



**SÖZ SANATLARI ÖĞRETİMİNDE NEF'Î'NİN TÜRKÇE DİVANI**

**Mucahit BAYİR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SOSYAL BİLGİLER VE TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ŞUBAT, 2018**

## TELİF HAKKI VE TEZ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren tezden fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Mucahit

Soyadı : Bayır

Bölümü : Türk Dili Edebiyatı Eğitimi

İmza :

Teslim tarihi : / / 2018

### TEZİN

Türkçe Adı : Söz Sanatları Öğretiminde Nefî'nin Türkçe Divanı

İngilizce Adı : Nefi's Turkish Poem Collection In The Education Of Rhetorics

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim. / / 2018

Yazar Adı Soyadı: Mucahit BAYİR

İmza:

## JÜRİ ONAY SAYFASI

**Mucahit BAYİR** tarafından hazırlanan "**Söz Sanatları Öğretiminde Nef'i'nin Türkçe Divanı**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalında (Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı) Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. Halil ÇELTİK

Türk Dili ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

.....

**Başkan:** Yrd. Doç. Dr. Ebu Bekir S. ŞAHİN

Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara Üniversitesi

.....

**Üye:** Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

Türk Dili ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

.....

Tez Savunma Tarihi: 01 /02 / 2018

Bu tezin Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

## TEŞEKKÜR

Değerli hocam ve tez danıőmanım Doç. Dr. Halil ÇELTİK'e, odasında geçen ilim ve sevgi dolu her biri konferans tadındaki sohbetlerinden ötürü duyduğum minnettarlığı ifade etmek isterim.

Engin birikimiyle, her uğradığımda sıcak sohbetini ve samimiyetini esirgemeyen, aileden gelen Türkü ustalığı ile değerli hocam, Prof. Dr. Ali YAKICI'ya; farklı alanlardaki bilgisi ile beni etkileyen, yorum gücüne kattığı dostça sohbetiyle hayatımdaki algı değişikliğini sağlayan değerli hocam Yard. Doç. Dr. Metin Kayahan ÖZGÜL'e ve öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminin değerli hocaları, asistanları ve emektarlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mucahit BAYİR

# **SÖZ SANATLARI ÖĞRETİMİNDE NEF'Î'NİN TÜRKÇE DİVANI**

**Mucahit Bayir**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SOSYAL BİLGİLER VE TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ŞUBAT, 2018**

**ÖZET**

Bu çalışmada, edebî sanatların öğretiminde, Nef'î'nin Türkçe divanının kullanılıp kullanılmayacağı sorusuna cevap aranmaktadır. Bu amaçla öncelikle Millî Eğitim Bakanlığı Türk Dili ve Edebiyatı müfredatında yer verilen edebî sanatlar tespit edilmiş; ilgili kaynaklardan edebî sanatlarla ilgili kısa tanımlar derlenmiş ve bu tanımlara uygun olarak Nef'î'nin Türkçe divanındaki örnekler tespit edilmeye çalışılmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın, 2002-2016 yıllarına ait Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları incelenmiş; ardından bu ders kitaplarında, edebî sanatların öğretimi boyutunda Nef'î'den yararlanılıp yararlanılmadığı araştırılmıştır. Söz konusu ders kitaplarında Nef'î'den hiç örnek alınmadığı görülmüştür. Çalışmamızda edebî sanatların öğretiminde Nef'î'den yararlanılabilecek örnekler, barındırdıkları edebî sanatların açıklamasıyla birlikte gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Nef'î'nin Türkçe Divanı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Söz  
Sanatlarının Öğretimi  
Sayfa adedi : xiii + 167  
Danışman : Doç. Dr. Halil ÇELTİK





# **NEFIS POEM COLLECTION IN THE EDUCATION OF RHETORICS**

**Mucahit Bayir**

**A THESIS ON MASTER OF SCIENCE DEGREE**

**DEPARTMENT OF SOCIAL STUDIES AND TURKISH EDUCATION**

**GAZI UNIVERSTY**

**INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

**FEBRUARY, 2018**

## **ABSTRACT**

In this research work, we aimed to find out the possibility of the application of the Turkish Diwan of Nef'i's Turkish as a mean of rhetorical figures teaching in Turkish Literature. For this respect we tried to work out the rhetorical figures as they presented as a part of curriculum of Turkish Language and Literature classes by Ministry of Education and then some short definitions have been given about rhetoric figures and also the samples of these definitions have been studied and compiled from the Turkish Diwan of Nef'î.

More over that, this study has been extended to evaluate the Turkish Language and Literature books in the curriculum of Ministry of Education in the years between the years of 2002-2016, also it has been tried to find it out whether the samples from the Diwan of Nef'î have been applied as the mean of teaching of rhetoric figures in the foresaid books. The answer we have find was no usage of it has been observed in this respect.

Key words : Nefî Turkish Divan, Turkish Language and Literature Education,  
Instruction of Rhetorical Arts

Number of pages :xiii + 167

Coordinator : Associate Professor Halil ÇELTİK



## İÇİNDEKİLER

<b>TELİF HAKKI VE TEZ İZİN FORMU</b> .....	<b>ii</b>
<b>ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI</b> .....	<b>iii</b>
<b>JÜRİ ONAY SAYFASI</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>viii</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>BÖLÜM I</b> .....	<b>1</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>Problem Durumu</b> .....	<b>2</b>
<b>Araştırmanın Amacı</b> .....	<b>3</b>
<b>Araştırmanın Önemi</b> .....	<b>3</b>
<b>Varsayımlar</b> .....	<b>4</b>
<b>Sınırlılıklar</b> .....	<b>4</b>
<b>Tanımlar</b> .....	<b>5</b>
<b>BÖLÜM II</b> .....	<b>6</b>
<b>YÖNTEM</b> .....	<b>6</b>
<b>Araştırmanın Modeli</b> .....	<b>6</b>
<b>Evren ve Örneklem</b> .....	<b>6</b>
<b>Verilerin Toplanması</b> .....	<b>6</b>
<b>Verilerin Analizi</b> .....	<b>7</b>
<b>BÖLÜM III</b> .....	<b>8</b>
<b>BULGULAR ve SONUÇ</b> .....	<b>8</b>

<b>NEF'Î</b> .....	<b>8</b>
<b>NEF'Î'NİN SANATI:</b> .....	<b>10</b>
<b>NEF'Î DİVANINDAKİ SÖZ SANATLARI</b> .....	<b>11</b>
<b>Söz Sanatı (Edebî Sanat):</b> .....	<b>11</b>
<b>Açık İstiare / Ödünçleme:</b> .....	<b>12</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>12</b>
<b>Hüsn-i Talil / Güzel Nedene Bağlama:</b> .....	<b>17</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>18</b>
<b>Îhâm:</b> .....	<b>23</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>23</b>
<b>İktibas:</b> .....	<b>25</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>26</b>
<b>İntak / Konuşturma:</b> .....	<b>27</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>28</b>
<b>İrsal-i mesel / Örneğe Gönderme:</b> .....	<b>30</b>
<b>Örnek Beyit:</b> .....	<b>31</b>
<b>İstidrak:</b> .....	<b>31</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>32</b>
<b>İstifham / Soru Sorma:</b> .....	<b>34</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>34</b>
<b>İstihdam:</b> .....	<b>38</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>39</b>
<b>Kalb:</b> .....	<b>40</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>40</b>
<b>Kapalı İstiare:</b> .....	<b>41</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>42</b>
<b>Kinaye:</b> .....	<b>45</b>
<b>Örnek Beyit:</b> .....	<b>45</b>
<b>Leff ü Neşr / Açma-Yayma:</b> .....	<b>46</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>47</b>
<b>Mecaz-ı Mürsel / Ad Aktarması:</b> .....	<b>54</b>
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	<b>55</b>

<b>Mübalâğa / Abartma:</b> .....	59
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	60
<b>Nida / Seslenme:</b> .....	73
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	74
<b>Tariz:</b> .....	79
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	80
<b>Telmih / Anımsatma / Gönderme:</b> .....	84
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	85
<b>Terdid / Şaşırtma / Beklenmezlik:</b> .....	95
<b>Örnek Beyit:</b> .....	96
<b>Teşbih / Benzetme:</b> .....	97
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	98
<b>Teşhis / Kişileştirme:</b> .....	111
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	112
<b>Tevriye:</b> .....	128
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	129
<b>Tezat / Zıtlık:</b> .....	132
<b>Örnek Beyitler:</b> .....	133
<b>SONUÇ</b> .....	142
<b>KAYNAKLAR</b> .....	147
<b>NEF'Î'NİN TÜRKÇE DİVANINDAKİ SÖZ SANATLARI DİZİNİ...</b>	150
<b>Açık İstiare:</b> .....	150
<b>Hüsn-i Talil / Güzel Nedene Bağlama:</b> .....	150
<b>Îhâm:</b> .....	150
<b>İktibas:</b> .....	150
<b>İntak / Konuşturma:</b> .....	151
<b>İrsal-i mesel / Örneğe Gönderme:</b> .....	151
<b>İstidrak:</b> .....	151
<b>İstifham / Soru Sorma:</b> .....	151
<b>İstihdam:</b> .....	151
<b>Kalb:</b> .....	151
<b>Kapalı İstiare:</b> .....	152

<b>Kinaye:</b> .....	152
<b>Leff ü Neşr / Açma-Yayma:</b> .....	153
<b>Mecaz-ı Mürsel / Ad Aktarması:</b> .....	153
<b>Mübalğa / Abartma:</b> .....	154
<b>Nida / Seslenme:</b> .....	157
<b>Tariz:</b> .....	157
<b>Telmih / Anımsatma / Gönderme:</b> .....	157
<b>Terdid / Şaşırtma / Beklenmezlik:</b> .....	160
<b>Teşbih / Benzetme:</b> .....	160
<b>Teşhis / Kişileştirme:</b> .....	163
<b>Tevriye:</b> .....	165
<b>Tezat / Zıtlık:</b> .....	165

## SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

AKM	Atatürk Kültür Merkezi
Bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
G	Gazel
Hız.	Hazret, Hazreti
Hızr.	Hazırlayan
K	Kaside
Kt	Kıt'a
M	Mesnevi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MF	Müfret Beyit
Müfredat	MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı
N	Nazım / Dörtlük
R	Rubai
s.	Sayfa
TB	Terkib-Bent
TDE	Türk Dili ve Edebiyatı
TDK	Türk Dil Kurumu

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

Bu çalışma, söz sanatlarının öğretiminde, Nefî'nin Türkçe divanının kullanılıp kullanılmayacağı sorusuna cevap aramaktadır. Türk Dili ve Edebiyatının öğretimi amacına dönük hazırlanmış olan bu yüksek lisans tezinde, Metin Akkuş tarafından hazırlanan “*Nefî Divanı* (Akçağ Yayınları, Ankara, 2006)” isimli eser, kaynak olarak kullanılacaktır.

Araştırmaya Millî Eğitim Bakanlığı TDE ders kitaplarında yer alan söz sanatlarının tespitiyle başlanmış, ardından bu söz sanatlarının öğretimi aşamasında verilen örnekler incelenmiştir.

Çalışmada, Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları olan “*Komisyon (2002)*, *Komisyon (2005)*, *Komisyon (2005b)*, *Komisyon (2006)*, *Komisyon (2006b)*, *Komisyon (2006c)*, *Komisyon (2010)*, *Komisyon (2010b)*, *Komisyon (2010c)*, *Komisyon (2015)*, *Komisyon (2015b)*, *Komisyon (2015c)*, *Komisyon (2016)*, *Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016)*, *Kangal (2016)*, *Oktay ve Derman (2016)*, *Tatlıtürk (2016)*, *Yıldırım ve Ova (2016)*” künyeli eserlerinin söz sanatları öğretiminde Nefî'den ne kadar yararlandığı araştırılmıştır.

Bu ders kitapları incelenirken, MEB kaynaklarında, söz sanatlarının öğretiminde nasıl bir örneklendirme yapıldığı ve bu örneklendirmelerde Nefî'den yararlanılıp yararlanılmadığı sorularına da cevap aranmıştır.



Söz sanatlarına dair, kaynaklar kısmında belirtilen eserler incelenmiş ve çeşitli sınıflandırmaların yapıldığı görülmüştür. Amacımız söz sanatlarını yeniden tasnif edip tanımlamak olmadığından, burada söz sanatları alfabetik olarak sıralanmıştır.

Söz sanatları, ilgili kaynaklarda ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bizim amacımız bu söz sanatlarına Nefî divanından örnekler sunmak olduğu için burada söz sanatlarını teferruatlı bir biçimde ele almadık. Mevcut kaynaklardaki bilgileri ve söz sanatıyla ilgili tanımları kısaca derledik. Söz sanatları ve beyitlerin izahlarını ortaöğretim kurumlarındaki öğrenciler için gerekli olabilecek açıklamalarla birlikte verdik.

Bu aşamadan sonra Nefî'nin Türkçe divanında yer alan söz sanatları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bazı beyitler birden fazla söz sanatı için uygun örnek olabilecek durumdadır. Beyitler, söz sanatlarına göre incelenirken, merkezini teşkil ettiği düşünülen edebî sanat hangisi ise o kısma dâhil edilmiştir. Divanda o söz sanatıyla ilgili çok fazla örnek varsa, ortaöğretim kurumlarında kullanılabileceği düşünülen, ilgili sanatı en iyi örneklediğine inanılan beyitler burada işlenmiş, diğerleri dizin kısmında gösterilmiştir. Bu divanda örneği az tespit edilen söz sanatları da yer aldığından onların da izahlarının yapılması gerekmiştir.

Her söz sanatının sonuna, bir sonuç kısmı eklenmiş ve o sanatın, Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki durumuna değinilmiştir.

Çalışmanın sonunda, sonuç başlığıyla araştırmadan elde edilen bulgular tartışılmış ve öneriler sunulmuştur.

Çalışmanın sonuna burada incelediğimiz ve inceleyemediğimiz söz sanatlarıyla ilgili bir söz sanatları dizini eklenmiştir.

## **Problem Durumu**

Çalışmada, ortaöğretim kurumlarında verilen Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde söz sanatları konusunun öğretimi için, Nefî'nin Türkçe divanının kullanılıp kullanılmadığı ve kullanılıp kullanılmayacağı meselesi üzerinde durularak aşağıdaki problem cümlelerine cevap aranmıştır:

- 1) Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında hangi söz sanatları mevcuttur?
- 2) Nefî'nin Türkçe divanında hangi söz sanatları vardır?

3) Millî Eğitim Bakanlığı TDE ders kitaplarında Nefî'den örneklere yer verilmiş midir?

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın temel amacı, Nefî'nin Türkçe divanındaki söz sanatlarının tespit edilmesidir.

Divanda yer alan söz sanatı örneklerinin MEB TDE ders kitaplarında kullanılıp kullanılmadığının araştırılmasıdır.

Nefî'nin Türkçe divanında söz sanatı öğretiminde kullanılabilen uygun örneklerin bulunduğunu belirtmek ve söz sanatı öğretiminde Nefî'den de yararlanılmasını tavsiye etmektir.

Metnin sonuna bir dizin ekleyerek söz sanatlarıyla ilgili çalışma yapacaklara Nefî'deki örnekleri kolayca bulmalarını sağlamak ve onlara veriler sunmaktadır.

### **Araştırmanın Önemi**

Ülkemizde söz sanatlarının öğretimi ile ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında şu eserlerle karşılaşmaktayız:

Söz sanatlarıyla ilgili ilk müstakil çalışma Ali Nihat Tarlan'a aittir (Edebî Sanatlar 1947, 1981). Daha sonra Bilgegil (1989), Akdemir (1999), Ahmet Cevdet Paşa (2000), Saraç (2004), Coşkun (2007), Kocakaplan (2008), Külekçi (2011)'nin eserlerini görmekteyiz. Bunlarla beraber Mermer, Keskin, Alıcı, Eflatun ve Bayram (2014)'in genel konuları ele alan kitap çalışmasının bir bölümünde söz sanatlarına yer verilmiştir. Muallim Naci (2017) de söz sanatlarının bazılarını yer vererek konuyu ele almıştır. Bizim çalışmamızda bu eserlerde ayrıntılarıyla ele alınan söz sanatlarına Nefî'nin Türkçe divanından örnekler sunarak katkı yapmak hedeflenmiştir.

Bu araştırmayla Nefî'nin Türkçe divanındaki söz sanatları ilk defa topluca tespit edilmiştir. Metnin sonuna divandaki söz sanatlarının bir dizini eklenerek bu konuda çalışacaklara malzemeler sunulmuştur.

Nefî'nin Türkçe divanında söz sanatı öğretiminde kullanılabilen uygun örnekler tespit edilmiş ve bunların ortaöğretimde kullanılabilmesi için ilgili beyitteki söz sanatlarının

oluşumu, beytin açıklamasıyla birlikte verilmiştir. Çalışmamıza bu hâliyle bir nevi Nefî divanının şerhi olarak da bakılabilir.

### **Varsayımlar**

1. Söz sanatlarıyla ilgili gerekli ve yeterli bilgilerin ilgili kaynaklarda işlendiği varsayılmış; söz sanatlarına dair bilgiler bu kaynaklardan kısaca derlenmiştir.
2. Söz sanatlarının alfabetik sıraya göre ele alınmasının kullanımda kolaylık sağlayacağı düşünülmüştür
3. Nefî'nin şiirlerinin tespiti için Metin Akkuş (2006) tarafından hazırlanan divan metnindeki şiirlerin yeterli olacağı kabul edilmiştir.
4. Nefî'nin Türkçe divanında söz sanatı öğretimine uygun örneklerin bulunduğu varsayılmıştır.
5. Divanda tespit edilebilen söz sanatlarından konuyu en iyi örneklendirdiği düşünülen metinler üzerinde inceleme yapılmasının yeterli olacağına inanılmıştır.

### **Sınırlılıklar**

Bu çalışma, MEB TDE müfredatı ve ders kitaplarında yer alan edebî sanatların tespiti ile bu sanatlara Nefî'nin Türkçe divanından uygun örneklerin bulunarak katkı yapılmasıyla sınırlıdır.

Bu çalışmada ayrıntılı bir biçimde Nefî'nin edebî şahsiyetinin tahlili ve dönem – eser incelemesi yapılmamış; konuya kısaca temas edilerek ilgili kaynaklara atıfta bulunulmuştur.

Bu tezde söz sanatları yeniden tanımlanmamış, ilgili kaynaklarda verilen açıklayıcı bilgiler kısaca derlenmiştir.

İlgili söz sanatlarının öğretiminde, ders kitaplarında Nefî'den örnek verilip verilmediğinin araştırılması 2002-2016 yılları arasındaki ders kitaplarının taranmasıyla sınırlandırılmıştır.

Nefî'nin şiirleri için Akkuş (2006) künyeli eser kaynak kitap olarak kullanılmıştır.

## **Tanımlar**

Söz Sanatı (Edebî Sanat) : Dilin gerçek ve sembolik her türlü anlamını karşılamak, az sözle çok şey ifade etmek, anlam ve çağrışım ilgileri kurmak, harf ve sözcüklerin şekil olarak görüntülerinden ve ses değerlerinden yararlanmak amacıyla üretilmiş söz söyleme sanatlarıdır.

Çalışmada adı geçen edebî sanatların açıklamaları, ilerleyen sayfalarda verildiğinden burada ayrıca tanımlamalarına yer verilmemiştir.



## BÖLÜM II

### YÖNTEM

#### **Araştırmanın Modeli**

Bu araştırma, bir betimsel araştırma ya da bir anket çalışması değildir. Bu birkaç boyutu olan bir derleme çalışmasıdır. Öncelikle, ilgili MEB TDE müfredatı, ders kitapları ve söz sanatlarını ele alan kaynaklardan söz sanatlarının derlemesi yapılmıştır. Daha sonra da Nefî'nin Türkçe divanında ilgili söz sanatlarının öğretimine uygun örneklerin araştırılıp derlenmesi yapılmış; bulunan örnekler söz sanatının oluşumu izahıyla birlikte değerlendirilmiştir. Dizin bölümünde ise söz sanatının öğretimine uygun olan ve olmayan bütün örneklerin künyesi verilmiştir.

#### **Evren ve Örneklem**

İki ana bölümden oluşan çalışmanın iki evren ve örneklem boyutu bulunmaktadır. Burada öncelikle söz sanatları hakkında bilgiler derlenmiştir. Dolayısıyla birinci evren, söz sanatlarını ele alan temel kaynaklar; örneklem ise MEB TDE kitaplarıyla müfredatta adı geçen söz sanatlarıdır. İkinci bölüm ise Nefî'nin Türkçe divanındaki söz sanatları araştırıldığı için Nefî divanı evren, divandaki söz sanatı öğretimine uygun örnekler ise örneklem durumundadır.

#### **Verilerin Toplanması**

Araştırmaya başlamadan önce kavramsal çerçeveyi oluşturmak için, Türk edebiyatında söz sanatları öğretimiyle ilgili alan araştırması yapılmış ve daha önce yapılmış çalışmalar

incelenmiştir. MEB TDE ders kitaplarında yer alan söz sanatları tespit edilmiştir. Temel kaynaklardan hareketle söz sanatları alfabetik sırayla derlenip kısa tanımlarına yer verilmiştir.

Nefî'nin Türkçe divanı taranarak divandaki söz sanatları tespit edilmiştir. Tespit edilen söz sanatlarından ortaöğretim kurumlarında söz sanatı öğretiminde uygun olabileceği düşünülen örnekler incelenip açıklamaları yapılmıştır. Divanda yer alan diğer söz sanatlarının künyeleri dizin bölümünde gösterilmiştir.

### **Verilerin Analizi**

Söz sanatlarıyla ilgili mevcut çalışmalar, kronolojik sırayla incelenmiş ve buradaki tanımlardan hareketle söz sanatlarının alfabetik sıraya göre kısa bir tanımlaması yapılmıştır. Asıl amaç edebî sanatları yeniden tanımlamak ya da tasnif etmek olmadığından kaynaklardaki tanımlar üzerinden çalışma yürütülmüştür.

MEB TDE müfredatıyla ders kitapları taranarak yer verilen söz sanatları tespit edilmiştir. Bu söz sanatlarının öğretiminde Nefî'den örnek verilip verilmediği araştırılmış ve örnek verilmediği tespit edilmiştir. Nefî'nin divanında yer alan söz sanatları taranıp derlenmiştir. İlgili başlıklar altında incelenen söz sanatlarıyla ilgili olarak divanda çok fazla örnek beyitler bulunduğu anlaşılmıştır. Bulunan örnek beyitlerden ortaöğretim kurumlarında kullanılması uygun olabilecek örnekler seçilmiştir. Bu örnekler söz sanatının izahı bakımından incelenip değerlendirilmiştir. Burada inceleme ve değerlendirme imkânı bulunmayan diğer örneklerin künyesi dizin bölümüne kaydedilmiştir.

## BÖLÜM III

### BULGULAR ve SONUÇ

#### NEF'Î

(1572? – 1635)

(Mehmed Beyoğlu Ömer Efendi)

*“Asıl adı Ömer olan Nef’î, klasik Türk edebiyatının 17. yüzyıl şairleri arasında bilinir ve en başta sayılan isimdir. Erzurum’un Pasinler ilçesine bağlı Hasankale köyünde doğmuştur. Şairin aydın bir babanın oğlu olduğu söylenir ve şairliği de bu yönüyle babasından kendisine miras kalmış olsa gerektir”*  
(Karahana, 1986, s. 1).

“Nef’î’nin ilk mahlası zarara mensup anlamına gelen Darrî iken tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali ile tanışmasından sonra faydalı, yararlı anlamına gelen Nef’î’yi mahlas edinmiştir”  
(Karahana, 1986, s. 8).

Nef’î’nin şiirlerinden çok iyi derecede Arapça ve Farsça bildiği anlaşılmaktadır. Divan Sultan I. Ahmet, I. Mustafa, II. Osman ve IV. Murat’a sunduğu şiirleri vardır.

“Nef’î bu kadar çok padişah görmesine rağmen, divanı da okunduğunda hafızalara nakşeden I. Ahmet ve IV. Murat’ın, şair için ayrı bir yere sahip olduğu görülmüştür”  
(Karahana, 1986, s. 8).

Şair, bu övgüleri sadece padişahlara değil; devrin sadrazamlarına da sunmuştur. Bu yılların sadrazamlarından: Kuyucu Murat Paşa, Nasuh Paşa, Damat Mehmet Paşa, Halil Paşa, Güzelce Ali Paşa, Hüseyin Paşa methettiği ve lütuflarına mazhar olduğu diğer devlet

adamlarıdır. Nef'î'nin ölümü üzerine yazılan bir beyitte 8 Şubat 1044 / 27 Ocak 1635 tarihi düşünülmüştür. (Karahan, 1986, s. 11)

*“Nâgehân geldi bir eksikli dedi târihin*

*Ah kim kıydı felek Nef'î gibi üstâda”* (Karahan, 1986, s. 11).

Şairin mevcut üç eserinin açıklamaları aşağıda kısaca verilmiştir:

### **1. Türkçe Divan:**

Nef'î'nin şairlik kudretini gösteren Türkçe divanının, Kahire (1252) ve İstanbul (1269) tarihli iki baskısı mevcuttur. “İstanbul kütüphanelerinde 37 el yazma nüshası mevcuttur” (Tuman, 1947, s. 542-543). Bu eser, sonraki yıllarda Metin AKKUŞ tarafından “*Nef'î Divanı*, Akçağ Yayını, Ankara, 2006” künyesi ile yayımlanmıştır. Çalışmaya kaynak teşkil eden bu esere göre Nef'î'nin Türkçe divanının içeriği şöyledir: 134 gazel, 62 kaside, 18 müfret beyit, 11 kıt'a, 5 terki-bent, 5 rubai, 4 tane dörtlük (nazım), 1 mesnevidir.

### **2. Farsça Divan:**

Bu eserin Ali Nihat TARLAN tarafından tercümesi yapılmıştır. (İlgili tercüme için bakınız: Tarlan, 1948). Farsça divanı: “8 naat, 8 kaside, 1 sakiname, 1 fahriye kıt'ası, 21 gazel ve 171 rubaiden oluşmaktadır. Eser Farsça olması nedeniyle öteki eserlerine nazaran daha az bilinmektedir” (Karahan, 1986, s. 13).

### **3. Sihâm-ı Kazâ:**

“Nef'î'nin bilinen en ünlü eseridir. İçerdiği ağır ve sert küfürler sebebiyle pek okunmamaktadır. Öz babasını eleştirmekle başladığı divanında, dönemin birçok devlet adamına yönelttiği hicivleri yer almaktadır. Yazma örnekleri diğerleri kadar çok değildir. Nef'î'ye atfedilen bazı örneklerin vaktinde yapılan incelemeler neticesinde şaire ait olmadığı anlaşılmıştır” (Karahan, 1986, s. 14). Bu eser Metin AKKUŞ tarafından, “*Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*, Akçağ Yayını, Ankara, 1998” künyesi ile yayımlanmıştır.



## NEF'Î'NİN SANATI:

*“Sanatında göze çarpan ilk özellik onun yaşadığı ruh hâlini, duygu ve düşüncelerini çok iyi ifade edebildiği ve hatta divanları okunduğunda o hissiyata kapınılabildiği aşikârdır. Nef’î kullandığı benzetmeler ve abartmalarla okuyucuyu sarmayı başarabilmiş bir sanatçıdır” (Ocak, 2002).*

Çok iyi düzeyde bildiği Arapça ve Farsçayı beyitlerinde mükemmellikle işlemiş, gerek bu dillere ve kültürüne ait tarihsel, mitolojik unsurları gerekse içinde yaşadığı Osmanlı coğrafyasını, kültürünü çok iyi bildiğini göstermiş ve harmanlamayı bilmiştir. Şaşkınlık uyandıracak derecede dinî bilgisi, okunduğunda nereden aklına geldiğine şaşılacak anımsatmaları şairin bilgi birikimini gösteren delillerdir. Çünkü bakıldığında bunlar bir yerlerden alınıp oraya işlenecek bilgiler değildir. Planlanmış bir yazım değil de doğaçlama gelişen bir yazma yeteneğinin olduğunu da düşündürmektedir.

*“Bu sanatçının göze çarpan iki unsuru mübalağa ve ifade kuvvetidir. Kullandığı kelimeler, fikirler daha önce kimsede görülmemiş derecede bâkir ve şaşırtıcıdır. Sadece bu ilkleri getirmesi değil bunları dediğimiz gibi işleyişi de kendine hastır. Çokça yer verdiği övünme ifadeleri, sayılan tüm bu güzel vasıfları üzerinde barındıran bir şair için haklı övünme nedenleridir. Bazen okuyunca aşırıya kaçmış olduğunu görülen yerlerde bile devam edildikçe bu şairin iltifatı hak ettiğine inanılır” (Ocak, 2002).*

*“Nef’î’yi kaside vadisinde uçan bir Anka kuşuna benzeten Nedim, onun sanatının ne derecede olduğunu göstermesi açısından çalışmaları da desteklemektedir. Klasik edebiyatta belki de fahriyeye en çok yer veren şair Nef’î’dir denilebilir. Kasidelerini yazarken o mucizevî kalemini methetmeyi ihmâl etmemiş, her kasidesinde mutlaka kendisine atfen üstün vaziyetini okuyucuya da hissettirmiştir” (Ocak, 2002).*

## NEF'Î DİVANINDAKİ SÖZ SANATLARI

### Söz Sanatı (Edebî Sanat):

Her sanatın, bilimin bir malzemesi ve bir dili vardır. Bu malzeme ile uğraşır ve o malzemeyi en iyi ifade edileceği hâliyle insanlığın hizmetine sunar. “*Edebiyat biliminin malzemesi dildir, kelimelerdir. Kelimeler, olayların, kavramların, düşüncelerin, duyguların, hareketlerin ismidir*”(Tok, 2011, s. 14). Sanatkâr, eserini meydana getirirken, herkesten daha farklı ve güzel olanı yaratma peşindedir. Bunu kimi zaman ender eserlerdeki malzemeyi ifade tarzı ile yapar; kimi zaman da kendi eserini meydana getirerek yapar. Bütün çabalarının da sonunda, eserini en iyi ifade edebilecek tarzda sunmak ister. Bu noktada söze anlam katacak, kelimelerini farklı kılacak söyleyişlere ihtiyaç duyar. Klasik edebiyatta şairler, bu farklı ve tesirli ifadeyi edebî sanatlarla yapmaya gayret etmişlerdir. “*Eski şairler şiiri alımlı bir güzele benzetmişler, o güzeli taktim ederken edebî sanatlarla süsleyip giydirmişleridir*”(Ayyıldız-Birgören, 2005, s. 349). Bu söz sanatları, bir anlatım üslubunun yanında; şairin, kelimelerin anlam ve şekil yapısıyla oynayabilme kabiliyetini gösterdiği hüner olarak da görülür. Hünerini, kelimenin bilinen anlamından ziyade bilinmeyen anlamına gönderme yaparak, onları birden fazla anlamda kullanarak yapar ya da eski alfabe ile yazımından faydalanarak harflerin yerlerini değiştirerek yapar. Sanatkârın bu çabaları edebî sanatları doğurur.

Bu çalışmada, Nef'î'nin kelimelerle yapmış olduğu hünerlerini, söz sanatlarını göstermeye çalıştık. Çeşitli söz sanatı ve teori kitaplarında, söz sanatlarının farklı tasniflendirmelerinin yapıldığını gördük. Mecazla ilgili sanatlar, anlamla ilgili sanatlar, sözle ilgili sanatlar gibi tasniflendirmelerin yanında, Ali Nihat TARLAN'ın tasnifine de, yazılan birçok söz sanatı kitabında atıfta bulunulduğunu tespit ettik. [Bu tasniflendirmelere dair bir makale için bakınız: Saraç (2004b)]. Bu tasnif ve tartışmalara girmeden söz sanatlarını alfabetik sıralama ile aşağıda ele aldık.

## Açık İstiare / Ödünçleme:

Bu sanatı açıklamadan önce istiare sanatına değinilecektir. İstiare: benzerlik ilgisiyle bir kavramın adı başka bir kavram için ödünç alınır ve geçici olarak kullanılır. Bu sanat teşbihin benzeyen ya da benzetilen unsurlarından yalnızca birini alır. Böylece aldığı teşbih ögesine göre ikiye ayrılarak oluşur.

Bunlar:

- a) Açık istiare
- b) Kapalı istiare

Eğer benzetme, bunlardan sadece benzetilen ile yapılırsa ona *açık istiare*, benzeyen ile yapılırsa ona da *kapalı istiare* denilir.

Açık istiare, benzeyeni düşürülüp sadece benzetilen ile yapılan bir teşbihtir. Bu benzetilen öge kuvvetli olandır. Benzetilenin adının geçmediği ama neye benzediği ortadadır. “*Selvi boylum.*” denildiğinde selvi benzetilendir. Ama burada benzeyen kimdir, nedir? Bu sorunun yanıtı yoktur. Bu sorunun cevabının bulunmadığı benzetmeler açık istiare olarak adlandırılır. Bu sanatta bir özellik göze çarpmaktadır. Burada her zaman adı söylenmemiş zayıf, güçsüz karakter ile güçlü bir karakter vardır. Cümlelerde güçlü olan geçer. Zayıfın ne, kim olduğu bilinmez. Dolayısıyla bu sanat, diğer bir deyişle varlıkların aslında zayıf oldukları yönlerinin gösterilmemesi üzerine kuruludur. Açık istiarede muhatabı düşündürme amacı vardır. Kastedilenin, ipuçları ile okur tarafından bulunması gerekir. Cümlede kapalılık değil, biraz düşünülünce bulunma kolaylığı olmalıdır. “*Söylenilmeyen unsurun anlaşılabilmesi mümkün olmalıdır yoksa zihin onu yani benzeyeni aramaz*” (Saraç, 2016, s. 120).

Nefî'nin divanında 27'si kaside, 73'ü gazel, 3'ü kıt'a, 2'si müfret beyit, 1'i rubâi, 1'i de terkîb-bentlerinde olmak üzere 107 tane açık istiare sanatı tespit edilmiştir.

## Örnek Beyitler:

Nefî aşağıdaki mısralarında kendi şiirine övücü sözlerle yaklaşmaktadır. Şair, dünyadaki bütün askerlerin bir fitne yuvası gibi toplanması hâlinde bir kahraman pehlivana benzettiği

hayaliyle oka benzettiği sözcüklerinin onların üstesinden geleceğini ifade etmektedir. Burada benzeyen öğeleri düşmüş açık istiareler mevcuttur. Sözcüklerini bir oka benzetmiş ve kendisine benzetilen öğeyi kullandığı için açık istiare yapmıştır. Dünyada kendisi dışında kalan her şeyi fitne yaymakla görevli askerlere benzetmesi yapmış olduğu ikinci açık istiare örneğidir. Burada da benzeyen öğeler olan şairin sözcükleri ve kendisi dışındaki her şey düşmüş sadece benzetilen öğeler olan ok ve asker unsurları kalmıştır:

*“Behrâm-ı hayâlim ki yeter tîg-ı zebânım*

*Bir fîtnede cem’ olsa eger leşker-i âlem” (K 23/33)*

Şair, aşağıdaki beytinde hem kendisini hem de kalemini benzetmelerle övmektedir. Kalemini bir sümbüle benzetmekte ve üzerindeki inciye benzettiği mürekkep damlasının hep kalmasını arzu etmektedir. Şair, şiirini yazarken kaleminden akan mürekkep damlarının her tanesini inciye benzetmiş ve şiir yazmayı da kendine vazife bilmiştir. Zira kalem şairin elindedir. Birinci mısradaki *sünbüle benzer* ve ikinci mısradaki *“kilk-i dür efsân” inci saçan kalem* ifadelerinin muhatabı düşmüştür. Bu benzetmeleri kime, neye yapmıştır? Bunların karşılığı yoktur. Dolayısıyla benzeyeni düşmüştür ve açık istiare sanatı vardır. Şair, kalemi bir sümbüle benzetmiş, kendisini de kalemi üzerinden, şiirler yazarken inci dağıtıyor olduğunu ifade ederek, aslında inci yapan sedefe benzetmiştir. Nef’î sedef, yazıkları ise incidir:

*“Bir sünbüle benzer ki ola şebnemi vâfir*

*Nef’î yine bu kilik-i dür-efsân elimizde” (G 110/7)*

Nef’î aşağıdaki mısralarında kendi şiirlerini benzetmelerle övmektedir. Şair, birinci mısradaki aşk meclisi ortamında bu şiirlerini okur ise bir mücevher saçmak gibi olacağını söyler. Sözcüklerinin her bir harfini bir cevhere benzetmekte konuştuğunda da etrafa mücevher saçacağını söylemektedir. O anda yaşanan durumun da bir gül bahçesine nevrusun ilk tanesinin düşüşü gibi olacağını ifade etmektedir. Nef’î birinci mısradaki benzeyen unsur olan şiir okuma eylemini kullanmamış onun yerine benzetilen olan

mücevher saçmak eylemini kullanmıştır. Benzeyeni düşürülmüş ve sadece kendisine benzetilenin olduğu açık istiare örneği göstermiştir:

*“Bezm-i şehe bu nazm ile olsan güher-efşân*

*Güyâ ki gülistâna düşer şebnem-i nevrûz” (G 45/6)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sevgilinin acımasızlığını anlatmaktadır. Birinci mısradaki sevgilinin kendisini kastetmeden benzettiği “âhû” ceylan ile onu anlatmaya çalışmıştır. Burada benzeyen unsuru düşmüş doğrudan benzetilen ile verildiğinden açık istiare görülmektedir. Şair birinci mısradaki sevgilinin âşığını bir köpek yerine dahi koymadığını anlatırken ikinci mısradaki da aslında dağlarda gezen o ceylanın bir panter olduğunu lakin dağların bunu gizlediğini söylemektedir:

*“Bağlamaz seg yerine âşıkını ol âhû*

*Dâğlar cimini hem-reng-i peleng etmeyicek” (G 69/3)*

Şair, aşağıdaki beytinde kendisi gibi âşıklara dair benzetmelerle sevgili karşısında düştükleri durumu anlatmaktadır. Kendilerini tek bir renge bürünmüş bağımlı aşkzedeler olarak görmekte ve şarabın rengiyle bir benzerlik kurmaktadır. Diğer mısradaki da bu fikri yine bir olma anlamında vahdet ile nitelemekte, şarabın gerek rengiyle gerek kendisiyle ve hatta şarabın kadehiyle dahi bir olduklarını, artık bütünleştiklerini ifade etmektedir.

Burada bakılması gereken yer, benzeyen ile benzetilen unsurlar arasındaki bağlantıdır. Eğer mısralarda bir benzeyen unsur yok, düşmüş ise orada açık istiare sanatı var demektir. Şairin *şarabın rengiyle bir olma*, *şarabın kadehi olma* ifadelerini kimlere söylediği belli değildir. Bu benzetmeleri kendisi gibi aşktan tek renge bürünmüş olanlara yapmıştır. Benzeyen unsurlar düşmüş sadece benzetilen unsurlar olan *bağımlı aşkzedeler* ve *şarabın rengiyle bir olma* ve *şarabın kadehine dönüşme* benzetilenleri kalmıştır. Dolayısıyla burada benzeyeni düşen bir açık istiare vardır:

“Âşık-ı yek-reng ü rindân-güşâde-meşrebiz

*Bezm-i hâs-ı vahdete hem bâde hem peymâneyiz” (G 56/3)*

Şair, aşağıdaki beytinde de yine sâkî üzerinden, yaşadığı kavuşma acısını haykırmış ve bunu da feleği kişileştirerek yapmıştır. Nef’î kavuşma arzularının gerçekleşme yolunu, yine onlara bu fırsatı vermeyen sâkîye benzettiği zamana, devrâna bağlamaktadır. Zira devrân sâkîsi, o kavuşma, vuslat şarabını içirmemektedir ve bunda da ısrarcıdır.

Yapmış olduğu “câm-ı murâd” kavuşma kadehi, umut şarabı ve “sâkî-i devran” devrân sâkîsi, zamanın şarap ikramcısı benzetmeleri ile ifadelerini somutlaştırmaya çalışmış, benzeyen unsurun belli olmadığı birinci mısradaki *câm-ı murâd* tamlaması ile doğrudan benzetilen unsura yer vermiştir. Burada sormamız gereken kim ya da nedir bu câm-ı murâd? Bunun cevabını cümlelerde doğrudan göremiyoruz. Benzeyenini bulamadığımız bir benzetilen ile karşı karşıyayız. İkinci mısrada da *saki-i devran* tamlamasını zamana yaptığını, o günkü elem, kederinin sebebi olarak gösterdiği devre yaptığını biliyoruz. Mısralarda kendisini gösteren bir açık istiare sanatını bulabiliriz:

“Biz nice doyunca kanalım câm-ı murâda

*Bir lahza komaz sâkî-i devrân elimizde” (G 110/4)*

Şair aşağıdaki beytinde, gönlündeki aşk acısını bir ateşe benzetmekte ve o ateşin büyüklüğünü ifade etmek için de gökteki güneşi misal göstermektedir. Güya, o aşk ateşi gökteki kor parçası olan güneş misalidir. Yapmış olduğu abartmalı benzetme ile benzeyen unsuru düşmüş bir açık istiare yapmıştır. Birinci mısradaki gönlünü ateş gibi ızdırapla dolduran şeyin ne olduğunu söylememiştir; ancak onu bir ateşe benzetmiştir. Benzeyen unsurdan bahsetmediği için açık istiare yapmıştır. İkinci mısrada abartıyı güçlendirerek gökyüzündeki bir kor parçası olan güneşe benzetmiştir. Yine benzeyen unsurdan bahsetmemiştir. Benzetilen ile ifade etmeye çalışmıştır. Okuyucunun anlayışına bıraktığı benzeyen unsuru olmadığından burada da açık istiare söz konusudur:

“Gönlümü her dem bir âteştir kılan pür-ıztırâb

Kim ol âteşden bir ahkerdir felekde âfitâb”(G 8/1)

Şair aşağıdaki beytinde, kendi sözlerini, bir benzetme ve feleği de kişileştirme yoluyla övmektedir. Feleğin, kendisindeki ölümsüzlük suyuna benzettiği şiirlerine dalması gerektiğini söylemektedir. Birinci mısradaki *sözün ölümsüzlük suyu* tamlaması ile kendi sözcüklerini, benzeyen unsuru düşmüş bir şekilde ölümsüzlük suyuna benzetmektedir. Dikkat edince normal benzetmeye de rastladığımız bu mısralarda Nef’î, kaleminin mürekkep akan oluşunu, bir suyoluna benzetmiştir. Bu da ikinci mısradaki teşbih sanatını göstermektedir. Hem benzeyen unsur olan *Nef’î* hem de benzetilen unsur olan *kalemin mürekkep oluşu, borusu* mevcuttur. Lakin ilk mısradaki sadece benzetilen unsur olan *sözün ölümsüzlük suyu* mevcuttur:

“N’ola gark olsa felek âb-ı hayât-ı suhane

Lûle-i hâme-i Nef’î mîzâb olıcak”(G 62/5)

Nef’î aşağıdaki beytinde, memduhunun gelişini çeşitli benzetmeler yaparak anlatmaktadır. Aslında övdüğü kişi belli değildir ama neye benzetildiği bellidir. Bir gül bahçesinin sultanına benzettiği memduhunun, tahta çıkışını, baharın gelişi sayan şair; içinde bulunduğu mekânı da gül bahçesi olarak görüp memduhunu bu güllerin sultanı olarak görmektedir. Geldiği vakit tahtına kurulmuştur. Burada benzeyen belli değildir ancak benzetildiği varlık yani gül bellidir. Diğer bir unsur içinde bulunan mekân nedir belli değil? Ancak şair bu mekânı da gül bahçesine benzeterek ikinci bir açık istiare yapmıştır:

“Bahâr erdi yine bâğa dōşendi nat’-ı jengârî

Yine Sultân-ı gül etdi müşerref taht-ı gülzârı”(K 49/1)

MEB’in TDE ders kitaplarında bu söz sanatı *istiare* “eğretileme” şeklinde verilmiştir. İncelenen “Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006),

*Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)*” ders kitaplarından yalnızca Komisyon (2002) yılına ait ders kitabında açık ve kapalı istiare şeklinde bir gruplandırmanın yapıldığı, ancak sonraki yıllarda hazırlanmış olan materyallerde bu ayrımın yapılmadığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda adı geçen edebî sanat, yoğun olarak 10. Sınıf ders kitaplarında, önce tanım şeklinde verilmiş ardından ve gazel örneklendirmeleri ile alıştırmaya şeklinde öğretilmeye çalışılmıştır. Lakin bu örneklendirmelerde Nef’î’den yararlanılmadığı saptanmıştır.

### **Hüsn-i Talil / Güzel Nedene Bağlama:**

Bu sanatın esasını, bir olayın gerçek sebebini olduğu gibi söylemek yerine şairane bir şekilde söylemek oluşturur. Hüsn-i talil sanatı, meydana gelen olay ya da durumun görünüşteki veya esastaki sebebi yerine, benzetmelerle süslenerak anlatılmaya çalışıldığı cümlelerde görülür. *“Bu sanata kişinin kendisi de inanmalıdır, yoksa tesir gücünü yitirir”* (Naci, 2017, s. 45). Kişi sahiplenmediği fikirleri savunamaz. Yalan da olsa olayı güzelleştiren bir sebebe inancımız, onu anlatırken ifade gücümüzü artırır ve inandırıcılığını etkiler. *“Bu sanatın başarılı olabilmesinin yolu doğal olmayan sebeplere sanatkârın da inanması gerektiğinden geçer”* (Tarlan, 1981, s. 163).

Hüsn-i talil sanatı, diğer bütün söz sanatlarında olduğu gibi söze anlam ve estetik kazandırmak amacıyla oluşturulur; mısralardaki söylemleri asıl sebeplerden gizli daha edebî bir ifadeyle sunar. Bu sanat yapılırken, sanki teşbih sanatı da yapılmış gibi görünebilir. *“Hüsn-i talil çoğu zaman bir benzetme olgusunu da içinde taşır”* (Saraç, 2016, s. 231).

Bu sanat hakkında COŞKUN *“şairane sebeplendirme”* adlandırmasını da kullanmaktadır (Coşkun, 2012, s. 165). Aynı zamanda bu sanatın oluşumunda gramatikal unsurların da olabileceğini, lâkin zorunlu olmadığını söylemektedir. *“Hüsn-i talil sanatında çoğunlukla “için”, “çünkü”, “-Dan” gibi kelime ve ekler kullanılır. Sebep bildiren bir ek veya kelime kullanılmadan da hüsn-i talil sanatı yapılabilir”* (Coşkun, 2012, s. 165). İncelenen



örneklerde de görüleceği üzere, bazen adı geçen ek ve kelimeler üzerinden bulunan hüs-n-i talil sanatı, bazen de anlam yönüyle saptanmıştır.

Nef'î'nin divanında 45'i kaside, 29'u gazel, 1'i kıt'a, 1'i de dörtlüklerinde olmak üzere 76 adet hüs-n-i talil sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Şair aşağıdaki beyitte, kişileştirerek âlemi meşk ettiğini söylediği kaleminin, aslında şiirini yazarken ortaya çıkan ve büyüleyici kokuları olan bir attara benzettiği fikirlerinden kaynaklandığını söyleyerek, yaşanan meşk hâlini güzel bir sebebe bağlamıştır. Bu isteği de fikirlerinin büyüleyiciliği karşısında kişileşen kaleminin, dayanamayıp, kâinatı dört döndüğü abartılı ifadesiyle güzel bir sebebe bağlamıştır. Kalem, şair istediği için değil büyülendiği için yazmaktadır. Açıklama cümlelerimizde de değindiğimiz eklerden olan – dan eki de ikinci mısradaki bir sebep bildirme göreviyle bu nedeni karşımıza çıkarır:

*“Endişem olur bûy-ı latîfîyle mu’attar*

*Andan kalemim âlemi pür-müşk-i ter eyler” (K 10/39)*

Nef'î aşağıdaki beytinde kişileştirdiği sabah yelinin, gül ve yasemin kokuları için o bahçe yolunda sessiz bir dilenci olduğunu söylemektedir. Bu beyitte hem bir kişileştirme hem bir benzetme hem de *için* kelimesi ile karşımıza çıkan güzel sebeplendirme/hüs-n-i talil sanatı görülmüştür. Şair, ifadelerini güzelleştirmek adına sabah rüzgârını sıradanlıktan çıkarmış ve okuyucuya her günkü sıradan esişiyile değil, bir gaye uğruna; gül ve yasemin kokularını almak için sessiz dilenci misali göstermiştir. Anlam olarak da rüzgârın her günkü esişini güzel bir sebeple sunmaktadır ve gramatikal olarak da açıklama cümlelerindeki *için* bağlacı yardımıyla bu sebeplendirmeyi sağlamıştır:

*“Bâd-ı sabâ ki bûy-ı gül ü yâsemîn için*

*Cerrâr-ı bî-nevâ-yı reh-i bûstân olur” (K 28/28)*

Şair aşağıdaki beytinde, gönlün o kışkırtıcı perçeme tutuklu kalmasını, sevgilinin başındaki külâh altından attığı fitnekâr, can yakan bakışına bağlamaktadır. Kışkırtıcı perçem benzetmesi ile yaptığı benzeyeni düşmüş bir açık istiare ile şair, duyduğu aşkın, mantıklı ya da kabul edilebilir bir sebebini bulmaya çalışmaktadır. Duyduğu aşkın tensel bir zevk ya da ruhsal bir arzu olduğunu belki de söyleyememektedir ve insanlara yaşadığı ruh hâlinin sebebini en iyi en kabul edilebilir ölçüde nasıl aktaracağını düşünürken, bu sanatın inceliğine başvurmuştur:

*“Olmazdı dil o kâkül-i fettâna giriftâr*

*Bin fitne nihân olmasa zîr-i külehinde” (G 109/2)*

Şair aşağıdaki beytinde, baharın gelişini, günlerin ışımasını memduhunun bir nefesine bağlamaktadır. Memduhunun nefesini, günlerin doğuşuna bir vesile olduğunu anlatmaya çalışmakta ve o nefes sayesinde dört bir yana sevincin, gülüşün yayıldığını ifade etmektedir. Birinci mısradaki dünyayı güle, gülün de açılmasını baharın gelişine ve baharın da gelişini memduhunun sıcak tebessümlü nefesine bağlamıştır. O nefes olmaz ise ne sabah olacak ne de şen günler görülecektir. Burada dikkat ettiğimizde bir de teşhis sanatı da mevcuttur. Buradaki teşhis, bir insani özellik olan tebessümün cansız, soyut olan günlere aktarımı şekliyle gerçekleşmiştir:

*“Âlemi gül gibi açdı nefesin*

*Eyledi çehre-i eyyâmı besîm” (K 26/2)*

Şair aşağıdaki beytinde, birinci mısradaki dünyanın yenilenmesini bahar mevsiminde açan bir güle benzetmiştir. Ayrıca her bir dönüşünden de onu bir dolaba benzetmiştir. Bütün bu eylemlerin gerçekleşmesini de bir ebedî düzenle olduğunu ifade etmektedir. Bu ebedî düzen de memduhunun adaletidir. Lütufkârının adaleti sayesinde dünya dönmektedir. Çünkü artık eskimiş, harab olmuş bir dolap gibidir. Her gün tazelenmesi de ve her gün tekrar tekrar dönebilmesi de memduhunun adaleti sayesinde. Normal seyrinde devr

eden dünyanın, şaire göre güzel bir sebebi olmalıdır. Mevcut durumu doğrudan söylemek yerine bir güzel sebeplendirme yaparak anlatmayı tercih etmiştir:

*“Tâzelense n’ola gül gibi yine bâğ-ı cihân*

*Âb-ı adliyle döner şimdi bu köhne dolâb” (K 31/36)*

Nef’î aşağıdaki beyitte bülbülün ayağındaki kanın akma sebebini, gülün o tatlı sözlere meyilli oluşuna bağlamaktadır. Bülbül, bahçelerde gezerken bir güle konar. O gülün dikenini de ayağına batınca kanayan damlalar güle bulaşır ve bu acı hisle bülbül daha çok bağırır. Gülün rengi o günden sonra kırmızı olur ve acının sesi olan bülbül ile kırmızı gül bir anlam ilgisi şeklinde yerleşir. Nef’î, bilinen gül-bülbül münasebetini burada, güzel bir nedensellik olarak göstermek istemiştir. Gül kişileşmiş ve bülbülün sesine hayran olduğu için bülbüle dikenini batırmıştır. Çünkü bülbül daha çok bağırdıkça gülün hoşuna gitmektedir. Sıradan bir münasebet ile başlayan gül-bülbül hikâyesi, Nef’î’nin söyleminde hüsn-i talil sanatı örneğine bürünmüş, ifadeye güzellik ve genişlik katmıştır. Söz sanatının gayelerinden olan bu amaçlar mısralarda yer bulmuştur:

*“Bülbülü nâlân edip urmazdı âteş cânına*

*Olmasa mâ’il eğer âlemde sâz u söze gül” (G 72/2)*

Şair aşağıdaki beyitte sümbülün başının eğik oluşunu güzel nedene bağlamıştır. Bilindiği gibi sümbül çiçeği, büyümeye başladıkça baş kısmı eğilmeye başlar. Nef’î, bilinen bu somut duruma sanatlı bir anlam katmış, bu durumu güzel bir sebebe bağlamıştır. Şaire göre sümbülün, yârin saçlarına olan sevdası yüzünden boynu büküktür. Sevgili, sümbülü koklamak için eğilince saçları sümbülün üstüne düşmüş sümbül de bu durumun verdiği hoşnutluk hâlinden kendinden geçip bir boynu bükük sevdalıya dönmüştür. Bir hikâye oluşturacak güzellikte sunduğu hüsn-i talil ile Nef’î, duyduğu aşkın ifadesi olan cümlelerine tesir gücü katmış, anlamı güzelleştirmiştir:

*“Olmazdı böyle hâli perîşân u kaddi ham*

*Sevdâ-yı zülfün olmasa başında sünbülün” (N 3/2)*

Nefî, aşağıdaki beytinde, memduhunun görüntüsü yeryüzüne yansıdığı anda, gökyüzünün o letafet karşısında cevherle dolu bulutlarıyla yeryüzünü işlemeli bir döşeğe çevirircesine kuşatıp gölgelediğini ifade etmektedir. İçinde bulunduğu anda yaşanan hava durumunu memduhunun yüzünü göstermesine bağlayan Nefî, hüsn-i talil örneğini gökyüzünü bir yandan da kişileştirerek vermiştir:

*“Letâfetden zemîn ferş-i münakkaş oldu aksiyle*

*Murassa’ sâye-bân edince çarh ebr-i güher-bârı” (K 49/3)*

Şair aşağıdaki beytinde, bulunduğu yerde yaşanan yağışlı ve sisli bir havayı kendisi üzerinden çeşitli benzetmeler yardımıyla güzel nedenlere bağlamıştır. Yaşanan yağmur ıslaklığını aşk acısının katrelerinden dökülen damlalara bağlamakta, gökyüzündeki puslu havayı da bu aşk acısından yanarken çıkan dumana benzetmektedir. Çıkan bu dumanı da kişileştirdiği feleğe bir peçe, örtü yapmış ve felek de şaire çektirdiklerinden, bu örtü ile saklanmaktadır. Nefî bu beytinde, abartılı söylemini teşbih unsurlarıyla da süslemiştir. O anki hava durumunu hüsn-i talil sanatı üzerinden kendince güzel nedenlere bağlamıştır. Amacı içinde bulunduğu aşk hâlini muhataplarına en iyi şekilde ifade edip ikna olunmalarını sağlamaktır. Her söz sanatında olduğu gibi, Nefî, burada da sözün gücünü arttırmış, somut benzetmeleri yüreğindeki duyguları anlatmada birer araca dönüştürmüş ve en nihayetinde bütün bu yaşananları şairane bir sebeple okuyucuya aktarmıştır:

*“Katre-i eşkim ile rûy-ı zemîn tâze vü ter*

*Dûde-i âhım felege perde-i müşgîn-i hacel” (K 53/9)*

Nefî aşağıdaki beytinde, feleğin acizce dönüş ve parlamasının kendi şiirlerinin ışığından kaynaklandığını söylemektedir. Feleğin bütün enerji kaynağı olarak kendi şiirlerini gören

Nef'î, abartmalarla bir övgü gerçekleştirmiştir. Nef'î'nin şiirleri olsa da olmasa da gökyüzündeki parlaklık ve gezegenlerin dönüşü devam edecektir. Lakin şair, bunun sebebini de kendisine bağlamayı istemiş, üstünlük algısı oluşturmak istercesine kâinatın idame sürecini kendi şiirlerinde görmüştür. Her zaman gerçekleşen olayları mantık dışı ama hayâli ve şairane söylemlerle ifade ederek, hüsn-i talil sanatı yapmıştır:

*“Şem’-i nazmımla felek fer bula etrâfında*

*Çarh urup etmeye pervâne-i himmet-pervâz” (K 57/38)*

Şair aşağıdaki beytinde, baharın geliş sebebi olarak Sultan Murâd Hân'ın meclisini şenlendirip süslemesi şeklinde göstermektedir. Yani bahar, Sultan'ın meclisi için gelmiştir. Her vakit yaşanan mevsimsel değişimler, şairin cümlelerinde sebep unsuru olarak güzel nedenlere bağlanmıştır. Görülmesi gereken nokta, gelen bahar ayının sultana sebep gösterilmesidir. Sultanın divanı ve yaşam alanı baharın gelişle renklenmelidir. Hüsn-i talil sanatının asli vazifelerinden biri olan sözü hayâli ve şairane sebeplere dayandırma, Nef'î'nin bu mısralarında kendini göstermiştir:

*“Ârâyış için bezmini Sultân Murâdın*

*Erişdi bahâr oldu yine hemdem-i nevrüz” (G 45/7)*

Bu söz sanatına, MEB kitaplarından ilk olarak Komisyon (2005b) künyeli ders kitabında karşılaşmıştır. Bahse konu olan söz sanatının, örneklendirilmesinde Nef'î'den yararlanılmadığı tespit edilmiştir. 2005 yılından bir müddet sonra, Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c) kaynaklarında sıkça tespit edilen bu söz sanatının önce tanımı verilmiş, ardından verilen şiir ve beyit örnekleri üzerinden tespitinin yapılması istenmiştir. Alıştırma kısmında bu edebî sanatın beyit üzerinden tespitinin yapılmasından sonra, tanımının öğrenci tarafından kendi yorumu ile yapılması istenmiştir. Güncel “Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)” ders kitaplarında ise bu sanata yer verilmediği görülmüştür.

## Îhâm:

MEB Türk Dili ve Edebiyatı kitaplarında adı geçmeyen bir sanat olan îhâm, cümlede kullanılan kelimenin, birden fazla anlamını aynı anda düşündürmesiyle oluşturduğu vehme, ikircikli hâle dalma durumudur. Buradaki esas unsur, kullanılan kelimenin her iki anlamının da konuyla alakası olması gerekliliğidir. “*Bir kelime, iki mânâyâ gelir ve o iki mânâdan ikisi de mevzû ile uzak ve yakından alâkadar olursa îhâm sanatı tahakkuk eder*” (Tarlan, 1981, s. 177). Kelimeler arasındaki ilişki, okuyucunun zihninde belli bir dairede şekillenen ilişki değil; onun dahi tahmin etmediği, vehme düşeceği, ikilem içinde kalacağı bir şekilde ayarlanmalıdır. Şair, ifadelerinin üstünlüğünü ispata çalıştıkça, îhâm sanatı daha derin daha karmaşık bir hâl alabilir.

“*İki anlamı bulunan bir kelimenin cümlede kastedilmeyen anlamı ile başka kelimelerin anlamları arasında tezat dışında bir ilişki bulunmasıdır*” (Tarlan, 1981, s. 160).

Bu sanatın mevcut iki çeşidi olduğu açıklamalar da görülmüştür. Bunlar “îhâm-ı tezat” ve “îhâm-ı tenasüp”tür. Muhatabı zıt anlamlı kelimelerle vehme düşürmek, şüpheye düşürmek için yapılabildiği *îhâm-ı tezat*; aralarında anlam ilgisi olan tenasüplü kelimelerle şüpheye düşürmeye *îhâm-ı tenasüp* denilir. Verilen örneklerde bu ayrımı ele alınmadan doğrudan îhâm adlandırması tercih edilmiştir.

Bu sanatla alakalı başka bir tanım şöyledir: “*Okuyucuyu yanıltmak ve şüphelendirmek için birden fazla anlamı olan kelimeyi veya kavramı aynı ifade biçimi içinde kullanmaktır*” (Coşkun, 2012, s. 113).

Nefî'nin divanında 1' kasidelerinde, 1'i kıt'alarında, 1'i gazellerinde, 1'i terki-bentlerinde, 1'i de nazım / dörtlüklerinde olmak üzere 5 adet îhâm sanatı tespit edilmiştir.

## Örnek Beyitler:

Nefî aşağıdaki beytinde, bir îhâm ile hem kendisini övmekte hem de memduhuna iltifat etmektedir. Memduhuna seslendiği “Hâkansı” ifadesiyle onu överken, aynı mısranın devamında da kendisini şair “Hâkânî” addederek fahriye yapmış ve îham sanatına yer

vermiştir. Nef'î, memduhuna zamanının eşi benzeri olmayan sultanı olarak iltifat etmektedir. Hâkân kelimesi hükümdar anlamında kullanılınca, Hâkânî kelimesinden iki anlam ortaya çıkmaktadır. Birinci anlam Hâkân'a mensup, ona ait olan; ikinci olarak da şair Hâkânî olma anlamı vardır. Böylece hem padişahını methetmiş hem de kendisini meşhur şair Hâkânî ile bir tutarak fahriye yapmıştır:

*“Sen bir şeh-i zî-sânsın şâhenşeh-i devrânsın*

*Ya 'nî ki sen Hâkânsın devrinde ben Hâkânîyim” (K 15/32)*

Nef'î aşağıdaki beyitte, sevgilinin kendisi gibi olanları gafil avlayan o yarım bakışına esîr olduklarını söylerken devamında yarım bakışa sebep olan ve alınına düşen “kâkül” perçemi çözmemesini istemektedir. Nef'î, kayd kelimesini ihâm unsuru olarak kullanmaktadır. Çünkü buradaki *kayd* kelimesi hem endişe hem de ayağa vurulan pıranga anlamı taşır. Birinci mısradaki esîr olma durumu da düşünüldüğünde, şairin bu iki anlamı aynı oranda hissettirdiği görülür. Sevgilinin perçemi tek gözünü kapatmışken âşıkları gafil avlamıştır; eğer olur da onu çözerse diğer bakışı da görülecek ve daha tehlikeli olan bir durum, pırangaya vurulma ihtimâli ortaya çıkacaktır. Öteki anlamı ile de bu perçemi çözme ihtimâlinin, kendilerinde yarattığı endişe durumu görülmektedir:

*“Olduk esîr-i nîm-nigâh-ı tegâfûlün*

*Bir kayda dahi düşmeyelim çözme kâkülün” (N 3/1)*

Nef'î aşağıdaki beytinde padişahı Murad Han'ın saltanatının devamı için Allah'a dua etmektedir. Memduhunun devlet idaresindeki vasıflarına dua üzerinden de yeterlilik algısı oluşturan Nef'î, kullandığı devlet kelimesi ile îhâm sanatına yer vermiştir. Çünkü devlet, burada hem bir yönetim teşkilatı anlamında hem de gelecek anlamında kullanılmıştır. Ancak hangisinin kastetildiği okuyucunun düşeceği kararsızlık hâline kalmıştır. Padişahının hem ömrünün, geleceğinin kıyamete kadar iyi olmasını dilemekte hem de devletinin daim olmasını dilemektedir:

*“Hân Murâd ol şeh-i zî-şân ki Hudâdan dilerin*

*Haşre dek devlet ile ‘aleme sultan olsun” (G 95/7)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sevgiliye seslenmektedir. Şair, mısralarda sevgili ne zaman lütf edip de içki meclisine şeref verirse orada bulunan eğlence düşkünleri onun ayaklarına yüzlerini sürmek için hazır beklemektedirler, demektedir. Ancak buradaki îhâm unsuru olan kelime “ayağ”, hem bacağın bilekten alt kısmı için kullanılan anlamıyla mevcuttur hem de kadeh anlamıyla mevcuttur. Şair, kadeh anlamıyla kullanmış ise anlam değişmektedir. Bu sefer hitap sevgiliden sâkîye dönmektedir. Eğer ki sâkî, bu eğlence düşkünü insanların meclisine katılır, o meclisi şereflendirirse orada bulunan düşkünler sâkînin elinde bulunan kadehe yüzlerini sürmek için hazır beklemektedirler. Görüleceği üzere, îhâm sanatı iki kullanımı da çağrıştırdığı için kişiyi bir şüphe durumuna, ikircikli duruma düşürmektedir:

*“Her ne dem lutf eyleyüp bezmi müşerref eylesen*

*Ehl-i bezm ayağına yüz sürmeğe âmâdedir” (TB 3/2)*

Kullanım oranı Nef’î divanında çok az olan bu söz sanatına, incelediğimiz 2002-2016 yılları MEB, TDE ders kitaplarında rastlanmamıştır. Nef’î divanında bulunan örneklerin bu edebî sanatı öğretebilecek sayıda olmadığı görülmüştür.

### **İktibas:**

Bu sanatın örneği ya da tanımı MEB TDE ders kitapları tespit edilmemiştir. Sanatkârın mısralarında ayet ya da hadislerden alıntı yapması şeklinde tanımlanabilir. Sanatkâr, ifadelerine kudret katmak, söyleminin tesir gücünü arttırmak adına bu alıntılardan yararlanmak niyetine girebilir. “Şiir yahut düz yazı metinde bir ayet-i kerimenin veya hadis-i şerifin tamamının veya bazı kelimelerinin alıntılanmasıdır” (Saraç, 2004, s. 246). Bu sanatı bir başka tanımlar: “Başkasına ait bir ifadeyi kısmen veya tamamen söz içinde kullanmaya iktibas veya alıntı denir” (Coşkun, 2012, s. 175). Bu ifade sadece dinî



unsurların değil başkalarına ait olan tüm alıntıları da kapsamı açısından tanımını biraz daha genişletmiştir. İlgili yazarın ifadesi şöyle devam etmektedir: “İktibas özellikle öğretici metinlerde kullanılan bir anlatım tarzıdır” (Coşkun, 2012, s. 175). Ancak bu tanımlara bir karşı tanım ise şöyledir: “Bugün başka yazarların yazılarından bölümler almaya da iktibas deniliyor. Bu, kelimenin yanlış kullanılmasıdır. Şiir ve nesirde sadece ayet ve hadisleri zikretmek iktibas sanatının sahsına girer” (Kocakaplan, 2014, s. 59).

Yapılan açıklamaların ağırlığı doğrultusunda Nefî'nin Türkçe divanında ayet ve hadis olan beyitleri iktibas sanatına dâhil ettik. Şairin divanında tamamı kasidelerinde olmak üzere 12 adet iktibas sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nefî aşağıdaki beytinde mübalağalı bir şekilde kendi sanatını methetmektedir. İfadelerini dünyada benzerinin asla olamayacağını ve herkesin kendisini anlayamayacağını ifade ederken bunu da Allah'ın “len terâni” ayeti ile delillendirmek istemiştir. Kur'an'da Araf suresi 143. ayette “sen beni göremezsin” denilmektedir. Şair cümlelerini bir ilahî unsur olarak göstermiş ve yapmış olduğu bu alıntı ile de iktibas sanatına örnek vermiştir:

*“Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim*

*Her ne söylersem cevâb-ı len terânîdir sözüm” (K 1/20)*

Nefî aşağıdaki mısralarında padişahının savaşı kabiliyetini övmekte, onu Kur'an'dan aldığı bir ayet ile onurlandırmaktadır. Padişahının bir savaşa çıkacağı vakit, vahiy meleği Hz. Cebra'il'in getirdiği Fetih suresinin 1. ayetini padişahına yöneltmektedir. Dolaylı olarak padişahının bir fetih ile müjdelendiğini ifade etmektedir. İkinci mısradaki geçen “innâ fetahnâ” ifadesi bu ayete gönderme yapmaktadır ve anlamı “muhakkak biz fetih açtık” şeklindedir. Şair bu alıntı ile de memduhunu bir övgüye layık görerek iktibas sanatına başvurmuştur:

“Safder-i kişver-güşâ kim cenge çıkdıkça olur

Cebra’îl innâ fetehnâ-hân-ı tîg u miğferi” (K 14/25)

İncelenen yıllara ait MEB TDE ders kitaplarında iktibas sanatına dair bir bilgi ya da örneklendirme tespit edilmemiştir. Şairin divanındaki örneklerinin de azlığı görüldüğünde, bu sanatın öğretimi aşamasında Nef’î’nin uygun olmadığı kanaati oluşmuştur.

### **İntak / Konuşurma:**

MEB, Türk Dili ve Edebiyatı kitaplarında hem *intak* hem de *konuşurma* şeklindeki adlandırmaları verilen bu söz sanatı, insan dışındaki varlıkları konuşurma sanatı olarak tanımlanabilir. Bu sanat, varlığı konuştuğundan onu kişileştirmiş de sayılır. “*Konuşma özelliği olmayan varlıklara bu özelliğin verilmesi intak sanatıdır ve aslında bu sanat teşhis sanatının özel bir hâlidir*” (Bilgegil, 1989, s. 211). İntak oluşmuş ise teşhis de oluşmuştur denilebilir. “*Varlığa duyulan fikir ve heyecan o varlığa karşı bazı hislerin gelişmesine vesile olur. Bu his insani vasıfları yansıtacak şekilde oluşursa o varlığı insana, eğer cansız ise de canlıya benzetiriz ki bundan ötürü de teşhis ve intak sanatı birbirini tamamlar ve birlikte alınabilir*” (Tarlan, 1981, s. 172-173). Aslında bu sanatın beraberinde benzeyen unsuru da barındırdığından kapalı istiare sanatı da vardır.

“*Teşhisin bir derece ilerisi intak’tır*” (Kocakaplan, 2014, s. 177). Bu ifade, intakın teşhise bağlı olduğunu söylerken, “*İntak, teşhisin bir alt türüdür*” (Coşkun, 2012, s. 74) ifadesi de önce teşhisin oluştuğu sonra intak sanatının meydana geldiği anlamı vermektedir. “*Aralarında genel ve özel ilişkisinden ötürü her intak aslında teşhis olur*” (Saraç, 2016, s. 121).

Nef’î’nin divanında 8’i kaside, 1’i gazellerinde olmak üzere 9 adet intak sanatı tespit edilmiştir.

## Örnek Beyitler:

Nefî aşağıdaki beytinde kendi şiirini methetmektedir. Şiirlerini oluştururken kullandığı fikirlerini el değmemiş, hiç görülmemiş, duyulmamış saymakta ve hayâl gecelerinin el değmemiş bâkire bir kadınına benzetmektedir. İkinci mısırda da “tab-ı şûhum” cilveli, kıvrak şiirlerim ifadesi de bir kişileştirmedir. Cilveli olmak bir insani özelliktir. Şair, şiirlerindeki şakacılığı da bir kişileştirme üstünden, zamanın hazır cevaplıktaki yüz ifadesi olarak somutlaştırmıştır. Dolayısıyla zamanı da *hazır cevap* olarak göstermesi yine bir diğer konuşurma sanatına örnektir.

*Rûzgâr* olarak ifade ettiği zamanı bir insan olarak görmekte ve ona insana ait özellik olan şaka yapma vasfını yüklemektedir. Şaka yapmak konuşmayla alakalıdır. İntak sanatını, bu şaka üzerinden göstermiştir. Asıl amaç tabi şiirini methetmektir. El değmemiş şiirlerini aynı zamanda bir teşbih unsuru olarak kullandığı zaman ile övmektedir. Burada da benzeyen unsur Nefî'nin şiiri, benzetilen ise hazır cevaplı bir zamandır. Okuyucuda değer, kıymet hissettirmeye dönük bir çaba görülmektedir:

“*Bikr-i fikrim şeh-r-bânû-yı şebistân-ı hayâl*

*Tab'-ı şûhum gamze-i hâzır-cevâb-ı rûzgâr” ( K 16/35)*

Nefî aşağıdaki beytinde, memduhunun yeteneğini övmüş, “*tûtî-i gûy*” konuşan papağan ve *taze goncaların gülmesi* tamlamaları ile de intak sanatına yer vermiştir. Şair, eğer senin yeteneklerinin parıltısına güç kuvvet yetse ve onlara sahip olursa idi bir konuşan papağanı andırır idi ve taze goncalar dahi gülerdi demektedir. Nefî'ye göre yetenek kişinin kendinde güzeldir, başkası ancak taklit etmektedir.

Papağanın aslında konuşma yeteneği edinim ile değil koşullanma ile gerçekleşir. Dolayısıyla ne kadar konuşursa konuşsun papağan taklitçidir. İşte Nefî'ye göre padişahı o kadar yeteneklidir ki bir başkasında o yetenekler olamaz. Olur ise o bir taklittir ve tıpkı papağanın konuşmayı taklit etmesi gibi sırtacaktır. Hem bir benzetme unsuru olarak kullanılan hem de konuşma özelliğinin bir hayvan olan papağana atfedilmesi intak sanatına örnektir:

*“Olaydı nâmiye ger feyz-i isti’dâdına mazhar*

*Gülerdi goncalar ne söylese tûtî-i gûyâya” (K 18/34)*

Nef’î aşağıdaki beytinde *murg-ı çemen* yani “bahçe kuşunun” salâ okuması ile intak sanatına yer vermiştir. Salâ, müezzin tarafından okunan bir çağrıdır, insana ait bir özelliktir. Dolayısıyla burada kuş teşhis ve intak yoluyla kişileştirilip konuşurulmuştur:

*“Çekilse nola yârân-ı safâ seyr-i çemen-zâra*

*Salâya başladı murg-ı çemen serv-i çemân üzre” (K 5/4)*

Nef’î, aşağıdaki beytinde *bülbülün gazel okuması* ile konuşurma sanatına başvurmuştur. Şair, kendi şiir divanını bir gül topluluğu olarak görmekte ve bülbülün de gelip o güllere konarak divanından bir gazel okuduğunu, sabah rüzgârının ise bülbülün okuyuşundaki o cilveli tarzı kışkırdığını ifade etmektedir. Nef’î övmeye çalıştığı şiirlerini bülbüle okutmuş ve o kadar güzel okutmuştur ki buna sabah rüzgârı bile hayran kalmıştır. Şiirlerini benzettiği gül demeti, konuştuğu bülbül ve kişileştirdiği rüzgâr, barındırdığı söz sanatlarıyla şairin şiirlerinin mükemmellik derecesini arttırmaya dönük çabalarıdır. Okuyucuda uyandırmak istediği izlenim, kendi şiirlerinin büyüleyiciliğidir:

*“Bir gazel okudu mecmû’a-i gülden bülbül*

*Lehçe-i şûhunu gâyetde pesend etdi sabâ” (G 2/4)*

Nef’î, aşağıdaki beytinde feleğin “âmîn” demesi ile bir intak sanatına yer vermiştir. Şair için artık söz bitmiştir, gazel tamamlanmıştır. Bunun üstüne artık dua bölümüne geçmeli ve öyle güzel bir dua edilmeli ki o sessiz felek bile âmîn demelidir. Nef’î buradaki duaya, feleğe âmîn dedirterek konuşurmuş, intak sanatına yer vermiştir:

*“Erdi pâyâna suhan durma hemân ey Nef’î*

*Bir du’â eyle ki âmîn diye sükkân-ı felek” (K 24/51)*

2002-2016 yılları arasındaki, yukarıda künyeleri verilen ders kitaplarında karşımıza hiç çıkmayan bu söz sanatı, genel olarak fabl türünün daha iyi öğretilmesinde yararlanılmak amacıyla, metin tahlili kısımlarında ve sadece parantez içi tanımlandırma şeklinde karşımıza çıkmıştır. Bu söz sanatına verilen örneklendirme fabl ve bir iki modern şiir üzerinden olmuştur. Bu örneklendirmede intak sanatının, cümle arasında geçen ve ne demek olduğunun bilinmesine dönük bir tanımlama şeklinde olduğu görülmüştür. Yapılan incelemede daha çok teşhis sanatı anlatılırken, varlıkların konuşma özelliğine verilen bir isimlendirme olarak karşımıza çıkmıştır.

### **İrsal-i mesel / Örneğe Gönderme:**

Bu sanat, “örneğe gönderme” anlamı taşır. İncelemeye alınan yıllar arasındaki MEB ders kitaplarında tanımına hiç karşılaşmadığımız bir söz sanatıdır. Şair, mısralarında atasözü, vecize ya da öğüt içeren ifadeler kullanılır. Ancak bu ifadeler ayet ya da hadis olduğu takdirde iktibas sanatına girebilmektedir. Ayet ve hadis dışındaki göndermeler irsal-i mesel sanatına örnek olabilir. Sadece sanatkârlar arasında değil halk arasında da sıkça kullanılan, ifadeye ikna gücü katan bir kullanımı olabilmektedir. Bu sanatın yapmış olduğu hatırlatmalar aslında teşbih sanatına yaklaşır. *“Bu sanat teşbihten başka bir şey değildir; ancak teşbihe göre daha etraflıdır” (Tarkan, 1981, s. 173).* Çünkü yapmış olduğu benzetmeler, kelimeler bazında değil; büyük tecrübelerin ifadeye tanık gösterilmesidir. Daha kapsamlı oluşu, bu sanatı teşbihten daha geniş tutmuştur.

İrsâl-i mesel bir ikna sanatı olabilir. Yazar bir fikir ya da varsayım ortaya atacaksa bunu desteklemek için bazen atasözlerinden, bazen vecizelerden bazen yaşanmış örnek olaylardan örneklendirmeler yapar, iletmek istediği mesajı dayanaklandırma gayreti duyar. *“Bu sanat insanoğlunun, muhatabını ikna etme niyetiyle ilgilidir ve bu niyetin varlığı kadar eskidir” (Coşkun, 2012, s. 170).* Burada esas gayret mesajı veya fikri anlaşılabilir kılmaktır, dolaylı olarak da ikna etmektir. *“Bu sanat, Batı edebiyatındaki analogi ile mantık bakımından aynıdır” (Coşkun, 2012, s. 170).* Çünkü yaşanan durum ya da olay ile

geçmişte yaşanmış ya da kabullenilmiş durumlar arasındaki benzerlik ilgisinden yararlanılmaktadır.

Nefî divanında, 3'ü kasidelerinde 1'i de kıtalarında olmak üzere 4 adet irsal-i mesel sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyit:**

Nefî, aşağıdaki beyitte bir öğüt, nükte bildiren söz kullanmıştır. Sözün fazlasının, anlatılmak istenenin değerini azaltacağını söyleyerek irsal-ı mesel sanatına başvurmuştur. Bu beyitte artık kasidenin dua kısmına gelmiş, kaside bitmek üzeredir. Fazla lafa gerek olmadığını artık şiiri bitirmek gerektiğini zira fazla sözün değerinin az olacağını ifade etmektedir. Fazla sözün değerinin az olacağı ifadesi, bir öğüt bildirmektedir. Dolayısıyla burada şair, sözünü bitirmesi gerektiğine dayanak olarak bu ifadeyi almıştır:

*“Arz-ı hâli ko du`â demleridir ey Nefî*

*Az olur kıymeti zîrâ sözün olunca kesîr” (K 39/50)*

İncelediğimiz divanda tek örneğine rastladığımız bu söz sanatına dair, Nefî'nin divanında nasihat vermek ya da veciz söz kullanarak öğüt vermek amacıyla olmadığı düşünülmüştür. MEB ders kitaplarında da adı ya da tanımı tespit edilmemiştir. İslamiyet öncesi edebiyatın öğretiminde Köktürk abidelerinden, İslami dönem Dede Korkut hikâyelerine kadar ve günümüz edebiyatında dahi veciz, öğüt ağırlıklı birçok metnin yer aldığı bilinmektedir.

### **İstidrak:**

Millî Eğitim Bakanlığının ders kitaplarında örneğine hiç rastlamadığımız bu söz sanatının amacı, kişinin verilmek istenen mesajı anlamasını istemektir. Bir kişiyi övüyor gibi görünüp yermek ya da eleştiriyor gibi görünüp övmek sanatına “*istidrak*” denilir. İstidrak

sanatında bir mesaj verilmek istenir, bu da doğrudan değil dolaylı anlatımla yapılabilir. “Bir övgüyü eleştiri ima eden kelimelerle ifade etmeye ya da bir eleştiriye övgü ima eden kelimelerle ifade etmektir” (Coşkun, 2012, s. 190). Anlatımı sıradan olmaktan çıkararak, kişiye okuyuşta bir heyecan ve merak veren bu söz sanatında bir sonraki anlam için herhangi bir ipucu verilmez. “Dinleyenin dağılan dikkatini toplamak ve ifadeyi tekdüzelikten kurtarmak gibi fonksiyonları da vardır” (Saraç, 2016, s. 225).

Bu sanatın oluşumu kendi içinde ikiye ayrılır:

- a) Över gibi eleştirme
- b) Eleştirir gibi övme

Birinci gruba örnek olarak: “Cem, Ankara’nın en iyi esnafıdır; tüm kumaşları Hindistan’dan geldiği için çok pahalı!” şeklinde verilebilir. Cümlede bir şahsa dair övgü dolu ifadelerle yer verildiği görülüyor; ancak anlam itibarıyla eleştirildiği ortaya çıkmaktadır.

İkinci gruba örnek olarak: “Debbağ, sevdiği deriyi yerden yere vurur.” ifadesine baktığımızda, eleştiri cümlesi gibi görünmektedir. Lakin debbağ “deri işleyen, deri ustası”, kaliteli ürün çıkarabileceğine inandığı deriyi daha çok işler, bir faydasının olamayacağını düşündüğü deriyi de dokunmaz.

Bütün söz sanatlarında olduğu gibi istidrak sanatındaki asıl gaye de sözün etki gücünü arttırmaktır. Nef’î, bu sanatı, aşk acısından duyduğu ruhi bunalımları ifade etmek için kullanmıştır. Bunda da sebep muhatabına yaşadığı hâli en iyi aksettirebilme gayretidir.

Nef’î’nin divanında, gazellerinde olmak üzere 10 adet istidrak sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Nef’î aşağıdaki mısralarında sanki iyi bir şey söyleyecekken devamında kötü bir şey söylemektedir. Bu şekilde bir istidrak sanatı yapmıştır. Birinci mısradaki kavuşma isteğini bir tarafa bırakarak devamında daha iyi bir şey söyleyecekken ayrılık acısının daha beter olduğunu söylemektedir. Ancak biz okurken bekleriz ki şair cümleye daha hoş bir istek katsın. Kavuşmak şöyle dursun, sevgiliyi görme gibi, onun yaşadığına razı olma gibi

bir anlam bekleriz. Fakat şair onu yapmamış, kendisinden beklenenin dışında, kavuşmanın tam zıttı olan ayrılığın kötülüğünden bahsetmiştir.

İkinci mısırda ise *git derde istekli ol, derdi iste* derken, yine devamında beklenen cümle ise derdin iyi bir şey olduğu, âşığa verdiği hazzın bambaşka olduğu, kemâle erme yolunun derde talip olmakla gerçekleşeceği algısı oluşturmuştur; fakat tam ters bir ifadeyle âdeta sebeplendirerek dermân yani çârenin bir belâ olduğunu söylemektedir:

*“Vuslat hevesin ko gam-ı hicrân ne belâdır*

*Var tâlib-i derd ol yürü dermân ne belâdır” (G 43/1)*

Gönül erbabına sıradan arkadaşlık için gayret etmek bir belâdır, zarar verir. Esas çabayı, gerekirse gidip gönül ehli olanların yolunda vermeli ve hatta o yolda tek sitem dahi etmeden bir toprak parçası olmaya razı olmalıdır.

Şair, birinci mısırda gönül ehli olanlara daha çok yakınlık göstermesini tavsiye ederken; ikinci mısırda da sıradan arkadaşlıklar için bu çabayı yapmasının bir bela getireceğini düşünmektedir. Nef’î, bir mesaj vermektedir. Gerçek dostun gönül ehli insanlar olduğunu ve gerçek emeği onların hak ettiğini söylemeye çalışmaktadır:

*“Var hâk-i reh-i ehl-i dil ol kaçma sitemden*

*Erbâb-ı dile gayret-i akrân ne belâdır” (G 43/8)*

Nef’î’nin divanında, istidrak sanatının kullanımı çok az tespit edilebilmiştir. Bu sanat incelemeye alınan MEB kitaplarında geçmemektedir. Nef’î’deki kullanımı ile bu söz sanatının öğretim aşamasında, yeterli olacağı düşünülmemektedir.



## İstifham / Soru Sorma:

Bu sanat doğrudan *soru sorma* şeklinde anlamlandırılır; ancak tam anlamıyla bir soru sorma sanatı değil de cevabını bildiği hâlde sözün etkisini arttırmak amacıyla başvuru bir hünerdir. Sanatkârın, içinde yaşadığı duygu yoğunluğunu en iyi şekilde ifade edebilmek adına canlıya, cansıza, bilinene, bilinmeyene, eşyaya, tabiata, insana, hayvana her şeye yöneltebildiği ve muhatabını konuya bağlamak, ona iletmek istediği mesajı daha etkili bir şekilde verebilmek için kullandığı sözde soru cümleleridir. Amaç muhatabın kalbini kırmadan, onu farklı fikirlere sevk ettirmeden ve kişiye yansıtma istediği ruh hâlini en iyi verebilecek ifadeleri bulabilmektir.

*“İfadeyi güzelleştirmek, bir fikri vurgulamak, bir fikrin muhatap tarafından düşünülmesini ve kabul edilmesini sağlamak için soru sormak bir sanattır”* (Coşkun, 2012, s. 195). Burada esas gaye, bir şeyler öğrenmek değildir, bilmezlikten gelme de değildir. Eğer öyle olsaydı tecahül-i arif sanatına benzerdi. *“Başarılı bir istifham, bütün edebi eserleri, bilhassa hitabeleri ve dramatik eserleri, belagatin üst derecelerine yükseltir”* (Bilgegil, 1989, s. 259). Asıl gaye ifadeyi mümkün olduğunca genişletip, anlam dünyasını derinleştirmek ve okuyucu ya da muhatabı bu vaziyetlere ikna edebilmektir.

Nefî'nin divanında, 25'i kaside, 73'ü gazel, 3'ü kıt'a, 1'i rubai, 2'si müfret beyit ve 1'i de terki-bendinde olmak üzere 105 adet istifham sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nefî, aşağıdaki beytinde bir yergi ile soru sormaktadır. Kendini üstat sayanlara bir sitem ile onlara *“hased” fitneci, çekemeyen* ehlinden kaçmamaları gerektiğini vurgulamakta ve devamında bunu bir nedene bağlamaktadır. Zira şairin hünerini yine o hasetler ile aşk hâlinde olanların yücelteceğini ifade etmektedir. Onlarla savaşılan kaliteli şair olacaktır. Cümleleri okuduğumuzda ilk mısrada doğrudan ama cevabı istenmeyen bir soru sorulmaktadır. Cümlelerin etki gücünü arttırmak adına bu yola başvuran şair, ikinci mısrada da bunun nedenlerini saymaktadır:

*“Üstâd olıcak sözde hasedden kaçılır mı*

*Zîrâ hüneri reşk ü hased mu'teber eyler” (K 10/48)*

Nef'î, aşağıdaki beytinde de kendine övgü ile okuyucuya bir soru sormaktadır. Kendisinin şiirine Nizâmî'nin yaptığı övgü gibi bir durumla karşılaşacak şairin olamayacağını ifade etmektedir. Şair Nizâmî, Nef'î'nin şiirini övmüştür. Bunu, kendisine bir övünç kaynağı olarak gören Nef'î, muhataplarına bunu sözde soru cümlesi ile sorarak başka bir şairin olmadığı ve olamayacağını söyleyip, kendisini yüceltmektedir. Cevabını beklediği bir soru sormamıştır:

*“Var mı Nef'î gibi bir şâir kim*

*Nazmına ede Nizâmî teslîm” (K 26/38)*

Şair, aşağıdaki beytinde de kendine yaptığı övgü ile muhatabına soru sormaktadır. Kendisi gibi duru sözlü bir şair olup olmadığını soran Nef'î, tekrarlayarak kendisindeki şiir tarzını da bir başkasında görüp görmediğini sormaktadır. Nef'î, iki sözde soru cümlesi ile şairlikteki kudretini gösterme niyetindedir. Nef'î, “*pakize kelâmın*” ifadesindeki ikinci tekil şahıs iyelik eki /n/, soruyu kendisine sorduğunu göstermektedir. Kudretinin farkındadır ama belli ki şüpheye düşmüştür. Kendisini teselli edercesine bir benzerinin daha olup olmayacağı sorusunu sormuştur. Öteki insanlar bunu bilsin ya da bilmesin; ama Nef'î, ispat için kendince benzerlerinin olamayacağını söylemiştir:

*“Mânendi mi var Nef'î-i pâkîze-keîâmın*

*Bir kimsede gördün mü dahi tarz-ı edâsın” (G 92/5)*

Nef'î aşağıdaki beyitte bir sesleniş edası ile soru sormaktadır. Şair, sevgilinin o bakışı hâlâ âşığı niçin öldüremez, anlamıyorum diyerek sormaktadır. Şüpheli bir hâlde tekrar sormakta ve yoksa o sevgilinin ok gibi bakışları keskin mi değil ya da âşığı sarhoş mu etmedi demektedir. Nef'î, burada yaşadığı şaşkınlığı anlatmaya çalışmaktadır.

Benzetmelerle sevgilinin bakışını oklarla bir tutan şair, yıllarca kendisine azap vermiş sevgilinin bu bakışlarının, diğer aşığı nasıl öldürmediğini merak eder. Bu sözde soru cümlesini kendisine sormaktadır. Cevabını beklememektedir. Lakin okuyucuyu konunun heyecanına dâhil etmek o ruh hâlini okuyucuda da hissettirebilmek adına bu sözde soru cümleleriyle istifham sanatı yapmaktadır:

*“Uşşâkı niçün kırmaz gamzen ne durur bilmem*

*Keskin mi değil tîgı mestâne değil mi yâ” (G 6/5)*

Şair aşağıdaki beytinde yine soru sorarak, sevgilinin oklarının kendisini hedef aldığını söylemekte ve onlara göğüs gerdiğini anlatmaktadır. Devamında da sevgilinin kendisini düşünerek artık yaralayıcı bakış atmayı kesip kesmeyeceğini, bu ızdırâp dolu gönle bakarak karar vereceğini sormaktadır. Sevgilinin adı geçmeyen ama benzetilen ögesiyle mısradaki ok bakışları, Nef’î’yi canından bezdirmiştir. Artık yorulmuş ve sevgiliden merhamet beklemektedir. Son mısradaki o merhamet edilme olasılığı ile bir soru sormuştur. Ama karşılığını şair de istememektedir. Amacı muhatabını yaşadığı acıya ikna etmek, vermek istediği duygunun tesirini arttıracak ince anlamlara daldırmaktır:

*“Nice tutsun tîr-i yâra sînesin Nef’î nişân*

*Anı kor mu bir karâr üzre dil-i pür-ızdırâb” (G 7/5)*

Nef’î aşağıdaki beyitte karşılığını beklemediği sorular sorarak, sevgiliye övgüler sunmaktadır. Şair, sevgiliyi benzetmelerle anlatmaya çalışmaktadır. Bir güzellik ateşine ya da bir ayrılık gecesine benzetmektedir. Sevgiliyi her iki türlü de acı veren iki farklı benzetmeyle anlatır. Bunu da yine sözde soru cümleleri vasıtasıyla cevabını bilmesine rağmen sormaktadır. Devamında da ne olursa olsun, bir pervaneye benzettiği bu nur parıltısının elbet kendini bir gün vuracağını ifade etmektedir. Çünkü sevgili, şaire çok acı çektirmiştir. Sevgili bir mum gibi eriyecek, elbet bir gün yaptıklarının karşılığını kendi yok oluşu ile görecektir:

*“Yâ şu’le-i hüsn olmuş yâ şem’-i şeb-i hicrân*

*Elbette urur kendin pervâne midir bilmem” (G 77/2)*

Nef’î, içinde bulunduğu karmaşıklık ve tutsaklık hissini serzenişlerle anlatmaya çalışmıştır. Bir güzel sevmeden kendisinin yetişip büyümesinde bir anlam olmadığını ifade etmekte ve bu durum devam ettikçe aşkının eskidiğini ama derdinin de her seferde yenildiğini sitemkâr bir dille ifade etmektedir. Birinci mısradaki bu ifadeyi *n’ola* kelimesi ile kendisine sormaktadır. Yaşadıklarının mantıklı bir boyutunu bulmaya çalışmıştır. Şaire göre eğer birisini sevmeseydi büyüemeyecekti. Bunu bir gerekçe olarak gösterip birinci mısradaki soruya cevap olarak sunmaktadır:

*“Geçmese Nef’î n’ola nev-reste dilber sevmeden*

*Köhnedikçe aşkı olur derdi tâze n’eylesin” (G 97/5)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, muhatabına soru sorar gibi yaparak kendini övmektedir. Feleğin, sözün ölümsüzlük suyuna dalmasıyla neler olacağını sorarak yine cevabını da kendisi vermektedir. Olacak şeyin, yine Nef’î’nin kalemindeki mürekkep olduğundan akan suyolu olacaktır. Şair, feleği kişileştirmiş, kalemini bir su oluğu ve mürekkeğini de ölümsüzlük suyuna benzetmiştir. Ancak bunu birinci mısradaki *n’ola* soru kelimesi ile istifham sanatına yaklaştırmış cevabını da devamında vererek övgüyü asıl sahibine, kendisine yapmıştır:

*“N’ola gark olsa felek âb-ı hayât-ı suhana*

*Lûle-i hâme-i Nef’î mîzâb olıcak” (G 62/5)*

Soru sorma sanatına, MEB kitaplarında ilk olarak temel değişikliklerin yapıldığı ve yapılandırmacı eğitim felsefesinin odağında hazırlanan “Komisyon (2006b)” künyeli ders kitabında karşılaşmaktayız. Diğer örneklerde de olduğu gibi bu eğitim materyalinde de ilk olarak tanımı verilmiş, beraberindeki diğer söz sanatlarında olduğu gibi sadece kendisinin

odak noktasında olduğu bir örnek beyit ile öğretilmeye çalışılmıştır. İncelenen yıllar içerisindeki “Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c)” ders kitaplarında yer alan bu edebî sanat, araştırmaya konu olan “Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)” ve “Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006)” MEB ders kitaplarında yer almamıştır. Yer aldığı yıllara dair incelemelerimizde, verilen örneklerden Nef’î’den yararlanılmadığı gözlenmiş, basit anlatım tarzıyla, öğrenciyi yormadan bulunması kolay şiir parçalarından alıştırma mahiyetinde verilmiştir. Aslında modern eğitim anlayışı çerçevesinde soru soran, eleştiren bireylerin önünün açılması belki de bu öğrencilerin kendilerinden önce de bu düşünce tarzının varlığına inanarak, kendisine dayanak bulması açısından önemli olabilir. Eğitimin temelini oluşturan merak duygusunun da dışı vurumu soru ile olmaktadır.

### **İstihdam:**

İncelemeye alınan yıllar arasındaki MEB ders kitaplarında tespit edemediğimiz bu söz sanatında amaç; iki anlamlı bir kelimeyi her iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmaktır. Kelimenin hem gerçek hem de mecazi anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkan söz sanatıdır. Sanatın hedefi mevcut iki anlamını da aynı önemde okuyucuya hissettirip düşündürmektir. Dolayısıyla îhâm sanatı ile karıştırılması mümkün değildir; çünkü îhâmda kelimenin sadece gerçek anlamları söz konusudur; oysaki istihdamda hem gerçek hem mecazi anlamları söz konusudur. “Bir kelimenin hem mecazi hem de gerçek anlamıyla cümlede kullanılmasıdır” (Naci, 2017, s. 53).

*“İki anlama gelen bir kelime veya sözün bir anlamını kendisiyle, diğer anlamını da bir zamirle ifade etmeye veya en az iki anlamı olan bir lafzın her iki anlamı için iki ayrı zamir kullanmaya istihdam veya sarfu’l-hızane denir” (Coşkun, 2012, s. 128).*

Burada zamirden kasıt, ismin yerine kullanılan kelimelerdir. Sarfu’l-hızaneden kasıt ise bir kelimenin çok anlamlılığının ifadesidir. Kelimeyi ikinci defa tekrar etmeden bu zamirler kullanılınca okuyucu kelimenin öteki anlamlarını da yoklama lüzumu hisseder. “İki anlamı

olan bir sözü bir anlamını kendi lafzıyla diğer anlamı zamiriyle ifade etmektir (Saraç, 2016, s. 215).” Bu kelimeler tane tane dizilirken, anlamı vermek için araya yerleştirilen, bu kelimelerin anlam ipuçlarını veren bir iki söz daha söylenir. Kelime bu iki söz arasında ortaktır. Ne gerçek olana ne de mecazi olana daha yakın değildir. Okuyucu her iki anlamı da zihninde duyumsar.

Nef’î’nin divanında, gazellerinde olmak üzere 5 adet istihdam sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nef’î aşağıdaki mısralarında, “çâh-ı zenahdân” çene çukuru anlamına gelen tamlama ile hem sevgilin çenesinde ona güzellik katan gerçek anlamıyla olan bir küçük girintiyi kastetmekte hem de mecazi anlamda çukur kazılmış bir tuzağa benzetmektedir. Hem gerçek hem de mecazi anlamı kastederek kullandığı için burada istihdam sanatına yer vermiştir. Nef’î, “diller” derken âşıkları kastetmektedir. Âşıklar, sevgilinin tuzağına düşmektedir. Sevgili yüzündeki saçlar ve ışıltıdaki saçlarının gölgesi çenesindeki çukura denk geldiği vakit şair, o küçük çene çukurunu her şeyi çeken bir tuzak olarak görmektedir:

*“Diller nice bir çâh-ı zenahdânına düşsün*

*Sâyen gibi zülfün de ko dâmânına düşsün” (G 94/1)*

Nef’î aşağıdaki mısralarında “mihrâb” kelimesi ile birinci anlamı olan, camilerde imamın namaz kıldırması için yapılan oyuklu bölmeyi ikinci yani mecazi anlamı ile de o oyuğun kubbeli görüntüsünden sevgilinin çıkıntılı kaşlarını işaret etmektedir.

Cümlenin devamındaki “tâk-ı girişme” tamlaması ile de bunu devam ettirip o kubbe görünümlü kaşların cilvesini anlatmaktadır. İnsanların o kaşları bir mihrâb sanıp gelip önünde istekte bulduklarını söyler şair. Nef’î “diller” ifadesi ile sevgiliye dolanan âşıkları kastetmiş ve onları, sevgilinin kaşlarına aldanmış, dua edecek olan bir guruba benzetmiştir. İnsan ümitleriyle gelip o mihrabın önünde namaza durur, ellerini duaya açar. Eğer sevgilinin kubbeye benzeyen güzel kaşları olmasaydı, âşıklar aldanıp da gelip önünde

sâf tutmazlardı. O cilveli kaşları, dua edilen mihrâb önüne benzettikleri için bu kadar insan sevgiliye dikkat etmektedir:

*“Etmezdi teveccüh ham-ı ebrûsuna diller*

*Mihrâb-ı niyâz olmasa ger tâk-ı girişme” (G 122/4)*

Nefî divanında örneğini çok az tespit edebildiğimiz istihdam sanatına, MEB TDE ders kitaplarında rastlanmamıştır. Divanda yer alan örneklerin, bu sanatın öğretimi aşamasında yeterli olamayacağı düşünülmektedir.

### **Kalb:**

Nefî divanında örneği çok az tespit edilen bu sanat kelimelerin benzer harflerle yazılışından kaynaklanan ve bu harflerin yerlerinin değiştirilmesi ya da tersinden okunuşu ile oluşan şekil ve anlam farklılığı meydana getirme sanatıdır.

“Seslerinin dizilişi bakımından birbirinin tersi olan kelimelerin bir ifade içinde kullanılmasına kalb denir” (Coşkun, 2012, s. 244).

Bu sanat kendi içinde ikiye ayrılmıştır. “İki kelimenin seslerinin tamamını kapsıyorsa sanata kalb-i kül veya maklub-ı kül denir. Kalb iki kelimenin bazı seslerinden oluşmuşsa buna da kalb-i ba’z adı verilir” (Coşkun, 2012, s. 244).

Bu sanatın, Nefî Türkçe divanında tamamı kasidelerinde olmak üzere 2 örneği tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Nefî aşağıdaki kendi şairliğine övgü sunmaktadır. Nefî, şiirlerini yazarken kaleminden akan mürekkeple denizin dahi ötesinde bir birikime sahip olduğunu ifade etmektedir. Eğer deniz, şairin kaleminden bir yardım diler ise o kalem kelimelerle denizin kıyısını mücevher ve amberle doldurup taşıracaktır. Kelimeleri kıymetli taşlara ve ifadelerindeki sesi güzel

amber kokusuna benzetmiştir. Şairin kudretini o kadar çoktur ki denizin suyu ile kaleminin mürekkebi yarışamayacaktır ve hatta deniz dile gelip yardım talep edecektir. Burada kalb sanatını şair, “*midâd*” *mürekkep* ve “*imdâd*” *yardım* kelimelerinin harf yerlerini değiştirerek yaptığı anlam değişikliği ile gerçekleştirmiştir:

*“Görünmez idi kenârı güherle anberden*

*Midâd-ı hâmem eger bahra eylese imdâd” (K 29/60)*

Nef’î aşağıdaki mısralarında padişahına övgü sunmaktadır. Onun ülkeleri fethetmede İskender’e benzetmekte ve saltanatını da Hz. Süleymân’a benzetmektedir. İskender yedi iklime hükümdar olmuş bir hükümdardır. Yedi iklimden kasıt dünyadır. İkinci mısradan da Hz. Süleymân’ın bir emri ile hükmettiği zaman ve rûzgâra telmihte bulunmaktadır. Memduhunun saltanat ve savaşıcılığını bu özellikleri ile biline telmihler üzerinden övmektedir. Nef’î kalb sanatını “*feth*” *açma, açılma; fetih* ve “*heft*” *yedi(sayı)* kelimeleri ile yapmıştır. Birinci kelime fethetme anlamında kullanılırken harflerin yerlerinin değiştirilmesi ise sayı olan yedi anlamı çıkmaktadır. “Heft iklim” ifadesi ile de dünyayı kastetmektedir:

*“Sikender gibi tâlib feth-i heft-iklîme ikbâlî*

*Süleymân gibi gâlib rûzgâra hükm ü fermânî” (K 11/19)*

İncelenen MEB, TDE ders kitaplarında örneği görülmeyen kalb sanatının, Nef’î’nin divanında da örneğinin az olduğu tespit edilmiştir. Bu sanatının öğretimi aşamasında Nef’î’de uygun örneklerin yeterli düzeyde olmadığı kanaatine varılmıştır.

### **Kapalı İstiare:**

Millî Eğitim Bakanlığı’nın incelemeye alınan yıllar arasındaki TDE ders kitaplarından yalnızca Komisyon (2002) künyeli eserde, kapalı istiarenin sadece ismi görülmüş, onun dışında bir bilgi ya da örneği tespit edilmemiştir. Bu sanat, benzeyen ile birlikte



benzetilenin bir unsur ya da özelliğinin geçtiği mısralarda görülür. “*Kapalı istiaredede kendisine benzetilen değil kendisine benzetilene ait bir özellik ödünç alınır (istiare edilir)*” (Coşkun, 2012, s. 68). Kapalı istiare sadece bir isim ya da sıfat değil; fiil unsuru olarak da görülebilmektedir. Eğer benzetilen özellik bir başka varlığa ait fiil unsuru ise yine bu sanata yer verilmiş olur. Örnek olarak “Aras nehri sessizce ağlar” ifadesindeki *sessizce* sıfatı ile *ağlamak* fiili bir nehrin değil aslında canlı varlıkların özellikleridir. Cümledeki fiil ile birleşince burada Aras nehrinin bir insana benzetildiği görülür; lakin insanın kendisi değil ona ait bir özellik belirtilerek kapalı istiare sanatına yer verilmiştir. Dolaylı olarak bu sanatta bir kişileştirme ve benzetme de söz konusu gibi görülebilmektedir. “Kapalı istiareler iki şey arasındaki benzerlik üzerine kurulan teşbihin sınırlarını aşar. Diğer bir ifade ile bu istiareleri birer teşbih şeklinde çevirmek bu istiarelerin cazibesini ve etkileyciliğini öldürür” (Saraç, 2004, s. 111). Kocakaplan, bu sanatın adlandırmasının benzetilen ögesinin gösterilmemesinden ötürü kapalı istiare şeklinde verildiğini söylemektedir (Kocakaplan, 2014, s. 72).

Nef’î Türkçe divanında 255’i kaside, 3’ü terkib-bent, 4’ü gazel, 2’si dörtlük, 1’i kıta ve 1’i de müfret beyitlerinde olmak üzere 266 adet kapalı istiare sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Şair aşağıdaki beytinde sevgilinin fitnesiyle herkesin kalbini çalan bakışını kişileştirerek bir kapalı istiare yapmaktadır. Sevgili eğer, fitneci bakışını kendi hâline bırakır ise o herkese cilve yapan güzel bir kadın gibi birçok âşık tarafından bizzat sevilecektir. Cilve yapmak bir insan meziyetidir lakin burada insan söylenmemiş yani kendisine benzetilen varlığı söylememesinden kaynaklanan kapalı istiare sanatı göze çarpmaktadır:

*“Nice dil ihtiyâr ile sever ol şûh-ı tannâzı*

*Kosa öz hâline ger gamze-i fettâh u gammâzı” (K 22/33)*

Nef’î, aşağıdaki mısralarında kendisine benzetilen öge yani insanın olmayışı üzerinden bir kapalı istiare yapmaktadır. Şair, duyduğu aşk hâlini tarif edebilmek için feleği, eylemleri

ile bir insanüstü varlık olarak görmektedir. Feleğin bir eline altın kadehe benzettiği güneşi, diğer eline de bir çalgı aletine benzettiği “Zühre” Venüs, Çobanyıldızı gezegenini de alarak dönmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu aşk karşısında feleğin de saz çalıp dönüp durması gerektiğini ifade etmektedir. Soyut bir kavram olan, talih burada başka bir ismin yani benzetilenin yerine kullanılmıştır:

*“Döne tâ kim felekde sâgar-ı zerrîni hûrşîdin*

*Ala hem zühre-i zehrâ-yı çengî destine sâzı” (K 22/40)*

Nef’î aşağıdaki beytinde feleği bir özelliği ile benzeyen unsur olarak kullanmıştır. Mısrada benzetilen öge bulunmamaktadır. Şair, feleğin divanından bir şiir kaleme alacağı vakit padişahının yüce ismini yazacağını ifade etmektedir. Şaire göre lütufkârı sadece kendisi için değil talih, felek için de kıymetlidir ve övgüyü hak etmektedir. Benzeyen unsur olarak felek mısrada yer alırken benzetildiği unsur yer almamıştır:

*“Eder elkâb-ı hümayûnunu böyle tahrîr*

*Kalem aldıkça ele münşî-i divân-ı felek” (K 24/21)*

Nef’î aşağıdaki mısralarında padişahını methederken onun her hâlinin görülmeye değer olduğunu ifade etmektedir. Şair, mısralarında bunu padişahına söylerken sözlerine güvenmesini istemektedir. Nasıl ki sabah vaktinin her gün doğuşu gibi şaşmaz bir gerçeği var ise sultanının da yüzünü görmek için halkının onu hep hazırda da beklediğini ifade etmektedir. Burada sabaha bir kişilik kazandıran şair onu benzeyen unsur olarak kullanmıştır ancak; benzetilen ögesi olarak bir insan ya da bir bendesi adlandırmasını yapmamıştır. Benzetilenin olmadığı ve sadece benzeyenin olduğu kullanım kapalı istiare şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

*“Muntazırdır her biri didârına ol mertebe*

*Subh-ı sâdık gibi bu tahkîke eyle i’timad” (K 25/4)*

Nef'î, aşağıdaki beytinde devrân ifadesi ile feleği kastetmektedir. Felek insanların istekleri üzerine o kadar çok dönüp dururken devrin sahabesi olarak nitelendirdiği insanlarını da dertleriyle gamlı bir hâle büründürdüğünü ifade etmektedir. Şair zamane-i sahbâ ifadesi ile bir yandan da âşıkları kastetmektedir. Herkesin isteğine göre dönebilmeyi başaran devran, âşıkların istekleri üzerine bırak dönmeyi onları daha da kederlendirmiştir. Nef'î, burada devrânı kişileştirme yoluyla bir benzeyen unsur olarak kullanmış ve insan benzetilen ögesini dâhil etmemiştir:

*“Devrân o kadar aks-i murâd üzre döner kim*

*Gam-nâk eder oldu dili sahbâ-yı zamâne” (K 41/40)*

Nef'î, aşağıdaki mısralarında şiirlerini methetmektedir. Şiirlerini oluşturan fikirlerini bir ata benzetmiş ancak bunu söylememiştir. Benzeyen unsurları ile anlatmak istediği şiirinin öfkeli bir at gibi manâ dünyasını dolaştığı vakit bu dünyayı bir deprem gibi titretebileceğini ifade etmektedir. “Rahş-ı fikr” fikrin gösterişli atı ve “zîr-i zîn” eğer vurma tamlamasıyla bir ata benzetmek istemiştir. Benzetilen unsurun olmadığı ve sadece benzeyen öğelerle yapılan söz sanatı kapalı istiareye örnek teşkil etmektedir:

*“Âlem-i ma'nâyı eyler pür-tezelzül çünbişi*

*Râ'iz-i tab'ım edince rahş-ı fikri zîr-i zîn” (K 56/37)*

Nef'î divanında örneğinin çokça olduğu bu söz sanatına MEB kitaplarında yer verilmediği tespit edilmiştir. Komisyon (2002) künyeli eserde sadece isminin geçtiği bir cümle açık istiare tanımının içinde yer almıştır. Bu sanatın öğretimi noktasında Nef'î'nin Türkçe divanında yeterli örneklerin yer aldığı tespit edilerek açıklayıcı olacağı düşünülen beyitler sunulmuştur.

## **Kinaye:**

Bu sanat, bir sözü benzetme amacı gütmeyen, başka bir söz yerine kullanma sanatı olarak tarif edilebilir. Ancak burada benzetme amacı gütmeyen kullanılan kelime, gerçek anlamı örtmemelidir; gerçek anlama engel teşkil etmemelidir. Verilmek istenilen mesaj ya da kavram dolaylı olarak anlatılır. Bu somutlaştırma bazen alaylı bazen eleştirel bazen de öğretici olabilir. Amaç ifadeyi daha sanatlı, yumuşak bir form ve manada muhataba anlatabilmektir.

Bu sanatta önemli olan gaye anlatımı daha da anlaşılır kılmaktır. Diğer bütün söz sanatlarında olduğu gibi söze anlam zenginliği katarak, muhatapın anlam dünyasına uygun düşmesini sağlamaktır. *“Bu sanat mecaz ile karıştırılmaz. Mecaz hakikate dayandırılmaz ancak kinayede hakikat de düşünülebilir”* (Tarlan, 1981, s. 182). Açıkça söylenmesi uygun görülmeyen ifadeler ya da gizli söylenmesi açıkça söylenmesinden daha uygun olan konular kinaye sanatıyla söylenir. *“Kinayede bir kapalılık vardır, örtük bir anlatım biçimi vardır”* (Saraç, 2016, s. 144). Muhatap kinayeli sözü işitince ondaki kapalılıktan yola çıkar ve elde ettiği ipucu ile asıl anlatılmak isteneni bulur. Bunun gerçekleşmesine bir engel bulunmamalıdır. *“Zihin, mesaja veya mecazi anlama ulaşırken sözün temel anlamından yola çıkar. Eğer zihin bu yolculuğu yapmıyorsa, ifadenin sanat olma veya zevk verme özelliği kalmamış demektir”* (Coşkun, 2012, s. 91).

Bu sanatın istiare ile benzerliğinden de bahsetmek gerek. İstiarede nasıl ki düşürülen bir unsur benzeyen ya da benzetilen var ise; kinayede de düşürülen bir anlam vardır. Bu yönüyle istiareye benzer. Asıl anlatılmak istenen anlam düşürülmüş ve bulunması muhataba bırakılmıştır.

Nefî'nin divanında kasidelerinde olmak üzere 2 adet kinaye sanatı tespit edilmiştir.

## **Örnek Beyit:**

Şair aşağıdaki beyitte, yaşadığı aşk acısını ifade etmektedir. Nefî, kendisini kasderek sevgiliye duyduğu aşkın esiri olduğu söylemiştir. Sevgiliyi de bu aşka vefasız olmakla suçlamaktadır. Düştüğü bu aşk ızdırabından kurtuluş ilacının da yine şefkatli bir ecele benzettiği sevgiliden geleceğini ifade eden Nefî, hem ölümü anarak bir olumsuz duruma

değınmiş hem de ölümü hastalıktan kurtulacağı bir ilaç görerek olumlu bir duruma değınmiştir. Anlatmak istediğı ikircikli duyguyu kinayeli söyleyişini sağlamıştır:

*“Bir bî-vefâ ki her dem esîrân-ı aşkına*

*Dârû-yı sıhhati ecel-i mihribân verir” (K 4/17)*

Divan incelemesinde örneğine az rastladığımız kinaye sanatı, incelemeye aldığımız yıllara ait MEB kitaplarında da bir tek “Komisyon (2005)” künyeli ders kitabında karşımıza çıkmıştır. Kitap içindeki açıklama ve örneklendirmesi de çok kısa tutulmuş olan bu sanatın, verilen örnek şiir üzerinden alıştırması yaptırılmıştır.

#### **Leff ü Neşr / Açma-Yayma:**

Millî Eğitim Bakanlığının ders kitaplarında *açma-yayma* şeklinde bir adlandırma yapılarak verilmiştir. Bu edebî sanat, mısrada birden fazla kavramı söyledikten sonra, bunlarla ilgili özellikleri belirtmek için ya da bu kavramları aynı anlamdaki diğer kelimelerle karşılaştırmak amacıyla yeni kelimeler eklemektir. Yani aynı anlama gelen kelimeleri, bir grupta, dolayısıyla şiirde, beyit ya da dörtlükte toplayıp gerek açıklama mahiyetinde olsun gerekse de kıyas amacı taşısın bir arada sunmaya leff ü neşr denir. “*Bir ifade veya mısrada zikredilen en az iki kavramın her biriyle ilgili olarak bir sonraki ifade veya mısrada birer kavramın kullanılmasına leff ü neşir denir” (Coşkun, 2012, s. 143)*. Kelimelerin belli bir sıralama ile kullanımından kasıt, gelen kelimenin öncekiyle ilgisi ya da sonrakiyle ilgisi şeklindedir. Bu sıralama bazen önceki kelimenin ya da sonraki kelimenin izahı şeklinde de olabilmektedir.

Bu söz sanatındaki gaye de kendinden önceki kelimelerin anlam ve ikna oranını güçlendirmek adına diğer kelimeleri delil ve dayanak olarak kullanmaktır. “*Bu unsurlardan hangisinin hangisiyle ilgili olduğunu tayin edecek dinleyici veya okuyucu, kelimeye ya da anlama ait ipuçlarından faydalanır” (Bilgegil, 1989, s. 290)*. Bu sanatı kendi içinde de ikiye ayırmak mümkündür. İncelediğimiz divanda bu iki gruba da örnekler mevcuttur:

- a) Düzenli leff ü neşr
- b) Düzensiz leff ü neşr

Düzenli leff ü neşr de, önce söylenen kavramlardan sonra, ardınca sırayı bozmadan onlarla ilgili açıklama ya da benzer mahiyetteki kelimeleri kullanmaya denilir. Ancak bu düzene dikkat edilmez, sonra kullanılması gereken kavram önce kullanılır ya da farklı bir yere sürüklenir ise orada da düzensiz leff ü neşr meydana gelmektedir. Her söz sanatında olduğu gibi bu sanattaki asıl gaye de sözün tesir gücünü arttırmaktır.

Nef'î'nin divanında 88'i kaside, 7'si rubai, 2'si kıt'a, 38'i gazel ve 2'si de müfret beyitlerinde olmak üzere 137 adet leff ü neşr sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nef'î burada bahar mevsimiyle birlikte karşımıza çıkan *gül, çimen, yeryüzü* kelimeleriyle bir anlam ilgisi kurmuştur. Aşağıdaki beyitte, baharın gelişyle yeryüzünün gül bahçelerine döndüğünü, gökyüzünün de baharla birlikte renklendiğini ifade ediyor. İlk mısradaki *bahar* kelimesi ile aynı mısra sonundaki "*gülsitan*" *gülbahçesi* kelimeleri ve ikinci mısradaki *zemin* ile aynı mısranın sonundaki "*asuman*" *gökyüzü* kelimeleri aynı kategoride yer alması münasebetiyle aralarında oluşan anlam ilgisinden ötürü leff ü neşr sanatına örnek teşkil etmiştir:

*"Bahâr erdi yine düşdü letâfet gülsitân üzre*

*Yine oldu zemînin lutfu gâlib âsumân üzre" (K 5/1)*

Nef'î, aşağıdaki beyitte de baharın gelişinin Nevruz bayramının başlangıcı olduğunu ve bundan dolayı da Nevruz'u kişileştirerek, Cem'in aşk kadehiyle gönüllere mutluluk dağıtmasını istemektedir. Mısralardaki *bahar, nevrüz, Cem'in kadehi, şâd* kelimeleri aynı anlam ve duygu grubuna dâhil kelimelerdir. Aralarındaki anlam ilgisinden ötürü leff ü neşr sanatı bu şekilde oluşmuştur. Açıklama cümlelerimiz de değindiğimiz üzere leff ü neşr, bazı söz sanatları ile birlikte de kullanılabilir. İkinci mısradaki dikkat edilir ise sözde bir soru cümlesi ile Nevruz'u kişileştirmiştir:

*“Erişdi bahâr oldu yine hemdem-i nevrûz*

*Şâd etse n’ola dilleri câm-ı Cem-i nevrüz” (G 45/1)*

Aşağıdaki beyitte şair, kadehin içindekinin su olmadığını; ayrılık kederinin zehri olduğunu belirtmektedir. Bu ayrılık şarkısının da her sözünün haykırış ve üzüntü olduğunu ifade etmektedir. Dikkat edildiğinde mısraların tamamının bir leff ü neşr örneği olduğu göze çarpar. Birinci mısradaki “*bade*” şarap, “*hun-abe*” kandamlası, “*gam*” keder, “*hicran*” “*ayrılık*” kelimelerinin bir hüznün manaları topluluğuna ait olduğu görülür. İkinci mısradaki *nağme*, “*çeng ü ney*” çalgı aletleri, *feryâd*, *figan* kelimelerinin de aynı hissi veren diğer bir kelime grubu olduğu görülür. Dolayısıyla Nef’î, bir duygunun terennümü olan benzetmelerle ve kişileştirdiği müzik aletleri çeng ve ney üzerinden, duygularını terennüm etmeye çalışmıştır. Tamamı arasındaki anlam ve ilgi gruplandırılmasından burada bir leff ü neşr görülmektedir:

*“Hûn-âbe değil bâdesi zehr-i gam-ı hicrân*

*Her nağme-i çeng ü neyi feryâd u figandır” (K 9/12)*

Aşağıdaki beyitte şair, kendisinin âşık olduğunu, eğer sarhoş görünerek mest olmuşsam bunun sebebinin aşk olduğunu ve bakışlarından kan akıtan o sevgilinin de aslında kendisinin bekçisi olduğunu belirtmektedir. *Âşık olmak*, *naz*, *mest olmak*, *gam*, *gamze* ve “*sâkî*” şarap sunan kelimelerini sadece bir satır halinde yazsak buradaki anlam örüntüsünün kolayca kurulacağı açıktır. Naz ile başladığı cümlelerini aşk ve mest olmak ile devam ettiren şair, içinde bulunduğu duygu hâlini benzetmelerle ifade etme yoluna gitmiştir. Kelimeler arasındaki anlam ilgisinden ötürü bu beyit de bir leff ü neşr örüntüsü içindedir:

*“Nâz-perver âşıkım ser-mest olursam gam değil*

*Gamze-i hûn-rîz-i sâkî pâsbânımdır benim” (K 12/17)*

Aşağıdaki beyitte şair, Yûsuf ve Züleyhâ kıssasından telmih olarak yararlanmış ve bir anlam ilgisi kurmuştur. Nef'î, beyitte, Yûsuf eğer rüyasında, Züleyhâ'nın yalvarış ve yakarışlarını görseydi, Züleyhâ bunun vereceği mutlulukla sonsuza kadar ümitsizce de olsa o ayrılık ateşiyle Yûsuf'u beklerdi demektedir. Şair herkesçe bilinen bir kıssadan kendi yaşadığı ruh hâlini somutlaştırmaya çalışmıştır. Züleyhâ ile başlayan mısra, kavuşma mutluluğundan devam etmiş ve ikinci mısradaki Yûsuf ismiyle de bilinen meşhur kıssaya atıfta bulunmuştur. Anlam örüntüsünü kurduğu *Züleyhâ, Yûsuf* ve *vuslat, nâz, istiğnâ* kelimelerinden leff ü neşr sanatı meydana gelmiştir:

*“Züleyhâ tâ ebed nevmîd olurdu zevk-ı vuslatdan*

*Bu istiğnâ vü bu nâzı göreydi düşde Yûsuf ger” (K 20/34)*

Şair aşağıdaki beytinde, *ilaç, hasta, tabîb* kelimelerinden bir anlam ilgisi oluşturmuştur. Aynı gruptaki kelimelerin, birbirini tamamlar nitelikte sıralamasıyla oluşan leff ü neşr sanatı görülmektedir. Nef'î, çare olarak sunulan ilacın, kendisini daha da hastalandırdığını ve içinde bulunduğu dertten memnun olduğunu söylemektedir. Şair, içinde bulunduğu derdin çaresi olarak da ilacı sunan tabîbin vazgeçmesiyle mümkün olacağını ifade etmektedir:

*“Ol ilâc etmekte âciz derdimin meftûnu ben*

*İkimiz de kurtulurduk geçse dermândan tabîb” (G 11/2)*

Şair aşağıdaki beyitte, bir âşık olarak sevgilinin saçlarındaki tuzağa düştüğünü ve bunun sebebi olarak da kendi aklını gösterip, başıboş bir hâle geldiğini söylemiştir. Birinci mısradaki “*zülf*” saç, “*yâr*” sevgili, *âşık, gönül* kelimeleri ve devamındaki “*âvâre*” başıboş, “*garip*” kimsesiz ve *gönül* kelimeleri arasındaki anlam örüntüsü, bir aşk hâlinin tablosunu verir. Aynı zamanda birinci mısradaki ifadeler ile ikinci mısradaki ifadeler birbirini sebep-sonuç ilişkisi şeklinde de tamamlar niteliktedir. Bütün bu anlam örüntüsü ve kelime ilgisinden ötürü leff ü neşr sanatı oluşmuştur:



*“Âşık olduk dâm-ı zülf-i yâre düşdü gönlümüz*

*Akla uyduk bir garîb âvâre düşdü gönlümüz” (G 46/1)*

Şair aşağıdaki beyitte, *bâde* ve *sâkî* ile gönül sevdası arasında ilgi kurmaktadır. Gönül hem bir şaraba hem bir kadehe hem de onu sunan sâkîye benzetmiştir. Bununla birlikte gönül, zevk sahibinin son üstadı olarak nitelendirmiştir. Yapmış olduğu benzetmelerle kendi aşkının üstünlüğü algısı oluşturan şair, içinde bulunduğu aşk sarhoşluğunu en iyi yolla anlatmaya çalışmıştır. *Kadeh* ile onu tamamlayan *şarap* ve *saki*; *aşk* ile *gönül* kelimeleri arasındaki ilgi bir leff ü neşr örneğidir:

*“Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül*

*Ehl-i aşkın hâsılı sâhib-mezâkîdır gönül” (G 74/1)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, *meyhane* ve *mescit* arasında, *sâkî* ve *vâ’iz* arasında bir ilgi kurarak şöyle demektedir: Eğer ki *vâ’iz*, bizim kendimizden geçmiş olarak meyhanedeki hâlimizi görseydi o da bu aşk hâline düşmek için vaaz etmeyi bırakır, bize katılırdı. Nef’î, o kadar büyük bir aşk içindedir ki mescitlere gidip kendinden geçtiğini sananlara gerçek aşkın meyhanede olduğunu söylemektedir. Gerçek mescidin meyhane, gerçek *vâ’iz*’in *sâkî* olduğunu ifade etmektedir. Mısralardaki *mescit ile vâ’iz*, *meyhane ile safâ* ve *“rindâne” zevk hâli* arasındaki anlam ilgisinden ötürü bir leff ü neşr örneği mevcuttur:

*“Vâ’iz düşerdi meygedeye kordu mescidi*

*Görse safâ-yı meclis-i rindânemiz bizim” (G 79/6)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, bulunduğu zaman diliminin kendisinde uyandırdığı güzel duygulara değinmekte ve bu duygular içinde iken dünyanın zevk ve huzur ile olmasını, insanların da bundan haz almasını istemektedir. Şair, bütün kâinat için iyi dileklerinde

bulunmuştur. *Ferhunde zaman, özge dem, şad olmak ile kam almak, âdem ile âlem* kelimelerini kendi içinde anlam örüntüsü oluşturmuş, bir beyit bütünlüğünde birbirini destekler mahiyette şiirine dâhil etmiştir. Bütün bu kelime örgüsü leff ü neşr örneği olarak karşımıza çıkar:

*“Bu dem bir özge demdir böyle ferhunde zamân olmaz*

*Nice şâd olmasın âlem nice kâm almasın âdem” (K 38/6)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, *vîrân, ma’mûr, harâb* kelimeleri arasında anlam ilgisi kurmaktadır. Padişahına hitaben, Allah’ın onun düşmanlarının evini barkını harâp etmesini dilemekte ve hatta kurulmuş olan bütün düzenin vîrân olmasını istemektedir. Padişahı için onun düşmanlarına beddua eden Nef’î, ilintili kelimeleri bir arada kullanarak leff ü neşr yapmıştır:

*“Hasminın Hak hâne-i cismini vîrân eylesin*

*Eylesin ma’mûre-i kalbin harâb-ender-harâb” (K 61/41)*

Şair aşağıdaki iki beytinde de kendisi için Allah’a yakarıшта bulunmaktadır. Rab adıyla O’ndan fikrini, yalan ve ikiyüzlülükten; dilini de hataya düşmekten korumasını dilemektedir. Kelimeler aracılığıyla bir anlam ilgisi kurmaktadır. Şair, *“sehv” yanlış ile hatâ; “tezvîr” yalan ile “riya” ikiyüzlülük, yalan* ilintili kelimeleri aracılığıyla kurduğu leff ü neşr örgüsü görülür:

*“Yâ Rab dilimi sehv ü hatâdan sakla*

*Endişemi tezvîr ü riyâdan sakla” (R 1/1)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, sultana dua ederek saltanatının her daim sağlık ve esenlikler içinde bâki kalmasını dilemektedir. İdarecilik vasıflarını beğendiği padişahı için dua eden

Nef'î, ikinci mısradaki bulunan sıhhat, selamet ve vücut “beden” kelimeleri ile bir leff ü neşr sanatı göstermektedir:

*“Dâ'imâ devlet ü izzetle geçe evkâtı*

*Ola sıhhatde selâmetde vücûdu her dem” (K 40/51)*

Şair, padişahın savaş sanatından övgüyle bahsettiği aşağıdaki beytinde *savaş-düşman* ve *sâz-sûr* arasında bir anlam ilgisi kurmaktadır. Sultanın savaştığı vakti bir kıyamete benzetmiş, onun savaşa dahi gerek kalmadan aldığı tedbirlerin zaten daha kudretli olduğundan bahsetmiştir. Kullandığı *ceng* “savaş” ile *düşman*; “*sur*” *şenlik*, *düğün* ile *saz* kelimeleri arasındaki anlam ilgisi, burada bir leff ü neşr örneği meydana getirir:

*“Ceng etse düşmenle ne gün olur o gün sâr u düğün*

*Tedbîri besdir ceng için lâzım değil sâr u seleb” (K 62/13)*

Şair aşağıdaki beytinde, *sabah-akşam*, *ay-güneş* kelimelerinden bir anlam ilgisi oluşturarak kendi şiirine abartılı bir yaklaşımla methiye sunmaktadır. Şiirinde sabahın ve akşamın farklı olmadığını, çünkü kendi fikir dünyasının doğu dünyasının ay ve güneşi gibi her daim parlak olduğunu söyler. Bu benzetme ile daima yanan bir ışık gibi gördüğü şiirlerine farklılık katma gayreti görülür. Nef'î, bunu yaparken okuyucuda bir üstünlük algısı oluşturma çabasıdadır. Çünkü kişi zanneder ki Nef'î'nin şiirlerinin de elbette kötü olduğu bir yer vardır. Ancak bunu önceden düşünen şair, ararlarındaki anlam ilgisinden yararlandığı kelimelerle şiirine bir üstünlük portresi çizmiş ve bu parlaklığın asla sönmeyeceğini ifade etmiştir:

*“Subh u şâmı fark olunmaz âsumân-ı tab'ımın*

*Maşrık-ı endişemin hurşîd ü mâhı böyledir” (G 38/4)*

Şair aşağıdaki beyitte, *güneş-ay-dünya*, ve *gece-gündüz* kelimeleri aracılığı ile hem bir leff ü neşr sanatı yapmış hem de bir kıyas yapmıştır. Gece-gündüz ile kâinatı kıyaslamaktadır. Nef'î'ye göre, gündüzün ve gecenin iftihar duyacağı, eğlence olarak göreceği sadece güneşi ve ayı vardır. Ancak buna mukabil, çarh dediği kâinatın hepsinden de öte övünç duyacağı bir şahsın doğumu gibi bir iftihar kaynağı vardır. Şairin kastettiği, sultanın çocuklarının uğur getiren doğumudur. Burada ilintili kelimeler üzerinden kişileştirdiği gece ve gündüz ile kâinatı karşılaştıran Nef'î, padişahının üstün kişiliğinin bir devamı olarak gördüğü çocukları için övgüler sunmuştur. Aslında bütün söz sanatlarının özelliklerinden olan sözü etkili kılma amacını burada Nef'î, leff ü neşr sanatı vasıtasıyla icra etmiştir:

*“Gündüzün bir mihr ü şeb bir mâhdır eğlencesi*

*Öğünürse çarh öğünsün tâli’-i fîrûz ile” (G 119/3)*

Aşağıda çeşitli benzetmelerle abartılı bir şekilde övdüğü sultanı için şair, *şah-divan*, *gece-gündüz*, *nûr-duman* kelimeleri arasındaki anlam ilgisi ya da tamamlayıcı unsur olarak gördüğü ifadelerle bir leff ü neşr örneği meydana getirmiştir. Nef'î'ye göre şahın yani sultanın divan, saltanat ışığı o kadar çoktur ki dumanlar çıkaran yüksek bir alev gibidir. O alev ve parıltısı o kadar çoktur ki geceye ve gündüze dumanlı bir nûr şeklinde yayılır, dünyayı çevreler. Sultanın büyüklüğü bir rahmet gibidir. Bütün dünyayı kuşatacak kadar gösterişli ve yücedir:

*“Ol şeh ki şem’-i bârgehi dûd u şu’leden*

*Leyl ü nehâra hil’at-i nûr u duhân verir” (K 4/25)*

Nef'î aşağıdaki beyitte, methettiği padişahını dünyanın ayına benzetmiştir. Mısralarına *ay-dünya-yıldız*, *azamet-büyüklük* gibi kelimelerle benzetme ilgisi kurarak bir övgü anlamı kazandırmıştır. Kurmuş olduğu bu anlam örgüsü aynı görevde kullanılan ve aynı anlam grubuna giren kelimeler topluluğu olduğundan leff ü neşr sanatına girmektedir. Padişahını, dünyayı bir ay gibi saran büyüklüğü ile görmekte ve o ayın cömertliğinin dünyaya bir aydınlık verdiğinden bahsetmektedir:

*“Ol mihr-i cihân-perver-i evc-i azametdir*

*Mihrin kerem ü kevkebi hod dehre ayândır” (K 9/30)*

Aşağıdaki beyitte Nefî, İskender ve Ye’cüc topluluğu arasındaki münasebetle bir ilgi meydana getirmiştir. Şair, İskender’in, Ye’cüc topluluğunu engellemek ve savmak için sed yaptığından bahsederken, padişahı için de daha büyük övgüler sunmuş onun bu sedleri de yıkarak bütün zalimleri ve zulmü memleketten kovduğunu ifade etmiştir. Telmih unsuru olarak yararlandığı İskender ve Ye’cüc topluluğu münasebetini padişahına sunduğu övgüyle aktarmış ve aralarındaki olay zinciri ilgisini de kullanarak leff ü neşr sanatı yapmıştır:

*“Sikender def-i ye’cüc etmege sedd yaptı ammâ sen*

*Bozup bir nice seddi memleketden sürdüin a’dâyı” (K 27/30)*

Bu söz sanatına incelemeye alınan yıllar arasındaki MEB ders kitaplarında ilk örneğine güncel, “Tatlıtürk (2016)” künyeli materyalde karşılaşıldı. İslam uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatı başlığında ele alınan leff ü neşr sanatına, MEB kitabında “açma-yayma” şeklinde bir parantez içi adlandırma verilmiştir. “Tatlıtürk (2016)” ders kitabında verilmiş olan Bağdatlı Ruhî’nin bir terki-bendinden hareketle bu söz sanatının bulunması ve özelliklerinin yazılmasına dayanan bir alıştırma şeklinde ele alınmıştır.

### **Mecaz-ı Mürsel / Ad Aktarması:**

Bilinen en kısa ifade ile sözü gerçek anlamının dışında kullanmaktır. Bu sanata, MEB kitaplarında *ad aktarması* şeklinde de yer verilir. Eğer bir kelimenin gerçek anlamı dışında bir mânası yok ise dolayısıyla orada mecâz-ı mürsel sanatına yer verilemez. “*Kelimenin gerçek anlamı dışındaki bir anlamı kastedilmeli*” (Saraç, 2016, s. 110). Sanatın bir başka boyutu da benzetme amacı gütmemesi gerektiğidir. Eğer bir benzetme söz konusu olur ise

o zaman istiare sanatına yer verilmiş olur. “*Bilindiği gibi istiare, bir kavramın benzerlik ilgisiyle başka bir kavram yerine kullanılmasıdır*” (Coşkun, 2012, s. 86).

Bu sanatın oluşması için gerekli unsurlar şunlardır:

- a) “*Kelimenin gerçek anlamı dışındaki bir anlam kastedilmeli;*
- b) *Gerçek anlam ile mecazî anlam arasında -benzerlik dışında- bir ilgi bulunmamalı;*
- c) *Gerçek anlamın anlaşılmasına bir engel bulunmamalıdır*” (Saraç, 2016, s. 110).

Bütün tanımlar hep gerçek anlam ile mecazi anlam ekseninde şekillenmektedir. Bu farkın bilinmesi mecâz-ı mürsel sanatının anlaşılmasını kolay kılacaktır. Bir başka tanım: “*Kelimenin hakikî mânasile mecazî mânası arasında benzerlik alâkasından başka bir alâka mevcut ise mecaz-ı mürsel, benzerlik alâkası varsa istiâre yapılmış olur*” (Tarlan, 1981, s. 153). Sanatın, şairler topluluğunda kendine has olabilecek kullanım tarzı da mevcuttur. “*Meselâ şâir rakip için “göz” veya “haset” kavramlarını kullanırken, kendisi için dil “gönül” kelimesini tercih eder*” (Coşkun, 2012, s. 84).

Nefî'nin divanında 107'si kasidelerinde, 46'sı gazellerinde, 3'ü terkîb-bentlerinde, 2'si rubailerinde, 15'i kıt'alarında, 2'si de müfret beyitlerinde olmak üzere 175 adet mecâz-ı mürsel sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Şair aşağıdaki mısralarında kendisini kıymetli bilip de bunu ortaya çıkarma arzusundadır. Cümlelerinde kullandığı *erbâb-ı dil* tamlaması ile bir mecâz-ı mürsel sanatına yer vermiştir. Çünkü bu tamlama ile gönül ustalarını yani âşıkları kastetmektedir. Tanım cümlesinde de değinildiği gibi bir kelimeyi benzetme amacı gütmeyen, anlatmak istediği kelimeler yerine kullanmaya mecâz-ı mürsel denilmiş ve örneklendirmede kendisi için “*dil*” gönül kelimesini tercih ettiği görülmüştür. Şair, kendisine seslenerek artık söyleyecek

söz kalmadığını ve kendi kıymetini o gönül ustalarına kendisinin anlatmaması gerektiğini ifade etmektedir:

*“Söz tamâm oldu temeddüh nice bir ey Nef’î*

*Kadrin erbâb-ı dile sen mi edersin tefhim” (K 7/57)*

Nef’î aşağıdaki beytinde “*erbâb-ı dil ü dâniş*” bilginin ve sevdanın üstadı tamlaması ile bir mecâz-ı mürsel sanatına yer vermektedir. İlk mısrada kendi kabiliyetinin bilgi ve sevdanın üstatları tarafından bilindiğini, bunu kendisinin söyleyerek öğünmeye gerek olmadığını dile getirmektedir. Bir yanda da bilgin tarafını işin içine koymakta, zira ârif olan kişinin zaten boş ve gereksiz sözler söylemeyeceğini ifade etmektedir:

*“Ben öğünmem kadrim erbâb-ı dil ü dâniş bilir*

*Ârifim düşmez bana lâf u güzâf-ı serseri” (K 14/44)*

Nef’î, aşağıdaki mısralarında kendi sanatını methetmek için telmih ve mecâz-ı mürselden yararlanmışır. Muhteşem ve Urfi’yi yâd ederek telmih sanatına yer vermiş bir yandan da kıyas yapmıştır. Kendi yumuşak ve nâzik şiirlerini Muhteşem ve Urfi’nin sanatına benzetmekte ve Irâk ile Şîrâz diyarları ile orada yaşayan tüm şairlerin Rûm’a ifadesi ile de kendisine bakıp kendilerinden geçmelerini söylemektedir. Irâk ve Şîrâz yer isimlerini geneli temsil eder gibi kullanarak özelde orada yaşayan şairleri; Rûm ifadesi ile de yine genel bir yer adı olarak kullanıp özelde kendisini kastetmektedir:

*“Oldu nâzik-suhanım Muhteşem ü Urfiden*

*N’ola reşk eyleseler Rûma Irâk u Şîrâz” (K 57/7)*

Şair aşağıdaki mısralarında, “*ehl-i tab*” yazar topluluğu tamlaması ile kendisi gibi şiir yazan sanatçı topluluğunu kastetmiş ve mecaz-ı mürsel sanatına yer vermiştir. Nef’î bu

beytinde bir beddua etmektedir. Padişahının zâtını övmeyen şairlerin tıpkı “Nâhîd” Zühre, Venüs gezegeni gibi kuru ve çorak olmasını istemektedir:

*“Midhat-i zâtını fikr etmeyen ehl-i tab’ın*

*Ola endîşesi nâhîd-i felek gibi akîm” (K 7/61)*

Nef’î, ehl-i dil yani gönül ehli ya da diğer bir anlamı ile âşıklar topluluğu anlamına gelen tamlaması ile mecâz-ı mürsel sanatına yer vermiştir. Sevgilinin nefesini Hz. Îsâ’nın ölüleri dirilten, onlara can veren nefesine benzetmekte o sihirli nefesin bağımlısı olduklarını söylemektedir. Sevgiliden birazcık nefesi kendilerine çok görmemesini söylemekte, zira âşıklar topluluğu oldukları için, buna hakları olduğunu ifade etmektedir:

*“Çok mu bu kadar feyz bize ehl-i diliz hem*

*Perverde-i rindân-ı Mesihâ-dem-i aşkız” (G 50/3)*

Nef’î aşağıdaki beytinde “*erbâb-ı hüner*” *hüner, yetenek ustaları* tamlaması ile bir dolaylama yapmıştır. Doğrudan anlatmadığı ve benzetme ilgisi kurmadığı için bir başka ad yerine kullanması bu ifadenin bir mecâz-ı mürsel sanatı olduğunu işaret etmektedir. Padişahının idareciliğinde bu yetenek ehlinin hak ettikleri yere geldiğini, öteki kötü idarecilerin de mecburen geçmişteki alçaklıklarından dönüş yaptıklarını ifade etmektedir:

*“Erdi bir rif’ate erbâb-ı hüner devrinde*

*Ki eder çarh-ı denî-perver-i dûn istiğrâb” (K 31/45)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, “*gamze-i şûh*” *şen ve oynak bakış* tamlaması ile sevgiliyi kastetmektedir. Onun bir özelliğinden kendisini tarif ettiği için mecâz-ı mürsel sanatına yer vermiştir. Şair, ifadelerinde sevgiliye haklı sebeplerden yaklaşmaktadır. Gönülündeki



sevda sırrını o oynak bakışlı sevgili bulamayacaktır. Çünkü gönül kat kat perdelerle örtülüdür. Ama aslında o örtünün altında sevdadan rezil olmuş, rüsva olmuş bir mâşuk yatmaktadır:

*“Nice keşf eylesin dil râzını ol gamze-i şûha*

*Ki kat kat perdede pinhân iken bir mest-i rüsvadır” (K 47/37)*

Şair yukarıdaki beytine bir delil olarak aşağıdaki beyti eklemiştir. *Gamzeden* kelimesi ile sevgiliyi, *ehl-i aşk* kelimesi ile de kendisi gibi âşıklar topluluğunu kastetmektedir. Benzetme ilgisi kurmadan bir adı başka bir ad ya da ad/kişiler topluluğu için kullanmıştır. Şaire göre başkaları için bu sevdanın haykırışlarını saklamak kolaydır; ama gerçekte çok güçtür. Şair kendisine bunları söyleyenlere seslenmektedir. Âşıkların yüreğindeki sevda belasının hayret ettirecek derecede çok olduğunu görmelerini istemektedir:

*“Demek güç saklamak güç gamzeden hâl-i dil-i zârı*

*Belâ-yı ehl-i aşkı gör ne derd-i hayret-efzâdır” (K 47/38)*

Nefî aşağıdaki beytinde, kendisi gibi aşk acısı çekenlerden beslenen sevgililere seslenmektedir. *Ehl-i mahabbet* derken sevdalıları yani âşıkları kastetmektedir. Mısralarında, mâşukların lezzet ve zevk için gül renkli şarap bulamadıkları vakit âşıkların *“hûn-ı dil”* gönül kanlarını yani aşk acısından akan kanlarını içtiklerinden bahsederken bir mecaz-ı mürsel yapmaktadır:

*“Meşreb-i ehl-i mahabbetden alan lezzet-i kâm*

*Hûn-ı dil nûş eder olmazsa şarâb-ı gül-fâm” (K 50/1)*

Şair aşağıdaki beytinde, memdûhlar yani övülenler ile *ehl-i tab* yani sanatkârları mecaz-ı mürsel sanatı ile birbirine sebepli kılmaktadır. Nefî, eğer felek yani talih ya da kâinat o övdüğümüz, methettiğimiz kişilere yakınlaşır ise bundan sebep bizizdir. Çünkü bizim

övuñç dolu cümlelerimiz onları feleğe fark ettirmiştir, demektir. Şair, bu açıklamaları ile feleğin teşekkür ve iltifatları sanatkârlara, şairlere yapması gerektiğini ifade etmektedir:

*“Karîn ederse felek bir güzîde memdûha*

*Ki ehl-i tab'a kıla arz-ı iltifât u vidâd” (K 29/49)*

İncelenen yıllara ait TDE ders kitaplarında, mecaz-ı mürsel ya da son dönem MEB kitaplarındaki yazımı ile mürsel mecaz söz sanatına, ad aktarması şeklinde bir isimlendirme de yapılmıştır. Bu sanatın MEB müfredatındaki ilk örneğine “Komisyon (2005)” künyeli ders kitabında karşılaşmaktayız. Ders kitabında manzum eserler adlı başlıkta bir de edebiyat bilgileri diye bir başlık daha açılmış ve burada bazı edebiyat bilgilerinin yanında 6 adet de söz sanatının tanımı verilmiştir. Mecaz-ı mürsel sanatı tanımlanırken, örnek olarak düz cümlelerden modern Türk şiirinden birkaç örnekle alıştırma yapılmıştır. Çalışmamıza da konu olan güncel müfredatta tekrar mecaz-ı mürsel sanatı “Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016)” künyeli ders kitabında karşımıza çıkmıştır. Şiirde ahenk unsurları incelenirken edebî sanatlara dair bir başlık açılmış, burada birkaç kelime ile açıklaması verilip, örneklendirilmesi yapılmıştır.

### **Mübalâğa / Abartma:**

MEB, TDE ders kitaplarında “abartma” diye geçen bu sanat, incelemeye alınan ders kitaplarının tamamında işlenmiş olduğu görülmektedir. *“Mübalâğa, bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta mümkün olmayan dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesidir” (Saraç, 2016, s. 219).*

Sanatkâr bu sanatı kullanarak, vermek istediği mesajın daha yoğun anlaşılmasını sağlamaktadır. Mübalâğa, inandırıcılık kaygısı güder ve kısmen yalan olmakla birlikte aşırı boyuta varınca inandırıcılığını kaybeder. *“Daima hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayale cevap verilmiş ve anlatılmak istenen şeyin tesiri sağlanmış olur” (Saraç, 2016, s. 219).* Bu görüşle birlikte abartma sanatının aslında bir ikna sanatı olduğu sonucu çıkmaktadır. Zira sanatkâr, muhatabını anlatmaya çalıştığı konuya odaklamak ve kabul

edilmiş, onaylanmış bir heyecana ortak etmek amacıyla bu sanata başvurabilir. *Anlatımı çarpıcı hâle getirmek, muhatabı etkilemek, yanıltmak veya ikna etmek gibi sebeplerle insanoğlunun başvurduğu en yaygın söz sanatlarından birisi mübalağadır*” (Coşkun, 2012, s. 160). Mesele gerçeği, hakikati anlatmak değildir; ona inandırıcılık katmaktır. Sözü tesirli kılmaktır. *“Hakikat ancak sıra dışı olursa etkili olur”* (Coşkun, 2012, s. 160).

*“Mübalağayı doğuran heyecan sanatkârı sarsar ve hafızadan tedaî yoluyla başka ve tamamen o hadiseye benzer fakat mahiyet itibariyle daha çok kuvvetli, şedit bir tasavvur, bir şekil ihyâ ederse teşbih olur”* (Tarlan, 1981, s. 158).

Mübalağa sanatı her şeyi büyütme demek değildir; bilakis haddinden fazla küçültme de bir mübalağa olur. *“Sanatkârı heyecan hâline getiren hâdisenin, o heyecan mahiyetine göre büyümesi veya küçülmesi demektir”* (Tarlan, 1981, s. 157).

*“Mübalağa bir şeyi gerçekteki hâlinde birkaç derece fazla veya aşağı göstererek anlatmaktır”* (Saraç, 2016, s. 219).

Nef’î’nin divanında 857’si kaside, 82’si gazel, 36’sı kıt’a, 52’si tekli mısra, 3’ü dörtlük, 3’ü terkib-bent ve 1’i de müfret beyitlerinde olmak üzere 987 adet mübalağa sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Şair aşağıdaki beytinde, kendine olan övgüyü abartarak ifade etmektedir. İfadeleri ile dokunulmamış, keşfedilmemiş fikir zenginliğini, bir gamzesiyle yiğitleri yerlere seren o vefasız sevgiliye benzetmektedir. Şaire göre keşfedilmemiş fikirleri çoktur ve eğer bunlar ortaya çıkarsa çok can alacaktır. Kayıp bir güzel misali hem değerli hem yücedir. Yapmış olduğu mübalağayı teşbih unsurları ile kuvvetlendiren şair, kendisine bu nazarla bakılmasını arzu ettiği için böyle bir abartıya lüzum görmüş olabilir. Abartıyı, övdüğü unsurun el değmemiş, değerli ve çok oluşu iması ile yapmaktadır:

*“Ol kadar pür-şîvedir gûyâ ki bîkr-i fikrimin*

*Gamze-i merd-efgen-i nâ-mihribânıdır sözüüm”* (K 1/9)

Şair aşağıdaki beytinde Mevlânâ'nın mesnevîsinden bahsetmektedir. Beyitlerini, abartarak övmekten kaçınmamış, her beytinin bir irfan yüklü dünya marifeti olduğunu söylemektedir. O kadar yüceltmektedir ki, Mesnevî'nin her bir zerresinin güneşin bir parçası kadar parlak olduğunu söylemektedir. Bilineceği üzere hiçbir şey bir güneş kadar parlak olamaz. Lakin şair, Mevlânâ'nın marifetine dikkat çekmek adına böyle bir abartıya başvurmuştur. Mübalağayı ve övgüyü güneş parçası benzetmesi ile yapmıştır:

*“Mesnevî ammâ ki her beyti cihân-ı ma’rifet*

*Zerresiyle âfitabının berâber pertevi” (K 2/2)*

Şair aşağıdaki beytinde padişahının bazı özelliklerini peygamberlere benzeterek abartmaya başvurmuştur. Abartma sanatını, en çok karşılaşılan teşbih birlikteliği ile yapmıştır. Memduhunun akıl, ilim ışığını Ahmed olarak bilinen Hz. Peygambere benzetmektedir. Burada işin içine telmih sanatını da dâhil etmiştir. Çünkü ikna etmeye çalışmaktadır. Muhataplarına memdûhunun üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışmaktadır. Konuşurken çıkan nefesini ise Hz. İsa'ya benzetmektedir. Bilinen bir özelliği ile İsa peygamber, nefesiyle ölüleri diriltme mucizesine sahiptir:

*“Âklî nûr-ı cevher-i zât-ı şerîf-i Ahmedî*

*Nutkı mağz-ı rûh-ı enfâs-ı latîf-i İsevî” (K 2/7)*

Şair padişahına seslenerek, ondan kalem ehlini övmesini, onlara iltifatta bulunmasını istemektedir. Yine bir abartma ile buna sebep olarak dünya sultanlara hak ettikleri unvanı verenlerin kendileri olduğunu söylemektedir. Nefî'ye göre eğer, şairler olmaz ise kimsenin ünü, nâmı yayılamaz. Ona vesile olan kendileridir. Şairlerin varlığıyla padişahlar, sultanlar var olmakta, ün yaymaktadırlar:

*“İltifât et suhan erbâbına kim anlardır*

*Medh-i şâhân-ı cihân-bâna veren unvânı” (K 3/41)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, telmihlerden yararlanarak şiirini övmektedir. Kendi şiirini, Kanunî Sultan Süleyman’ın adını, kıyamete kadar canlı tutacak olan ve ölümsüzlük suyu olarak anılan Bâkî’nin şiirlerine benzetmektedir. Burada sözünü, “*sultanu’ş-şuâra*” şairler *sultanı* unvanına sahip, 16.yüzyıl şairi Bâkî için de atfedilen ölümsüzlük suyuna benzetmesi, hem bir mübalağa hem de bir teşbihtir. Çünkü böyle bir su yoktur. Bu benzetme ile kelimelerinin kudret gücünü arttırmak istediği ve okuyucuda bir üstün şair algısı oluşturmaya çalıştığı görülmektedir:

*“Haşre dek âb-ı hayât-ı suhan-ı Bâkîdir*

*Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı” (K 3/43)*

Şair, aşağıdaki beyitte de hasetlerden, kendisini çekemeyenler üzerinden şiirinin değerini abartmaktadır. Şiirinin o kadar iyi olduğuna inanmaktadır ki, hased ehli dahi, ölecek kadar zorlansa da yine de kendi şiirinin kalitesi inkâr edemeyeceğini ifade etmektedir. Biraz kırgınlık ve kırılgınlıkla karışık duyguyu ifade eden mısralarında Nef’î, artık yazdıklarının övgüyü ve bir karşılığı hak ettiğini söylemektedir. Çünkü şaire göre iyi yazmıştır ve bir karşılığı olmalıdır:

*“Komaz eş’âr-ı revân-bahşıma inkârı yine*

*Hâsîdin ağzına gelse hasedinden cânı” (K 3/55)*

Şair aşağıdaki beyitte de padişahı abartarak övmektedir. Zaten abartı ile telmihi yan yana koyarak benzetme unsurlarıyla yaptığı bu övgü, birçok unsuru içine alan bir mübalağa örneğidir. Nef’î, ressam ya da nakkaşlar ne kadar çaba etseler de yine de seni resmetmekte çaresiz kalırlar. Padişahı o kadar üstün ve güzeldir ki İranlı minyatür sanatçısı Bihzâd ve Çinli ressam Mânî’nin dahi onu resmetmekte yetersiz kalacağını söylemektedir:

*“Süvâr oldukça tasvîrinde âcizdir musavvirler*

*Ne denli dikkat eylerse eger Bihzâd eger Mânî” (K 11/27)*

Şair aşağıdaki beytinde, padişahı Allah’ın dünyaya bir lütfu olarak görmüş, memduhunun Allah tarafından dünyanın sultanlığına getirildiğini ifade ederek abartıyla methetmiştir. Çünkü Osmanlı saltanat geleneğini bildiği hâlde, gelenin Allah’ın göndermesi şeklinde yansıtılması yeni sultana yapılan abartılı bir övgüdür. Memduhu âlemin sonsuz bir değeri olarak gören Nef’î, abartma sanatının örneğini göstermektedir:

*“Bârekallâh zihî âtifet-i Rabbânî*

*Ki şeh-i âleme olmuş ezeli erzânî” (K 3/1)*

Şair aşağıdaki beytinde de kendi ifadelerine ayet benzetmesi yaparak, şiirinin mükemmelliğini anlatmak istemektedir. Çünkü ayet adlandırmasını Allah’ın sözleri olarak bildiğini kendisi de bilmekte ve her bir kelamının İlahî bir ifade olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. *Âyât-ı hûbî* tamlaması ile şiirlerinin sadece bir yazı olmadığını, güzellik ayetleri olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla yazdıklarını, mükemmel bir ayete ve güzelliklerden bahseden ayetlere benzetmiştir. Mısralarının devamında da Hz. Osman’ın yazıya geçirdiği Kur’an-ı Kerim’e atıfta bulunarak, sözlerinin derecesini arttırmaktadır. Nef’î’ye göre kendi yazdığı şiirler, Hz. Osman’ın yazıya geçirdiği ilk Kur’an kadar değerlidir ve hatta Hz. Osman’ın yazdıklarına ruh, can verecek kadar ilahidir. Görülen mübalağalar olduğundan fazla, aşırı yüceltmeye dönüktür. Yaptığı benzetme unsuru Allah sözü olan ayet ile derecesini arttırmakta ve ikinci mısradaki eklediği telmih unsuru olan Hz. Osman atfı ile de okuyucuya, bilinen olaylardan hareketle şiirinin mükemmelliğinin ispatı olarak sunmaktadır:

*“Hat değil âyât-ı hûbîdir ki anınla ruhu*

*Ziyinet-i tahrîr-i satr-ı Mushaf-ı Osmân bulur” (K 8/2)*

Nef'î aşığıdaki beytinde, padişahının atına dini benzetmelerle yücelik atfetmektedir. Onu peygamber atı olan Burak'a benzetip cennet hayvanı olarak görmektedir. Yapmış olduğı benzetme sıradan bir at ile peygamber atıdır. Dünyada iken cennet hayvanları arasında gösterilen ve Hz. Peygamberin Miraç olayında dünyadan çıkıp mânevi âleme çıkmasını sağlayan atı Burak, bütün tabakalardan sonra Hz. Peygamberin, Allah'ın yüzünü görmesine vesile olmasını sağlamıştır. İfadelerinden bu atın memdûhunun olduğı düşüncesi, dolaylı olarak övdüğü padişahı da kapsamaktadır. Çünkü memduhunu da en az peygamber kadar değerli görmektedir. Kullandığı benzetme ve telmih sanatları, mübalağa sanatının oluşumunda yararlanan iki unsur olarak görülmektedir:

*“Yaraşır dersem eger ana Burâk-ı cennet*

*Ki revâdır buna ta'zîm o kadar kim farzâ” (K 17/51)*

Şair yine memduhunu olgun karakteri ve yetenekliliğı ile ruhsal boyutunu Hz. İsa'ya benzetmekte ve herkesçe bilinen özelliğı ile yüz güzelliğı kıssalara konu olmuş Hz. Yusuf arasında bir ilgi kurmaktadır. Memdûhunun güzelliğini Hz. Yusuf'a benzetmektedir. Bu abartılı benzetmeler ve yerinde kullandığı telmih sanatları ile memdûhuna iltifat etmektedir. Abartma sanatını, olduğundan yüce gösterme yönünde kullanmıştır. Sadece peygamberlere verilen özelliklerin lütufkârında da olma düşüncesi abartmaya örnektir:

*“İsâ gibi bir rûh-ı melek-sîret ü hoş-zât*

*Yûsuf gibi bir mâh-ı perî-peyker-i âlem” (K 23/15)*

Şair aşığıdaki beyitte, memduhunu adaletli oluşu ile Nûşîrevân'a benzetmektedir. Tarihsel bir karakter olan Nûşîrevân, adaleti ve adaletli yönetimi ile ün salmıştır. Nef'î, padişahını ona benzeterek hem telmih sanatından yararlanmış hem de birlikteliğı olan teşbih sanatından da yararlanmışır. Methettiğı sultanının saltanat hükmünün düzenleyici oluşundan bahsetmekte ve adalet fermanının da Nûşîrevân gibi olduğunu anlatmaktadır. Bu benzetmeli abartmayla, methettiğı sultanına ait özellikleri anlatmaya çalışmış, okuyucuyu ifadelerine ikna etmeye çalışmıştır:

*“Her saltanat ki hükmü nesak-sâz ola ana*

*Kânûnu dâd-ı devlet-i Nûşîrevân verir” (K 4/41)*

Şair aşağıdaki mısralarında padişahının devlet yönetimine, biraz abartılı bir övgü ile bakmaktadır. Zira onun yönetiminde iken ülkede asla bir sıkıntının ya da fitnenin olmadığını belirtmekte, olsa dahi onu, bir çalılık içindeki bir bakışa yani kirpikler ardındaki tatlı bir bakışa benzetmektedir. O kadarının olabileceğini düşünmektedir. Dolayısıyla yeryüzünde hiçbir sıkıntının yaşanmadığı bir ülkenin olamayacağı bilindiğinden, bu övgü biraz abartıdır. Kaldı ki bu görüşünü kendisi çürütmektedir. Eğer var ise de biraz fitne, onu da yumuşatıp, yine bir mübalağa özelliği olan aşırı küçültme, lüzumsuz görme unsurundan yararlanarak bu sanatı mısralarına taşımıştır:

*“Bir fitne bulunmaz arasan memleketinde*

*Var ise yine gamze-i fettân-ı bütandır” (K 9/27)*

Padişahının savaş kabiliyetinden bahsettiği aşağıdaki beyitte şair, sultanın bir fetih faaliyetine başlamasının görülmeye değer olduğunu, zira o vakit fethetmedik bir yer bırakmayacağını ifade etmektedir. Şair, bariz bir şekilde abartıya giden cümleleriyle, bir insan ömrünün yetemeyeceği mesafe ve kabiliyetleri bir kişide görme ile birleştiren bu sanat da kendini mısralarda göstermektedir:

*“Hele teshîr-i mülke başlasın ikbâli seyr eylesen*

*Ne Türkistânı kor feth etmedik ne kâfiristânı” (K 11/20)*

Şair aşağıdaki beytinde, padişahının devlet yönetimini telmih sanatından da faydalanarak abartma yolu ile övmektedir. Zira onun devlet yönetiminin tarihsel bir karakter olan ve dünyanın dört bir yanına seferler düzenleyen ve hatta Ye’cûc topluluğu ile savaşan Büyük İskender’den daha iyi olduğunu ileri sürmektedir. Yapmış olduğu kıyas, şairin göstermek



istediği sultan imajını kabul ettirmeye dönük bir mübalağadır ve devamında da bunu ispat etmek için yine tarihsel bir karakter olan Eflâtûn'un dahi, bu yönetim şeklini görünce binlerce kere hayran olacağını söylemekte; Şah İskender'in yönetiminin, sultanının yönetimi yanında hafif kalacağını ifade etmektedir:

*“Ne şeh İskender-i devrân ki Eflâtûn eger görse*

*Olur bin cân ile meftûn-ı hüsn-i hulk u etvârı” (K 13/25)*

Şair, padişahının talihli oluşuyla savaş kabiliyetini methettiği aşğıdaki beyitte, onun kabiliyetleriyle, bir telmih unsuru olarak ele aldığı ve tarihsel bir karakter olan, savaşmakta mâhir, yetenekli sayılan Kahramân'ın askerlerini dahi yenebileceğini söylemektedir. Bir nevi yine benzetme sanatını beraberinde kullandığı bu övgüde, olduğundan daha abartılı gösterme şekli göze çarpmaktadır. Çünkü normal bir insan bir orduyu yenecek güçte olamaz, buradaki övgü ile abartmakta ve Kahramân'ı da mısralarına katarak memduhunun savaş kabiliyetinin derecesini arttırmaktadır. Çünkü adı savaş ile özdeşleşen bu kadar bilinen başka tarihsel bir karakter yoktur; ancak Kahramân'ı kullanır ise methettiği kişiyi layıkıyla methetmiş olacaktır. Hem de tek başına değil, bir ordunun tamamının Kahramân gibi olacağı abartısını yapmıştır. Okuyucuda da kendi anlatımındaki üstün memduh izlenimini ancak bu şekilde arttıracaktır:

*“Karşı durmaz sana şimden sonra bu ikbâl ile*

*Düşmenin ger Kahramân olsa ser-â-ser leşkeri” (K 14/18)*

Nef'î aşğıdaki beyitte yine padişahının savaş kabiliyetini abartma yoluyla anlatmaktadır. Memduhunun savaştığı günü, dünyayı kuşatan bir ay misali parıldayan kıyamet gününe benzetmektedir. Buradaki mübalağa sanatı, bir şeyi olduğundan ya da olabileceğinden daha çok ve büyük göstermeye dönük bir abartma sanattır. Övdüğü kişinin savaştığı ânı adeta kıyamet sahnesine benzetmesi, insanüstü bir kabiliyetin mümkün kılınması başlı başına abartma sanatına yer verildiğini göstermektedir:

*“Senin düşmenle peykâr ettiğın sâ’at kıyâmetdir*

*Günü mâh-ı alemdir kim pür etmiş nûru dünyâyı” (K 27/32)*

Şair, aşağıdaki beyitte sevgiliyi gül kokusu ve sabah rüzgârının esintisiyle kıyaslayıp yine sevgilinin üstün olduğunu ifade etmektedir. Bahçede onun gibi gönül kuşatıcı kokusu olan bir gül ya da sabah rüzgârı gibi baştanbaşa bağı süsleyen bir esinti var mıdır diye sormaktadır. Burada sevgiliyi iki benzetme üzerinden överek, onu güzelliğini abartmaktadır. İlkinde sevgiliyi, gönülleri fethedici kokusu olan bir gülle kıyaslarken bir yandan da benzetme yapmıştır. Okuyucuda sevdiği yârin niteliklerinin üstünlüğü algısını, yaptığı bu abartılı benzetme ile uyandırmaya çalışmaktadır. Diğer bir abartılı övgü ise sevgiliyi sabah rüzgârıyla kıyaslayıp bir yandan da ona benzetmesidir. Sabah rüzgârı estiği vakit, hafif, yumuşak bir his uyandırır. Bahçelerde eserken insana huzur veren bir hissi vardır sabah rüzgârının. Yine bu benzetme ile sevgiliyi abartılı bir şekilde övmekte, ona duyduğu aşkın tarifini yapmaktadır. Sevgilinin güzellik ve özelliklerini abartılı örneklendirmeler ile anlatmaktadır:

*“Güllerinde var mı böyle reng ü bûy-ı dil-firîb*

*Yâ nesîm-i subhu böyle bûstân-pîrâ mıdır” (K 6/7)*

Nefî aşağıdaki beyitte sevgilinin bakışlarının kudretini abartılı bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. Sevgilinin bakışları o kadar kuvvetlidir ki binlerce âşık, tek göz açıp kapamada onun öldürücü kılıç gücüne sahip, ok gibi bakışlarının kurbanı olacaktır. Sevgilinin kirpiklerini, yaptığı ok benzetmesi ile övmekte aynı zamanda bunu abartılı bir ifade ile yapmaktadır. Bir insan bakışının binlerce kişiyi öldürmek gibi bir marifeti olamaz. Şair duyduğu aşkın boyutunu anlatabilmek için böyle bir abartıya başvurmuştur. Yine burada abartma sanatının ikna özelliğinin olması yönü göze çarpmaktadır. Zira şair, sevgiliden duyduğu aşkın acı ve büyüklüğünü ancak bu abartılı benzetmeler ile yapabilmektedir:

*“Gerçi kim her göz yumup açınca yüz bin âşıkın*

*Küşte-i şemşîr-i nâz u nâvek-i müjgân bulur” (K 8/14)*

Şair aşağıdaki beyitte de sevgiliye olan aşkını yüceleştirmek için abartılı bir benzetmeye başvurmuştur. Sevgiliye olan aşkının çokluğu bir ateş gibi yakmaktadır şairi ve o kadar çoktur ki o ateş, denizler dahi söndüremeyecektir. Şair o kadar hemhâldir ki o sevgiyle, kalpteki o küçücük siyah nokta olan süveydadan çıkan aşk dumanı, şairin hânesi, evi olmuştur.

Hiçbir aşk takdir edileceği üzere insanı somut anlamda ya da soyut anlamda imkânsız ölçüde yakmaz. Abartıya ikinci bir abartı daha eklemiştir şair, denizlerin dahi o ateşi söndüremeyeceği abartısı. İlk mısradaki yüceleştirip, büyütme yönüne gelen abartma sanatını, ikinci mısradaki diğer bir şekliyle haddinden fazla küçültme yaparak oluşturmuştur. Duyduğu aşkın oluşum noktası olarak gördüğü kalbin derinliğindeki süveydâ denilen, ilk yaratılış noktasını evi saymıştır. İnsan yaratılırken ilk oluşan parça kalptir. Kalbin oluşumu sırasında küçücük bir et parçası siyah kan noktası gibi belirir, insan bu noktadan genişleyerek büyür, gelişir. Sevginin de aşkın da kökü bu küçücük siyah noktadan başlar. Ona süveydâ denilir. Şair, tekrar ifade edilecek olursa bu ufak nokta, aşkının doğduğu yer olmasından ötürü evi saymıştır. Somut gerçeklikten uzak ve hayâli bir abartı ile duyduğu aşka, insanları ikna etmeye çalışmaktadır:

*“Âteş-i aşkım ki deryâlar söyündürmez beni*

*Nokta-i dâğ-ı süveydâ dūd-mânımdır benim” (K 12/38)*

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin nâzlı yürüyüşüne değinmiştir. Onun yürüyüşünü abartılı bir söylem ile âdeta dünyayı yağma edip talan eyleyen, yok eden bir ulvî bakışla övmektedir. Bir insanın hem yürüyüşü hem de bakışı dünyayı yok edemez. Duyulan aşkın ifade edilme gayreti, bu abartıyı yapmaya itmiştir. Şair, tane tane saymak yerine, sevgiliyi yürüyüşü ve bakışı ile methetmekte, yaptığı nâz ile çektiği acıyı tarif edebilmek için abartılı benzetme yapmaktan geri kalamamıştır. Okuyucuda, duyduğu aşk acısının somutlaştırılmış şeklini dünyanın yağma, talan edilmiş hâline benzeterek uyandırmaya çalışmıştır:

*“Salınıp her tarafa nâz ile etdikçe hırâm*

*Bir nigâh ile eder cân-ı cihâmı yağmâ” (K 17/43)*

Nef’î, aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini aya, yüzünü de güneşe benzeterek abartılı bir söylem oluşturmuştur. Çünkü bir insanın ne güzelliği ay kadar olabilir, ne de yüzü güneş kadar parlak ve yakıcı olabilir. Sevgiliyi aydan öte güneşten üstün bir güzelliğe büründürerek kendisini kül ettiğini söylemekte; aciz ve fakir düştüğünü, bir öksüz misali hissettiğini anlatmaktadır. Duyduğu aşk ve cilve acısı karşısında kendi hâlini en iyi bu abartılı benzetmeler ile yapabilmektedir. Zira okuyucu, şairin duyduğu aşkın boyutunu anlayamayacaktır. Amaç yine okuyucuda şairin duyduğu acıyı hissettirmektir. Öksüz bir çocuk benzetmesi ile de yine okuyanda uyandıracığı acıma hissinin en üst çizgisini oluşturmayı amaçlamıştır:

*“Yakdı beni kül etdi o mâhın güneş yüzi*

*Oldu dil-i za’îf ü şikeste kül öksüzi” (G 123/1)*

Şair aşağıdaki beytinde bir hikmet-i ilâhî gözüyle kâinata bakmış ve memdûhunun zâtında benzetmelerle yüceleştirmeler yapmıştır. Görünen bir yıldız kümesi değil, İlâhî bir hazine olduğunu söylemekte, o âlemlerin değerinin an be an değerlendirildiğini ifade etmektedir. Kâinatın memdûhunun varlığı ile var olduğunu iddia etmesi bir abartılı övgüdür. Dolaylı olarak, methettiğini kişinin normal bir insan olarak değil de bir cevher parçası olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Yaptığı bu benzetme ile mübalağa sanatının özelliği olan aşırı yüceleştirme yoluna başvurmuştur. Zira hiçbir insan gökyüzündeki bir yıldız kümesi kadar değerli olamaz. Hiçbir insan, varlığıyla kâinata varlık sebebi olarak gösterilemez. Tek bir insan -peygamber- için yapılan bu övgüyü şair memdûhu için de yaparak, dolaylı yoldan lütufkârı olarak gördüğü padişahını da peygambere layık göstermeye çalışmaktadır:

*“Seyyâre değil her biri bir cevher-i ulvî*

*Kim ana bahâ mâ-hasal-i kevn ü mekândır” (K 9/49)*

Şair aşağıdaki beyitte kullandığı İskender'in aynası telmihi ile kendisini üstün tutmaktadır. Nefî elindeki şiirini bir padişahı övme özelliği olan cevhere benzetmekte ve dünyadan daha değerli olduğunu feleğe sitemkâr bir dille ifade etmektedir. İskender'in aynasının, kendi şiirlerine nazaran daha aşağıda olduğunu îmâ etmektedir. Çünkü bu şiirlere sahip olanın dünyaya zaten sahip olacağını ifade etmektedir. Hâlbuki Nefî'nin şiirlerinin İskender'in aynasından daha değerli olabilmesi mümkün değildir. Telmih unsuru olarak kullandığı İskender'in aynası hakkında ise şöyle anlatılır: “İskender'in hocası Aristo tarafından icad edilen ve İskenderiye'de deniz kenarına yerleştirilen bir ayna varmış. O aynaya baktığında dünyanın her tarafını görebildiğine inanılmış. Bu aynaya sahip olanın dünyaya sahip olacağı düşünülür” (Şentürk, 1999, s. 478):

*“Böyle cevher var elimde n'yleyim dünyâyı ben*

*Başına çalsın felek âyîne-i İskenderî” (K 14/58)*

Nefî aşağıdaki beytinde yine felek üzerinden kendi şiirlerini abartılı bir söylem ile methetmektedir. Şiirindeki cevher ve inci zarafetliğinin, feleğin bir mâna denizi dalgası gibi dönmeye başlamasıyla ortaya çıkacağını ifade etmektedir. Kullandığı bu abartılı benzetmeler ile şiirlerinin değerini ortaya koymaya çalışması, şairin yine bu sanatın nimetlerinden faydalanma isteğindedir. Feleğin, bu farkındalığı şaire göre yoktur. Şaire göre felek bir dalga gibi dönerse dipteki incilerin kıyıya vurması gibi şiirlerinin değeri ortaya çıkacaktır:

*“Başlasa tab'ı dür-efşânlığa pür-gevher olur*

*Mevc-i deryâ-yı ma'ânî gibi dâmân-ı felek” (K 24/34)*

Şair aşağıdaki beytinde de kendi şiirine abartılı bir övgü ile bakmakta, feleğin böyle bir şiiri dünyaya bir daha getiremeyeceğini iddia etmektedir. İncinin oluşumuna benzettiği şiirlerinin de kolay kolay yazılıp kısa zamanda oluşturulamayacağını ifade etmektedir. Nefî, yaptığı bu benzetme ile feleğe bir meydan okuma yapmaktadır. Şiirlerini abartılı bir övgüyle feleğe kabul ettirmeye çalışan şair, buna delil olarak okyanusta oluşması uzun yıllar alan inciyi göstermektedir. Bilinen değerli bir cevherden yaptığı bu abartı ile

okuyucuda şiirlerinin değeri algısı oluşturmaya çalışmaktadır. Bahsettiğimiz üzere mübalağa sanatında başvurulan yollardan birisi de olduğundan daha değerli gösterme çabasıdır. Nefî'nin, burada amaçladığı şey de budur:

*“Felek tab'im gibi gevher getirmez her zaman dehre*

*Nice yılda eder hâsıl sade bir dürr-i yektâyı” (K 27/49)*

Şair aşağıdaki beyitte kendisini benzersiz olarak niteleyerek bir abartılı söylem oluşturmuştur. Çünkü hiç kimse en değerli değildir. Benzemeyebilir, lakin en iyi olmak mümkün değildir. Yaptığı bir abartma sanatıdır. Dünyaya kendisi gibi bir şairin gelmeyeceğini belirtmekte ve hatta dünyanın yaratılışıyla feleğin çark ettiği günden beri kendisi kadar kıymetli bir şairin gelemediğini ifade etmektedir. Bu abartılı övgüyü feleğin karşısına çıkararak yapan şair, emsalsiz olduğunu iddia etmesi tekrar ettiği bir mübalağadır. Dünyaya kendisi gibi birinin gelip gelmediğini asla bilemeyecektir, lakin övgüsünü üstün kılmak için bu abartılı iddiayı ortaya atmaktadır:

*“Gelmedi dahi benim gibi cihân-ı nazma*

*Devre âğâz edeli nüh-felek-i dâ'ire-sâz” (K 57/13)*

Şair aşağıdaki beyitte kendi sözlerini, mekânı çimenliğe çeviren bir kaleme benzeterek, mübalağanın oluşmasında etkili olan benzetme sanatından da yararlanmıştı. O kalemde dökülecek bir damla mürekkebin gül bahçesini baştanbaşa saracağını ifade etmiştir. Şüphesiz ki bir kalemde dökülen mürekkep, gül bahçesini baştanbaşa saramaz. Ama Nefî, kendi kalem üstatlığını göstermek için böyle bir abartıya ihtiyaç duymuştur. Şiirlerinin değerini ve o şiirleri yazan kendisini iyi anlatabilmek adına bir katre mürekkep ile neler yapabileceğinin anlaşılması için mübalağaya başvurmuştur. Okuyucu, bu mısraları okuduğunda şairin yaptığı abartılı benzetmelerden yeteneğini anlayacaktır. Asıl amaç takdir görece kadar kendini iyi sunabilmektir:

*“Hâmemdir o ebr-i çemen-ârâ-yı suhan kim*

*Bir katresi bir gülşeni şâdâb-ter eyler” (K 10/45)*

Şair yine aşağıdaki beytinde benzetme kullanarak büyük bir abartma ile kendini ve kalemini övmektedir. Nefesini mânâ bahçesindeki bir bahar rüzgârına benzeterek her yere ulaşabilen ve ulaştığı her yerde hoş hisler bırakan bir ifade tarzı olduğunu göstermeyi hedeflemekte hem de kalemini hayâl çimenliklerinin üstündeki buluta benzeterek asıl bereket kaynağı olarak kalemini göstermektedir. Bilinmektedir ki hayâli bir öge olan bu benzetmeleri yapmasındaki amaç, muhataplarını etkilemektir. Mübalağanın oluşmasında yardımcı olarak teşbih sanatından bolca yararlanan şair, okuyucu karşısındaki kabiliyet ve üstünlüğünü ifade edebilmek adına böyle bir yola başvurmuştur. Çünkü hiçbir şair bir bahar rüzgârı gibi her daim var olamaz ve bir bulut gibi o kaynağı sürekli besleyemez. Bundan ötürü şairin ifadeleri, kendisini iyi anlatabilmek adına olduğundan fazla göstermeye bağlı yaptığı bir mübalağa sanatıdır:

*“Gülşen-i ma'nâya feyz-ı nefesim bâd-ı bahâr*

*Çemenistân-ı hayâle kalemim ebr-i matîr” (K 39/49)*

Nef'î aşağıdaki beytinde de abartılı benzetmeler kullanmıştır. Kasîdesini safâ veren bir gül bahçesine, gazellerini de sevinç ve can veren bir mutluluk suyuna benzetmektedir. Onun kasîdelerini okuyanların bu safâ hissine büründüğünü abartılı söylemiyle ifade etmiş, gazellerindeki sırrı da yine can veren bir mutluluk suyu benzetmesi ile göstermeye çalışmıştır. İltifatı yapmakta yararlandığı bu mübalağalar ile şair, muhataplarını, kendi şiirlerini nasıl anlayıp değer biçmeleri konusunda âdeta yönlendirmektedir. İkna amacı güdülen mübalağa sanatını ustaca kullanan şair, asıl hazine olarak okuyucuda bırakacağı intibanın yine kendi cümlelerinden geçtiğinin farkındadır. Bu gaye ile abartılı benzetmeleri yapmaktadır:

*“Bir gülistândır kasîdem kim safâ vermiş ana*

*Bu neşât-engîz ü cân-perver gazel mânend-i âb” (K 55/39)*

İncelenen Nef'î'nin Türkçe divanında, mübalağa sanatının çokça kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkçe divanında en çok kullandığı sanatlar mübalağa ve teşbih sayılabilir. İncelenen “*Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)*” yılları arası MEB ders kitaplarında, Nef'î'ye dair bir alıntı yapılmadığı görülmüştür.

Mübalağa sanatı, incelediğimiz ders kitapları içerisinde ilk olarak “*Komisyon (2006b)*” künyeli öğretim materyalinde karşımıza çıkmıştır. İlerleyen yıllara ait ders kitaplarında - 2016 yılı hariç- işlenen bu söz sanatı, genellikle açıklaması verilerek, beraberinde verilen şiir ve terkiib-bent üzerinden alıştırılmaları yaptırılmıştır. Bunların hiçbirinde Nef'î'den herhangi bir örneklendirme yapılmamıştır. Adı geçen yılların bazı kitaplarında dönem şairleri arasında Nef'î'nin adı zikredilmiş, hayat hikâyesi verilmiş ve bazı dönemlerde de bir kasidesi verilmiştir. Çalışmamıza temel teşkil eden güncel 2016 MEB müfredatında ise mübalağa sanatına hiç yer verilmediğini görülmüştür. Önceki yıllarda işlenmiş olan bu söz sanatı, güncel ders kitaplarında ise birkaç noktada sorulan çoktan seçmeli sorularda seçenekler arasına dâhil edilmiş, bunun ötesinde bir bilgi verilmemiştir.

### **Nida / Seslenme:**

İncelemeye konu olan MEB, TDE ders kitaplarında sıklıkla karşımıza çıkan bu sanata dair MEB tarafından herhangi bir farklı adlandırmanın yapılmamış olduğu görülmüştür. Sanatçının kimi zaman kendisine kimi zaman muhatabına kimi zaman da sevgiliye seslenmesi yani daha geniş bir ifadeyle bir ünlem bir haykırış, sesleniş ifadesi olarak tanımlanabilir. “*Diğer bir deyişle sözü muhataptan gâibe veya gâipten muhataba çevirmektir*” (Saraç, 2016, s. 204). Burada esas bilinmesi gereken unsur, yönü belli olsun ya da olmasın bir hitap olmasıdır. Bu kimi zaman kendini açıkça belli de edebilir. Bazı kelimeler yardımıyla da nida sanatının varlığı göze çarpabilir. “*Ey, eyvah, eyâ, vay, ah*” gibi ünlem edatları ile yapılır” (Kocakaplan, 2014, s. 113). Bu sanatın kullanımında, hitabın kendisine dönük olduğu yerler de vardır. Şair, çeşitli ekler yardımı ile kendisine de seslenebilir. “*Divan şairleri mahlâslarının sonuna “ey” anlamına gelen Farsça “-â” ekini*



getirerek kendilerine hitap ederler. Mesela “Bâkiyâ”, ey Baki anlamındadır” (Coşkun, 2012, s. 206).

“Bu sanat ile çok kuvvetli duygu ve heyecanlar anlatılır” (Kocakaplan, 2014, s. 113). Söz sanatlarının başlıca gayesi de sözün tesir gücünü yükseltmektir. “Söze doğallık ve güzellik katmak için birisine/birilerine hitap etmeye nida denir” (Coşkun, 2012, s. 206).

Nida sanatı bir heyecan anının ya da yaşanacak olan heyecanın da habercisi olabilir. Kendisinden sonra gelecek olan cümleye o ruh hâlini verir. Cümlelerde kullanımındaki seslenişe göre ardından gelen cümlelerin anlam yoğunluğunu da etkiler. “İltifat sanatı bize ya aynı neviden bir heyecan hamlesini veya yeni bir heyecanın doğuşunu bildirir” (Tarlan, 1981, s. 161). Bu sanat sadece insan değil bütün varlıklara karşı ya da onlarla birlikte kullanılır. Eğer cansız varlıklara karşı kullanımı gerçekleşir ise o zaman o varlığı kişileştirmiş olur, dolayısıyla kişileştirme sanatına yer verir. “Sanatkâr kendisini etkileyen varlık ve durumlar karşısında fazla heyecanlandığı zaman, o varlığı kişileştirerek ona hitap eder” (Kocakaplan, 2014, s. 113).

Nefî'nin divanında 69'u kaside, 3'ü terkib-i bent, 50'si gazel, 4'ü rubai ve 3'ü de müfret beyitlerinde olmak üzere 129 adet nida sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Aşağıdaki beyitte çok açık bir şekilde görülen, bir ünlem ifadesi olan “ey” kelimesi ile şair kendisine seslenmektedir. Allah'tan dünyanın şahı olan padişahının her dileğinin kabul etmesini dilemektedir:

“Söz tamâm oldu du'â eyleyelim ey Nef'î

Hak Te'âlâ vere maksûd-ı şeh-i devrânı” (K 3/56)

Yine şair aşağıdaki beytinde kendisine seslenerek sözün bittiğini belirtmekte ve duanın şiirde bir gelenek olduğunu ifade etmektedir. Birinci mısırda kullandığı *ey Nef'î* ifadesi ile nida sanatının kalıp kelimesi olan sesleniş ifadesine yer vermiştir. Şair, yine kasidenin dua

bölümüne gelmiştir. İkinci mısrada sözün bittiği yerde dua edilmesi geleneğinden bahsetmektedir:

*“Söz dükendi başla ey Nef’î du’âya sıdk ile*

*Çünkü âdetdir du’a ol dem ki söz pâyân bulur” (K 8/42)*

Şair aşağıdaki beytinde de Allah’a “yâ” ünlemi ile seslenerek ondan cömertliğini dilemektedir. Allah’tan zor olan bütün işlerini kolaylaştırmasını dilemektedir. Sadece “yâ” ünleminin varlığı ile değil buradaki örtülü nida sanatını da görebiliriz. Zira bahsettiğimiz üzere, belli kalıp kelimelere gerek duymadan da nida sanatı yapılabilir. Mısra sonlarındaki *eyle* kelimeleri zaten bir istek, dua ifadesi olarak yer almakta. Dolayısıyla nida sanatı kendini anlam olarak da göstermektedir:

*“Yâ Rab kerem et bendene ihsân eyle*

*Düşvâr olan ahvâlimi âsân eyle” (R 2/1)*

Aşağıdaki beyitte şair Nef’î, “ey” ünlemi ile nida sanatına başvurarak kasidesinin dua bölümünde yer alması ve kendisiyle konuşmak suretiyle devletine dua etmesi gerektiğini belirtmektedir. Yine bu duanın da iyi niyetinin ortaya çıkacağını ifade etmektedir. Kasidelerinin dua bölümlerinde çok sık gördüğümüz nida sanatı, bu beyitte de tanım cümlelerindeki ifadelerle bakıldığında birinci mısrada kendine seslenişle göstermektedir:

*“Başla şimden sonra ey Nef’î du’â-yı devlete*

*Bir du’â et kim ola hüsn-i kabûlün mazharı” (K 14/61)*

Aşağıdaki beyitte şair, “ey” ünlemi ile yine kendisine seslenerek ayrılığa hiç tahammülü olmadığını, sevginin her zaman gâlip; dilin ise daima sabırsız olduğunu ifade etmektedir. Nef’î, birinci mısrada bir sözde soru cümlesiyle kendisine seslenerek soru sormuştur.

Cevabını bildiği ama cevap beklemediği bir soru sormuştur. İkinci mısırada da buna veciz bir söz ile destek olmuştur:

*“Tahammül hîç mümkün mü gam-ı hicrâna ey Nef’î*

*Muhabbet gâlib-i mutlak dil ise nâ-şikâbâdır” (K 47/41)*

Aşağıdaki beytinde Nef’î, yine “ey” ünleminden yaralanarak kendisine seslenmiştir. Sevgilinin kendisine verdiği onu görebilme iznine aldanmamasını, yoksa o nâzlı bakışının kendisini öldüreceğini ifade etmektedir. Nida sanatının kalıp kelimeleriyle yaptığı bu örneğin ikinci mısrasında da, bir gizli seslenme vardır. *Sakın* kelimesi de aslında bir ünlem, sesleniş bildirir:

*“Öldürür gamzesi nâz ile seni ey Nef’î*

*Sakın aldanma anın ruhsat-ı nezzâresine” (G 108/5)*

Nef’î aşağıdaki beyitte seslendiği Hz. Mevlânâ’yı, ender gelen kıran zamanına benzetmiştir. Onun yazdığı mesnevinin her bir parçasını inciye benzetmiş ve Mevlânâ’yı o inci tanelerinin şiir ipliğine dizicisi olarak görmüştür. Nef’î, kullandığı “ey” kalıp kelime yapısı ile direkt göze çarpan bir nida sanatına yer vermiştir:

*“Merhabâ ey hazret-i sâhib-kırân-ı ma’nevî*

*Nâzım-ı manzûme-i silk-i le’âl-i mesnevî” (K 2/1)*

Aşağıdaki beyitte şair padişaha “ey” ünlemi ile seslenerek, nida etmektedir. Ona övgüler sunan Nef’î, onu yüce soyun âdil bir padişahı olarak nitelemekte ve padişahın Edirne şehrine gelişinin, diğer şehirleri kışkandırdığını ifade etmektedir. İfadelerine kattığı övgüyü nida sanatı ile pekiştirmiş, anlamı kuvvetlendirmiştir:

*“Merhabâ ey pâdişâh-ı âdil-i âlî-nijâd*

*Oldu teşrîfinle şehri Edrine reşk-i bilâd” (K 25/1)*

Aşağıdaki beytinde çokça telmihlerden yararlanarak benzetmeler yaptığı padişahına övgülerini sunan Nef’î, yine “ey” kelimesi ile bir sesleniş yapmaktadır. Memduhunun adaletinin Hz. Ömer’e, ilminin Hz. Ali’ye, yorum gücünün ise Aristo’ya benzediğini söylemektedir. Devamında, Hz. Hızır’ın bilgisi ile Hz. Peygamberi kasderek kullandığı Ahmed adıyla, padişahın, Hz. Peygamberin yolunu takip ettiğini ve her anının da Hz. İsa’ya benzediğini ifade etmektedir. Bütün bu olağanüstü benzetmelerle hem sultanını methetmiş hem de nida sanatı ile söylemine bir kudret eklemiştir:

*“Ey Ömer-adl ü Ali-ilm ü Aristo-hikmet*

*Ve’y Hızır-dâniş ü Ahmed-reviş ü İsa-dem” (K 51/39)*

Şair aşağıdaki beyitte, övgüyü kendisine yöneltmektedir. Bu övgüyü “ey” kalıp kelimesi ile yaparak direkt beliren bir nida sanatı yapmıştır. Nef’î, birinci mısradaki kendisinin yazdığı gazele benzer gazellerin az geleceğini ifade etmekte, ikinci mısradaki ise bunu bilen ve isteyen aynı zamanda âşikâne tarzı da bilen sevgiliye de her zaman hazır olduğunu belirtmektedir:

*“Böyle rindâne gazel az denilir ey Nef’î*

*Kâ’iliz şîve-i rindânı bilen yârâne” (G 105/5)*

Şair aşağıdaki beyitte, “ey” ünlemi aracılığıyla feleğin de sahibi olarak gördüğü memduhuna seslenmektedir. Birinci mısradaki feleğin şairlere verdiği çokça dertlerden yakınan Nef’î, ikinci mısradaki ise bütün bu olanların karşılığı olarak da feleğin de bir sahibi olduğunu ve o sahibinden, onun hakeminden bu eziyetlerin bedelinin alınmasını istemektedir:

*“Nedir ehl-i dile bu cevr-i firâvân-ı felek*

*Aliver dâdimiz ey dâver-i devrân-ı felek” (K 24/1)*

Şair aşağıdaki beyitte rüzgâra “ey” nidası ile seslenmiştir. Hoşça esen bir rüzgâra benzettiği padişahını methederek; lütfuyla, cömertliğiyle her tarafı kapsayıcı ışığında ötürü ona teşekkür etmekte ve o ışığın derecesinin artık son noktası olduğunu anlatmaya çalışmaktadır:

*“Âferîn lutfuna ey bâd-ı nesîm*

*Bu kadar ancak olur feyz-i amîm” (K 26/1)*

Aşağıdaki beyitte de Nef’î, “ey” nidası ile gönlüne seslenmektedir. Gönlüne seslenerek birinci mısra da nevrûzda böyle ağlayıp inlememesi gerektiğini söyleyen şair, ikinci mısra da bu söylemine delil olarak da nevrûzda güllerin açılıp bahçelerin dolduğunu örneklendirerek gönlüne de gülüp açılmasını söylemektedir. Çünkü nevrûz şenlik, neşe, mutluluk demektir; şaire göre bu aylarda ağlamanın bir mantığı yoktur:

*“Durma ey dil böyle âh u zâr ile nevrûzda*

*Gül açıl seyr-i gül ü gülzâr ile nevrûzda” (G 120/1)*

Yine aşağıdaki beyitte Nef’î, sözde soru cümlesiyle ve “ey” nidasını da kullanarak nevrûz gününün kutsallığına değinmiştir. Birinci mısra da kendisine seslenen şair, nevrûz kadar güzel bir günün olup olamayacağını sormaktadır kendisine. Yaşadığı güzel hisler karşısında bu hazzı başka ne zaman yaşayabileceğini merak etmektedir. İkinci mısra da nevrûz gününün, günlerin şahı olduğunu söyleyerek ve devamında da bir nevi dua ederek her gününün bir nevrûz gibi neşeli, padişahın lütuflandırdığı günler gibi bereketli olmasını dilemektedir:

*“Olur mu böyle bir rûz-ı mübârek dahi ey Nef’î*

*Ki hem nevrûz ola hem lutf-ı şâhenşâh ola rûzı” (G 134/6)*

Bu sanat, “*Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c)*” künyeli MEB ders kitaplarında tespit edilmişken, bunlardan önceki yıllara ait incelemeye konu olan “*Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b)*” ders kitaplarında görülmemiştir.

Nida sanat, ilk olarak “*Komisyon (2006b)*” künyeli ders kitabında tespit edilmiştir. Sanatın öğretimine dair ilk olarak, yapılan kısa tanım cümlelerinden sonra, kendisiyle birlikte verilen söz sanatlarıyla bazı şiir örnekleri üzerinden alıştırılmaları yapılmıştır. Ancak bu örneklendirmelerde Nefî’den yararlanılmadığı görülmüştür. Bu sanat adı geçen kaynakta ilk olarak, 15-19.yüzyıl Osmanlı edebiyatı başlığında, açıklaması verilmemiş olan bir terakib-bent örneği ile karşımıza çıkar. İncelenen sonraki yıllarda bazen destan dönemi başlığında örneklendirmelerle bazen de İslam uygarlığı etrafında gelişen edebiyat örneklendirmeleriyle görülen bu sanat, çalışmamızın odak noktasını teşkil eden *Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)* Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında bulunmamaktadır. Yine aynı ders kitaplarında, Nefî’ye ve şiirlerine yer verilmediği gözlenmiştir.

### **Tariz:**

Bu sanat, olay, durum ya da varlığı; bazen alaylı ve sert bazen de üstü kapalı bir ifade ile eleştirme şeklinde tanımlanabilir. Sanatçı, bunu bazen açıkça söyler bazen de muhatabının cümlelerini ses tonu yardımı ile alaylı bir şekilde ya onaylayarak ya da reddederek yapar. Bu sanatın oluşumu için bir zemin hazırlanmaz. “*Tabiî yolunda giden heyecan bazen son haddinde ifade kabiliyetini kaybeder. Yolunu değiştirir, bu yol tariz yoludur, bu heyecan, yeis, şiddet, intikam gibi heyecanlardır*” (Tarlan, 1981 s. 167).

Kimi zaman da anlaşılmasını istediği hâlde anlaşılamayan ya da anlaşılmasını için ısrar edilen durumlarda kullanılan bir sanattır. “*Bazan tabiî surette söylenen söz, kâfi derecede müessir olmaz, gizli bir istihzâya mukarin olursa daha ziyade tesir eder*” (Tarlan, 1981 s. 167).

Tarize dair bir başka tanımlama da şöyledir:

*“Tariz; tenkit, alay, doğruyu gösterme maksatları ile ortaya söylenilmiş bir sözdür. Söze konu olanın tepkisinden korunma veya tenkitten ölçülü olma, kibarlığı elden bırakmama yahut söze muhatap olanı kırmama gibi amaçlara hizmet eder” (Saraç, 2016, s. 145).*

Nefî'nin divanında 53'ü kaside, 9'u gazel, 5'i kıta ve 2'si de müfret beyitlerinde olmak üzere 68 adet tariz sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Şair aşağıdaki beytinde, kendi şiirleri için söylenen övücü sözlere kızmakta, onları yermektedir. Kendi şiirinin bulut ve denize benzetilmesine tepki göstererek o kadar sıradan olamayacağını; bunu söyleyenin şiir dünyasının ma'nâsız olduğunu ifade etmektedir. Şairin birinci mısradaki kullandığı *gâfiller* kelimesi doğrudan bir tariz ifadesidir. Kızgınlığını saklama lüzumu duymamış, anlam itibarıyla de ikinci mısradaki bunu destekleyerek kendisini eleştirenler topluluğuna bir soru cümlesi ile karşılık vermiştir. Verdiği karşılık, karşı tarafı rencide edici bir ifade olmakla birlikte tariz sanatının belirgin özelliğini barındırmaktadır:

*“Dest ü tab'ın ebr ü deryâdır diyen gâfillerin*

*Dâ'imâ mazmûn-ı fikri böyle bî-ma'nâ mıdır” (K 6/22)*

Şair aşağıdaki beytinde, hased ehline dönük bir yergi ile nasihat vermektedir. Hased edenlerin öyle belalı laflar ile adam olmayacağını; eğer adam olacak iseler de şairin hicivli olan dilinin okları ile adam olacaklarını ifade etmektedir. Birinci mısradaki kullandığı *“hasûd” çekemeyenler* ifadesi ile söze bir eleştiri anlamıyla girdiği görülür. Bütün bir anlam olarak da mısralara bakıldığında, hased ehlinin terbiye yönteminin kendi yöntemleri doğrultusunda olacağını gösteren açıklamaları, Nefî'nin doğrudan alışık olduğumuz tariz üslubunun açık bir örneğidir:

*“Hasûd deĝme belâyile söz kabûl etmez*

*Olursa tîg-ı zebân ile olur ilzâmı” (K 21/44)*

Nef’î ařaĝıdaki beytinde de zamanının deĝerli insanlarına bir tehditte bulunmaktadır. Dolayısıyla tehdit üslubu kendi içinde bir eleştiri anlamı barındırdığından buradaki sanatı da görebiliriz. şair, ifadeleriyle onları -zamanın deĝerli, sevilen insanları- eĝer bir hata ederlerse, kendisinin kılıca benzer diliyle, sözleriyle cezalandıracaktır. Hem bir tehdit hem benzetme yoluyla kurulan bir cezalandırma aracı ifadelerini barındıran bu cümleler de doğrudan bir tariz örneğidir:

*“Şemşîr-i zebânımla cezâsını bulurlar*

*Bahteklik ederlerse ahibbâ-yı zamâne” (K 41/45)*

şair ařaĝıdaki beytinde kendi zamanındaki bilginlerden şikâyetçidir. Dünya baştan sona gezilse bile bu devirde artık sohbeti güzel olan bir bilginin olmadığından yakınmaktadır. Derdini samimice ama yine kendine has eleştirel bir üslupla anlatan Nef’î, bu durumun varlığından hoşnut deĝildir. Tariz sanatındaki bütün eleştiriler illa ki yıkıcı olmak zorunda deĝildir. Bu sanatın gayelerinden biri zaten kötü olanı karşı tarafı incitmeden ifade edebilmektir. Burada da karşımızı tariz sanatının yumuşak üslubu çıkmaktadır:

*“Baştan başa dünyâyı dolaşsan bulamazsın*

*Bir ârif-i hoş-sohbet ü bâbâ-yı zamâne” (K 41/49)*

şair ařaĝıdaki beytinde, kendisiyle şiirde yarışacak olanlara kızmaktadır. Bir hasedin kendisiyle yarışa gireceĝi zaman, o eşek anırtısı gibi sesini, Hz. İsâ gibi büyümlü bir nefes zannedecektir. Lakin gerçekte öyle deĝildir. Bir peygamber telmihi yaparak rakibini yermektedir. Birinci mısrada kullandığı *hâsid* kelimesi ile zaten cümleye bir eleştiri havasında giren şair; ikinci mısrada da seslerini eşek anırtısına benzetmesi ile tarize yer vermiştir:



*“Hâsid benimle da’vî-i nazm eylese n’ola*

*Zu’munca har suhan-ver-i İsâ-beyân olur” (K 28/66)*

Şair aşağıdaki beytinde “bâtil” boş, yalan, çürük, Deccâl, “har” eşek kelimeleriyle muhatabını yermektedir. Rakibini, boş, çürük olarak gören Nefî; onun, sözün değerini bilemeyeceğini söylemektedir. Rakibinin bu konularda mâhir olduğunu iddia ettiğini, lakin bir benzetme kurarak rakibinin sesini, Deccâl’in eşeğinin ikizi olduğunu söylemektedir. Hem bir alay hem de küçük görmenin söz konusu olduğu bu mısralarda Nefî, kendi nâmını en iyi yansıtan söz sanatlarından birini kullanmıştır:

*“Ne mikdârın bilir ne kadr-i güftârı acep bâtil*

*Nesihâ geçinir ammâ har-i Deccâl ile tev’em” (K 38/47)*

Şair aşağıdaki beytinde, insanların ikiyüzlü oluşundan şikâyet etmektedir. Bunu da *Hudâ* ve *düşmen-i İlahî* adlandırmaları ile yapmaktadır. Nefî’nin yaptığı tariz sanatı birinci mısradaki kendini göstermezken, beytin ikinci mısrasını da okuyunca bütün bir anlam ile ortaya çıkmaktadır. Şair, insanların kimisinin görünüşte Allah dostu olduğunu lakin gerçekte, kalben Allah düşmanı -din düşmanı- olduğunu ifade etmektedir. Bu sanat doğrudan belli kelimelerin kullanımıyla yapılabildiği gibi, anlam örüntüsü ile de yapılabilir. Bu mısralarda her iki unsur da görmek mümkün olmuştur:

*“Kiminin sûreti veliyy-i Hudâ*

*Ma’nîde düşmen-i İlahîdir” (Kt 1/22)*

Şair aşağıdaki beytinde, sevgiliye duyduğu aşk ızdırabından ve onun vurdumduymazlığından şikâyetçidir. Sevgiliden ayrıldığı vakit ölüp gideceğini ve onun böyle bir durumda bile yanına gelmeyeceğini; hatta bir yerlerde karşılaşınca bile kendisinden kaçacağını ifade etmektedir. Açık cümlelerle kurulmuş bu beyitte serzeniş ve sevgilinin vefasızlığından şikâyete dayalı eleştiri göze çarpmaktadır:

“Hem uğramaz firâk ile ölsem de yanıma

Hem yolda râst gelse kaçır bana yan verir” (K 4/18)

Nef’î aşağıdaki beyitte, Leylâ ile Mecnûn hikâyesine telmihte bulunarak kendi aşkı ile Mecnûn’un aşkını bir nevî kıyasa tutmuştur. Şair, asıl âşığın kendisi olduğunu iddia etmekte, Mecnûn’un bırakın âşık, aşkın nâz ve niyâz kurallarını dahi bilmeyen sözde bir deli olduğunu söylemektedir. Doğrudan bir beğenmeme, küçük görmenin söz konusu olduğu mısralarda tariz sanatı hem şekil “*ne anlar, ne bilir, meczûb, aşk mı sanır*” hem de bütünsel bakıldığında anlam olarak da görülebilir:

*“Mecnûn ne bilir kâ’ide-i nâz u niyâzı*

*Âşık mı sanır kendin o meczûb-ı mahabbet” (G 16/5)*

Şair aşağıdaki beytinde feleğe, talihe bir serzenişte bulunmaktadır. Bu sitemini birinci mısradaki feleğin bir kez bile kendi arzu ve isteği için dönmediğinden şikâyet ederek gösteren Nef’î, ikinci mısradaki bunu da örneklendirerek felekten su isteyeceği vakit suyun serabını işaret edeceğini anlatmaktadır. Şansından, talihinden yakınarak feleği eleştiren Nef’î, eleştiri sanatı örneği göstermiştir:

*“Bir dem murâdım üstüne devr eylemez felek*

*Âb istesem serâb-ı ademden nişân verir” (K 4/12)*

Tariz sanatının, Nef’î’nin Türkçe divanındaki sayısının öteki söz sanatlarına nazaran daha az olduğu tespit edilmiştir.

İncelenen MEB, TDE ders kitaplarında “*Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve*

*Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)* tarz sanatına yer verilmediği tespit edilmiştir.

### **Telmih / Anımsatma / Gönderme:**

MEB, TDE ders kitaplarında “anımsatma” ve “söz arasında meşhur bir olayı işaret etme” ve “gönderme” şeklinde tanımlamaları da yapılan bu sanatta, şair, sözün etki gücünü arttırmak için, yaşanmış benzer olayları ya da karakterleri hatırlatma yoluna gider. Amaç, anlatmak istediği mesajın muhatabında etkisini hissettirebilmektir. “*Bir söz içerisinde kıssaya, efsaneye, tarihî bir hadiseye veya bir ayete, hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmektir*” (Saraç, 2016, s. 282).

Bu sanatı icra ederken sanatkâr, hatırlatacağı olayın ya da kişinin herkes tarafından ya da en azından sanatkârlar tarafından bilinmesine özen göstermelidir. “*Telmih edilen hadise, şahıs veya şey hiç olmazsa münevverler tarafından bilinmeli, aksi takdirde neticesiz kalır*” (Tarlan, 1981, s. 174).

Sanatkâr, anlatmak istediği mesajı en iyi şekilde vermek niyetindedir ki birisi ya da bir olay ile kendi başından geçen olayı benzer kılmak isteyebilir. Bu konuda telmihi teşbih sanatına benzeten TARLAN, şöyle demektedir: “*Telmih de bir teşbihtir. Çünkü sanatkârın ifade etmek istediği hâlet-i rûhiye ile telmih ettiği şahıs veya şey arasında bir benzeyiş vardır*” (Tarlan, 1981, s. 174). Yine bu sanata dair şunları eklemektedir: “*Telmih bir vâsıtaadır; asıl gâyesi vardır: Teşbih, ta’riz*” (Tarlan, 1981, s. 174).

Telmih sanatının kullanıldığı yerlerde ele alınan konunun mahiyetine göre, hitap ettiği de önemlidir. Bu hitabın muhatabı, bir millet ya da coğrafi topluluk da olabilir. Adı geçecek olan isim, yer, olay adlarının her millet ya da topluluk için ifade edeceği anlam farklıdır. Bunu gözetererek yapılan telmihlere yüklenen anlamlar da farklılık gösterebilir. Örnek olarak “*Huş Kalesi*” isminin geçtiği tarihsel bilgi mısralarını okuyan bir yabancı, Yemen’deki kaleyi bilecek, bahsedilmiş ise yaşanan olayları da öğrenecektir; ancak bir Türk vatandaşı, sadece Yemen’i değil; Osmanlı’yı, Yemen Türküsünü ve hatta yaşanan acı dolu, gidenlerin gelmediği savaş yıllarını hatırlayacaktır. O yapılan telmih, topluluklara göre farklı anlam ve duygular uyandırabilir. “*Telmihte okuyucunun kültürüne bırakılmış*

*bilgiler olmalıdır” (Coşkun, 2012, s. 135). Çünkü okuyucunun kültürel birikimi bu sanatı amacına ulaştırabilir.*

Nefî'nin divanında 555'i kaside, 127'si gazel, 25'i kıt'a, 11'i mesnevi, 4'ü terki-i bent, 2'si müfret beyit ve 1'i de dörtlüklerinde olmak üzere 725 adet telmih sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Nefî aşağıdaki beytinde bir telmih unsuru olarak kullandığı, İranlı şair İsfahanlı Kemâl'in lakabı olan *Hallâk-ı Maânî* ile kendisini ona benzetmekte ve diğer anlamı ile yaratıcı özelliği olan tüm şairlere verilen bu unvanı kendisine de ithaf ederek şiirinin mükemmelliğini vurgulamaktadır. Telmih/hatırlatma sanatının özelliği şairin anlatmak istediği düşünceye okuyucuyu ikna etmektir. Bunun için burada benzerlik ilgisi kurarak yapmıştır. Bu benzerliği *Hallâk-ı Maânî* unvanının asıl sahibini de hatırlatarak kendisinin de ona benzediğini iddia etmektedir. İşin içine İsfahanlı Kemâl'i koyması zaten bir telmihtir. Ama bu telmihi yapmasındaki amacı bilmeliyiz. Şair kendisinin de üstün bir sanatkâr olduğunu ispat etmek niyetindedir. Diğer bir telmih unsuru ise *âfet-i aynü'l kemâl* tamlamasıdır. Rivayete göre “Hüzeyil kabilesinden Kemâl adlı bir kişi her neye imrenerek baksa baktığı şey, helâk olurmuş. Halk arasında onun bu keskin nazarından dolayı “ayn-ı kemâl ve “âfet-i aynü'l kemâl” tabirleri meşhur olmuş, nazarı değenler için kullanılmıştır” (Kazan, 2005). Şair de bu hatırlatmayı yaparak tüm bu çabalara rağmen kendisinin bunları def edeceğini düşünmektedir.

Nefî kendisine duyulan büyük kıskançlığın kötülüklerinden hiçbir zarar görmeyeceğini çünkü kendisinin, bu kötülükleri kovacak bir yaratıcı şair özelliği olan *Hallâk-ı Ma'ânî* özelliğine sahip bulunmaktadır. Zira şaire göre sözleri o kadar tesirlidir ki ondaki bu özellik bu özellik, kötü dua ve hasetliği yok etmektedir:

*“Âfet-i aynü'l-kemâl-i reşk kâr etmez bana*

*Def'-i zahm-ı çeşm-i Hallâk-ı Maânîdir sözüm” (K 1/16)*

Şair aşağıdaki beyitte de yine *Hallâk-ı maanî* telmihiyle, yaratıcının -Allah'ın- tercümanı sıfatını üstüne alarak; sözünün, şiirinin yüceliğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu sözleriyle hem kendisine bir övgü hem de şiirine bir üstünlük katmaktadır. İnsanların bu anlamı idrak etmeleri için Allah'ın tercümanı sıfatıyla Nef'î'yi dinlemesi gerekmektedir.

Şair, kullandığı *Hallâk-ı ma'ânî* telmihiyle bir benzetme üzerinden kendisini üstünleştirerek bir kesim sanatkârın bileceği bu telmih unsurundan faydalanmıştır. Çünkü tanım cümlelerinde de değindiğimiz üzere bu sanatı en azından sanatkâr ehlinin bileceği unsurlarla yapılması gerekmektedir. Bu hatırlatma unsurunu sıradan insanlar bilemeyebilir ancak şairin yarıştığı yüksek şairler topluluğu bunu bilmektedir ve Nef'î onlara karşı marifetlerini ispata çalışmaktadır:

*“İşte Hallâk-ı maânî şimdi geldi âleme*

*Gûş edin âsârını kim tercemânıdır sözüm” (K 1/18)*

Şair aşağıdaki beytinde de yine kendisine övücü sözlerle iltifatlarda bulunmaktadır. Kendi sözlerinin bir değerlendirici pâk, saf kelim olduğunu söylemekte, Firdevsî'nin *Şehnâme* adlı eserine telmihte bulunarak sözlerinin Şehnâmedeki beyitlere söyleyiş güzelliği kattığını ifade etmektedir. Bir İran klasiği olan *Şehnâme* hem yazıldığı dönemde hem de günümüzde Türk edebiyatında da tanınan değerli bir eserdir. Şair, burada herkesin bileceği bir eseri kendi eseriyle kıyasa tutmuş ve kendisini Firdevsî'ye denk tutmuş ve hatta *“Şehnameye güzel bir söyleyiş katar”* ifadesiyle ondan da üstün olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Zaten Şehname gibi görmesi onun benzeri anlamını kapsadığından burada telmih sanatını yapmasındaki gaye ortaya çıkmıştır. Amacı bir benzetmedir. Eserinin değerli olduğu algısını böyle bir benzetme ile yapma gayretidir. Şair, sadece sanatkârların değil normal insanların da anlayabileceği bir hatırlatmayı tercih etmiş okuyucuya kendi şiirlerinin somut değerini evveliyatta değeri verilmiş, tanınmış bir eserle göstermeye çalışmıştır:

*“Pâkîze-gûy-ı nâdire-sencim ki her sözüm*

*Şehnâme-i belagata hüsn-i beyân verir” (K 4/6)*

Nef'î aşağıdaki beytinde iki telmih unsurundan yararlanmıştır. Birisi şair Hâfız diğeri de şair Muhteşem'dir. Nef'î, kendisini şiirde gösterişli ve hoş edâlı görmektedir ve dünyada kendisine nâzire yazabilecek birilerinin olmadığını ifade etmektedir. Hatta Nef'î'ye göre kendisi o kadar iyidir ki şair Hâfız ve şair Muhteşem de ona nâzire yazma kapasitesine sahip değildir. Bilinen, n salmış hatırlatmalar üzerinden kendi kıymetini arttırmaya çalıştığı mısralarında görülmektedir:

*“Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana*

*Pr-tumturâk u hoş-edâ ne Hâfızım ne Muhteşem” (K 15/34)*

şair aşağıdaki beytinde yine bir telmih unsuru olarak şair Hâkânî'yi kullanmaktadır. Nef'î, kendi şiirine övücü sözlerle yaklaşmaktadır. Eğer şair Hâkânî, Nef'î zamanında dünyaya gelmiş olsaydı, şiirde kendisine kölelik edeceğini zira kendi şiirinin onunkilerden daha yüce olduğunu ifade etmektedir. Yine kullandığı bir telmih unsuru olan Hâkânî'yi hâkir, düşük gören Nef'î, yapmış olduğu bu anımsatma ile rakibini küçük görerek tariz sanatının da örneğini vermiş ve şiirde kendisiyle boy ölçüőecek kimsenin olamadığını muhataplarına anlatmıştır. Hâkânî en azından sanatkârlar camiasında bilinebilecek bir telmih unsurudur. Nef'î, Hâkânî'yi bile geçmiş olduğunu iddia ediyorsa, kendi şiirlerinin çok değerli olduğu algısını oluşturmaktadır:

*“Suhan-gedâlik ederdi cenâb-ı tab'ımdan*

*Geleydi ger bu zamanda vcda Hâkânî” (K 30/61)*

Nef'î aşağıdaki beyitte, duyduğu aşk acısını dört büyük melekten olup vahiy getirmekle görevli olan Hz. Cebrail telmihi ile ilişkilendirerek, kendisinin bir perişan âşık olduğunu ve bu acının Hz. Cebrail'i bile dans ettirebileceğini söylemektedir. Çünkü vahiy meleğinin taşıdığı yük ağırdır ve peygambere bile doğrudan söyleyemediği Şeyler olduğunda Allah onunla konuşmuştur. İşte Nef'î de güya bu kadar tesirlidir ki Cebrail bile karşısında dans edebilecektir.

Şair yine kendi aşkının iniltilerinden de üflemeli bir çalgı olan ney aletinin nasiplenerek kendisine dost olduğunu söylemektedir. Burada da yine ney üzerinden bir telmih yapmakta ve ney'in yaratılışındaki hikâyeye atıfta bulunmaktadır. Bilindiği üzere ney evveliyatında bir su kamışı idi. Ancak bu kamışın oluşumu farklı hikâyelere dayandırılmıştır. Rivayetlere göre; “Hz. Peygamber’in Miraç gecesi yüce Allah’ın huzurunda iken kendisine Rabbi tarafından bir hayli sır verilmiştir. Hz. Peygamber de dünyaya gelince bu sıklardan bazılarını anlatabilmiş bazısını da sadece hak dostu can dostu Hz. Ali’ye kimseye anlatmaması karşılığında aktarmıştır.

Lakin Hz. Ali bir gece dayanamaz ve kendisini bahçedeki içi boş su kuyusuna zor yetiştirir. Peygamberin verdiği sırrı artık taşıyamamış ve kuyuya anlatmıştır. O sırada kuyu sırrın tesiri neticesinde su ile dolmaya başlar. Suyun da kenarında bir ney “kamış” biter. Sonra bunu bir çoban keserek kaval yapıp çalmaya başlar ve o kadar güzel çalar ki kavalı duyan peygamber, Hz. Ali’nin sırrı anlattığını anlar” (Eflâkî, 1973, s. 440).

Şair, aşk acısından o kadar dertlidir ki duyduğu elem peygamberin duyduğu kaygıdan, neyin anlatırken aktığı gözyaşından, Hz. Ali’nin hissettiği üzüntüden daha çoktur. Yaptığı bu hatırlatma ile mısralarını okuyan herkeste bu etkiyi bırakmayı arzu etmiştir:

*“Benim ol âşık-ı şûrîde kim Cibrîl raks eyler*

*Nevâ-yı nâleme ney olsa ger demsâz mestâne” (G 115/3)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, Hz. Yûsuf telmihinde bulunmaktadır. Zira Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesi bilinen bir kıssadır. Şaire göre sevgili o kadar güzel ve gönül çelendir ki Hz. Yûsuf dahi dayanamaz âşık olurdu. Nef’î yapmış olduğu bu kıssa hatırlatması ile Hz. Yûsuf’un, o kadar güzel olmasına Mısır kraliçesi Züleyhâ’ya iffetinden yaklaşmadığını ancak kendi sevgilisini görseydi, Yûsuf’un bile âşık olacağı abartılı telmihi ile mısralarındaki hissiyatı okuyucuya yaşatmak istemektedir.

Önceki beyit açıklamalarında ve tanım cümlelerinde değindiğimiz üzere telmih sanatı karşısındakini anlatılan duyguya ya da fikre ikna edebilme üzerine kurulur. İnsanların Nef’î’nin sevdiği yârin ne kadar güzel olduğundan haberi yoktur. Şair de onu göremeyenler için bir tarif yapmış ve bu tarifi Yûsuf ile Züleyhâ kıssasını hatırlatarak bir nevi benzetme de yaparak içinde bulunduğu aşk halinin haklılığını anlatmaya çalışmıştır:

*“Belki Yûsuf da seni görse olurdu âşık*

*Ol kadar hüsn ile mümtâz ü dil-ârâsın sen” (G 98/4)*

Şair aşağıdaki beytinde de içinde bulunduğu aşk hâlini ifade etmek için *hikmet-i Hak* hatırlatmasını yapmıştır. İnsan yaratılırken, yeryüzünde kendisinin halifesi olarak her bir kuluna kendinden bir parça üfleyen Allah’ın, o hikmetli tarafını içinde keşfeden Nef’î, bunu hatırlatarak artık aldığı hazzın tarifine başlamıştır. Ancak bu aşk tensel bir aşk değil daha çok İlâhî bir aşk sûretinde peyda olmuştur. Nef’î ilk mısrada ifade ettiği gibi yaratıcının hikmeti artık kendi karakteriyle bütünleşmiş ve bundan aldığı lezzet ile çektiği gamdan haz almaktadır. Kendisini hâlinden memnun bir âşık olarak nitelemektedir. Yapmış olduğu bu tarif onun yaşadığı duygu yoğunluğunu tarifine dönüktür ve bunu da okuyucuya yaratılıştaki o her bedene üflenen bir Hak parçasını hatırlatmakla yapmıştır:

*“Bir zevk olmuş hikmet-i Hak meşrebimizde*

*Kim mest-i gam ârâm-ı dil-i hurrem-i aşkız” (G 50/2)*

Şair aşağıdaki beytinde memdûhu olan padişahın savaş kabiliyetinden övücü sözlerle bahsetmekte ve kendisinden önceki padişahlardan yine savaş kabiliyeti ile nâm salmış Sultan Selîm’e telmihte bulunmaktadır. Selîm’den kastı Yavuz Sultan Selim’dır. 1514’te İran şâhi İsmâil ile yaptığı Çaldıran savaşının galibi, Mısır’ı fetheden, kutsal emanetlerin İstanbul’a taşıyıcısı ve Hz. Peygamber’in kabrinin hizmetkârı olan Yavuz Sultan Selîm’dır. Yapmış olduğu bu telmih sözü daha tesirli kılmak adına aynı zamanda bir benzetmedir. Beytinin devamında da şair Nef’î’ye göre memdûhunun savaş kabiliyeti o kadar üstündür ki bunu eğer Sultan Selîm duysa imiş, duyacağı onurla rûhu şâd olurmuş:

*“Bir gazâ etdin ki hiç etmiş değil bir pâdişâh*

*İşidip olsa n’ola Sultân Selîmin rûhu şâd” (K 25/32)*



Nefî aşağıdaki beytinde memdûhunun çeşitli dinî ve idareci vasıflarını telmihlerle övmektedir. Devlet yönetimi olarak adaletinin Hz. Ömer'e, karakter ve savaş meydanındaki cesaretini de Hz. Ali'ye benzetmektedir. Şair, Osmânlı hanedânının o memdûh ile şereflendiğini ifade etmektedir.

Hz. Peygamberden sonra gelen ilk halife olma özelliği ile bilinen Hz. Ömer, tarihin bütün dilimlerinde adından adaletiyle söz ettirmiştir. Hatta “*Ömer'in adaleti*” denilen bir haslet kavramının doğuşuna vesile olmuştur. Şair padişahının devlet yönetmedeki başarısını Hz. Ömer'e benzeterek hem onu övmüş hem bir hatırlatma sanatı yaparak bu değerli peygamber dostunu zikretmiştir.

Yine şair diğer bir benzetme unsuru ve telmih sanatı olarak Hz. Ali'yi mısralarına katmıştır. Anlatılanlara göre Hz. Ali de savaş meydanındaki kahramanlığı ve peygambere olan dostluğu, sırdaşlığı ile bilinir. Kendisi için “*hayder-i kerrar*” *döne döne savaşan* lakabı takılmış olan bu değerli peygamber dostu, Nefî'nin mısralarında lütufkârı padişahının şahsında birleşmiştir. Hem bir hatırlatma / telmih sanatına başvurmuş hem sözü ve övgüyü daha tesirli kılma adına böyle bir benzetme yapmıştır. Değindiğimiz üzere telmih sanatına yardımcı olan teşbih sanatı aslında burada telmihin asıl amacı olmuştur:

*“O hudâvend-i Ömer-adl ü Alî-sîret kim*

*Buldu zâtıyla şeref silsile-i Osmânî” (K 3/7)*

Şair aşağıdaki beytinde memdûhu olan Sultan IV. Murat'ın 1635'teki İrân seferine telmihte bulunmaktadır. Nefî, ilk mısradaki ülkede düzeni sağladığı ve Rûm illerine âsâyîş sağladığını söylemekte, ikinci mısradaki ise İrân seferi ile o bölgeye savaşı taşıdığını ifade etmektedir.

Telmih unsuru olarak kullandığı İrân Seferini ve Revan Kalesi'nin alınışı ile savaş kabiliyetini övdüğü sultanının aynı zamanda Rûm illerindeki güven ortamının da sağlayıcısı olduğu ifadesiyle padişahını hem methetmiş hem de kendi dönemine ışık tutmuştur:

*“Çıkardın eşkiyâyı mülk-i rûma verdin âsâyış*

*Düşürdün kişver-i İrân-zemîne şûr u gavgâyı” (K 27/36)*

Nefî aşağıdaki beytinde sevgiliyi güle benzetmekte ve Hüsrev ile Şirin hikâyesine telmihte bulunmaktadır. Şair, sevgilinin gül gibi her gün daha da güzelleştiğini, bundan ötürü de kendisindeki aşkın artık Hüsrev’in aşkı gibi büyüüp parladığını ifade etmektedir. Sevgiliyi de sadece bir gül demeti olarak değil; bülbülün gülün açılmasından duyduğu şevkten uçmasına izin vermesi olarak görmektedir. Burada da bir telmih söz konusudur. Gül ile bülbül arasındaki sevgi ve nedensellik bağına telmihte bulunmaktadır.

Nefî her iki aşk temalı hatırlatmaları ile okuyucuya kendi aşkının kıymet ve derecesini göstermek istemektedir. Kullandığı telmih unsurları birçok kesimden insanın bildiği Hüsrev ile Şirin’in aşk hikâyesi ve yine sanatkârlar tarafından bilinen gül-bülbül münasebetini benzeyiş olarak almış, yaşadığı aşkı en iyi şekilde anlatmaya çalışmıştır:

*“Açıldıkça görünür mihr-i âli Husrev-i aşkın*

*Berât-ı şevk-ı bülbüldür değildir gonca tûmârı” (K 49/10)*

Şair aşağıdaki beyitte muhatabına bir şeyleri anlatma lüzumu içindedir. *Âb-ı hayât* kelimesi ile ölümsüzlük suyuna, *Hızır* ile o suyu içerek ölümsüzlüğü elde etmişliğine ve *İskender* ile uzun ve saltanatlı ömrüne benzetmeli telmihlerde bulunmaktadır. Birinci mısradaki şarabı öven Nefî, zevkini anlayıp bilene *âb-ı hayâtın* şarap olduğunu ifade etmektedir. İkinci mısradaki da bu sözcüklerini delillendirircesine Hz. Hızır ve İskender’in de bunu gizlemediğini, bunda hemfikir olacaklarını ifade etmektedir. Çünkü Hz. Hızır ölümsüzlük suyunun yerini bilen, onu içmiş olan karakter olarak bilinir. İskender de uzun ve saltanatlı ömrü ile bu suyu içmiş olabileceği kanısı olan bir hükümdardır. Nefî şarabı ölümsüzlük suyuna benzetip yüceleştirmekte ve muhatabını ikna etme adına bu iki tarihsel şahsiyeti bir telmih ve bir delil unsuru olarak göstermektedir:

*“Bâdedir zevkini idrâk edene Âb-ı hayât*

*Mu’terifdir buna Hızır ile Sikender de tamâm” (K 50/5)*

Şair, aşağıdaki beyitte baharın gelişiyle birlikte güllerin açıldığını haber vererek, gönlüne dolan aşk hissiyatını Cem'in kadehi telmihi üzerinden belirtmektedir. Sâkiden, kendisine bir kadeh şarap sunmasını istemektedir. Zira gönlündeki aşkın, baharda açan güller gibi açılması şaraba bağlıdır. Çünkü Cem'in kadehi ile içildiğinde aşk hâlinin başlayacağını düşünür.

Câm-ı Cem: “*Câm-ı Cemşid de derler. Esâtîre göre Cem'in şarap içtiği yedi mâdenden mâmul sihirli kadeh. Bir adı da câm-ı cihan-nümadır*”(Onay, 2000, s. 134):

*“Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-u dem*

*Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem” (K 15/1)*

Nef'î aşağıdaki beytinde bir telmih unsuru ile padişahının atını övmektedir. Tayyâr ismiyle Ca'fer-i Tayyâr'ı hatırlatmaktadır. Ca'fer-i Tayyar: “*Hz. Ali'nin kardeşi, Peygamberimizin amcasının oğlu olan Hz. Ca'fer ibn i Ebî Tâlib; Bi'r-i Maûne savaşında iki kolu kesilerek şehit olduktan sonra, kollarının yerinde kanatlar çıkararak Cennete uçtuğu Hz. Muhammed (s.a.v.) tarafından görülen kişidir*” (Develioğlu, 2010, s. 1247).

İlk mısrada padişahın atının hızını tarif ederken, kuşların bile ona yetişemeyeceğini lakin buna Tayyâr'ın istisna olduğunu ifade etmekte, ikinci mısrada da bunu kuvvetlendirerek fırtına ve sabâ rüzgârının bile o atın hızına yetişemeyeceğini ifade etmektedir. Bir benzetme unsuru olarak kullandığı Tayyâr, telmih sanatı olarak mısralarda göze çarpar:

*“Kuş yetişmez der idim olmasa Tayyâr eger*

*Eremez gerdine zîrâ ki ne sarsar ne sabâ” (K 17/5)*

Nef'î aşağıdaki beyitte Leylâ ile Mecnûn hikâyesine telmihte bulunmaktadır. Çünkü bu bilinen bir hikâyedir. Şair, muhataplarına bu bilinen üzerinden kendi aşkını anlattığı için ve örneklendirmeyi de bu telmih ile yaptığından sevgilisinin güzelliğine muhataplarını inandırması kolay olacaktır. Devamında şair, yaşadığı aşk hâlini şiirlerine sirâyet ettirdiğini ve eğer Mecnûn'un bu şiirleri rüyasında görmesi halinde sevgilisi Leylâ'yı görmüş gibi olup kalbinin tutulacağını ifade etmektedir. Okuyucuya yaşadığı aşk hâlini anlatabilmek

için benzeyişinden faydalandığı bu aşk hikâyesinin ana karakteri olan Leylâ'yı sıradan gösterip de Mecnûn'un bile kendi sevgilisine âşık olabileceğini söylemesi, şairin sevgiliyi üstün gösterme gayretinde olduğunu göstermektedir:

*“Görse ger şâhid-i mazmûnumu düşde Mecnûn*

*Zülf-i pür-tâbına dil-beste görür Leylâyı” (K 44/35)*

Şair aşağıdaki beytinde, kendi yaşadığı aşk acısını anlatmak için yine bir telmih unsuru olarak Leylâ ile Mecnûn hikâyesine değinmiştir. Şaire göre insanlar, Mecnûn kıssasını boş yere yazmış, ona boş yere ilgi göstermiştir. Nef'î'ye göre gerçek aşk kendisindedir. Çünkü şair, âşkından rezil, rüsva olmuştur ve bu nâmı bütün şehri kaplamıştır. O hâlde tarihte bilinen en büyük aşklar arasında yer alan Leylâ ile Mecnûn hikâyesinden daha büyük bir aşka sahip olan Nef'î haklıdır. Telmihi haklılığını belirtmek ve kendi aşkının derecesini gösterebilmek adına yapmıştır:

*“Benim âşık ki rüsvâlıkla tutdu şöhretim şehri*

*Yazanlar kıssa-i Mecnûnu hep yâbâne yazmışlar” (G 29/4)*

Şair aşağıdaki beytinde Mecnûn kıssasına değinmektedir. Mecnûnu sevgilinin kapısı dururken, neden başka diyarlarda gezmiştir diye eleştirmektedir. Bu durumu da Mecnûn'un kendi aşkına kayıtsız olmasına bağlamaktadır. Oysaki Nef'î öyle değildir. Mecnûnu eleştirmesindeki sebep, kendi aşkı için böyle bir şey yapmadığı ve yapmayacağıdır. Nef'î bu telmih unsurunu, kendi aşkının Mecnûnunkinden daha üstün olduğunu anlatmak için yapmıştır:

*“Koyup der-i cânânı yabanda gezen âşık*

*Mecnûn ise de aşka bigâne midir bilmem” (G 77/3)*

Şair bu beytinde Leylâ üzerinden bir telmihte bulunmaktadır. Mecnûnu eleştirdiği gibi Leylâyı da eleştirmektedir. Nef'î'ye göre kendi sevgilisi Leylâ'dan daha güzel ve daha acı vericidir. Şaire göre Leylâ sadece bir efsânedir. Nef'î'nin sevdiği daha üstündür ve bunu insanlara somut olarak anlatabilmek için kendisinden başka kimsenin görmediği sevgilisini tarif etmek yerine zaten bilinen en iyi aşklardan birine telmihte bulunmuş ve o aşkın kadın sevgili karakterini küçük görmüştür. Bu hatırlatmayı kendi üstün sevdasını göstermek adına yapmıştır:

*“Aşkıyla giriftârın âvâre eden âfet*

*Leylâ ise de hüsnü efsâne midir bilmem” (G 77/4)*

Şair aşağıdaki beytinde şiirini telmih unsurları ile övmektedir. Birinci mısradaki şiirini kâinatta bir küpe olarak görmekte ve içinde bulunduğu devrin de bunun farkında olmadığını söylemektedir. İkinci mısradaki ise “Şi'râ adlı parlaklığı ile bilinen özel bir yıldız kümesine” (Karahan, 1986, s.110), asıl gaye olarak benzetme amacıyla telmihte bulunmaktadır. Bu durumu daha da kuvvetlendirmek için gökteki o parlak yıldızın kendi şiiri mi yoksa Şi'râ mı olduğunu sözde soru cümlesi ile ifade etmektedir. Kendi zaman dilimindeki adlandırması ile kullandığı Şi'râ yıldızı, terimsel bir hatırlatma olarak beyte konu olmuştur:

*“Dürr-i nazmın çarha mengûş olsa bilmez rûzgâr*

*Şi'r-i Nef'î midir ol yâ kevkeb-i Şi'râ mıdır” (K 6/34)*

Şair aşağıdaki beytinde, sevgiliye bir serzenişte bulunmakta ve Müşterî yıldızı üzerinden kendi şiirini kıymetlendirmektedir. Müşteri yıldızını şiirine konu edinmesi bir telmih örneğidir. Eğer ki Nef'î yerine Müşterî yıldızı şair olsaydı sevgilinin ehemmiyeti olmayacaktı. Sevgiliyi değerli kılanın kendisi olduğunu ifade etmektedir. Nef'î, kişileştirerek hatırlatmada bulunduğu Müşteri yıldızı üzerinden sevgiliye kendi değerini kimin belirlediğini üstü kapalı bir tariz örneği ile göstermektedir. Tanım cümlelerinde de

değınildiği üzere telmih sanatının asıl amacı teşbih ve tarize varmaktır. Nef'î de burada her iki amaca da ulaşmaya çalışmıştır:

*“Müşteri olsa şâ'ire Nef'î*

*Kıymet olmazdı hiç bahâna senin” (G 68/5)*

Nef'î'de örnekleri tespit edilen telmih sanatı, incelemeye konu olan MEB, TDE ders kitaplarından “Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b)” materyalleri hariç diğer yılların tamamında işlendiği görülmüştür. İncelenen “Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)” yılları arasında ilk örneğine “Komisyon (2006)” künyeli ders kitabında rastlarız. Kitapta coşku ve heyecanı dile getiren metinlerden şiir başlığı altında işlenen telmih sanatı, açıklamasıyla beraber bir örnek şiirle desteklenerek verilmiştir. Ardından gelen diğer ders kitaplarında da durum hemen hemen aynı ölçüde devam ederken çalışmamıza konu olan güncel MEB, TDE, Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016) kitaplarında ele alınan telmih sanatına “anımsatma” şeklinde de bir adlandırma yapılmıştır. Güncel müfredatta “Tatlıtürk (2016)” künyeli eserde, İslam uygarlığı çevresinde gelişen edebiyat örneklendirmelerinde ele alınmıştır. Bu ders kitabında açıklamasıyla birlikte örnek şiirlerin verildiği telmih sanatı için Nef'î'ye dair örneklendirmenin yapılmadığı görülmüştür.

### **Terdid / Şaşırtma / Beklenmezlik:**

Millî Eğitim Bakanlığının yayımlamış olduğu Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016),

*Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)* yıllarını kapsayan TDE ders kitaplarının hiçbirinde yer almadığı görülmüştür. Bu sanatta cümle beklenmedik şekilde bitirilir. Sanatkâr, sözcüklerini sıralayıp bir maksada doğru giderken, okuyucunun beklemediği bir anda kelime ve anlam olarak da hiç beklenmedik bir şekilde devam ettirir. Bunu yaparken de doğallığı elden bırakmadığı görülür. Yoksa yapay görünen kurgu mısraları bu sanatın oluşumundaki esas zevki veremez. “*Terdid’in güzelliği tabîliğindedir. Bu tabîliğinde çok hoş bir safdilânelik vardır. Sun’î terdidler aksi tesir yapar*” (Tarlan, 1981, s. 185).

Recaizade Mahmut Ekrem, *Ta’lîm-i Edebiyat* adlı kitabında “*okuyucuyu veya muhatabı sözün veya konunun neticesi hakkında meraklandırma sanatı*” olarak tanımlar (Coşkun, 2012, s. 193; Recaizade Mahmut Ekrem 1299: 313). Bu sanata M. A. Yekta SARAÇ ve Menderes COŞKUN, A. Nihat TARLAN’ın ifadeleri üzerinden giderek değinmişlerdir.

Nef’î’nin divanında 1 adet terdid sanatı tespit edilmiştir.

### **Örnek Beyit:**

Şair aşağıdaki beytinde sözü beklenmedik bir şekilde sonlandırdığı için terdid sanatına yer vermiştir. Birinci mısradaki kendisi gibi olanları övmekte, onlara dua etmekte ve dili kılıç kadar keskin olanlar için Allah’tan yardım istemektedir. Lakin ikinci mısradaki ise sözü beklenmedik bir şekilde, zıt yönde anlamlandırarak; zamana sövmekten usandığını söylemekte ve hatta Allah’tan belâ dileyerek beddua etmektedir.

Burada, bizim beklediğimiz iyi dualarına ya da iyi dileklerine ikinci mısradaki devam etmesidir. Fakat şair, ikinci mısradaki beklentimizin ve birinci mısradaki kelimelerin gelişine ters yönde bir söylemle devam etmiştir. Beklentimizin dışında bir anlatımı tercih etmesinden ötürü terdid sanatı görülmektedir:

*“Nice bir kîn ile tîg-ı zebâna dil cilâ versin*

*Usandım rûzgâra söğmeden Allâh belâ versin”*

Divanda tek örneği olan bu söz sanatı, 2002-2016 yılları arası MEB, TDE ders kitaplarında da yer almamıştır. Bu sanatın öğretimi aşamasında Nef'î'de yeterli örnek olmadığı tespit edilmiştir.

### **Teşbih / Benzetme:**

MEB, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında “benzetme” olarak da geçen bu söz sanatında sanatkâr, yaşadığı duygu yoğunluğunu en iyi şekilde yansıtabilmek için çeşitli benzetmeler yapar. Amaç okuyucuya, yaşadığı ruh halini en iyi yansıtmaktır.

*“Lafızların, bir şeyin üst dereceyi bulan bir vasıfta diğer bir şeyle ortaklığına delâlet etmesi teşbih adını alır” (Bilgegil, 1989, s. 134).* Dolayısıyla şair, kendi yaşadığı ruh hâline ya da vermek istediği mesaja en uygun mahiyetteki benzetmelere şiirinde yer verecektir.

*“Bu hassasiyetle mutasıf olan şuur hâli kendi mahiyetine uygun bir takım fikirler, hisler, hayaller tedâî ettirir, hafıza âleminde terkibler yapar” (Tarlan, 1981, s. 169).* Bu benzetmeleri kullanırken sanatkâr da diğer insanların da benzer ruh ve duygu hallerinde yapabilecekleri benzetmelere yer verir. Duygu yoğunluğu kişiden kişiye değişebilmektedir lakin benzetmeler o hissi yaşatacak boyutta olmalıdır. *“Çünkü aynı tabii ve içtimaî şerait içinde yaşayan insanların tedâîleri arasında ayniyet olmasa bile yakınlık vardır” (Tarlan, 1981, s. 169).*

Teşbih sanatının meydana gelişinde birkaç unsur vardır:

- a) *“Müşebbeh (Benzeyen)*
- b) *Müşebbehünbih (Benzetilen)*
- c) *Vech-i teşbih (Benzetme yönü)*
- d) *Teşbih edatı” (Bilgegil, 1989, s. 135).*

Benzeyen ve benzetilen; kısımları karşılaştırılan, mukayese edilen varlıklardır. Zayıf olan varlık benzeyen adını alır; güçlü olan varlık benzetilen adını alır. Dolayısıyla zayıfın güçlüye benzetilmesi esasına dayanır. Devamında sorulan “Nedir?“ sorusu benzetme yönünü temsil eder. Ardından benzerlik, teşbih edatlarıyla tam ifadesini bulur. Bu edatlar “gibi, sanki, güya, kadar, misal...” birçok şekilde mevcuttur.



Teşbih sanatında da asıl gaye sözü daha tesirli kılmaktır. “Teşbihten umulan başlıca yarar anlatımı somut hâle getirmek ve iletilmek istenilen düşünce ve duyguyu dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır” (Saraç, 2016, s. 129).

Benzetme sanatında illaki yukarıda saydığımız edat kelimeleri olmak mecburiyetinde değildir. Bunların yanında “dönmek, benzemek, sanmak, andırmak” gibi benzerlik ifade eden fiil masterlarının farklı çekimleri ve benzetme fonksiyonundaki “-casına, -cesine, -cılaysın, -cileyin” ekleri de mevcuttur. “Karıştırılan, hata edilen husus, teşbihte açık bir “gibi” edatı veya bu yoldaki bir fiili aramaya çalışmaktır. Hâlbuki teşbihin gayesini düşünerek, iki unsur arasında zihinde bir benzerlik oluşturan, bir eşleme yaptıran yapılar teşbih içinde incelenmelidir” (Saraç, 2016, s. 131).

Nefî'nin divanında 742'si kaside, 256'sı gazel, 27'si kıt'a, 1'i rubai, 4'ü mesnevi, 5'i müfret beyit, 11'i terkiib-i bent ve 1'i de dörtlüklerinde olmak üzere 1047 adet teşbih sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Şair aşağıdaki beytine, kendi cümlelerine övücü bir dille yaklaşır, “ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânî” gizli bir sırrın ucundaki düğüm ifadesiyle sözlerini bir gizli sırrın ucundaki düğüme benzetmiştir. Teşbih unsurları, sözünün gizli sırrın ucundaki düğüme benzemesidir. Benzeyen söz, benzetilen ise gizli sırrın ucundaki düğümdür. Mısralarının devamında “dür-i seb'a'l-mesânî” Fatiha'nın yedi incisi ifadesiyle de bu suredeki yedi ayeti inciye benzeten Nefî, “silk-i tesbîh” tespihin ipi ile de kendi sözcüklerini bu inci tanelerini birbirine bağlayan ip olarak göstermektedir. [Bu beyitle alakalı daha ayrıntılı bilgi için bakınız: (Horata, 2012)]:

“Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânîdir sözüm” (K 1/1)

Nefî aşağıdaki beyitte, kendi şiirinin bir mücevher olduğunu ve devrin böyle bir şiiri daha önce hiç görmediğini; şiirinin “gaibten” Allah katından, şimdiki devre bir armağan

olduğunu ifade etmektedir. Birinci mısradaki “*güher*” *cevher* benzetilen, ikinci mısradaki *sözüm* benzeyendir. Yine birinci mısradaki *bir* kelimesi de benzetme yönüdür. Nefî, ifadelerini kuvvetlendirmek, söze kıymet vermek adına böyle bir benzetmeye başvurmuştur:

*“Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr*

*Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm” (K 1/2)*

Nefî aşağıdaki beytinde, zamana yani devre bir eleştiri sunmaktadır. İster şiirim değerini bil ister bilme, benim şiirim dünyaya bir ölümsüzlük ışığıdır, demektedir. Benzetme öğeleri ikinci mısradaki görülmektedir. “*Feyz-i hayat-ı câvidânî*” *ebedî hayat ışığı* benzetilen, *sözüm* ise benzeyendir. Şair, okuyucuda şiirlerinin değerini hissettirmeye çalışmıştır:

*“Rûzgâr ihsânımı bilmiş benim yâ bilmemiş*

*Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm” (K 1/3)*

Şair aşağıdaki beytinde de Kemâl-i Isfahânî telmihinden yararlanarak, şiirinin mükemmellik derecesini göstermeye çalışmıştır. Nefî, devir benim ayağımın altındaki toprağa ancak layıktır. Çünkü benim şiirim, Kemâl-i Isfahânî'nin şiirine benzer, demektedir. Burada şairin sözü yani benzeyeni, Kemâl-i Isfahânî'ye benzetilmektedir. *Benzeyen söz, benzetilen Kemâl-i Isfahânî'dir*. Şiir yazmadaki mahareti ile bilinen İranlı şair Kemâl-i Isfahânî'yi kendisine dayanak ve benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Sözü, bilinen bir telmih unsurundan faydalanarak hem benzetme yapmış hem de ifadelerinin tesir gücünü arttırmıştır:

*“Hâk-i pâyım sürme eylerse aceb mi rûz gâr*

*Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i Isfahânîdir sözüm” (K 1/17)*

Şair aşağıdaki beyitte, şiirini bir inci tanesine benzetmektedir. Onun gibi bir şiirin yazılabilmesi için çok uzun yıllar gereklidir. Zira sedef de inciyi çok uzun yıllarda yapabilmektedir. Nefî burada şiirini okyanusların dibinde yaşayan sedefin yaşamı boyu ancak vücuda getirebildiği bir inci tanesine benzetmektedir. O inci tanesini meydana getiren sedeftir ve dolaylı olarak şair, kendisini de sedefe benzeterak aynı cümlede iki benzetme yönü üzerinden teşbih sanatı yapmıştır. Buradaki teşbih unsurları benzeyen olarak *söz ve şair*, benzetilen olarak *inci ve sedeftir*. Maksat ise yine aynıdır. Şiirini herkesçe bilinen maddi değeri yüksek olan doğal bir mücevhere benzeterak, sözlerinin kıymetini arttırmış, ifadeyi güzel kılmıştır:

*“Felek tab’ım gibi gevher getirmez her zaman dehre*

*Nice yılda eder hâsıl sade bir dürr-i yektâyı” (K 27/49)*

Aşağıdaki beyitte de şair, inciden bir gerdanlığa benzettiği sözlerinin, bir başkası tarafından kıymetlendirilmeyeceğini ifade etmektedir. Çünkü başkaları, bu duru sözlerin değerini ölçemeyecek bir aracıdır. Mısralarda benzeyen sözleri, benzetilen ise inci gerdanlıktır. Şiirinin değerinin somut bir mücevher olan inci üzerinden anlatmaya çalışan Nefî, aynı zamanda buna cüret edenlerin birer komisyoncu gibi olacağını söylemektedir:

*“Taktîr edemez kıymet-i ikd-ı dürr-i nazmım*

*Endîşe ki simsâr-ı kelâm-ı fusahâdır” (K 33/44)*

Nefî aşağıdaki beytinde, “fesat ehline” fesatçı, fitneci, çekemeyenlere, bir eleştiride bulunmaktadır. O fitne ehlini de anlık görünüp kaybolan sevgilinin “gamzesine” bakışına benzetmektedir. Şair, eğer bir yerde fitne baş gösterirse o fesat ehli sevgilinin bakışları gibi tezden kaybolur. Çünkü oraya fitneyi yayanlar da tıpkı sevgilinin âşığı yakıp kaçtığı gibi oradan kaçmıştır demektir. Buradaki benzetme unsurları; *sevgilinin bakışları* benzetilen, “*ehl-i fesad” fesatçı, fitneci, çekemeyenler* ise benzeyendir. Yapmış olduğu bir nevi eleştiridir. Bunu benzetmeler üzerinden yaparak ifadelerini daha da açık bir şekilde koymuş fakat edebî bir üslupla izah etmiştir:

*“Fitne bir yerde dahî baş gösterir mi gör nice*

*Gamze-i dilber gibi pinhân olur ehl-i fesâd” (K 25/40)*

Şair aşağıdaki mısralarında padişahını överken, onun taht üstündeki hâlini Hz. Süleymân’ın gökte uçuşuna benzetmektedir. Nef’î, eğer İranlı minyatür sanatçısı Bihzad’ın lütufkâr sultanını tanısaydı ve onun resmini bir tahta parçasına çizseydi o resim canlanır uçar giderdi demektir. Benzeyen olarak *sultan*, benzetilen olarak da *Hz. Süleyman* telmihini alabiliriz. Burada bir benzetme edatı göze çarpmaktadır. Açıklama kısmında da değinildiği üzere, *gibi* edatı benzetme yönü olarak kelime unsurunu sağlayan bir görevle teşbihi tamamlamaktadır:

*“Uçardı taht-ı Süleymân gibi havâda eger*

*Çekeydi resmini bir tahta pâreye Bihzâd” (K 29/30)*

Şair aşağıdaki beyitte, artık kasidenin tamam olduğunu ve sıranın duaya geldiğini söylemektedir. Zira şiir ne kadar güzel olursa olsun sözün kısası makbuldür demektir. Şair, ikinci mısrada kullandığı “*sözün gevher olsa*” ifadesi bir teşbih sanatı örneğidir. Gerçekleşen değil gerçekleşmesi arzu edilen bir durumun, alması istenen değeri somut bir benzetme ile “*gevher*” *cevher, işlenmemiş mücevher* ifade edilmiştir. Benzeyen söz, benzetilen ise *gevherdir*. Cevher ham maddesi, toplumun bütün kesimlerince bilinen değere sahiptir. Bilinen benzetme, sözü daha anlaşılır kılmıştır:

*“Du’âyile sözü hatm edelim zîrâ hakikatde*

*Sözün gevher olursa yegdir itnâbından îcâzı” (K 22/39)*

Şair aşağıdaki beyitte, kıyamet gününe bir telmihte bulunarak, o gün memduhunun gölgesinin kendisine yeterli olacağını ifade etmektedir. Zira kendisini günahsız görmekte ve Allah’ın bir mükâfatı gibi kendisini serinletecek şey olarak memduhunun gölgesini vereceğini anlatmaktadır. Nef’î’nin değindiği kıyamet günü gerçekleşecek olaylar,

insanların güneşin yakıcı etkisi gibi sebeplerle duyacakları acıyı hatırlatmaktadır. Şair kendince günahsızdır. O gün geldiğinde ödül olarak istediği şey memduhunun serinletici gölgesidir. Lütufkârının gölgesini Allah'ın rahmetine benzetmiştir. Bu benzetme örneği ile şair hem söze samimiyet ve kuvvet katmış hem de bilinen olaylardan yararlanarak sözün anlamını genişletmiştir. Burada teşbih öğeleri olarak benzeyen *sultanın gölgesi*, benzetilen ise *Allah'ın rahmetidir*:

*“Sâyen gibi yanınca sürünmek yeter ana*

*Nef'î'ye ger olursa mükâfat-ı kıyâmet” (G 18/5)*

Şair aşağıdaki beyitte de şiirdeki fikirlerini ilahî bir söze benzetmekte ve onun bir mânâ dağı olduğunu söylemektedir. Sözlerinin baştanbaşa yaratılış yeteneğinin yorumu olduğunu ifade etmektedir. Okuyucuda uyandırmak istediği izlenim şiirlerinin bir ilahî unsur olduğu algısıdır. Burada benzeyen unsur *fikir* benzetilen ise *“kelimullah” İlahî sözdür*. Diğer benzetmeler ise *dil* yine benzeyen ve bir telmih unsuru olarak kullandığı Hz. Musa'nın Allah ile konuşup onu görmek istediği Tûr dağı ve bu dağa atfettiği anlam ile *“Tûr-ı ma'ânî” Mana dağı* benzetilendir.

İkinci mısradaki benzetme unsurları ise *“kelâm” söz* benzeyen, *“mezâyâ-yı tecellâ” yaratma yeteneği* ise benzetilendir. Birtakım benzetmeler herkesçe bilinebilir ama bazıları sanatkârlar tarafından bilinir. Burada her iki topluluğa uygun benzetmeler mevcuttur:

*“Kelîmullâhdır endişem dilim Tûr-ı ma'ânîdir*

*Kelâmım serteser şerh-i mezâyâ-yı tecellâdır” (K 47/56)*

Nef'î, aşağıdaki mısralarda övdüğü atın, koştuğunda tıpkı Peygamberin atı Burak gibi kanatlarının olduğunu ve uçtuğunu ifade etmekte; hatta o atın mermer bir levhaya resmi çizilse kanatlanıp uçabileceğini söylemektedir. Şair, dolaylı yoldan savaş meydanındaki kahramanlığını tasvir ettiği padişahına peygamberin şefaatinin dilemektedir. Nef'î memduhunun atını dinsel telmihler yolu ile abartılı benzetme yaparak övmüştür. Peygamberin atı olan Burak, Miraç gecesi Peygamberin gökyüzüne çıkışını sağlayan ve

cennet hayvanları arasında sayılan bir Arap atıdır. Padişahının atını da Burak gibi görmekte, benzeyen *sultanının atı*, *Peygamber atı Burak ise benzetilendir*:

*“Bâl açar uçmağa mânend-i Burâk-ı cennet*

*Etseler şeklini bir levh-i ruhâma tasvîr” (K 39/34)*

Nefî'nin aşağıdaki beyitte methederek anlattığı bir attır. Onu, Anka kuşundan da öte Peygamberin atı Burak'a benzetmektedir. O kadar hızlı imiş ki varacağı yere dört büyük melekten olan Hz. Cebrail'den önce varır imiş. Asıl amaç memduhunun atının dahi üstünlüğünü benzetmeler yoluyla övmektir. Bu beyitte benzeyen *memduhunun atı*, *Peygamber atı Burak ise benzetilendir*:

*“Ne ejderdir ne Ankâ ol Burâk-ı berk-sür’atdir*

*K’irişür müntehâ-yı menzile Cibrîl’den akdem” (K 38/31)*

Şair aşağıdaki beytinde sultana ithafen, onun dünyayı fethetmesini istemektedir. Bunu da bir deniz gibi yığınla asker toplayarak yapmasını ve bütün yeryüzüne hükmünün geçmesini istemektedir. Memduhunun ordusunu yüceltmek adına yapmış olduğu benzetme örneğinde orduyu bir denize benzetmiştir. Burada açık bir teşbih örneği göze ilişmektedir. Benzeyen unsuru olarak *ordu*, benzetilen unsuru olarak da *denizi* kullanmıştır. Nefî padişahını ve ordusunu savaş mahirliliğiyle deniz dalgalarına benzetip her yeri süpürüp gidebileceğini ifade etmektedir:

*“Nola deryâ gibi asker çekip dünyâyı feth etse*

*Yürütse hükmünü başdan başa mülk-i cihân üzre” (K 5/26)*

Nefî aşağıdaki beytinde de memduhu Sultan Murad Han'a övgüler sunarak yine onun devlet idaresini telmih unsurları ile anlatmaktadır. Nefî, sultanın ülkesinin bir bahtiyarlıkla çepeçevre edildiğini ve bu nispetle hem Kahramân hem de Cem'e benzetmiştir. İki telmih

unsuru olarak kullandığı Kahramân ve Cem üzerinden sultanına yakıştırdığı benzetmeler ile onun savaş ve yöneticilik karakterini yüceltmektedir. Burada benzeyen *Sultan Murat* benzetilen ise *Cem ve Kahraman*'dir:

*“Sultân Murâd-ı kâm-rân-efserde vü kişver-sitân*

*Hem pâdişeh hem Kahramân sâhib-kırân-ı Cem-haşem” (K 15/22)*

Nefî aşağıdaki beytinde de padişahını ve devletini, çok yüce benzetmelerle tanıtmaya çalışmıştır. Onun yönetiminin yüce bir ilah gibi olduğunu söyleyerek tarihsel bir hükümdar olan İskender'in, onun ancak yüce divanının kapısında küçücük bir kapıcı olabileceğini söylemektedir. İskender'in hükümdarlığı, Ye'cüc topluluğu ile savaşı ve dünyanın dört bir yanına yaptığı seferler herkesçe bilinmektedir. Şair bu bilinen tarihi karakteri teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Buradaki benzetme sanatı unsurlarından benzeyen şairin sultanı; benzetilen ise İskender'dir:

*“O dânişver Hudâvend-i azîmü 'ş-şân ki İskender*

*Der-i dîvân-ı iclâlinde bir der-bân-ı kemterdir” (K 19/21)*

Nefî aşağıdaki beyitte sultanı Murad Hân'ın savaş meydanındaki durumunu *döne döne savaştan* anlamına gelen *“haydar-ı kerrâr”* sıfatıyla ifade etmektedir. Zira bu benzetme Hz. Ali için kullanılan bir ifadedir. Peygamber dostu Hz. Ali, savaş meydanındaki kılıç marifetinden ötürü bu unvanı almıştır. Şair, padişahını savaş kabiliyeti olarak Hz. Ali'ye benzetmiştir. Mısralarda, benzeyen unsur Murad Hân, benzetilen unsur ise Hz. Ali'dir. Cümlelerine katmak istediği anlamı bu benzetmeler ile yapmıştır:

*“Hizebr-ı ma'reke Sultân Murâd Hân kim eder*

*Gazâya Haydar-ı kerrâr gibi ikdâmı” (K 21/12)*

Nef'î aşağıdaki beyitte, memduhunu söz hükümdarı olarak tanımlamış ve ona biraz sitem edercesine derdini anlatmıştır. şair, ey söz yiğıtlerinin serdarı, mânâ âleminin sözlerine kulak ver ve bu kölene de serdarlık et demektedir. Belli ki Nef'î, memduhundan umduğı yardımı, ilgiyi görememiştir. Hem duygularını ifade etmiş hem de memduhunu övmüştür. Onu mânânın hükümdarı şairlerin sultanı olarak görmektedir. Benzeyen unsur olarak *mana sultanı*, *şairlerin sultanı* ifadelerini ve benzetilen olarak da şairin *memduhunu* alabiliriz:

*“Mülk-i ma'nâda biraz kûşiş edip kullansan*

*Eylesen bendene serdâr-ı dilrân-ı suhan” (K 60/31)*

Nef'î aşağıdaki beytinde, sevgilinin bakışlarını bir kılıca benzetmiştir. şair, o sevgili, âşıklarına eğer sert bir bakış atsa tıpkı Kahramân gibi azap ve elem verir demektedir. Kahramân benzetmesi şairin birçok mısrasında geçtiğı gibi savaşmaktaki mahirliğıyle ünlü bir tarihsel karakterdir. Nef'î burada sevgilinin bakışlarını benzeyen, Kahramân'ı ve kılıcı ise benzetilen olarak ele almıştır. Anlamı açmak ve söze güzellik katmak amacıyla yaptığı bu benzetmede duyulan aşkın verdiğı azap hissedilmektedir:

*“Çekdikçe çeşmi hışm ile şemşir-i gamzesin*

*Uşşâka dehşet-i gazab-ı Kahramân verir” (K 4/20)*

Nef'î aşağıdaki beytinde sevgilinin fitne dolu bakışlarına değinerek benzetmeler yapmıştır. Sevgilinin bakışları o kadar tesirlidir ki eğer uykudayken gelip de kendini gösterse, el uzatsa o bakışlarında bir kanlı ok tuzağı vardır. şair, sevgilinin kirpiklerini oklara benzetmekte ve her bakışında kişiyi öldürebilme gücüne sahip göstermektedir. Bir serzeniş ve sevdiğı yârin insanlara anlatılması niyeti görölmektedir. şair, okuyucuya sevgilinin bakışlarının öldürücölüğünü anlatmak için böyle bir benzetmeye başvurmuştur. Asıl amaç yine muhataplarına durumu açıklayabilmek, sözü anlam olarak tesirli kılmaktır. Bu mısralarda *sevgilinin bakışları* benzeyen, *kanlı ok* ise benzetilendir. Odak noktasında sevgilinin kendisi vardır:



“*Gamzesi bir mest-i hâb-âlûde-i pür-fitne kim*

*Düşde ger el sunsa tîga dâmeninde kan bulur” (K 8/8)*

Şair aşağıdaki beytinde eğer şarabın olmaması durumunda sevgiliyi ölümsüzlük suyuna benzetmektedir. Onu şarap şişesinin dibindeki bir damlaya benzetmiş, o damlayı da bir ciğer parçasındaki kan katresine benzetmektedir. Açık bir şekilde görülen teşbih unsurlarıyla *sevgili* burada benzeyen, *ölümsüzlük suyu* ve *şarap damlası* ise benzetilendir.

Şarap ehli olanlar en lezzetli yerin fiçının dibindeki tortular olduğunu bilirler. Nef’î burada aslında sevgiliyi herkese değil bilgisi olan insanlara anlatmaktadır. Çünkü bu duyguyu ancak onların, şarap ehlinin anlayacağını bilmektedir. Şarabın dibindeki en lezzetli tortuya benzettiği sevgiliyi daha en değerli nasıl anlatacağını düşünürken bir de ciğerden geçen en koyu kan parçası kadar kırmızı olduğunu ifade ederek somutlaştırmaktadır. Şair, burada en iyi nasıl anlatacağının heyecanını yaşamıştır:

“*Yâr olmayacak âb-ı hayât olsa eger mey*

*Teh şişesi laht-ı ciğer ü katresi kandır” (K 9/13)*

Şair bu beytinde, sevgilinin bakışlarını tarihi karakter olan Rüstem’in kılıcına benzetmektedir. O sevgili, eğer bir bakış atacak olsa bak gör Rüstem’in kılıcı nasıl ki parça parça eder insanı o saf saf dizilmiş askerlere benzeyen bakışları da hazır bekler. Yararlandığı tarihsel karakter aracılığıyla hem bir hatırlatma yapmış hem de muhataplarına sevgilinin bakışlarının kudretini anlatabilmek için benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Nef’î burada sözü anlaşılır kılmak için böyle bir benzetme yapmıştır. Burada bakış kişileşerek eline kılıç almış ve hazırda bekleyen askere benzetilmiştir. Benzeyen *sevgilinin bakışları*, benzetilen ise *Rüstem’in kılıcını kuşanan askerlerdir*:

“*Almış ele Rüstem gibi şemşîrini gamze*

*Olmuş ana müjgânları saf saf siyeh-i mest” (G 21/3)*

Nef'î aşağıdaki beytinde, feleğe ve güneşe dair bir benzetmeler yapmıştır. İlk satırında feleği padişahın saltanat çadırının önünde koruyucu bir muhafıza benzetmektedir. İkinci satırında da güneşi, gökyüzünde, altından bir kayığa benzetmektedir. Dolaylı olarak da gökyüzünü bir deniz olarak tasavvur etmekte ve feleği gökyüzünü destekleyen bir sütun gibi hayal ederek, güneşi de o sütunun üstündeki bir kayığa benzetmektedir.

Benzetme unsurları olarak benzeyen unsur *felek*, benzetilen ise *padişahın saltanat çadırının önündeki muhafız* olarak karşımıza çıkar. İkinci mısradaki benzetmeler ise birden fazladır. Benzeyen *güneştir*. Güneşi gökyüzündeki bir altın kayığa benzetmiş, benzetilen de *altından kayıktır*. Beytin tamamında da padişahın makamının yüceleştirilmesi söz konusudur. Burada da *padişahın makamı* benzeyen, diğer bütün somut ve soyut ifadeler olan *güneş*, *altından kayık*, *destekleyici sütun* benzetilendir. Amaç memduhunu en iyi şekilde anlatabilmek, onun varlığını tasvir edebilmektedir:

*“Felek bir sâyebândır pîşgâh-ı çetr-i câhında*

*Güneş bir fülke-i zerdir sûtûn-ı sâyebân üzre” (K 5/30)*

Şair aşağıdaki beytinde padişahı kerem ve cömertlikte güneşe benzetmektedir. O cömert padişah, bahşiş vermede güneşin dünya üzerindeki varlığı kadar meşhurdur. Çünkü güneş herkese eşit oranda enerjisini dağıtmaktadır. Ayrım gözetmeden vakti gelince her yere ihtiyacı ölçüsünde ışığından, ısısından yaymaktadır. İşte Nef'î'ye göre padişahı da öyledir. Kimin neye ne kadar ihtiyacı olduğunu bilmektedir ve herkese eşit olarak kerem ve cömertliğinden dağıtmaktadır. Burada *padişah ve padişahın cömertliği* benzeyen, *güneş ve güneş ışığı* ise benzetilendir:

*“Ol şâh-ı mükerrerem ki kefi desti keremde*

*Hûrşîd-i zer-efşân gibi meşhâr-ı cihandır” (K 9/20)*

Nef'î aşağıdaki beytinde yine dünya ve gezegenler benzetmesini kullanarak memduhunun varlığını yüceltmektedir. Lütufkârına seslenerek, dünya ve diğer iç içe yaratılmış gezegenler cennetin yanında nasıl bir anlam ifade etmezse bir bahşiş vermek de senin için

zor değildir demektir. Çünkü cennetin yanında diğer kâinat bir hiçtir, senin de lütfunun yanında bahşişin önemsizdir. Şair, aslında hem bir dileğini söylemekte hem de bunu teşbih unsurlarından yararlanarak daha hoş ve etkileyici kılmaktadır. Padişahı bir cennet gibi görmekte ve cennete kavuşmuş hiçbir kulun başka bir şey istemeyeceğini ifade etmektedir. Padişahı dolaylı olarak üst kapalı bir şekilde mükâfat istemektedir. Burada padişah ve keremi benzeyen, cennet ise benzetilendir. Odak noktasında padişahın yer aldığı bu mısralarında sözü etkileyici kılmak adına yaptığı benzetmeler ile muhatabında bir etki bırakma amacı gütmüştür:

*“Dünyâ ve mâ-fihâ nedir cennet olursa yâ nedir*

*Lutf eylemek zîrâ nedir yanında bir nakd u selem” (K 15/26)*

Nef’î aşağıdaki beyitte feleğe dair bir benzetme yaparak onun yaratılış mükemmelliğini göstermeye çalışmıştır. Şair, felek sanki cennet bahçesinden seçilmiş mükemmel sanatlı bir beyittir demektir. Aslında kendi şiirlerindeki örneklere atıfta bulunduğunu varsaydığımız bu ifadelerinde, feleği sanatlı bir cennet şiirine benzetmesi teşbih unsuru olarak ele alınmıştır. Şair Nef’î, *feleği* benzeyen, benzetilen unsur olarak da *cennetten alınmış sanatlı bir beyti* göstermektedir:

*“Sanki bir beyt-i musanna’dır felek*

*Ravza-i cennetden etmiş intihâb” (Kt 6/4)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, baharın gelişini cennete benzeterek ifade etmeye çalışmıştır. Şair amber kokulu bahar havası erişince, dünyanın tabakalar hâlindeki cennete döndüğünü her bir köşesinin İrem bağına benzediğini ifade etmiştir. İçinde bulunduğu mevsimin, ruhunda uyandırdığı hissiyatı dile getiren Nef’î, bu durumu da etkili olması için ve heyecanını en iyi ifade edeceğini düşündüğü benzetmelerle yapmıştır. Burada *bahar* benzeyen, *cennet* ise benzetilendir.

Yine ikinci bir benzetme ise baharın gelişi ile yayılan kokuyu amber kokusuna benzetmesidir. Zira amber kokusunun misk gibi insanı büyüleyen bir koku olduğuna inanılır. Şair bu heyecan ve mutluluk halini anlatabilmek için herkesin anlayabileceği

benzetmeler kullanmıştır. İkinci benzetme örneğinde de *bahar havası* benzeyen *anber kokusu* ise benzetilendir:

“*Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt*

*Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem” (K 15/2)*

Şair aşağıdaki beytinde, kendi şiirlerini bahçelerde öten o nâzenin bülbülün sesindeki mânâyâ benzetmektedir. Hatta bir kafeste esir dahi olsa o bülbül gibi yine de susmaz, ötmeye devam eder. Nefî, okuyucuya şiirlerinin mükemmelliğini anlatmak için söylediği *bülbül sesi* ifadesi ile herkesçe bilinen bir bilgiyi benzetme unsur olarak kullanmıştır. Çünkü ne kadar kolay anlaşılan benzetmeler kullanırsa o kadar çok kişide etki bırakacaktır. Her söz sanatında olduğu gibi burada da asıl gayelerden biri kelimelerdeki mânâyâ genişlik katmak, okuyucuda tesiri arttırmaktır. Buradaki benzetme unsurlarından *şairin şiirleri* benzeyen konumundadır. Bu şiirleri *nazlı bir bülbülün sesine* benzetmiştir, benzetilen nazlı bülbül sesidir. Sebep ise Nefî'nin duyduğu beğenilme, fark edilme, sevilme ihtiyacının sonucudur. Bu sebeple nazlı bir bülbül sesine benzetmektedir:

“*Tab'ım ol bülbül-i şûh-ı çemen-i ma'nâdır*

*Ki esîr-i kafes ü dâm iken olmaz yine lâl” (K 35/51)*

Şair aşağıdaki beytinde, kendi sesini ve kalemini bahar rüzgârı, yağmur bulutu üzerinden benzetmelerle övmektedir. Şair, benim nefesim, sesim mânâ bahçelerine bir bahar rüzgârıdır, kalemim de hayâl âlemindeki o yeşilliklere bir yağmur bulutudur demektedir. Sesini ve kalemini rüzgâr, bulut gibi benzetmelerle methetmiştir. Nefî, benzeyen unsuru olarak *sesini ve kalemini*, benzetilen olarak da *bahar rüzgârı ve yağmur bulutunu* almıştır. Çünkü bir gül bahçesinin varlığı ancak buluttan boşalacak yağmur ile ortaya çıkacaktır. Eğer buluta benzettiği o kalemi olmaz ise sözlerinin kâğıda dökülmesi söz konusu olamayacak ve bir anlamı da olmayacaktır. Bir bütünlük içinde kendi sanatını öven şair, okuyucuya da şiirlerinin kalitesinin ne kadar anlamlı ve nasıl meydana geldiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bunu da bilinen benzetmeler ile yapmaktadır:

“Gülşen-i ma'nâya feyz-i nefesim bâd-ı bahâr

Çemenistân-ı hayâle kalekim ebr-i matîr” (K 39/49)

Nef'î, aşağıdaki beytinde *rûzgâr* ifadesiyle zamanı, gönül ehli insanlar için *mezesiz kuru bir yemek* olarak görmektedir. Şaire göre ârifler, akıp giden zaman içinde gönül dünyasında asla rahata kavuşamayacaktır. Âriflerin, sevdalarına asla kavuşamayacaklarını, bunun bir yazgı olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. İçinde bulunduğu zamanın da bu sebeple tadı tuzu olmayan acı bir yemek gibi olduğunu anlatmaktadır. Bu beyitte kendisini de bu gruba dâhil eden şair, çektiklerini ârif oluşuna bağlamaktadır. Burada birden fazla teşbih sanatı vardır. Benzeyen unsur olan *zaman* bir *tatsız yemeğe* benzetilmiştir. Ayrıca Nef'î kendisini de ârif insanlara benzeterek onlardan birisi saymıştır. İçinde bulunduğu ruh hâlini sebeplendirme çabası olan bu ifadeleriyle, muhataplarına bir sebep sunmak istemiş; bunu da başkaları üzerinden dayanaklandırıp kendisine de mâl etmiştir:

“Dilde safâ olmayıcak ârife

Bî-mezedir hep ni'am-ı rûzgâr” (K 42/7)

Nef'î'nin Türkçe divanında, teşbih sanatının çokça yer aldığı tespit edilmiştir. İncelenen, “Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b), Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)” TDE ders kitaplarının da tamamında teşbih sanatı ele alınmıştır.

2016 ders kitaplarından “Tatlıtürk (2016)” künyeli ders materyalinde teşbih sanatı, ilk olarak destan dönemi Türk edebiyatında işlenmiş, ardından İslam uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatında da örneklendirilerek ele alınmıştır. Örneklendirmeler yapılmadan önce, teşbihin kısa bir tanımına yer verilmiş, ardından bir şiir ya da beyit verilerek içerisindeki teşbih sanatı gösterilmiştir. Sonraki safhada, alıştırma mahiyetinde birkaç beyit verilmiş, teşbihin bulunması istenmiştir. Bu örneklendirmelerde Nef'î'ye yer

verilmediği görülmüştür. “Tatlıtürk (2016)” ders kitabında Necati Bey, Nedim ve Bağdatlı Ruhî’den örneklendirmelerin, bazen uzun bazen de kısaca yapıldığı tespit edilmiştir.

### **Teşhis / Kişileştirme:**

Bu sanat, MEB, TDE ders kitaplarında “kişileştirme” olarak da geçmektedir. Tanımı ve örnekleri, incelemeye alınan tüm yıllardaki ders kitaplarında tespit edilmiştir. Bu sanatın esasını insan dışındaki varlıklara insani özellikler kazandırılması oluşturur. İnsani özelliklerden kasıt konuşma dışındaki her şeydir. Eğer konuşurma da işin içine girerse daha ileriki aşaması olan intak sanatına varmış olur. Çünkü intak sanatına varana kadar bir varlığın önce kişileşmiş olması gerekir. “*Her intakta teşhis sanatı vardır*” (Saraç, 2016, s. 121). Burada dikkat edilmesi gereken husus, insan dışındaki varlıkların insana ait özelliklerle canlandırılmasıdır. Bir hayvan, bitki, taş her ne olursa olsun bir başka hayvanın, bitkinin ya da taşın özellikleri ile gösterilmemelidir. Bu sanat da tıpkı öteki söz sanatları gibi sözün etki gücünü arttırmak için kullanılır. Sanatkâr, yaşadığı duygu yoğunluğunu anlatabilmek adına içinde bulunduğu ruh hâlini kendisi dışındaki varlıklara da yansıtır. Buradaki amaç, okuyucuya içinde bulunduğu hâl ve durumu en iyi anlatabilmek, muhatabının da aynı hissiyatı duyumsamasını çabalamak da olabilir.

Duyumsadıklarımızı diğer varlıklarda görme çabası içinde olduğumuz vaziyeti hisleri paylaştırır, hafifletir ya da çoğaltır. Şair, çektiği acıyı bir çiçeğe de yüklerse hem acısını hafifletir hem teselli bulur. Sevincine bir bülbülü ortak ederse o sevinç kanatlanır daha çok olur. “*Biz, şahsi heyecanlarımızı harici varlıklara yükledikçe duygularımızı daha çok benimseriz*” (Tarlan, 1981, s. 172). Aciziyeti, kişi yalnızca kendisinde bilir ise, onu sırtlaması zorlaşabilir; ancak bunun, ifade edildiği üzere, farklı varlıklarda da görülmek istenmesi bu durumu kolaylaştırabilir.

Teşhis sanatı hakkında bir başka ifade: “*Cansız, hassasiyetten mahrum veya soyut, tamamıyla zihni bir varlığı maddi ve gerçek kişiliğe kavuşturarak ona hassasiyet, hayatiyet vermektir*” (Bilgegil, 1989, s. 209). Bu ifadelerden yola çıkınca bir çiçeği şiirine alan ve onu anlatan şair onu kişileştirmiş sayılmaz. Çünkü o zaten canlıdır. Ya da dağın tepesindeki büyük kayayı gösteren ifadeler de kişileştirme olmaz. O varlıklara kendilerinde

olmayan ancak; sadece insanda olan özellikler yüklenince bir teşhis sanatının varlığından bahsedilebilir.

Bir çiçeğin kırılğan olduğunu söylemek onu kişileştirmeye yetmez, onu anlam olarak da duygusal bir varlık kimliğine büründürdüğümüz vakit teşhis olabilir. Bir kuşa nefes alma özelliği vermek ile bir köpeğin nefes alması aynı şeydir. Bu özelliğin insanda olması yetmez, yüklenilen varlıkta olmaması veya sadece insanda olması gereklidir. “*Bununla birlikte bir metinde/ibarede teşbih, mecaz ve istiareyi tespit ettikten sonra -eğer varsa- teşhis yani kişileştirme yapıldığını da söyleyebiliriz*” (Saraç, 2016, s. 122). Bu ifade yukarıdaki bazı tanımlamaları hem doğrulamakta hem de dışlamaktadır. Ancak incelediğimiz örneklerde de görüleceği üzere bir beyitte teşhis sanatının varlığı bir istiare veya mecazın da varlığına işaret etmiştir. “*Teşhis örneklerinde kapalı istiare vardır. Ancak aynı şey değildir*” (Coşkun, 2012, s. 75).

Nefî'nin divanında 215'i kaside, 185'i gazel, 5'i kıt'a, 2'si dörtlük, 1'i rubai ve 2'si de müfret beyitlerinde olmak üzere 410 adet teşhis sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nefî aşağıdaki mısralarında şiiirlerini kişileştirme yoluna gitmiştir. İçinde bulunduğu aşk ve şevk hâlini anlatabilmek için güzel ve büyüleyici olarak gördüğü şiiirlerinin dahi şevke geldiklerini söylemiştir. Şairin şiiirleri de bu aşk hâliyle dört bir yana uçup gitmiş ve zihnindeki bütün kelimeler bu aşk hissiyle yok olduğundan bir anlık dahi olsa şiiir yazmaya fırsatı kalmamıştır. Şair kişileştirme sanatını, değinildiği üzere *tabım* ifadesi ile şiiirlerine yapmıştır. Buradaki amaç, okuyucuya şiiirlerindeki heyecanın çokluğunu gösterebilmektir. Yazacağı şiiirin hafızadaki kelimelerle heyecan ve aşktan uçup gitmesi, bir kişileştirme örneğidir. Nefî yazdığı ve yazmaya niyetlendiği şiiirlerini abartılı kişileştirme ile övmüştür:

*“Oldu tab'im o kadar hurrem ü âşüfte ki şevk*

*Fikr-i şî'r etmege bir lahza komaz fâriğ-i bâl” (K 35/10)*

Nef'î aşağıdaki beytinde memduhuna övücü sözlerle yüklenmektedir. Onu methetmek için sabırsızlanmakta ve artık o cömert lütufkârın methinin sırasının geldiğini ifade etmektedir. Şair hiçbir gün gözünün onun gibi birini göremeyeceğini ifade etmektedir. Buradaki kişileştirme sanatı son mısradaki gözümüze çarpmaktadır. “Çeşm-i eyyam” günlerin gözü, günlerin bakışı tamlaması ile zaman, vakit anlamındaki günü kişileştirmiş, ona insani özellik olan görme duyusu kazandırmıştır. Günlerin, şairin lütufkârı kadar cömert birini ne gördüğünü ne de bir daha göreceğini söylerken; hem aslı gayesi olan övgüsünü sunmuş hem söze güzellik katmıştır:

*“Edeyim medhine âgâz o kerîmü’ş-şânın*

*Ki ne gördü ne görür mislini çeşm-i eyyâm” (K 50/19)*

Nef'î aşağıdaki beytinde memduhu için yazdığı, övgülerle süslediğı kasidesinin az geldiğini söylemektedir. Onu methetmek için zihninden bir de gazel seçip yazdığını söylemektedir. Buradaki teşhis unsuru “dil” gönül, kasideyi yeterli görmemiştir. Bir gönül kişi özelliğı almış, soyut bir varlık olan gönle, düşünebilme özelliğı yüklenmiştir. Bunlar, insana ait özelliklerdir. Gönül burada soyut bir varlıktır. Hem somutlaştırılmış hem de kişileştirilmiştir. Bu sıra takip edilerek mısralar incelendiğinde teşhis sanatının varlığı görülebilir. Eğer kastettiğı dil organ olan kalp ise –ki bu somut olarak mümkün- ona düşünme, kanaate varma becerisi vermesi de kişileştirmedir. Kalp bir organdır ama kendisinde düşünme kabiliyeti yoktur. Dolayısıyla her iki açıdan da baktığımızda buradaki kişileştirme özelliğı göze çarpmaktadır:

*“Bir kasîdeyle kanâ’at etmedi medhinde dil*

*Safha-i hâtırdan etdim bir gazel de intihâb” (K 61/24)*

Nef'î aşağıdaki beytinde, telmih ile övgüyü bir arada kullanmaktadır. Yed-i beyzâ ile Hz. Mûsâ'nın Firavun'a karşı, mûcize olarak görünen parlak elini telmih unsuru olarak kullanmıştır. Sevgilinin güzelliğini anlatmak için yed-i beyzâyâ benzetmektedir. Hz. Mûsâ'nın bir sihir ise ben de seni feleğe bir sihir olarak gösterebilirim demektedir. Şaire



göre sevgili çok güzeldir ve onu bir sihir olarak görmektedir. Duyduğu aşkı okuyucuya anlatabilmek, sevgiliye olan duyguları en etkili haykırabilmek adına bu abartılı övgüyü yapma lüzumu hissetmiştir. Kişileştirdiği varlık burada felek, kâinattır. Kâinatı bir kişi olarak görmüş ve onu muhataba alarak sevgiliyi bir sihir, büyü örneği olarak göstereceği ifadesi de kişileştirme sanatı örneğidir:

*“Sıhr ederdım o kadar vasf-ı cemîlnde ki tâ*

*Gösterirdim feleğe ben de yed-i beyzâyı” (K 44/26)*

Nef’î aşağıdaki beytinde hem övgü hem de eleştiri sunmaktadır. Şaire göre, yeryüzünde fitne yaratıldığından beri hiçbir vakit kendisinin şiirleri kadar şakacı, büyüleyici ve korkusuz olanı görülmemiştir. Şiirlerini övmek adına geçen zamanı değerlendiren şair, benzersiz olarak nitelemeye çalıştığı şiirlerini dolaylı yoldan fitne ile bir tutmaktadır. Şaire göre şiirleri fitne kadar tesirlidir. Burada şakacı ve pervasız sıfatları ile insana ait özelliklerle şiirini nitelemesi bir teşhis sanatı örneğidir. Çünkü şaka yapmak ya da şakacı olmak ve pervasız olmak insana ait özelliklerdir. Şairin amacı okuyucuda şiirlerinin benzersiz ve etkili olduğuna inandırma gayretidir:

*“Fitne mahlûk olalı görmedi çeşm-i eyyâm*

*Tab’ı şûhum gibi bir sâhir-i bî-pervâyı” (K 44/38)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, telmih unsuru olan Kahramân ismini kullanmıştır. Fars mitolojisinde Rüstem’in yendiği ve savaşta kılıç kullanmaktaki mahareti ile bilinir. Sevgilinin bakışlarını askere benzetmekte ve Kahramân’ın da bunlarla savaştığını ifade etmektedir. Hatta o bakışlar ile Kahramân’ın cengini, uzun müddetlerde gerçekleşen yıldızların kesiştiği o ender âna benzetmektedir. Zira yıldız kesişmelerinde bir parlaklık oluşmaktadır. Şair bu savaştaki çarpışmayı yıldızların kesiştiği andaki parlaklığa da benzetmektedir. Burada kişileştirilen varlık bir şahıs olan sevgili değil ona ait olan bir bakıştır. Bakma özelliği canlılara aittir; ancak bakışın kendisi bir canlı değildir. Burada sevgilinin bakışını tarihsel bir karakter olan Kahramân’a benzeterek hem bir teşbih sanatı

örneği göstermiş hem de kişileştirme sanatı yapmıştır. Açıklama cümlelerimizde de değindiğimiz üzere teşhis sanatı çoğu zaman beraberinde teşbih sanatını barındırabilmektedir:

*“Leşker-i müjgânı kim bir Kahramândır her biri*

*Gamzesiyle ceng eder sâhib-kırândır her biri” (G 132/1)*

Nef’î aşığıdaki beytinde, kendi şiirine bir övgü sunmaktadır. Şair, mânâ âleminin düşününde fikir damat olduğundan beri kendi şiiri gibi bir şiirin henüz dünyaya gelmediğini söylemektedir. Nef’î, şiirini mânâ âleminde akıl ile evlilik yapan bir damada benzetmiştir. Bu benzetme ile hem şiirinin sadece duygudan ibaret olmadığını, akıl ile de bir bütünlük oluşturduğunu söylemekte hem de bir insan suretinde damak sıfatına koyarak da kişileştirmektedir. Şair dolaylı olarak şiirin yaratılışını da aslında kendisinde görmektedir. Kendisi, duygu ile akıllı bir düşünde birleştirip şiire dökmeyi başarabildiğinden beri o güzelliklerde bir başka şiir daha yazılamamıştır. Dolayısıyla kişileştirilen unsur olan fikir, damat sıfatına konulmuş ve mânâ evliliği ile bir vücut olmuştur:

*“Vücûda gelmedi nazmım gibi güzîde halef*

*Arûs-ı ma’nîye endîşe olalı dâmâd” (K 29/57)*

Şair aşığıdaki beytinde övgüyü kendisine yapmaktadır. Birinci mısradaki *ervâh-ı ma’nâ* ile ruhlar âlemini ikinci mısradaki *deyr-i ma’ânî* ile maddesel âlemi yani dünyayı kastetmektedir. Şair -kendisi- düşünmeye başladığında ruhlar âlemindeki varlıklar etrafında toplanacak ve konuşmaya başladığında da bu ruhlar cân bulacak ve dünyaya gelecektir. Şiirinin tesîrinin bu kadar kuvvetli olduğunu anlatabilmek için şair bu benzetmelere başvurmuştur. Dünyada olmayan varlıkların, şairin yetenekleri doğrutusunda can bulup bir bedene büründürülmesi, somutlaştırılması kişileştirme örneğidir. Amaç ifade ettiğimiz üzere şiirinin üstün ve benzersiz oluşu algısı oluşturmaktır. Nef’î, okuyucuyu buna ikna gayretindedir:

*“Başlasam endişeye ervâh-ı ma'nâ cem' olur*

*Nutka gelsem sûret-i deyr-i ma'ânî cân bulur” (K 8/40)*

Şiirlerini İslam dininin kitabı Kur'an tefsirine benzeten Nef'i, bu abartılı benzetme ile kendisini övmüştür. Şaire göre nasıl ki Kur'an, yalan ya da tuzak ifadelerle eleştirilemez ve ispat aranamaz ise kendi şiirlerinin de yine sanatı için birer şahit olduğunu ve ispata gerek olmadığını, tuzak içeren ithamlarla test edilemeyeceğini ifade etmektedir. Şair, sözünü şahit göstererek kişileştirme sanatına başvurmuştur. Çünkü şahit olmak akıl, irade gerektirir. Bunlar da insana ait vasıflardır:

*“Sözüm şahid yeter isbât-ı isti'dâd için bana*

*Ne lâzım dâm-ı tezvîr eylemek tefsîr-i Kur'ânı” (K 11/45)*

Şair aşağıdaki beytinde dinî bir unsur olarak Cennetteki Kevser'e atıfta bulunmuş ve Kevser'i kişileştirmiştir. Nef'i, sevgiliyi o kadar sevmekte ve onu yüce görmektedir ki eğer herhangi bir şair sevgilinin güzelliğini anlatması durumunda Kevser'in, bu anlatıcı kalemin akan mürekkebi karşısında dans edeceğini ifade etmektedir. Sevgilinin hoş kişiliği karşısındaki sarhoşluk hâlini yalnızca kendisini değil, bir başkasını da aynı duyguya koyacağından emindir. Kevser nehrini dans edebilecek bir insan suretine koyan Nef'i, teşhis sanatını yapmış olduğu abartılı övgü ile birleştirmiştir:

*“Safâ-yı meşreb-i pâkin eger yâd etse bir şâ'ir*

*Midâd-ı hâmesine reşk ederdi reşha-i Kevser” (K 20/18)*

Şair aşağıdaki beytinde memduhunu, devrinin yüce şahsiyeti olarak görüp övmektedir. Nef'i'ye göre padişahı ne düşünürse o devrin en doğru ve güvenilir fikri olduğunu söylemektedir. Padişahı ne söylese, ne emrederse devran o padişahın kulu, kölesi olmaktadır. Şair, üstün yegâne hamisi olan padişaha, onun zatında görmek istediği yüce kabiliyetleri bu abartılı övgülerle sunmaktadır. Kişileştirme sanatını burada *zamanı ve devri* düşünen ve emirleri icra eden bir kişi olarak göstermesinden yapmıştır. Çünkü düşünmek

insana özgü bir yetidir. Verilen emri icra etmek de yine insani bir yetidir. Burada söz sanatlarının asli gayelerinden olan sözün anlam dünyasını zenginleştirme, söze süs ve güzellik katma şairin uğraştığı bir çaba olarak göze çarpmaktadır:

*“Her ne işlerse zamâne tâbi’-i endîşesi*

*Her ne emr eylerse devrân bende-i fermân-beri” (K 14/30)*

Nef’î aşağıdaki beytinde memduhunu çeşitli üstünlüklerle methetmektedir. Zamanı ve dünyayı da kişileştirmektedir. Memduhunun yaratılış güzelliği ile zamanın bir şevk hâlinde olduğunu, dünyanın ise onun cömertliği karşısında baştanbaşa memnun olduğunu ifade etmektedir. Şair, sultanın cömertliği ve varlığı ile duyduğu hissi anlatabilmek için bu abartılı teşhislere başvurmuştur. Okuyucunun şiirleri okurken kendisi gibi hissetmesi için bu abartılı övgüleri yapmıştır. Zamanı, padişahın yaratılmış olmasından şevk ve hoşnut hâlde olduğunu söylerken kişileştirmiştir. Çünkü şevk yani mutluluk hissetmek zamanın bir yetisi olamaz. Zaman soyut bir kavramdır. Şair öncelikle bu kavramı somutlaştırmış sonra da insana ait olan bir duyguyu, sevinme, memnuniyetlik duyma hissini yüklemiştir. İkinci teşhis unsuru ise dünyadır. Burada bir genelden özele ad aktarması da vardır. Ancak ana unsur dünyanın padişahın cömertçe yönetimi karşısında huzur ve sevinç duyduğunu ifade ederek onu da kişileştirmesidir:

*“Zamân latîfe-i hulkuyla dembedem hurrem*

*Cihân vazîfe-i cûduyla serteser memnun” (K 58/27)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, memduhunun bir cazibesini ve bu cazibenin eksikliğinde gerçekleşen durumları, gökyüzünün şahsında anlatmaktadır. Memduhunun adaleti ile yaydığı parlaticı ışık, eğer gece karanlığındaki siyah gökyüzüne vurmaz ise gökyüzünün iniltilele dolu puslu bir geceye döneceğini ifade etmektedir. Yapmış olduğu kişileştirme sanatı unsuru gökyüzüdür. Dertlenmek, kederlenmek insana özgü bir ruhi durumdur. Bunun somut hâli de yine bedene insanda tezahür eder. Nef’î, lütufkârının adaletini o kadar büyük görmektedir ki bütün kâinatı aydınlatan bir ışığa benzetmiştir. Gökyüzünün de bu adalet

ışığından uzak kalması onun kederlenmesine, üzüntü duymasına sebep olacaktır. Teşhis sanatını da okuyucuda sultanının üstün adalet anlayışını hissettirmek en azından bu adalet karşısında duyduğu hissi anlatabilmek, sözün etki ve tesir gücünü arttırabilmek adına böyle bir abartılı teşhise yer vermiştir:

*“Dûd-ı âh eyler idi âyîne-i çarhı siyâh*

*Pertev-i ma’deletin urmasa ana saykal” (K 53/36)*

Şair aşağıdaki beytinde, memdûhunun adaletli yönetiminden duyduğu memnuniyeti dile getirmektedir. Onun yüce saltanat çadırının her tarafa bir koruyucu gölge olduğunu ve o gölge sayesinde de bütün kâinatın dinlenip bahtiyar olduğunu ifade etmektedir. Çokça takdirler görüp bahşişler aldığı sultanı övmek ve ona karşı duyduğu minnet hissini bir karşılığını verebilmek adına yapmış olduğu bu abartılı benzetmeler ile Nef’î, kâinatı kişileştirmiştir. Mutlu ve bahtiyar olmak insana ait özelliklerdir. Somut bir yansıması olacak şekilde yaptığı bu benzetmelerle şair, okuyucuda lütufkârına duyduğu saygı ve sevgiyi hissettirmeye çalışmıştır:

*“Çetr-i ikbâlin ola kevn ü mekâna sâye bân*

*Sâyesinde kâ’inât âsûde tâ rûz-ı hisâb” (K 55/53)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sevgilinin cazibesine değinmektedir. Duyduğu aşk hâlini anlatmak istemektedir. Sevgilinin bakışları ile kirpiklerini kişileştirme üzerinden kendi duygularını anlatmaktadır. Sevgilinin bakışlarının âşığını sorguya aldığı vakit, cevapların yine âşığına birer ok misali batan kirpiklerinden hâl dili ile geleceğini ifade etmektedir. Yani bakışlar ve kirpikler dile gelecek, âşık ile mâşuğu temsilen konuşacaktır. Şair, yaşadığı aşk karşısında kendisinin hiç konuşmadan anlaşılacağı kanaatindedir. Sevgilinin ona çektiydikleri karşısında yine o sevgilinin ok gibi bakışları olan biteni anlatabilecektir. Şair burada insana ait iki unsuru “gamze” bakış ile “müje” kirpiği kişileştirmiştir. Çünkü ne bakış soru sorabilir ne de kirpikler ok atabilir. Bu iki davranış da insana ait mezzetlerdir. Şairin amacı sevgiliye

duyduğu aşk karşısında yaşadığı durumu okuyucunun da hissetmesini sağlamaktır. Söz sanatlarının da asıl gayeleri bunlardır. Sözün etki gücünü arttırmış, söze ikna katmıştır:

*“Gamzen su’âle başlasa uşşâka her müjen*

*Gûyâ lisân-ı hâl ile bir tercemân olur” (K 28/5)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, sevgilinin âşiklarına çektirdiği acıdan bahsetmektedir. Sevgilinin bakışları âşikları azarlayarak öldürmektedir buna rağmen sevgilinin naz ve işvesi, cilvesi durmaz; o bakışla söz birliği yapar ve öldürmeye devam eder. Nef’î, burada bakış ve cilveyi kişileştirmiştir. Bir bakışın insanı öldürmesi, bakışın konuşması, cilvenin konuşması ve söz birliği yapmaları insani özelliklerdir. Bu ifadelere ve davranışlara insana ait özellikler yüklemesinden ötürü bir kişileştirme sanatı söz konusudur:

*“Gamzen görür itâb ile öldürdüğün bizi*

*Durmaz kirişme dahi ana hem-zebân olur” (K 28/6)*

Nef’î bir aşk acısını anlattığı aşağıdaki beytinde, sevgilinin bakışlarını kişileştirerek ifade etmeye çalışmıştır. Sevgilinin bakışlarını kılıcını çekmiş kan döken bir şahıs olarak görmekte, yaşanan bu durumdan ötürü âşğın çılgınlıklarını duyan ölümün, ecelin bile bu duruma acıdığını ifade etmektedir. Okunu atan, kılıcını kuşanan bir savaşçıya benzettiği bakışları, hareket dirayeti olan bir kişi sayarak teşhis sanatına yer vermiştir:

*“Gamzen ne dem ki tîg çekip hûn-feşân olur*

*Uşşâk-ı dil-figâra ecel mihribân olur” (K 28/1)*

Şair aşağıdaki beytinde bakış ve sevgi kavramlarını kişileştirmiştir. Eğer ki gamze yani bakış, kendisine âdet yani huy edinmişse âşğ esir etmeyi, sevgi de güzeli yani sevgiliyi av edinmeyi huy edinmiştir. “Gamze” bakış ve sevgi birer insan vasfında değerlendirilmiştir. Şair yaşadığı aşk acısını, duyduğu bu ızdırabı gösterebilmek adına sevgilinin bütün hareket ve duygularını kişileştirmiş ve okuyucuya her birinden ayrı ayrı çektığı ızdırabı anlatmaya

çalışmıştır. Burada Nef'î, teşhis sanatını gamzenin yani bakışın huy edinmesiyle yapmaya başlamıştır. Bir davranış edinmek, huy edinmek insana özgüdür. İkinci teşhis ise soyut bir kavram olup, duygusunu yaşadığımız sevgidir. Sevgiyi de bir avcı suretine koymuş ve âşığı avlayan bir insan gibi değerlendirmiştir. Hem birer teşbih sanatı örneği hem de teşhis sanatı örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Teşhis sanatı beraberinde teşbih sanatını da barındırabilmektedir. Söz sanatları çoğu vakit birbirini destekler gibi mısralarda karşımıza çıkabilmektedir:

*“Uşşâkı esîr etmek ise âdet-i gamze*

*Hûbânı şikâr eylemedir hûy-ı mahabbet” (G 19/3)*

Şair aşağıdaki beytinde *gamze* yani bakış kelimesini kişileştirmiştir. O bakışın âşığı katletmeye kalkışması, aşk acısından bîtab düşmüş olan âşığı durdurmaya yetemeyecektir. Çünkü bu aşk acısı onu bilemiştir ve rahat bırakmayacaktır. Gamzenin yani bakışın katletmek gibi bir davranışı olamaz. Çünkü *gamze* bir canlı değildir. Canlıya ait bir hareketin görünüşüdür. Katletmek, akıl ve irade işidir. Bu da yalnızca insanda mevcuttur. Şair bunu bakışlara yükleyerek, sevgilinin acımasızlığını kişileştirerek somutlaştırmaya çalışmış ve okuyucuda yaşadığı ruh hâlini hissettirmeyi amaç edinmiştir:

*“İztirâb-ı dil-i bîtab anı râhat kor mu*

*Gamze katl eylese durmaz yine epsem âşık” (G 61/4)*

Şair aşağıdaki beytinde duyduğu aşk acısını anlatmaktadır. Aşk acısını kişileştirip konuştuğu takdirde, âşığın gönlünde ondan başka acının kalamayacağını söyler. O gönül evinde hiçbir eşe dosta aşk acısından dolayı yer kalamayacağını ifade etmektedir. Nef'î burada, “*gam-ı aşkı*” aşk acısı, aşk kederi kişileştirmiştir. Aslında konuşmuş yani intak sanatı yapmıştır. Lakin açıklama cümlelerimizde de değindiğimiz üzere, intak sanatı teşhis sanatının daha sonraki aşamasıdır. Bir yerde intak oluşmuş ise teşhis de oluşmuştur. Çünkü önce kişileşir sonra konuşur. Şair de burada aşk acısını, aşk kederini kişileştirmiş, sevgiliden

çektığı acıları anlattırmiştir. Okuyucuya yaşadığı bu aşk acısının büyüklüğünü göstermeye çalışmıştır:

*“Gam-ı aşkın dile geldikçe komaz cânda elem*

*Yer kalır mı kedere hânede ahbâb olıcak” (G 62/2)*

Şair aşağıdaki beyitte gönlü kişileştirmiştir. Gönlün aşk hevesinden dolayı çığırından çıktığını ne kadar nasihat ederse etsin fayda etmediğini ve hatta daha beter olduğunu anlatmaktadır. Gönül artık sevgiden yerinde duramamaktadır. Bir insan gibi gösterdiği gönlü kişileştirerek artık dayanamadığını, sevgiliyi görmek istediğini ifade etmektedir. Nef’î, yaşadığı aşk yoğunluğunu okuyucuda hissettirebilmek adına böyle bir yola başvurmuştur:

*“Dil ise gitdi kesilmez hevâ-yı aşkından*

*Nasihat eylediğimce beter melâmet olur” (G 32/4)*

Şair aşağıdaki beyitte şarabı kişileştirmiştir. Şarabın özelliklerini anlatarak insana sağladığı faydalardan bahsetmektedir. Akıllıyı olgunlaştırdığını, âşıkları ise mutlu ettiğini söylemektedir. Gâmî, kederi olanın bütün dertlerini bir sel misali alıp götürdüğünü anlatmaktadır. Dünyadaki birçok meyve ya da yaratılmışın insan bedenine faydası vardır. Bu mısralarda da şair şarabın özelliklerini saymıştır. Ama ikinci mısra da değindiği ifadeler bizde, şarabı kişileştirdiği kanaati oluşturmaktadır. Derdi, kederi sele vermesi, götürmesi ifadeleri acıyı yok ettiği algısı oluşturur; ancak bunu bir insan gibi yaptığı algısı da oluşmaktadır. Sanki ortada bir irade vardır. Şarabı tek başına çare olan bir merhem gibi değil de mecazi söylemlerle dolaylı olarak kişileştirmiştir. Nef’î, okuyucuyu dertlerinden kurtulmak için kendisi gibi şaraba davet etmektedir. Yaşadığı keder dolu anları unutturup kendisinde dert tasa bırakmayan bu müthiş doğal kederdaşla tanışmaya davet etmektedir. Amaç söze ikna katmak, muhatabı içinde yaşadığı ruh hâlinin gerçekliğine dâhil etmektir:

*“Mey âkili irşâd eder âşıkları dil-şâd eder*

*Seyle verir berbâd eder dillerde koymaz gerd-i gem” (K 15/13)*



Şair aşağıdaki beytinde, sevgiliye aşk acısı yaşatan bakışları kişileştirmiştir. O bakışların bir casus gibi olduğunu söylemektedir. Âşık ne zaman ki sevdalının gönlüne seslenmeye karar verse, nâz ve cilvenin buna müsaade etmediğini ifade etmektedir. Gamzeleri bir casusa benzeterек teşbih yapmış, aynı zamanda kişileştirmiştir. Sevgilinin nazını da bir insan suretinde göstermeye çalışmış, aşğın derdini anlatmasına engel olan irade sahibi olarak göstermiştir. Diğer bir teşhis unsuru da dil yani gönüldür. Gönlün isteğini söylemesi ifadesi hem bir intak dolayısıyla hem de bir kişileştirme örneğidir. Niyaz ettirip konuştuğu varlığı aynı zamanda da kişileştirmiştir:

*“Gamze cāsûs-ı nazar ammâ hüçûm-ı nâzdan*

*Fırsat el vermez dile arz-ı niyâza n’eylesin” (G 97/2)*

Şair aşağıdaki beyitte duyduğu aşk hâlini anlatmak için bülbülü ve sabâ rüzgârını kişileştirmiştir. Bülbülün güle bakarak bir gazel söylediğini ve sabah rüzgârının da bu cilveli söyleyişi beğendiğinden bahsetmektedir. Bülbülün gazel okuması bir intak sanatı örneğidir. Ancak hem teşhis sanatında hem de intak sanatında değindiğimiz bu örnek her iki sanata da örnek teşkil etmektedir. Çünkü bir canlı konuşturulmuş ise aynı zamanda kişileştirilmiştir. Diğer bir teşhis örneği de sabah rüzgârının beğenmesidir. Beğenme, beğenilme insana özgü duygulardır. Kaldı ki rüzgâr zaten canlı bir varlık değildir. Sabah rüzgârı önce kişileştirilmiş sonra da ona insana özgü bir duygu yüklenmiştir. Şairin amacı kendi şiirlerinin herkesçe sevilip okunduğu algısını güçlendirmek ve okuyucuyu da bu değerli şiir algısına ikna etmektir:

*“Bir gazel okudu mecmû’a-i gülden bülbül*

*Lehçe-i şûhunu gâyetde pesend etdi sabâ” (G 2/4)*

Şair aşağıdaki beytinde sabah rüzgârını kişileştirmiştir. Sabah rüzgârına seslenerek ondan istekte bulunmaktadır. Sevgilinin saçlarına nezâketle dokunmasını istemekte çünkü kendisi dokunamamaktadır. Zira sevgili çok hassastır, gönlü gâm ile dolmuş olan Nef’î, ona

dokunur ise sevgili zarar görebilir. Nef'î, gönlü aşk ile gâm dolmuş bir kalple sevgiliye yaklaşmamaktadır ve ona yaklaşabilen tek varlık olarak sabah rüzgârını görmektedir. Rüzgârı, fikri ve duyguları olan bir kişi olarak gören şair, yapmış olduğu bu teşhis sanatıyla sevgiliye duyduğu aşkın ne kadar değerli ve hassas olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Hem kimsenin bilmemesi gerekmede hem de sadece kendisi sevmelidir:

*“Nezâketle dokun zülfüne ey bâd-ı sabâ yârın*

*Sakın dilden olur zîrâ dil-i erbâb-ı gam nâzik” (G 67/3)*

Nef'î aşağıdaki beytinde felekten şikâyetçidir. Felek, Nef'î'nin birçok şiirinde düşman gibi yer almaktadır. Şairin var olan düzenini bozan, huzurunu kaçırarak bir canlı varlık gibi her daim karşısındadır. Bu mısralarında da sitem etmektedir. Felek, şaire bir an bile isteklerini vermemiş, verir gibi yapmış; ama o da çölde görülen seraba benzemiştir, sahte çıkmıştır. Felekten su istese serap göstermiş; bir kereliğine dahi şairin isteğine olumlu cevap vermemiştir. Beyitte felek kişileştirilmiştir. Önce cansız soyut bir kavram olan felek canlandırılmış, ardından da insana ait özelliklerden irade, düşünme gibi yetiler üzerinden kişileştirilerek teşhis sanatı yapılmıştır:

*“Bir dem murâdım üstüne devr eylemez felek*

*Âb istesem serâb-ı ademden nişân verir” (K 4/12)*

Nef'î aşağıdaki beytinde yaşadığı kötü olayların kaynağı olarak feleği görmektedir. Feleğin nice evleri bir yel gibi yıkıp harap etmiş olduğundan bahsederken, bir yandan da beddua ederek aynı acıyı feleğin de yaşamasını arzu etmektedir. Bir âşığın da âhının tutmasını dilemekte ve feleğin de tıpkı viran ettiği aileler gibi harap olmasını istemektedir. Karar verme, düşünme, plan ve tasavvur etme insanî meziyetlerdir. Felek insani özellikler ile eyleme geçmiştir. Bu da teşhis sanatı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır:

*“Nice bin hânümânı bâda vermiş bir felekdir bu*

*Anı âhıyla bir âşık da berbâd etdiğin görsek” (G 66/4)*

Nefî aşağıdaki ünlü beytinde mucizeler söyleyen papağan kuşundan bahseder. Nefî kendini mucizeler söyleyen bir papağana benzetir; ancak aynası saf olmayan felek ile söyleşemeyeceğini ifade eder. Nefî, ayna ifadesini bilinçli olarak kullanır. Papağanlara konuşma öğretilirken aynadaki yansımından yararlanılır. Beyti bu bilgi üzerine inşa eden Nefî, aynanın insanı olduğu gibi göstermesi ile bu durumu birleştirir. Eğer insan kötü ise ayna kötülüğü yansıtacaktır. Felek, Nefî için hiç güzel bir şey ifade etmemektedir. Dolayısıyla feleğin yansımaları da saf yani temiz olmayacaktır. Mucizeler beyan eden bir papağana benzettiği kendisini felek ile konuşamayacak noktada görmektedir. Çünkü şair iyi niyetlidir ve daima en güzel şiirleri yazar ve okur; ama felek onunla sohbete layık değildir. [Bu beyitle alakalı daha ayrıntılı bir inceleme için bakınız: (Doğan, 2015)]

Felek, muhatap alınacak bir birey olarak görüldüğünden ve papağan da genetik olarak değil taklit yoluyla konuştuğundan her ikisine dair de bir kişiye büründürme, kişileştirme yapılmıştır. Teşhis sanatının varlığı bu iki unsur üzerinden görülür:

*“Tûtî-i mu’cize-gûyum ne desem lâf değil*

*Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil” (G 71/1)*

Nefî, aşağıdaki beytinde yaşadığı aşk acısını okuyucuya daha iyi hissettirmek adına somutlaştırmaya gitmiş ve kişileştirme yapmıştır. Kâinatın yaratılışından beri gökyüzü ve gezegenler varlığını korumuştur; ama insanoğlu geçicidir. İnsan bu hisle yaşar. Göğe baktığı vakit içinde bulunduğu acizliğin farkına varır. Şair de aşk acısı yaşamaktan uykusuz kaldığı gecelerde gökyüzünde hep ay ve yıldızları görmüştür. Aşk ateşi ile âh etmekte, gönlünde yanan ateşin tercümanı kıvılcımlar, ateşten çıkan bir duman gibi gökyüzüne çıkmaktadır. Öyle ki ay ve yıldızlar gökyüzüne ulaşan o aşk ateşinin kıvılcımları ile yanmış ve parlamaktadırlar. Artık her gece aynı durum yaşanmaktadır. Gökyüzündeki ay ve yıldızlar da bu duruma alışmıştır. Şair okuyucuya içinde bulunduğu ruh hâlini en iyi yansıtmak adına bu abartılı benzetmelere başvurmuştur. Bir duruma alışmak, onu kabullenmek öncelikle

canlı varlıklara aittir. Koşullanma olarak değil öğrenmeyle gerçekleştiği için de burada insani özellikler gözümüze çarpar. Dolayısıyla kişileştirme sanatı örneği, gezegenin ve ayın alışması şeklinde karşımıza çıkar:

*“Bir gece yok ki çıkmaya tâ mâh u encüme*

*Âhımla âsumânın alışdı yüzü gözi” (G 123/2)*

Fahriye bölümüne ait aşağıdaki beyitte Nef’î, feleğe çatmaktadır. Felek, Müşteri yıldızı da dâhil ilk insanın yaratılışından bu yana yaratılmış bütün cevherleri toplayıp ayıklaya bile kendisi gibi güzel şiir yazan şair ve kendisinden daha değerli bir varlık göremeyecektir. Beyitte felek, bir şeyleri yapabilme, bir şeyleri kullanabilme becerisi ve dirayeti olan insan olarak görülmüştür. Teşhis sanatının unsuru olan insana ait özelliklerin başka varlıklara yüklenmesi durumunu bu mısralarda görülmektedir:

*“Bulmaz bir öyle cevheri encümle olsa müşteri*

*Tâ devr-i Âdem’den berî nakdin felek sarf etse heb” (K 62/20)*

Şair aşağıdaki beytinde felekten şikâyet etmektedir. Felekle söyleşemez, çünkü sürekli dönmektedir. Değişken bir ruh hâline sahiptir. Dünya da sürekli dönüp değişmesiyle kararsız, kimliksiz insanlara benzer. En sonunda da şair, dünyanın düzeninin bu olduğunu bilir ve kabul eder. Çokça yakındığı feleği bu sefer dünya ile bir tutmuştur. İçinde yaşadığı mekân olarak dünyayı ve devri eleştirmiştir. Felek, sohbet edilen bir insan olarak görülmüştür. Dolayısıyla kişileştirme sanatı örneğidir. Çünkü sohbet etmek ve en nihayetinde konuşmak insani özelliktir. Burada teşhisin bir sonraki aşaması olan intak sanatı da mevcuttur. Felek doğrudan konuşturulmamış dolaylı olarak sohbet edilen bir kişi olarak gösterilmiştir:

*“Söyleşilmez çarh ile geh şöyle gâhi böyledir*

*Münkalibdir bu cihânın resm ü râhı böyledir” (G 38/1)*

Nef'î zamandan, içinde bulunduğu durumdan şikâyet eder. Pek çok şair devrin devlet büyükleri tarafından korunurken o, sivri dili yüzünden bu lütuflardan yararlanamamıştır. O da hâliyle devirden şikâyetçidir. Şairin eli lütuf eteğine ulaşıya geçen zamanla kavga etmeyecektir. Nef'î, yaşadığı sosyal yapıya işaret ederken içinde bulunduğu ruh hâlini de en iyi yansıtacak ifadelerle yer vermeye çalışmaktadır. Burada “rûzgâr” vakit, geçen zaman ifadesi soyut bir kavramdır. Zamanı göremez, duyamaz, hissedemeyiz. Nef'î, kavga ederek somutlaştırdığı zamanı aynı zamanda kavga etme zihinsel yetisi üzerinden de insani özelliğe büründürmektedir. Teşhis sanatı zaman kavramı üzerinden oluşmuştur:

*“Dâmen-i lutfuna erişse benim de destim*

*Rûzgâr ile dahi etmez idim gavgâyı” (K 44/25)*

Nef'î aşağıdaki beyitte, bilinen bir algının yanlışlığını yine kendisine çokça eziyetler çektiren felekten göstermektedir. Şair insanlara seslenerek, feleğin geceyi gündüzü ayarladığı ve sağladığının sanılmasının yanlış bir bilgi olduğunu, hatta bir yerlerden haber getirdiğine dahi inanılmaması gerektiğini söylemektedir. Feleği yeren şair, bir yandan da haber getirmek özelliği ile feleği kişileştirmiştir. Bu bir mantık ve akıl yetisinin sonucudur. Soyut bir varlığın insani özelliklerle tanımlanması durumu teşhis sanatına vesile olmaktadır:

*“Sanman ki felek devr ile şâmı seher eyler*

*Her vâkı'anın âkıbetinden haber eyler” (K 10/1)*

Şair, aşağıdaki beytinde feleğin bir taht kurduğunu ve kurduğu bu tahta da nûr gibi ışıltısıyla beyaz bir perde çektiği ifade etmiştir. Fîrûze, mavi zemin üzerine beyaz lekeler karışımı renge sahip bir taş türüdür. Şair, mavi taştan olan tahtı gökyüzüne, çekilen beyaz perdeden kasıt olarak da bulutları kastetmektedir. İnsanlar her zaman feleğe dair olumsuzluklar yükleyerek yaşadıkları hayatı anlamlandırmaya çalışırlar. Felek, şaire göre insanların talihlerini etkileyen, yaşam tarzlarına müdahale dahi edebilen bir canlı varlıktır. Bu yönüyle de halkına istediği fermanı verebilen, altından tahtlara oturan padişahlar gibi düşünülür. Şair burada feleği dolaylı olarak bir benzetme ile padişaha benzetmiş ve insani özellikler olarak

da bir şeyleri kurması, yerleştirmesi ile kişileştirmiştir ve aynı zamanda sabah vaktini de perde çeken, akıl ve irade sahibi bir varlık olarak değerlendirildiği için ikinci bir teşhis sanatına yer vermiştir:

*“Felek firûzedden bir taht-ı âlî kurdu şâhâne*

*Ana bir ak dîbâ perde çekdi subh-ı nûrânî” (K 11/6)*

Şair, aşağıdaki beytinde gelen baharın alametlerinden bahsetmiştir. Nevruz geldiğinde tüm dünya çiçek kokularıyla dolmaktadır. O kadar çok koku vardır ki o kokuyu ister istemez her yana taşıyan rüzgâr, en iyi aktarlarla bahse girip yarışacak kadar olur. Buradaki kişileştirme sabah rüzgârının bir irade sahibi insan gibi yarışa girebilmesidir. Çünkü yarışa girmek, bahis yapmak akıl, irade ve yeti gerektirir. Bunlar da insana ait özelliklerdir. Dolayısıyla teşhis sanatını sabah rüzgârı üzerinden gerçekleştirmiştir:

*“Bûy-ı ezhâr-ı çemen tutdu o denli âlemi*

*Bahs eder bâd-ı sabâ attâr ile nevrüzda” (G 120/4)*

Bu sanat, *Komisyon (2002)*, *Komisyon (2005)*, *Komisyon (2005b)*, *Komisyon (2006)*, *Komisyon (2006b)*, *Komisyon (2006c)*, *Komisyon (2010)*, *Komisyon (2010b)*, *Komisyon (2010c)*, *Komisyon (2015)*, *Komisyon (2015b)*, *Komisyon (2015c)*, *Komisyon (2016)*, *Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016)*, *Kangal (2016)*, *Oktay ve Derman (2016)*, *Tatlıtürk (2016)*, *Yıldırım ve Ova (2016)* künyeli ders kitaplarında ilk olarak “Komisyon (2006)” künyeli eserde karşımıza çıkmıştır. Bu tarihten önceki 2002-2005 yıllarına ait olan künyeleri verilmiş ders kitaplarında, bu sanata yer verilmediği saptanmıştır. Adı geçen “Komisyon (2006)” künyeli ders kitabında da, ilk olarak coşku ve heyecanı dile getiren metinlerden şiir başlığında ele alınmıştır. Bu başlık altında da şiir inceleme yönteminin öğretilmesine dönük yaptırılan alıştırmalarda yer verilmiştir. Teşhis sanatı, beraberinde birçok söz sanatıyla birlikte örnek beyitleri verilerek açıklaması yapılmıştır. Verilen örneklendirmelerden Nefî’den yararlanılmadığı görülmüştür. Daha sonraki bütün yıllarda yine aynı başlıklarda karşımıza çıkan teşhis sanatı, çalışmamızın esasını teşkil eden güncel

2016 MEB TDE ders kitaplarında, ilk olarak “Tatlıtürk (2016)” künyeli materyalde karşımıza çıkar. İlgili kitapta İslam uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatı başlığında tıpkı kendisinden öncekiler gibi coşku ve heyecanı dile getiren metinlerden şiir alt başlığında ele alınmıştır. Teşhis sanatının kendisiyle birlikte diğer söz sanatlarıyla küçük bir açıklaması verilmiş ve örnek bir şiir üzerinden alıştırması yaptırılmıştır. Yapılan bu alıştırmada da Nef’î’den herhangi bir örneklendirmeye yer verilmediği saptanmıştır.

İncelenen “Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016)” künyeli ders kitabında da söz sanatlarına yer verildiği görülmüştür. Burada da şiir başlığı altında edebî sanatların izahına dönük bir alt başlık açılmış ve burada tanımı verilerek düz cümlelerle ve bir şiirle örneklendirilmesi yapılmıştır. Adı geçen kaynakta Nef’î’den örnekleme yapılmadığı görülmüştür.

Güncel müfredatta Nef’î’ye söz sanatları bahsinde yer verilmediği tespit edilmiştir. Kendisine dair bir bilgilendirme, 17. yüzyıl şairleri başlığında, bir övgü kasidesi ile birlikte verilmiştir.

### **Tevriye:**

Bu sanat, incelenen 2002-2016 yılları MEB TDE ders kitaplarında saptanmamıştır. Bu sanat, birden fazla gerçek anlamı olan bir kelimeyi, herkesçe bilinen anlamıyla değil de uzak anlamıyla kullanma olarak tanımlanabilir. “*Şiir ve düz yazıda yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir lafzın zihne hemen gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kastetmektir. Diğer bir ifade ile iki anlamı olan bir kelimenin kastedilen anlamının diğer anlam ile gizlenmesidir*” (Saraç, 2016, s. 207).

Kastedilen her iki anlam kelimelerden ikisi de mecazi ya da gerçek veya biri gerçek biri mecazî olabilir. Kullandığı kelimenin gösterdiği yakın anlam açık olandır; ama gizlediği diğer anlam ise uzak anlamıdır. Dolayısıyla bir gizleme söz konusu olur, yakın anlam kullanılırken uzak anlam gizlenmeye çalışılır. Bu sanatı, SARAÇ, îhâm sanatı ile aynı kabul etmektedir: “*Tevriye, îhâm olarak da adlandırılır*” (Saraç, 2016, s. 207).

Bu sanatta, muhatap olan kişi ilk olarak sözün yakın anlamını görür. Düşünce sürecinden sonra uzak anlamıyla kastedildiğini anlar. Bu sanatı kullanan şair kullandığı kelimelerin yakın ve uzak anlamlarının herkesçe biliniyor olmasına özen gösterir.

Diğer bütün söz sanatlarında olduğu gibi bunda da asıl niyet sözün tesir gücünü arttırmaktır. Asıl maksat ve ifade edilmeye çalışılan gâye, cümlelerde gizlenir. Okuyucunun bilgi birikimine ve çabasına bırakılır. Bu asıl maksat iyi niyetten dolayı gizlenir. Çünkü söylenmek istenen alenen anlatılır ise kırıcı olma durumu meydana gelebileceği gibi verilmek istenen mesajın salahiyetini de etkiler. Direkt söylenmesi mesajın tesirini etkileyerek, anlatılmak istenene zarar verebilir.

Tevriye sanatı, A.Nihat TARLAN'ın kitabında geçmemektedir. M. A. Yekta SARAÇ ve Menderes COŞKUN da bu sanatları aynı kabul etmektedirler.

*“Belâgat kitaplarında tevriye konusu ve ilgili terimler üzerinde tam bir açıklık ve birlik yoktur. Klasik belâgat kitaplarına uyarak ihâmı tevriyenin diğer bir adı olarak kabul ediyoruz” (Saraç, 2016, s. 208).*

*“Tevriye örneklerinde kelimenin hangi anlamının uzak, hangisinin yakın olduğu bilinmez. Okuyucu veya muhatap kelimenin hangi anlamının kastedildiği konusunda şüpheye düşer. Tevriye yerine iham kelimesinin kullanılmasının sebebi de budur” (Coşkun, 2012, s. 103).*

Nefî'nin divanında 10'u kaside, 7'si gazel ve 1'i de terkiib-bentlerinde olmak üzere 18 adet tevriye sanatı tespit edilebilmiştir.

### **Örnek Beyitler:**

Şair aşağıdaki mısralarında kendi sözlerine Kemâl-i Isfahânî telmihini de katarak övücü sözlerle yaklaşmaktadır. Nefî, “rûzgâr” ifadesi ile yaptığı tevriyeli anlatımla, dünyayı kastetmektedir. Dünya, şairin ayak tozunu alıp gözüne sürme diye sürse dahi buna şaşılmayacaktır. Çünkü şairin sözleri, Kemâl-i Isfahânî'nin ruhunu meydana getiren unsurlardandır. Bilinen meşhur şairin üzerinde bir algı yaratma düşüncesiyle mısralarını oluşturan Nefî, okuyucuda da bu etkiyi bırakmak arzusundadır. Bu beyitte “rûzgâr” kelimesi hem devran hem de rüzgar anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

*“Hâk-i pâyım sürme eylerse aceb mi rûzgâr*

*Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i Isfahânîdir sözüm” (K 1/17)*



Nefî aşağıdaki beytinde kendi aşk hâlini başka âşıklarda da gördüğü vakit fikirlerini paylaşmıştır. Birinci mısırada şair, âşıkları ayıplamanın doğru olmadığını çünkü düşmüş, âşık olmuştur bir kere demektedir ve ikinci mısırada da tevriyeli kullandığı Âdem ismi ile de hem insanoğlunu kastetmekte hem de Hz. Âdem'i kastetmektedir. Mısırada da İnsanoğlu için aşkın ve sevginin bir bela olduğunu ve her türlü kusurun kabul sayılabileceğini ifade etmektedir.

Nefî, kullandığı Âdem ismi ile birinci ve akla ilk gelen anlamıyla insanı kastetmiştir. Ancak arkada planda diğer anlamını da gizleyerek Hz. Âdem'in cennetten kovulmasına sebep olan yine o aşk belasına telmihte bulunmuştur. Çünkü Hz. Âdem'in cennetten kovulması da bir beladır:

*“Âşıkta ta'n etmek olmaz mübtelâdır n'eylesin  
Âdeme mihr ü mahabbet bir belâdır n'eylesin” (G /90/1)*

Şair aşağıdaki beytinde, “Hayder-i kerrâr” tamlaması ile bir tevriye sanatına yer vermiştir. Çünkü bu sözlük anlamı ile “döne döne savaşan” anlamındadır; ancak şair bunu değil bu tamlamanın bir unvan boyutunu, uzak anlamını kastetmektedir. Tamlama Hz. Ali'nin savaş meydanındaki hünerini kılıç kullanma hünerinin anlatmak için kullanılan bir unvan olmuştur. Nefî, bu tamlama ile kendi şiirlerini övmektedir. Şair, fikirlerinin, düşüncelerinin zaman ve mekân ile geçirdiği debdebeli, mücadelecî durumunu anlatmak için kullanmıştır. Şair mısralarında düşüncelerinin epey bir vakit, geçen zaman ile boğuşmaca içinde geçtiğini ifade etmeye çalışmıştır:

*“Nice demdir ki zîrâ Hayder-i kerrâr-ı endişem  
Geçirdi rûzgârın rûzgârile cihâd üzre” (K 43/37)*

Nefî, aşağıdaki beytinde “nûr-ı siyâh” tamlamasını “âlem” yani dünya kelimesi ile bütünleştirerek bir mana derinliğı kurmuştur. Lakin kurduğı bu anlam derinliğinde ilk göze çarpan manası ile dünyanın günün belli bir saatinde karanlığa bürüdüğüdür. Bu ilk anlam tevriye sanatına bir delil olarak alınabilir. Ancak ikinci mısırada bahsettiğı “ârif”

yani bilginlerin siyahlık saçan sermayeleri yani kâğıda döktükleri bilgileri ile bu anlamın daha da derinlik kazandığı görülür. Uzak manası ile aslında Allah'ın nûru siyahtır, dünyayı bir siyah nûr içine koymuştur. İşte bilginlerin de zihin ve kalbî nûrları da tıpkı yaratanın bu nûru gibi siyahtır. Kalemde akan bir mürekkep sadece göstermelik rengidir. Âriflerin yazı mürekkeğini bir benzetme üzerinden uzak anlam yükleyerek methetmektedir:

*“Gark eder bir noktada nûr-ı siyâha âlemi*

*Ârifin sermâye-i kilik-i siyâhu böyledir” (G 38/3)*

Şair aşağıdaki beytinde, “yara” kuvvet, kudret, takat, güç kelimesinin herkesçe bilinen anlamı olarak görülen ve yönelme hâli eki alarak kullanılmış sanılan “sevgiliye” anlamından ziyade bilinmeyen anlamı olan “zorluk, takat, güç” anlamalarını ifade etmeye çalıştığı için tevriye sanatına yer vermiştir. Şair beytinde, kendi aşk acısını eleştiren bir üçüncü varlık ağzından konuşmaktadır. Şair, ben Nef'î gibi çektiğim zorluklar ve acılarla çıkıp da sevgilinin karşısına görünmem. Hatta senin aşk acından duyduğum elem ve keder, ayrılık acısı ve yanığı içimde binlerce defa çoğalıp dursa da ben yine de Nef'î gibi sevgilinin karşısına çıkamam demektedir. Şair bu beytinde sevgiliden duyduğu yaklaşma korkusunu ya da önceden sevgiliyi görmüş olma durumunu kendi ağzıyla değil de yarattığı üçüncü kişi ağzıyla eleştirmektedir:

*“Nef'î gibi ben yara çekip yâre görünmem*

*Bin var ola hicrânın ile sînede dâğım” (G 82/5)*

Nef'î divanında, tevriye sanatına dair örneğin az olduğu tespit edilmiştir. Bu sanat, incelenen yıllardaki MEB, TDE ders kitaplarında da tespit edilememiştir. Bu sanata başka şairlerin beyitleri daha uygun olabilir. Nef'î'nin bu konuda kullanılamayacağı düşünülmektedir.

## Tezat / Zıtlık:

MEB'in, TDE ders kitaplarında "zıtlık" şeklinde bir adlandırmayla karşımıza çıkan bu söz sanatı, incelemeye alınan yıllardaki ders kitaplarının tamamında tespit edilmiştir.

*"Tezat; aynı veya birbirine müşâbehet cihetiyle aralarında ayniyet tesis edilen tek bir şeye iki muhâlif cepheden bakılabilmek demektir. Bu cephelerden biri hakikat olursa diğeri mecazdır"* (Tarlan, 1981, s. 175). Tezat illa ki mecazî zıtlığı barındırmak zorunda değildir. Kelime anlamı olarak da karşıtlık, tezat kabul edilmiştir. *"Anlam bakımından aralarında zıtlık/karşıtlık bulunan kelimeleri bir ibarede toplamaktır"* (Saraç, 2016, s. 163).

Bu sanatta kelimeler arası zıtlık kendi içinde bir anlam birliği içinde gerçekleşir. *"Bu kelimelerden birincisi zıtlığı, onu takip eden üçü uygunluğu, sonuncusu da küfiüv olmayı ifade eder"* (Bilgegil, 1989, s. 184).

Kelimeleri bir noktada toplayan onların bağlayıcısı olabilecek unsur da olabilir. *"Tezat, aralarındaki bir ilgiden dolayı, birbirine muhalif iki mânâyı bir ifâdede toplamaktır"* (Bilgegil, 1986, s. 184). Sadece isimler değil bu sanat fiiller üzerinden ya da farklı cinsten kelimelerden de oluşabilir.

Divandaki örneklerde, tezat sanatında aralarındaki ilgiye de gerek olmadan ve birbirinden bağımsız olarak kullanılan kelimelerden de yapılabildiği tespit edilmiştir. Adi tezat olarak tespit edilenlerin çoğunlukta olduğu görülmüştür. Bu kelimeler, cümlede anlatılmak istenen duyguyu en iyi ifade edebilecek şekilde ayarlandığı için kullanım ortaklığını değil de duygunun tesiri verip veremediğine bağlı olarak kullanıldığı görülmüştür.

*"Kimi tezat örneklerinde zıt anlamlı kelime ve ibareler birbirinden bağımsız bir şekilde kullanılmıştır. Bunlar da tezat sanatına dâhildir. Maharetle kullanılması ve söze güzellik katması şartıyla var ve yok kelimeleriyle bile tezat sanatı vücuda getirilebilir"* (Coşkun, 2012, s. 147).

Her şey zıttıyla anlam kazanacağından, karşıtının bilinmesi bir kelimeyi, mısrayı daha anlamlı kılabilir.

Nef'î divanında 112'si kaside, 56'sı gazel, 10'u kıt'a, 3'ü terkiib-i bent, 2'si müfret beyit ve 1'i de rubailerinde olmak üzere 184 adet tezat sanatı tespit edilmiştir.

### Örnek Beyitler:

Nef'î, aşağıdaki beytinde “*a'lâ*” *yüksek* ve “*ednâ*” *alçak* kelimeleri ile bir zıtlık yapmıştır. Memduhu olan Sultan Ahmet'in adaletinden bahsedip onun süslü sarayından övgüyle bahsetmektedir. O sarayın arştan yani gökyüzünden yüksekte değilse kâinattan da aşağı olamayacağını söylemiştir. Dolayısıyla her ikisinin de üstündedir, demektir. Nef'î lütufkârını methetmek için gökyüzündeki bir makam benzetmesinden yararlanarak ve odak noktasında birleştirdiği Sultan Ahmet'in makamının kendince mantıklı bir konumlandırmasını yapmıştır. Okuyucuyu da o noktanın somutlaştırılmış şekline ikna etmek için sultanın makamını en yüksek değil ama alçak da değil ortanın da üstünde bir yere yerleştirmiştir. Amaç hem ikna etmek hem de söze güzellik katmak olduğundan abartıyı da ölçülü yapmıştır. Dolayısıyla *yükse* - *alçak* kelimeleri ve odak noktasındaki bağlam unsuru *Sultan Ahmet* ile bir tezat sanatına yer vermiştir:

*“Ya’ni Sultân Ahmed-i âdil ki ferş-i dergehi*

*Arşdan a'lâ değilse çarhdan ednâ mıdır” (K 6/14)*

Şair, aşağıdaki beytinde kendi şiir dünyasına bir övgü sunmaktadır. “*A'dâ*” *düşman* ve “*ahbâb*” *dost* zıt anlamlı kelimelerden yararlanarak söylediği dizelerinde kendi kaleminin mürekkebinin bir damlacık kulak suyuna benzetmektedir. Düşmana sadece o kadarını verir. Lakin dosta gelince ise Nef'î, şiirinin o mükemmel kokulu dizelerini cân veren bir kokuya benzetmektedir. İşte dosta o can verici kokudan vermektedir. Burada da *düşman* - *dost* karşıtlığından ve odak noktasına koyduğu kalem mürekkebi ile Nef'î, bir tezat sanatına yer vermiştir. Kelime odaklı da bakıldığında bu mısralarda zıt ifadeler açıkça ve rahat görülen bir tezat sanatı örneğidir:

“A’ dâya midâd-ı kalemim reşha-i semmdir

Ahbâba şemîm-i suhanim nûkhet-i cândır” (K 9/61)

Şair aşağıdaki beytinde  *fayda* ve  *zarar* kelimelerinden yararlanarak tezat oluşturmuştur. Mısralarında bir nasihat göze çarpmaktadır. Şair, her kim ki akla uyar ve Allah dostu olmaktan uzak durursa zarar edecektir. Çünkü akıl ile kalp süzgeci farklıdır. Allah’ın rızasına yakın olabilecek bir seçim önemlidir. Birinci mısradaki  *fayda* kelimesi ve ikinci mısradaki  *zarar* kelimeleri birer tezat örneğidir:

“Tevfik refik olmayacak fâ’ide yokdur

Her kim burada akla uyarsa zarar eyler” (K 10/7)

Nef’î aşağıdaki beytinde iki zıt kavram olan  *bulunmak* ile  *bulunmamak* fiilleri üzerinden tezat sanatına başvurmuştur. Yukarıda değindiğimiz üzere tezat sanatı sadece aynı değil farklı cins kelime ya da fiiller ile de yapılabilir. Burada da bunun örneğini görmekteyiz. Şair dolaylı yoldan kendisine ithafen bir övgü sunmaktadır. Fikrince bir benzerinin olmadığını düşündüğü şiirleri için eğer bir yerlerde benzeri bulursa dahi muhakkak bir başka yerde bulunmayacaktır. Çünkü övdüğü şiirleri muhakkak bir yerlerde eşsizdir. Söz sanatlarının en net özelliği olarak söze incelik katıp nihai sonuç olarak da bir övgüye varması olarak bildiğimiz bu güzel dil malzemesi, burada da gerek anlam gerekse de şekil itibariyle kendini göstermektedir:

“İ’tikâdım bu ki mânendi bulunmaz birinin

Bulunursa dahî bir yerde bulunmaz illâ” (K 17/22)

Nef’î aşağıdaki beytinde, kendi zihninin terennümleri olan sözcüklerine kalemi üzerinden övgü sunmaktadır. Bu övgüyü de  *dost* ve “ *adû*”  *düşman* zıt kelimeleri üzerinden ve yine odak noktası olarak kalemini yerleştirerek yapmıştır. Kalemini bir kerâmet harikası olarak görmekte ve kendisi için yeterli olduğunu düşünmektedir. Kalemi dostları için bir

ölümsüzlük suyu, düşmanları için de bir zehirli su olmaktadır. Aslında anlam olarak da baktığımızda *ölümsüzlük suyu* ile *zehirli su* kelimeleri de birer tezatlık barındırır. Çünkü biri can vermekte biri can almaktadır. Biri yaşatmakta biri öldürmektedir. Dolayısıyla hem kelime bağlamında hem de anlam olarak iyi bir tezat örneğidir:

*“Bu kerâmet bana besdir ki midâd-ı hâmem*

*Dosta âb-ı hayât ola adûya zehr-âb” (K 31/53)*

Nefî, aşağıdaki beytinde, memduhunu Mesîhâ sıfatı ile Hz. İsa peygambere benzetmiş ve “zinde” hayat ile “mürde” ölü kelimeleri aracılığıyla da tezat sanatı yapmıştır. Şair, memduhunun bir kelâm ettiği sırada verdiği nefes ile taş gibi olan ölüyü, Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltme mucizesi gibi diriltebileceğini ifade etmektedir. Söz sanatlarında asıl gaye inandırıcılığı arttırmak, övgüyü kuvvetlendirmek, söze güzellik katmaktır. Nefî'nin bu mısralarına lütfkârını insanların da anlayabileceği değere yaklaştırma çabası vardır. Sadece bir padişah değildir aynı zamanda herkesin bileceği benzetmeler üzerinden makamını yüceleştirdiği memduhudur:

*“Olur zinde Mesîhâ gibi hem mürde eder ihyâ*

*Dem-i nutku eğer dokunsa tasvîr-i cemâd üzre” (K 43/31)*

Şair, aşağıdaki beytinde Allah'ın sıfatları ile kurduğu mısralarında “müşkül” zorluk ile “âsân” kolaylık kelimelerini bir arada kullanarak tezat sanatına başvurmuştur. Allah'a bir yakarış olarak görülen bu beyit, “kâdir” güçlü, her şeye gücü yeten, “kayyûm” ezeli, sonsuz olan ve “ahkem” hüküm sahibi sıfatları ile Allah'ın her sıkıntıyı kolaylaştıracak güçte olduğunu söylemekte bu ifadelerini de bu sıfatları sayarak desteklemektedir. Nefî kullandığı bu zıt kelimelerin odak noktasına Allah'ı yerleştirerek aralarında bir bağlam ilgisi kurmayı da ihmâl etmeyerek tezat sanatı oluşturmuştur:

*“Ede her müşkili düşdükçe âsân*

*Hudâ-yı kâdir ü kayyûm u ahkem” (K 48/47)*

Şair aşağıdaki beytinde, memdûhuna seslenmektedir. Onun yaptığı yardımlardan ötürü Allah’a dua etmektedir. Mısralarında “*dermânde*” hastalığa bulaşmış, *dermân* kelimesi ile de *çare* anlamı vermektedir. Birinci beyitte kendisi gibi hastalıklı, yardıma muhtaç kimselere yaptığı yardımlar için tekrarı mahiyetinde bir arzusunu dile getirmekte ikinci mısradaki da karşı bir dua ile Allah’ın da kendisinin zor durumunda, ona yardım etmesi için dua etmektedir:

*“Böyle dermândelerin derdine dermân et kim*

*Her işinde sana da eyleye Allâh meded” (G 28/9)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sevgiliye bir hitapta bulunarak “*şeb*” gece ile “*gün*” gündüz, *güneş* kelimeleriyle tezat yapmıştır. Nef’î, sevgilinin sokağından bir gece geçerse o geceyi ölüm gecesi olarak görmekte; sevgilinin endâmını görmediği günü de kıyâmet günü saymaktadır. Hem sevgiliye övgü ve bağlılık ifade eden mısralar kurmuş hem de bunu gece ve gündüz zıt kelimelerinin odağına koyarak duygu hâlinin aralıksız aynı kaldığı manasını katmıştır. Zıt isimler üzerinden oluşturduğu bir adi tezat örneği olarak görülebilir:

*“Ne şeb ki kîyuna yüz sürmesem o şeb ölürüm*

*Ne gün ki kâmetini görmeden kıyâmet olur” (G 32/3)*

Şair aşağıdaki beytinde, Allah’a yalvarmakta ve ondan yardım dilemektedir. “*Düşvâr*” zorluk ve “*âsân*” kolaylık kelimeleri ile de tezat sanatına başvurmuştur. Nef’î, Allah’tan yardım ve cömertlik dilemektedir. O’ndan zorluk ve sıkıntıları kolaylaştırmasını niyâz etmektedir. Genel anlamda bir dua örneği olan bu mısralar şairin yaşadığı zor durumu anlatmış hem de okuyucuda belli bir olumsuz durumun varlığını hissettirmiştir:

*“Yâ Rab kerem et bendene ihsân eyle*

*Düşvâr olan ahvâlimi âsân eyle” (R 2/1)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sultanını Fars mitolojisinde Rüstem’in yendiği ve savaşmaktaki mâhirliliğiyle bilinen Kahramân’a benzetmiştir. Bu benzetme unsuru ile memduhunun savaş kabiliyetini odak noktasına koyduğu beyitte, kelimeler bazında yaptığı “maşrık” doğu ve “mağrib” batı ile de tezat sanatına başvurmuştur. Sultanı, zamanın yiğit şâhı saymakta, doğunun ve batının Kahramân’ı olarak görmektedir. Sultanını gökyüzünün benzersiz gezegeni olan güneşe benzetmektedir:

*“Şehenşâh-ı zamâne Kahramân-ı maşrık u mağrib*

*Hudâvend-i yegâne âfitâb-ı âsumân-sâye” (K 18/22)*

Nef’î aşağıdaki beytinde memdûhunun adaletini övmektedir. “Harâb” yıkık; yapar, bozar ve düz-, kelimeleri ile de tezât sanatına yer vermiştir. Memduhunun adaleti o kadar yücedir ki bir anda yıkılmış mülkleri, ülkeleri yüceltebileceğini; yüce ve şaşalı memleketleri de yine ok misâli bir tek bakışı ile yok edip viran edebileceğini söylemektedir. Yapan ve yıkan sultan olduğu için tezat sanatı vardır:

*“Yapar bir lahzada adlin harâb olmuş nice mülkü*

*Bozar bir hamlede tîgün düzülmüş nice alayı” (K 27/31)*

Şair, aşağıdaki beytinde de padişahının saltanatının devamı için dua etmektedir. “Sıhhat” sağlık, huzur ve “gam” keder kelimeleri ile de adi tezât örneğine yer vermiştir. Padişahının saltanatının günden güne artarak devam etmesini dilemekte, yarının derdini düşünmeden huzurlu ve sağlıklı bir saltanat sürmesini Allah’tan niyâz etmektedir. Bu beyitte merkeze aldığı bağlantı unsuru memduhunun saltanatıdır ve sağlık ile keder kelimeleri de bu tezat sanatını meydana getirmiştir:



*“Günü günden yeğ ola devlet ile sıhhatile*

*Bilmeye hîç nedir fikr-i gam-ı ferdâyı” (K 44/47)*

Nef’î aşağıdaki beyitte, memduhuna övgü ve dua ile yaklaşmaktadır. “Şeb” gece ve “rûz” gündüz kelimeleri ile de mısralarında tezada yer vermektedir. Padişahının taht saltanatının ebedî kalmasını, varlığıyla şeref bulmasını dilemektedir. Dünya dönüp durdukça her gecenin Kadir Gecesi, her günün bayram kadar güzel olmasını Allah’tan dilemektedir:

*“Vücûduyla şeref bulsun serîr-i saltanat dâ’im*

*Cihân durdukça dursun ıyd u kadr olsun şeb u rûzı” (G 134/9)*

Nef’î aşağıdaki beytinde sevgilinin güzelliğinden duyduğu acıyı anlatmaktadır. Bu anlatımda öldürmek ve “âmân vermek” bağışlamak filleri aracılığı ile de tezât sanatına yer vermektedir. Nef’î, sevgilinin cilveli hallerinden esîr olmuştur. O cilvelerin oranı o kadar ayarlıdır ki mâşuğunu ne öldürmektedir ne de canını bağışlamaktadır. Dolayısı ile bu iki karşıt fiil çekimleri yani öldürmeyen ve bağışlamayan sevgili burada tezât sanatını oluşturmaktadır:

*“Bir şûh-ı şîvekâra esîr etdi kim beni*

*Ne öldürür cefâsı ne gamdan âmân verir” (K 4/16)*

Nef’î, yine sevgilinin cân veren ve cân alan bakışlarına değinmektedir. Tezât sanatı ile yoğurduğu mısralarında, sevgilinin bir bakışı ile binlerce cân aldığını ve yine bir hasta bakışı ile ölmeye yüz tutmuş âşıklarına cân verdiğini ifade etmektedir. Mısralarda geçen can ver- ile can al- fiillerindeki karşıt durum sevgilide birleştiği için tezât sanatını oluşturmaktadır:

*“Bakdıkça bir nigâh ile bin cân alır gözü*

*Hem yine şöyle hasta görünür ki cân verir” (K 4/19)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, “*bîmâr*” hasta ve “*şifâ*” çâre kelimeleri ile tezât sanatına yer vermektedir. Birinci mısradaki bütün yaratılmış canlıların baştanbaşa çareye muhtaç, hasta olduğunu ifade etmekte; ikinci mısradaki da sevgilinin yaşadığı dünyanın bir şifâhâne, sevgilinin lütuf ve sevgisinin bu hastalığın yegâne ilacı olduğunu anlatmaktadır:

*“Halk-ı âlem ser-te-ser bîmâr-ı derd-i ihtiyâc*

*Dehr bir dârü’ş-şifâ lutfun tabîb-i mihribân” (K 52/42)*

Nef’î aşağıdaki beytinde “*rûz*” gündüz ve “*şeb*” gece kelimeleri aracılığıyla tezât sanatına yer vermekte ve sevgiliye sitem etmektedir. Şair, âşıkları, sevgilinin büküm büküm olmuş perçeminin tuzağına düşen kuşlara benzetmiştir. Onlar, gece gündüz sevgilinin sokağında bu acı ile inlemektedirler. Ancak çaresiz olan âşıklar o tuzaktan kurtulamamaktadır:

*“Rûz u şeb kûyunda feryâd etse âşıklar n’ola*

*Murg-i diller düşdü dâm-ı turra-i pîçâna hep” (G 13/3)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, sevgilinin cazibesine kapılanlar için bir durum portresi çizmiştir. “*Âsân*” kolay, “*müşkil*” zor kelimeleri ile örüntülediği beyitlerde, bir tezatlık oluşturmuştur. Âşıklar için ölmek çok kolaydır, lakin sevgiliden bir anlığına bile ayrılmak çok zordur. Bu öyle ağır ve zor bir derttir ki zira tutsak olmuş yaralı gönülleri tedavi etmek çok güçtür. Şaire göre âşıklar, hastalık hastasıdır. Âşık değil, aşka hastadır. Artık onları iyileştirmenin imkânı yoktur:

*“Ölmek âsân âşîka bir dem firâk-ı yâr güc*

*Böyle müşkil derd esîri hasteye tîmâr güc” (G 26/1)*

Nef’î aşağıdaki beytinde, çektiği sıkıntılardan dem vurmaktadır. Çâre ve “bîçâre” çâresiz zıt kelimeleri ile kurduğu mısralarında kederden kurtulmak için ne yapması gerektiğini bilememektedir. Bu durumu daha da kötüleşmekte ve kendisi de garipsemektedir. Gönül bu aşk derdinden çaresiz kalmıştır:

*“Gamdan âzâd olmağa bilmem ne çâre eylesek*

*Kaldı hayretde acep bîçâre düştü gönlümüz” (G 46/2)*

Şair aşağıdaki beytinde, sevgiliye hem sitem etmekte hem de çektiği acıyı dile getirmeye çalışmaktadır. “Vîran” yıkık ve “âbâd” onarma, yapma kelimeleri ile mısralarında tezât sanatına yer vermektedir. Nef’î birinci mısradaki sevgilinin, gönül dünyasını dertten yakıp yıktığını söyleyerek sevgiliyi zalimlikle itham etmekte; ikinci mısradaki ise o sevgilinin bir gün geri dönüp de yakıp yıktığı bu gönlü onarmasını arzu etmektedir:

*“Gönül ma’ mûresin cevriyle vîran etdi ol zâlim*

*Gelip insâfa bir gün yine âbâd etdiğin görsek” (G 66/2)*

Şair aşağıdaki beytinde, sevgilinin aya benzer güzelliğinin güç ve kudretine atıfta bulunmaktadır. “Tulû” gün doğumu, doğuş ile “gurûp” akşamüstü, gün batımı; “şâm” gece ve “subh” sabah, gündüz kelimeleri aracılığıyla tezât anlamlar yüklediği beyitte sevgilinin yüzü bir ay parçası gibi o kadar güzeldir ki kendi keyfine göre isterse ise geceyi gündüz gibi yapar ya da gündüzü de bir geceye çevirebilir. Çünkü kendisini göstermek sevgilinin elindedir o takdir ettikçe gece gündüz devri olabilir:

*“Fark olunmazdı tulû’i vü gurûbu mihrin*

*Şâmı subh et dese bir demde sabâhı ahşâm” (K 50/36)*

Şair aşağıdaki beytinde sevgilinin güzelliğinden bahsetmekte ve ona seslenmektedir. Hem anlam olarak hem de kelime olarak tezatlığa yer veren Nef'î, “şeb” gece ve “rûz” gün, gündüz kelimeleri ile de bu tezatlığı somutlaştırmıştır. Sevgilinin yüzünün güzelliğine esîr olmuş güneş ve ayın, kararsız ve bilinçsizce dünyanın etrafında dönüp durduğundan bahsetmektedir:

*“Devr ederler bî-karâr olup cihânı rûz u şeb*

*Hep esîr-i tâb-ı rûyun âfitâb u mâhitâb” (K 61/26)*

Yapılan MEB, TDE ders kitapları incelemesinde “Komisyon (2006), Komisyon (2006b), Komisyon (2006c), Komisyon (2010), Komisyon (2010b), Komisyon (2010c), Komisyon (2015), Komisyon (2015b), Komisyon (2015c), Komisyon (2016), Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016), Kangal (2016), Oktay ve Derman (2016), Tatlıtürk (2016), Yıldırım ve Ova (2016)” tamamında bu sanatın öğretimi noktasında hem tanım hem de örneklendirmelerin yapıldığı tespit edilmiştir. Ancak incelemeye konu olan “Komisyon (2002), Komisyon (2005), Komisyon (2005b)” künyeli ders kitaplarında görülmemiştir.

İlk olarak “Komisyon (2006)” künyeli eserde karşımıza çıkan tezat sanatı, önce diğer birkaç söz sanatıyla birlikte coşku ve heyecanı dile getiren metinler, şiir başlığı altına açıklaması ile verilmiş; ardından örnek bir şiir üzerinden alıştırmaları yapılmıştır. Daha sonraki yıllarda hemen hemen bütün kademelerde bazen aynı başlıklarda bazen de İslam uygarlığı etrafında gelişen Türk edebiyatı başlığında ele alındığı görülmüştür. Bu söz sanatının örneklendirilmesinde Nef'î'den faydalanılmadığı görülmüştür.

Devamında, Millî Eğitim Bakanlığı, güncel Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarından, “Tatlıtürk (2016)” künyeli öğretim materyalinde karşımıza çıkmıştır. Burada İslam uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatında işlenen tezat sanatı, önceki yıllarda olduğu gibi “zıtlık” şeklinde bir adlandırmayla verildiği görülmüştür. Eğitim tekniği olarak da yine benzer şekilde işlenen bu söz sanatı, bu sefer de bir terki-bent üzerinden örneklendirilmiştir. Bu örneklendirme, ilgili sanatın özelliklerinin verilmiş olan terki-bentte bulunup yorumlanması esasına dayanan bir alıştırmaya çalışması olduğu görülmüştür. Bu aşamada Nef'î'ye dair bir örneklendirme yapılmadığı tespit edilmiştir.

## SONUÇ

Bu çalışmada öncelikle söz sanatları, kaynaklarda belirtilen kitaplardan kısaca derlenmiştir. Açıklamaları yapılan söz sanatlarından sonra Nefî'nin Türkçe divanındaki edebî sanatlar tespit edilmiştir. Yapılan inceleme sonucu şairin divanında 23 çeşit söz sanatının, 4485 defa kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu söz sanatlarının 1047'si teşbih, 987'si mübalağa, 725'i telmih, 410'u teşhis, 266'sı kapalı istiare, 184'ü tezat, 175'i' mecaz-ı mürsel, 137'si leff ü neşr, 129'u nida, 107'si açık istiare, 105'i istifham, 76'sı hüsn ü talil, 68'i tariz, 18'i tevriye, 12'si iktibas, 10'u istidrak, 9'u intak, 5'i istihdam, 5'i iham, 4'ü irsal-i mesel, 2'si kalp, 2'si kinaye ve 1'i de terdid sanatına aittir.

Elde edilen sayısal verilerin tabloda gösterimi şöyle verilebilir:

<i>Edebî Sanat</i>	<i>Sayı</i>	<i>%</i>			
Hüsn ü talil	76	1,69			
Teşbih	1047	23,3	Tariz	68	1,52
Mübalağa	987	22	Tevriye	18	0,4
Telmih	725	16,2	İktibas	12	0,27
Teşhis	410	9,14	İstidrak	10	0,22
Kapalı İstiare	266	5,93	İntak	9	0,2
Tezat	184	4,1	İstihdam	5	0,11
Mecaz-ı mürsel	175	3,9	İham	5	0,11
Lef ü neşr	137	3,05	İrsal-ı mesel	4	0,09
Nida	129	2,88	Kalp	2	0,04
Açık istiare	107	2,39	Kinaye	2	0,04
İstifham	105	2,34	Terdid	1	0,02
			Toplam	4485	100

Bulunan söz sanatları, MEB TDE ders kitapları ve müfredatla mukayese edilerek bu söz sanatlarının öğretiminde Nefî'den yararlanılıp yararlanılmadığı araştırılmıştır.

Yapılan divan incelemesi neticesinde Nefî'nin Türkçe divanında söz sanatlarının öğretimine uygun olabilecek örneklerin mevcut olduğu görülmüştür. Bu inceleme neticesinde edebî sanatlara dair MEB kitaplarında örneklendirme olarak Nefî'den yararlanılmadığı tespit edilmiştir.

Burada incelenen edebî sanatlara dair tespitler şöyledir:

Açık istiare söz sanatı için, incelenen ders kitaplarından yalnızca *Komisyon (2002)* yılına ait ders kitabında açık ve kapalı istiare şeklinde bir gruplandırma yapılmış, sonraki yıllarda hazırlanmış olan materyallerde bu ayırım yapılmamıştır. Bu sanat, yoğun olarak, 10. Sınıf ders kitaplarında önce tanım şeklinde verilmiş, ardından kaside ya da gazel örneklendirmeleri ile alıştırma şeklinde öğretilmeye çalışılmıştır. Örneklendirmelerde Nefî'den yararlanılmamıştır. Yapılan divan incelemesinde, Nefî'de uygun olacağı düşünülen açık istiare örneklerinin olduğu görülmüştür.

Hüsn-i talil sanatına, ilk olarak MEB kitaplarından *Komisyon (2005b)* ders kitabında rastlanılmış, sonraki yıllarda tanım-örneklendirme şeklinde bir durum görülmüştür. Bu sanatın öğretimi aşamasında Nefî'den faydalanılmadığı tespit edilmiştir.

Îhâm söz sanatının Nefî divanında sayısının çok az olduğu tespit edilmiş (5) ve MEB kitaplarında da karşımıza hiç çıkmamıştır. İnceleme neticesinde Nefî'nin bu söz sanatının öğretimi aşamasında uygun örneklerinin olmadığı tespit edilmiştir.

İktibas edebî sanatı incelenen MEB kitaplarında tespit edilmemiştir. Nefî Türkçe divanında da örneğinin az olduğu (12) görülmüştür.

İntak, incelemeye alınan 2002-2016 yılları arasındaki hiçbir kitapta yer almamış olan bir edebî sanattır. Divandaki intak sanatlarının örnek sayısı da azdır (9). Başka eserlerdeki örnekler dikkate alındığında Nefî'deki bu örneklerin intak sanatın öğretimi aşamasında uygun olabileceği söylenemez.

İrsal-i mesel söz sanatının Nefî divanında çok az olduğu (4) tespit edilmiştir. Yapılan divan incelemesinde Nefî'nin nasihat vermede ya da veciz söz kullanarak öğüt vermek amacıyla olmadığı görülmüştür. Bu sanatın örneklerinin divanda sayıca az olduğu gibi incelenen MEB kitaplarında da irsal-i mesel sanatına dair bir bilgi ya da örneklendirme tespit edilmemiştir.

İstidrak söz sanatının, Nefî divanında sayısı çok az olmakla birlikte (10), MEB kitaplarında da karşımıza hiç çıkmamıştır.

İstifham, ilk olarak temel değişikliklerin yapıldığı ve yapılandırmacı eğitim felsefesinin odağında hazırlanan *Komisyon (2006b)* künyeli ders kitabında karşımıza çıkmıştır. İncelemeye konu olan bütün yıllarda da Nefî'den de yararlanılmadığı gözlenmiş, basit anlatım tarzıyla öğrenciyi yormadan bulunması kolay şiir parçalarından alıştırma

mahiyetinde verildiği görülmüştür. Bu sanatın öğretimi aşamasında Nefî'den de yararlanılabilecek örneklerin olduğu tespit edilmiştir.

İstihdam söz sanatı, divanda örneğine çok az rastladığımız (5) bir edebî sanattır. Bu sanata incelenen MEB kitaplarında hiç yer verilmemiştir. İstihdam sanatının öğretimi için Nefî'nin Türkçe divanındaki örneklerin yeterli olamayacağı ve farklı şairlerin daha uygun olabileceği düşünülmektedir.

Kalb edebî sanatı Nefî'nin Türkçe divanında çok az yer almış (2) ve incelenen MEB TDE ders kitaplarında geçmediği tespit edilmiştir. Bu sanatın öğretimi aşamasında Nefî'de yeterli örneklemin olmadığı anlaşılmıştır.

Kapalı istiare söz sanatının incelenen yıllardaki MEB kitaplarından sadece *Komisyon (2002)* künyeli öğretim materyalinde bir adlandırma şeklinde geçtiği tespit edilmiştir. İncelenen yıllara ait TDE ders kitaplarında tanım ya da örneklendirmesinin yapılmadığı bu söz sanatına dair Nefî'nin Türkçe divanında yeterli örneklerinin olduğu (266) görülmüştür.

Kinaye söz sanatı, MEB kitaplarında sadece *Komisyon (2005)* künyeli ders kitabında karşımıza çıkmıştır. Çalışmanın esasını teşkil eden 2016 MEB müfredatında ise bu sanata yer verilmemiştir. İncelenen Nefî Türkçe divanında da örneği az tespit edilen (2) bu sanatın öğretiminde Nefî'nin uygun olamayacağı kanaatine varılmıştır.

Leff ü neşr edebî sanatının örneği *Tatlıtürk (2016)* künyeli ders kitabında karşımıza çıkmıştır. MEB kitaplarında *açma-yayma* şeklinde bir adlandırmayla verilmiştir. Nefî'nin de bu sanatın öğretimine uygun örnek beyitlerinin olduğu tespit edilmiştir.

Mecaz-ı mürsel edebî sanatının, MEB TDE ders kitaplarındaki ilk örneği *Komisyon (2005)* künyeli eserde karşımıza çıkmıştır. Uzun bir müddet, müfredatta yer almayan bu edebî sanat, *Çelik, Kurt, Yargı ve Uyar (2016)* adlı eserde karşımıza çıkmıştır. Bu eserde, ilgili söz sanatının öğretiminde Nefî'den faydalanılmadığı görülmüştür. Çalışmada Nefî'nin Türkçe divanında bu söz sanatının öğretiminde yeterli örneklemin olduğu (175) tespit edilmiştir.

Mübalağa söz sanatı, ilk olarak *Komisyon (2006b)* künyeli öğretim materyalinde karşımıza çıkmıştır. Nefî'den bu sanatın öğretimi aşamasında faydalanılmadığı görülmüş ve sadece dönem şairleri arasında adı zikredilirken bir kasidesinin örnek olarak verildiği tespit edilmiştir. Güncel 2016 TDE ders kitaplarında ise bu söz sanatına hiç yer verilmemiştir.

Nefî'nin bir mübalağa şairi olduğu da dikkate alındığında, onun divanında bu sanatın öğretimi için uygun örneklerin yer almasının doğal bir durum olduğu söylenebilir.

Nida edebî sanatı, bütün yılların TDE ders kitaplarında karşımıza çıkarken bu sanatın öğretimine dair tanım-örnek şiir alıştırmaları şeklinde yer verilmiştir. Bu örneklendirmelerde Nefî'den yararlanılmadığı görülmüştür. Divanında çokça (129) örneğine rastlanan bu sanatın öğretimi aşamasında, Nefî'den yararlanılabilecek beyitlerin de mevcut olduğu belirlenmiştir.

Tariz sanatının Nefî'nin Türkçe divanında örneklerinin az olduğu (68) tespit edilmiştir. İncelenen MEB TDE ders kitaplarında açıklaması ve örneklerine bütün yıllarda karşılaşılan bu söz sanatı için, Nefî'den örneklendirme yapılmadığı görülmüştür.

Telmih söz sanatı, incelemeye konu olan MEB kitaplarının 2006 sonrasında tespit edilmiş olup ilk örneğine *Komisyon (2006)* künyeli ders kitabında karşılaşılmıştır. İlgili yılların ders kitaplarında bu sanatın örneklendirilmesinde Nefî'den yararlanılmamıştır. Nefî'nin Türkçe divanının telmih sanatının (725), öğretimi aşamasında yararlanılabilecek örneklere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Terdid edebî sanatı incelenen MEB, TDE ders kitaplarında örneği görülmeyen bir edebî sanattır ve Nefî Türkçe divanında da örneğinin tek olduğu görülmüştür. Terdid sanatının öğretimi aşamasında Nefî'nin yeterli örneklerinin olmadığı tespit edilmiştir.

Teşbih edebî sanatı, incelenen MEB kitaplarının tamamında görülmekle birlikte Nefî'nin Türkçe divanında da çokça (1047) örneğini barındırmaktadır. MEB kitaplarında bu söz sanatının öğretimi aşamasında Nefî'den örneklendirmenin olmadığı görülmüştür. Bu sanatın öğretiminde Nefî'den de yararlanılabilecek örneklerin olduğu tespit edilmiştir.

Teşhis söz sanatının incelemeye konu olan tüm yılların TDE müfredatında yer aldığı görülmüştür. Bu sanatın öğretimi aşamasında Nefî'nin Türkçe divanında da yeterli örneklerin olduğu (410) tespit edilmiştir.

Tevriye edebî sanatının incelenen yıllara dair ders kitaplarında örneğine rastlanmamıştır. Nefî'nin Türkçe divanında da bu sanatın eğitimi aşamasında yeterli örneklerin olmadığı (18) tespit edilmiştir.

Tezat edebî sanatı, ortaöğretim kurumlarında adi tezat içerisine dâhil olabilecek şekilde ve incelenen tüm yıllara ait TDE ders kitaplarında yer aldığı tespit edilmiştir. Bu söz sanatının



öğretimi aşamasında Nef'î'nin Türkçe divanında da uygun örneklerin olduğu (184) görülmüştür.

Söz sanatlarının öğretimi açısından, Nef'î'nin de çok değerli örnekler barındırabildiği bilhassa mübalağa, teşbih, teşhis, hüsn-i talil, telmih sanatlarında örneğinin bolca olduğu yapılan bu çalışmada tespit edilmiştir. İncelenen MEB, TDE ders kitaplarının tamamında söz sanatlarının öğretiminde Nef'î'den faydalanılmadığı; diğer başlıklarda hayatı ve edebî kişiliği etrafında dolaşan bilgilendirmeler yapıldığı tespit edilmiştir. Bazı söz sanatlarında Nef'î'den yararlanılabilecek örneklerin de olduğu görülmüş; bazılarında ise Nef'î'den örneklendirme yapmanın uygun olamayacağı tespit edilmiştir.

Bunlarla birlikte divan incelendiğinde şairin, mizacına daha uygun düştüğüne kanaat getirilen kasideye daha fazla önem verdiği görülmüştür. Sayısal olarak değil hacim olarak, divanında sayıca en çok kısmı kasideler bölümü teşkil etmektedir. Bunun sebebi olarak da, kendi ruh hâli ve düşüncelerini en iyi anlatma yolu olarak kasideyi gördüğü kanaatine ulaşılmıştır. Zira mübalağa sanatını en çok burada kullanabilmiş ve fahriye bölümlerini uzun tutmuştur.

Divanı okunduğunda Nef'î'nin kaside ve gazellerindeki dil örgüsü de dikkatimizi çekmiştir. Kasidelerinde övgü ve yergi unsurlarını daha ağır bir dille ele aldığı görülmüşken; gazellerinde daha sade bir dille aşk ve tasavvufî konulara yer verdiği tespit edilmiştir.

## KAYNAKLAR

- Açıkgöz, N. (1999) *Nef'î*. İstanbul: Timaş.
- Ahmet Cevdet Paşa, (2000) *Belâğât-ı Osmâniye*. Hrz.: Turgut KARABEY, Ankara: Akçağ.
- Akdemir, H. (1999) *Belâğat terimleri ansiklopedisi*. İstanbul: Nil.
- Akkuş, M. (1998) *Nef'î ve sihâm-ı kazâ*. Ankara: Akçağ.
- Akkuş, M. (2006) *Nef'î divanı*. Ankara: Akçağ.
- Ayyıldız, M. & Birgören, H. (2005) *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Ankara: Akçağ.
- Bilgegil, M. K. (1989) *Edebiyat bilgi ve teorileri*. İstanbul: Enderun.
- Bolayır, A. E. (1926) *Nef'î'de tasannû, Dârulfünûn edebiyat fakültesi mecmuası* 1926 / 4, 3-4.
- Coşkun, M. (2007) *Sözün büyüü edebî sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- Çavuşoğlu, M. Ocak, F. T. & Ünver, İ. (1991) *Ölümünün 350. yılında Nef'î*. Ankara: AKM.
- Çavuşoğlu, M. (2006) *Divanlar arasında*. İstanbul: Kitabevi.
- Çelik, Y., Kurt, M., Yargı, Ş. & Uyar, M. (2016) *Türk dili ve edebiyatı, 9. sınıf öğretim materyali*.: MEB.
- Develioğlu, F. (2010) *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın.
- Doğan, M. N. (2015) *Nef'î felek ile neden söyleşmiyor?*, Turkish Studies, 2015, Sayı 10 / 8 s. 2373-2380. Ankara
- Eflâkî, A. (1973) *Âriflerin menkıbeleri I*. Çev.: Tahsin YAZICI, İstanbul: Hürriyet.
- Horata, O. (2012) *Nef'î'nin sözüm redifli kasidesinin istiare zemini*, Bilig, 2012 / 61, 143-156.

- İpekten, H. (2014) *Nef'i hayatı, eserleri, sanatı, bazı şiirlerinin açıklamaları*. Ankara: Akçağ.
- Kangal, K. (2016) *Ortaöğretim, dil ve anlatım 12. sınıf ders kitabı.*: MEB.
- Karahan, A. (1986) *Nef'i*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kazan, Ş. (2005) *Klasik Türk şiirinde nazar: göz değmesi*, Millî Folklor, 17 / 68.
- Kocakaplan, İ. (2008) *Açıklamalı edebî sanatlar*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı.
- Kolcu, A. İ. (2014) *Şiir tahlilleri, modern Türk şiirinin tematik panoraması*. İstanbul: Salkımsöğüt.
- Komisyon, (2015) *Kur'an'ı kerim açıklamalı meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Komisyon, (2002) *Türk dili ve edebiyatı, edebiyat 2*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2005) *Lise Türk dili ve edebiyatı, edebiyat I*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2005b) *Lise Türk dili ve edebiyatı, edebiyat II*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2006) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 9. sınıf ders kitabı*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2006b) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 10. sınıf ders kitabı*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2006c) *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: MEB.
- Komisyon, (2010) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı, 9. sınıf ders kitabı*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2010b) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı, 10. sınıf ders kitabı*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2010c) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 11. sınıf ders kitabı*. İstanbul: MEB.
- Komisyon, (2015) *Türk edebiyatı, 9.sınıf ders kitabı.*: MEB.
- Komisyon, (2015b) *Türk edebiyatı, 10.sınıf ders kitabı.*: MEB.
- Komisyon, (2015c) *Türk edebiyatı, 11.sınıf ders kitabı.*: MEB.
- Komisyon (2016) *Türk edebiyatı, 11. sınıf ders kitabı.*: MEB.
- Kurnaz, C. & Çeltik, H. (2010) *Divan şiiri şekil bilgisi*. Ankara: H.
- Külekçi, N. (2011) *Açıklamalar ve örneklerle edebi sanatlar*. Ankara: Akçağ.
- Mermer, A., Keskin, N., Alıcı, L., Eflatun, M. & Bayram, Y. (2014) *Eski Türk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.

- Muallim Naci, (2017) *Istulâhât-ı edebiye*. Hrz.: Yekta SARAÇ, Ankara: TDK.
- Nef'î, (1252) *Divan-ı Nef'î*. Kahire: Bulak.
- Nef'î, (1269) *Divan-ı Nef'î*. İstanbul: Ceride-i Havadis.
- Ocak, F. T. (1991) “*Nef'î ve eski Türk edebiyatımızdaki yeri*”, *Ölümünün üçyüzdüncü yılında Nef'î*. Ankara: AKM.
- Ocak, F. T. (2002) *XVII. yüzyıl şairi Nef'î ve kaside*, *Türkbilig*, 2002 / 3, 63-82.
- Oktay, M. & Derman, S. (2016) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 11. sınıf ders kitabı*.: Ekoyay.
- Onay, A. T. (2000) *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Hrz.: Cemal KURNAZ, Ankara: Akçağ.
- Recaizade Mahmut Ekrem, (2011) *Ta'lim-i edebiyat*. Hrz.: Murat KACIROĞLU, İstanbul: Asistan.
- Saraç, M. A. Y. (2016) *Klasik edebiyat bilgisi: Belagat*. İstanbul: Gökkuşbe.
- Saraç, M. A. Y. (2013) *Eski Türk edebiyatına giriş: söz sanatları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Saraç, M. A. Y. (2004) *Klasik edebiyat bilgisi: Belagat*. İstanbul: Gökkuşbe.
- Saraç, M. A. Y. (2004b) *Edebî sanat terimlerinin Türkçe karşılıkları üzerine*. *Türk dili ve edebiyatı dergisi*, 32 / 1, 131-147.
- Şentürk, A. A. (1999) *Osmanlı şiiri antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Tarlan, A. N. (1947) *Edebî sanatlar*. İstanbul: Varoğlu.
- Tarlan, A. N. (1948) *Nef'î'nin Farsça divanı tercümesi*. İstanbul: Selami Sertoğlu.
- Tarlan, A. N. (1981) *Edebî sanatlar. Edebiyat meseleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Tatlıtürk, Y. (2016) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 10. sınıf ders kitabı*. İstanbul: Nova.
- Tok, V. A. (2011) *Edebî sanatlar ansiklopedisi*. Konya: Literatürk.
- Tuman, N. (1947) *İstanbul kütüphaneleri Türkçe yazma divanlar kataloğu*. İstanbul.
- Yıldırım, C. & Ova, A. A. (2016) *Ortaöğretim, Türk edebiyatı 12. sınıf ders kitabı*.: Lider.

## NEF'Î'NİN TÜRKÇE DİVANINDAKİ SÖZ SANATLARI DİZİNİ

### Açık İstiare:

K 10/48, K 11/32, K 11/52, K 19/4, K 19/6, K 23/33, K 24/12, K 25/52, K 26/3, K 26/38, K 29/58, K 43/46, K 52/20, K 57/30, Kt 6/6, G 7/5, G 10/2, G 29/5, G 35/7, G 45/6, G 58/2, G 60/1, G 71/1, G 73/2, G 92/5, G 73/3, G 96/8, G 127/4, G 131/5, MF 9/1, R 1/2, G 47/2, G 118/1, K 18/16, K 45/11, K 46/4, K 52/1, K 52/48, G 17/2, G 111/6, K 9/67, K 28/58, K 57/32, TB 4/4, Kt 1/15, G 1/2, G 1/3, G 6/4, G 6/5, G 7/4, G 12/1, G 19/1, G 20/5, G 24/2, G 25/2, G 28/1, G 35/2, G 36/3, G 40/5, G 41/3, G 44/2, G 46/1, G 46/3, G 47/6, G 48/3, G 50/4, G 52/2, G 54/4, G 55/1, G 55/5, G 56/2, G 56/4, G 63/8, G 69/3, G 74/4, G 75/1, G 75/2, G 76/3, G 77/2, G 97/2, G 97/4, G 97/5, G 101/2, G 105/1, G 107/6, G 110/3, G 112/4, G 115/5, G 116/5, G 117/6, G 131/4, G 132/1, MF 1/1, K 23/26, G 124/1, G 133/4, G 66/2, Kt 6/3, K 52/15, K 18/45, G 65/2.

### Hüsn-i Talil / Güzel Nedene Bağlama:

K 3/31, K 5/11, K 9/26, K 18/31, K 29/8, G 118/4, G 127/1, K 46/29, K 51/17, K 52/14, K 52/19, K 54/12, K 55/29, K 57/3, K 60/28, K 61/3, K 61/20, G 9/3, G 15/7, G 15/8, G 15/10, G 39/3, G 107/9, Kt 8/4, K 5/14, K 17/73, K 20/18, K 29/38, K 40/2, K 50/32, K 57/32, G 12/4, G 24/5, G 46/7, G 47/6, G 49/2, G 67/2, G 79/1, G 80/4, G 88/3, G 101/5, G 110/3, G 112/5, G 111/6, K 29/37, K 30/43, K 31/29, K 34/39, K 35/8, K 38/32, K 38/42, K 52/56, G 104/2, G 91/3, G 70/3, K 2/17, K 7/29, K 24/19, K 31/25, K 43/1, K 59/29, K 7/51, K 49/13, G 107/3, G 120/1.

### İhâm:

Kt 2/16.

### İktibas:

K 1/11, K 6/41, K 25/34, K 25/43, K 29/46, K 39/9, K 43/48, K 56/38, K 53/46, K 53/41.

**İntak / Konuşturma:**

K 14/30, K 19/34, K 10/1, K 12/27.

**İrsal-i mesel / Örneğe Gnderme:**

K 2/15, K 53/37, Kt 3/4.

**İstidrak:**

G 43/2, G 43/3, G 43/4, G 43/5, G 43/6, G 43/7, G 43/9, G 47/1.

**İstifham / Soru Sorma:**

K 9/67, K 11/32, K 11/52, K 19/4, K 18/45, K 29/58, K 43/46, K 28/58, K 26/3, K 52/1, K 52/20, K 57/30, K 57/32, Kt 6/6, G 10/2, G 28/1, G 29/5, G 35/7, G 40/5, G 48/3, G 58/2, G 66/2, G 71/1, G 73/2, G 73/3, G 110/7, G 118/1, G 124/1, R 1/2, G 131/5, Kt 6/3, G 6/4, G 17/2, G 96/8, K 18/16, K 19/6, K 23/26, K 23/33, K 45/11, K 46/4, K 52/48, TB 4/4, Kt 1/15, G 1/2, G 1/3, G 7/4, G 19/1, G 20/5, G 24/2, G 25/2, G 35/2, G 36/3, G 41/3, G 44/2, G 46/1, G 46/3, G 47/2, G 47/6, G 50/4, G 52/2, G 54/4, G 55/1, G 55/5, G 56/2, G 56/3, G 56/4, G 60/1, G 63/8, G 65/2, G 69/3, G 74/4, G 75/1, G 75/2, G 76/3, G 97/2, G 97/4, G 101/2, G 105/1, G 107/6, G 110/3, G 110/4, G 111/6, G 112/4, G 115/5, G 116/5, G 117/6, G 127/4, G 131/4, G 132/1, G 133/4, MF 9/1, MF 1/1, K 24/12, K 25/52, K 52/15, G 8/1, G 12/1.

**İstihdam:**

G 94/3, G 95/1, G 128/5.

**Kalb:**

Mevcut iki rnek alışmada işlenmiştir.

**Kapalı İstiare:**

K 1/5, K 1/6, K 1/8, K 1/29, K 1/37, K 2/1, K 2/5, K 2/7, K 2/10, K 3/10, K 3/13, K 3/15, K 3/17, K 3/19, K 3/20, K 3/23, K 3/24, K 3/25, K 3/26, K 3/28, K 3/31, K 3/32, K 3/34, K 3/35, K 3/40, K 3/52, K 3/53, K 3/57, K 4/2, K 4/5, K 4/8, K 4/9, K 4/10, K 4/15, K 4/16, K 4/19, K 4/31, K 4/32, K 4/35, K 4/36, K 4/41, K 4/45, K 4/49, K 4/50, K 4/51, K 4/53, K 4/56, K 4/57, K 4/58, K 4/59, K 5/1, K 5/2, K 5/3, K 5/5, K 5/6, K 5/8, K 5/10, K 5/11, K 5/12, K 5/15, K 5/23, K 5/24, K 5/32, K 5/33, K 5/34, K 5/37, K 5/49, K 5/50, K 6/8, K 6/13, K 6/15, K 6/23, K 6/29, K 6/33, K 6/40, K 7/16, K 7/24, K 7/28, K 7/29, K 7/32, K 7/32, K 7/60, K 8/1, K 8/3, K 8/8, K 8/17, K 8/24, K 8/35, K 8/36, K 8/37, K 8/44, K 9/46, K 9/50, K 10/1, K 10/5, K 10/8, K 10/14, K 10/19, K 10/20, K 10/28, K 10/36, K 10/39, K 10/40, K 10/45, K 10/63, K 11/8, K 11/16, K 11/26, K 11/40, K 11/51, K 12/18, K 14/12, K 14/34, K 14/36, K 15/8, K 15/11, K 16/41, K 19/17, K 19/31, K 20/6, K 20/36, K 21/2, K 21/3, K 21/6, K 21/17, K 21/18, K 21/19, K 21/24, K 21/28, K 21/29, K 21/32, K 21/33, K 21/34, K 21/37, K 21/38, K 21/39, K 21/41, K 21/45, K 21/51, K 22/5, K 22/6, K 22/7, K 22/10, K 22/16, K 22/19, K 22/22, K 22/24, K 23/14, K 23/21, K 23/40, K 24/4, K 24/7, K 24/8, K 24/13, K 24/15, K 24/29, K 24/30, K 24/31, K 24/35, K 24/37, K 24/38, K 24/42, K 24/45, K 24/53, K 25/9, K 25/26, K 25/33, K 25/44, K 25/52, K 26/8, K 26/9, K 26/18, K 26/41, K 26/42, K 26/53, K 27/18, K 27/20, K 28/3, K 28/37, K 28/38, K 28/67, K 28/68, K 28/69, K 29/24, K 29/61, K 30/6, K 30/67, K 31/3, K 31/15, K 31/27, K 31/30, K 31/32, K 31/34, K 31/48, K 31/50, K 31/66, K 32/7, K 32/20, K 32/21, K 32/23, K 32/27, K 32/36, K 32/37, K 32/39, K 32/54, K 33/24, K 33/25, K 33/26, K 33/27, K 34/8, K 34/12, K 34/16, K 34/29, K 34/31, K 35/11, K 35/58, K 36/10, K 36/13, K 36/14, K 37/24, K 37/34, K 37/45, K 38/21, K 38/29, K 38/33, K 38/35, K 38/52, K 39/12, K 39/38, K 39/43, K 40/26, K 41/3, K 41/59, K 45/35, K 46/14, K 46/38, K 49/13, K 49/14, K 49/50, K 50/33, K 50/34, K 50/39, K 50/40, K 52/24, K 53/10, K 53/50, K 54/3, K 56/29, K 56/30, TB 4/6, TB 5/1, TB 5/6, G 10/3, G 10/4, G 26/3, G 32/5, Kt 2/2, N 2/2, N 4/1, MF 5/1.

**Kinaye:**

K 13/35.

**Leff ü Neşr / Açma-Yayma:**

K 6/2, MF 3/1, G 119/1, G 80/1, K 62/5, G 84/6, G 120/5, G 121/5, K 62/28, K 58/10, K 12/13, K 14/37, K 15/37, K 20/32, K 20/32, K 45/2, K 45/1, K 45/11, K 45/12, K 46/3, K 46/4, K 46/5, K 46/36, K 47/36, K 51/11, K 52/21, K 58/21, K 60/14, K 60/19, MF 18/1, K 59/4, TB 4/3, Kt 1/18, G 5/4, G 15/4, G 16/4, G 26/2, G 31/6, G 41/2, G 43/6, G 44/5, G 67/1, G 99/5, R 3/1, G 102/2, G 102/3, G 114/3, G 115/1, G 117/4, K 21/5, K 33/23, K 25/7, K 27/31, K 39/47, K 48/28, K 52/58, K 57/42, K 53/47, K 54/45, TB 3/6, G 32/1, G 32/3, G 36/4, K 52/8, K 53/24, K 53/40, G 26/1, G 75/5, G 55/7, R 2/1, K 43/8, K 52/42, K 58/53, K 58/20, K 20/31, K 52/15, K 52/17, K 52/20, K 52/31, K 53/2, K 59/2, K 59/22, G 106/1, G 106/2, K 58/5, K 20/32, K 52/49, K 52/57, K 54/25, K 54/34, K 53/21, K 57/9, K 58/12, K 58/13, K 59/23, K 59/33, TB 3/0, TB 3/1, K 59/27, G 112/4, K 58/40, K 58/8, K 59/26, K 62/23, Kt 7/10, G 41/5, G 63/4, K 48/13, K 32/5.

**Mecaz-ı Mürsel / Ad Aktarması:**

K 12/42, K 13/23, K 14/2, K 14/11, K 14/7, K 14/43, K 16/25, K 16/29, K 17/68, K 18/10, K 19/35, K 19/38, K 26/19, K 28/52, K 29/15, K 29/23, K 33/5, K 36/2, K 39/7, K 39/13, K 41/45, K 45/42, K 47/30, K 47/47, K 47/52, K 47/61, K 47/65, K 53/20, K 53/41, K 53/51, K 54/9, K 54/13, K 54/14, K 54/15, K 54/46, K 55/35, K 55/36, K 55/52, K 56/3, K 56/22, K 56/41, K 57/11, K 57/15, K 57/27, K 57/36, K 57/44, K 58/16, K 58/38, K 59/20, K 60/1, K 60/4, K 60/17, K 60/25, K 60/31, K 60/32, K 60/35, K 62/12, K 62/22, TB 5/3, Kt 1/2, Kt 1/4, Kt 1/12, Kt 1/31, Kt 2/16, Kt 3/8, Kt 5/12, Kt 6/13, Kt 8/4, Kt 8/11, G 2/1, G 4/2, G 13/5, G 28/7, G 35/7, G 38/2, G 43/8, G 68/6, G 70/1, G 71/2, G 73/1, G 83/6, G 117/2, G 121/7, G 124/3, Kt 1/2, R 1/2, R 4/1, K 17/77, K 55/51, K 58/39, Kt 8/6, G 17/1, K 27/37, K 28/36, K 31/40, K 36/1, K 39/25, K 45/22, K 49/35, K 52/61, Kt 7/7, K 26/6, K 33/8, K 33/17, K 45/1, K 45/4, K 46/17, K 49/44, K 50/6, K 50/16, K 52/48, K 53/5, K 53/9, K 53/13, K 53/15, K 53/16, K 54/11, K 54/38, K 55/37, K 55/40, K 55/41, K 62/1, K 62/2, K 62/6, K 62/29, TB 2/3, TB 2/5, Kt 8/1, G 1/5, G 11/4, G 12/2, G 13/1, G 14/5, G 27/1, G 27/2, G 33/1, G 36/2, G 41/3, G 46/4, G 51/1, G 55/6, G 57/1, G 61/7, G 65/1, G 66/1, G 92/3, G 95/1, G 95/3, G 95/4, G 99/7, G 105/5, G 106/2, G 107/5, G 108/4, G 110/1, G 129/1, G 134/2, MF 4/1, MF 11/1, K 27/12, K 44/24, K 52/15, K 57/33, K 61/25, Kt 1/26.



## Mübalğa / Abartma:

K 1/16, K 2/1, K 2/4, K 2/6, K 2/8, K 2/10, K 3/4, K 3/6, K 3/11, K 3/20, K 3/23, K 3/25, K 3/30, K 3/39, K 3/42, K 3/46, K 3/47, K 3/48, K 3/50, K 3/52, K 3/60, K 4/1, K 4/3, K 4/4, K 4/5, K 4/6, K 4/8, K 4/10, K 4/25, K 4/24, K 4/29, K 4/32, K 4/31, K 4/33, K 4/34, K 4/49, K 4/52, K 4/53, K 4/56, K 5/5, K 5/10, K 5/35, K 5/36, K 5/37, K 5/38, K 5/42, K 5/44, K 5/50, K 6/27, K 6/36, K 7/12, K 7/15, K 3/8, K 3/35, K 5/22, K 7/7, K 7/18, K 7/29, K 7/35, K 7/38, K 7/43, K 7/48, K 7/50, K 7/53, K 7/54, K 7/57, K 7/60, K 8/6, K 7/20, K 8/29, K 8/30, K 8/32, K 8/33, K 8/34, K 8/35, K 8/36, K 8/38, K 8/39, K 8/40, K 9/20, K 8/41, K 9/29, K 9/30, K 9/33, K 9/34, K 9/46, K 9/47, K 9/62, K 9/64, K 9/65, K 9/66, K 9/72, K 10/33, K 10/34, K 10/38, K 10/39, K 10/42, K 10/41, K 10/43, K 10/46, K 10/50, K 11/22, K 11/28, K 11/32, K 11/37, K 11/41, K 11/42, K 11/45, K 11/47, K 12/5, K 12/6, K 12/7, K 12/8, K 12/9, K 13/1, K 13/5, K 13/20, K 13/23, K 13/24, K 13/44, K 13/52, K 13/57, K 14/24, K 14/39, K 14/44, K 14/57, K 14/59, K 14/60, K 15/26, K 15/27, K 15/32, K 15/33, K 15/34, K 15/35, K 15/38, K 16/12, K 17/1, K 17/2, K 17/3, K 17/4, K 17/7, K 17/8, K 17/10, K 17/17, K 17/18, K 13/55, K 17/21, K 17/22, K 17/26, K 17/27, K 17/36, K 17/53, K 17/61, K 17/67, K 17/68, K 17/69, K 17/78, K 17/79, K 18/5, K 18/19, K 18/21, K 18/22, K 18/28, K 18/41, K 19/4, K 19/16, K 19/19, K 19/24, K 19/25, K 19/28, K 19/29, K 19/30, K 19/36, K 19/37, K 19/34, K 19/38, K 20/3, K 20/4, K 20/5, K 20/35, K 20/39, K 21/22, K 21/36, K 21/41, K 23/3, K 24/47, K 24/48, K 24/49, K 25/24, K 25/5, K 26/4, K 26/25, K 26/33, K 27/15, K 27/23, K 27/42, K 27/46, K 28/42, K 28/45, K 28/59, K 28/60, K 28/64, K 28/66, K 29/22, K 29/28, K 29/31, K 29/37, K 29/38, K 29/39, K 29/55, K 29/57, K 29/58, K 30/15, K 30/33, K 30/34, K 30/35, K 30/37, K 30/39, K 30/48, K 30/50, K 30/52, K 30/53, K 30/57, K 30/58, K 30/61, K 31/40, K 31/41, K 31/42, K 31/51, K 31/52, K 31/54, K 31/61, K 31/62, K 31/64, K 32/1, K 32/30, K 32/29, K 32/44, K 32/46, K 32/47, K 32/48, K 32/49, K 33/21, K 33/28, K 33/43, K 33/44, K 34/1, K 34/34, K 34/38, K 35/34, K 35/35, K 35/37, K 35/40, K 35/43, K 35/44, K 35/45, K 35/49, K 36/24, K 36/38, K 37/25, K 37/26, K 37/41, K 38/25), K 38/26, K 38/27, K 38/28, K 38/30, K 38/39, K 39/4, K 39/17, K 39/31, K 39/33, K 39/46, K 39/47, K 39/48, K 40/20, K 40/43, K 40/44, K 40/47, K 40/48, K 41/9, K 41/19, K 41/23, K 41/26, K 41/27, K 41/29, K 41/33, K 42/36, K 43/23, K 43/24, K 43/32, K 43/33, K 43/41, K 43/42, K 43/43, K 43/46, K 44/8, K 44/11, K 44/12, K 44/14, K 44/19, K 44/21, K 44/23, K 44/38, K 44/40, K 45/1, K 45/3, K 45/27, K 45/19, K 45/18, K 46/6, K 46/11, K 46/18, K 46/23, K 46/27, K 46/33, K 47/2, K 47/4, K 47/5, K 47/9, K 47/12, K 47/16, K 47/17, K

47/35, K 47/45, K 47/50, K 47/51, K 47/52, K 47/53, K 47/57, K 49/19, K 49/23, K 49/36, K 50/11, K 50/28, K 50/47, K 50/53, K 50/59, K 50/61, K 50/65, K 50/68, K 50/74, K 51/12, K 51/13, K 51/44, K 51/45, K 51/52, K 52/3, K 52/5, K 52/35, K 52/38, K 52/43, K 52/47, K 52/51, K 52/52, K 52/54, K 52/57, K 53/32, K 53/43, K 53/44, K 53/45, K 54/5, K 54/13, K 54/12, K 54/16, K 54/26, K 54/32, K 54/35, K 54/36, K 54/37, K 54/39, K 54/40, K 55/13, K 55/14, K 55/16, K 55/19, K 55/20, K 55/21, K 55/24, K 55/25, K 55/33, K 55/34, K 55/36, K 55/45, K 55/46, K 55/47, K 55/48, K 55/50, K 55/53, K 56/16, K 56/17, K 56/21, K 56/25, K 56/26, K 56/32, K 56/33, K 56/34, K 56/38, K 57/1, K 57/4, K 57/5, K 57/6, K 57/10, K 57/18, K 57/22, K 57/25, K 58/17, K 58/18, K 58/21, K 58/25, K 58/26, K 58/27, K 58/30, K 58/31, K 58/32, K 58/34, K 58/36, K 58/41, K 58/42, K 58/43, K 58/44, K 58/45, K 59/11, K 59/26, K 59/30, K 59/31, K 59/32, K 59/36, K 59/37, K 60/28, K 60/37, K 60/38, K 60/39, K 61/15, K 61/16, K 61/19, K 61/29, K 61/33, K 62/16, K 62/19, K 62/23, M 1/10, M 1/14, Kt 1/6, Kt 1/7, Kt 1/10, Kt 1/32, Kt 3/2, Kt 3/3, Kt 4/3, Kt 5/2, Kt 5/3, Kt 5/4, Kt 6/1, Kt 8/1, Kt 8/7, Kt 8/8, Kt 9/4, G 1/7, G 3/2, G 5/4, G 9/3, G 12/5, G 31/8, G 35/5, G 42/3, G 46/8, G 63/12, G 67/7, G 68/6, G 70/5, G 75/5, G 78/6, G 78/7, G 78/9, G 79/8, G 83/5, G 92/5, G 93/7, G100/6, G 109/3, G 116/4, G 118/3, G 118/4, G 118/8, G 125/7, G 127/3, G 132/5, N 4/2, N 2/1, K 11/25, K 29/20, K 30/30, K 35/28, K 37/16, K 37/23, K 41/30, K 44/5, K 47/21, K 47/44, K 50/14, K 51/1, K 52/55, K 52/56, K 53/30, K 54/28, K 54/31, K 60/18, K 60/27, TB 4/0, Kt 4/6, G 131/2, K 58/28, K 61/8, Kt 6/3, K 17/60, K 18/1, K 21/34, K 23/16, K 26/14, K 26/15, K 27/28, K 29/3, K 29/16, K 33/53, K 35/36, K 38/31, K 43/21, K 44/3, K 44/6, K 44/10, K 46/25, K 46/9, K 47/18, K 47/46, K 47/56, K 48/5, K 48/8, K 51/20, K 53/38, K 54/19, K 54/25, K 55/9, K 55/10, K 55/11, K 57/11, K 58/19, K 59/16, K 62/20, M 1/21, Kt 1/1, Kt 3/5, Kt 4/1, Kt 4/2, G 22/1, G 39/5, G 98/4, G 43/9, G 71/5, Kt 6/2, K 54/22, K 35/33, K 34/2, K 26/48, G 31/9, K 4/40, K 4/42, K 4/27, K 4/7, K 3/58, K 3/29, K 3/13, K 3/9, K 3/5, K 3/3, K 3/2, K 3/15, K 4/51, K 3/17, K 4/30, K 4/36, K 4/45, K 4/57, K 5/16, K 5/17, K 5/20, K 5/29, K 5/25, K 5/41, K 5/31, K 5/33, K 5/53, K 6/2, K 7/23, K 7/24, K 7/25, K 7/27, K 7/31, K 7/44, K 7/46, K 8/16, K 8/18, K 8/20, K 8/22, K 8/23, K 8/27, K 8/28, K 9/21, K 9/23, K 9/25, K 9/37, K 9/38, K 9/39, K 10/24, K 10/26, K 10/27, K 10/32, K 10/40, K 11/14, K 11/18, K 11/23, K 12/22, K 11/35, K 12/25, K 13/26, K 13/28, K 13/29, K 13/30, K 13/32, K 13/43, K 14/4, K 14/5, K 14/13, K 14/14, K 14/15, K 14/21, K 14/23, K 14/26, K 14/33, K 14/38, K 15/22, K 15/28, K 15/29, K 15/30, K 15/31, K 16/13, K 16/14, K 16/16, K 16/24, K 16/28, K 17/57, K 17/66, K 17/81, K 18/14, K 18/24, K 18/25, K 18/26, K 18/38,

K 18/42, K 19/14, K 19/15, K 19/18, K 19/22, K 20/2, K 20/7, K 20/9, K 20/10, K 20/22, K 21/35, K 23/1, K 23/2, K 23/4, K 23/6, K 23/12, K 24/22, K 24/23, K 24/25, K 25/17, K 25/35, K 26/12, K 26/19, K 27/2, K 27/3, K 27/17, K 27/30, K 27/44, K 28/34, K 29/18, K 29/19, K 30/16, K 30/20, K 30/21, K 30/25, K 30/28, K 30/32, K 30/36, K 30/41, K 31/37, K 32/17, K 32/16, K 32/19, K 33/20, K 33/31, K 33/22, K 33/36, K 34/20, K 34/22, K 35/14, K 35/17, K 35/18, K 35/19, K 35/20, K 35/25, K 36/9, K 36/15, K 36/27, K 36/28, K 37/3, K 38/8, K 38/12, K 38/14, K 39/24, K 40/11, K 40/34, K 41/1, K 41/2, K 41/4, K 41/18, K 43/10, K 43/22, K 43/26, K 43/27, K 43/28, K 44/7, K 46/22, K 46/28, K 47/1, K 47/7, K 47/26, K 47/25, K 48/18, K 48/19, K 48/24, K 49/34, K 51/21, K 51/28, K 51/39, K 52/27, K 52/28, K 52/29, K 52/37, K 52/40, K 52/42, K 52/44, K 53/34, K 53/33, K 54/30, K 54/29, K 54/34, K 55/6, K 55/8, K 55/15, K 55/23, K 56/4, K 56/10, K 56/11, K 59/19, K 59/21, K 61/1, K 61/2, K 61/13, K 62/9, K 62/15, M 1/16, Kt 1/37, Kt 2/1, Kt 2/2, Kt 9/1, Kt 9/2, G 31/10, G 133/8, G 134/7, N 1/2, K 22/20, K 30/29, K 31/21, K 37/1, K 40/13, K 40/29, K 52/30, K 52/34, K 56/39, Kt 2/3, Kt 5/9, K 7/40, K 7/52, K 8/7, K 8/8, K 8/12, K 8/15, K 10/49, K 11/30, K 11/31, K 13/12, K 13/19, K 17/45, K 17/46, K 17/47, K 21/21, K 20/33, K 22/29, K 28/35, K 31/60, K 33/52, K 37/36, K 37/42, K 43/30, K 44/17, K 44/41, K 45/31, K 47/27, K 52/21, K 52/50, K 53/26, K 57/23, K 58/33, TB 1/4, TB 2/6, M 1/4, Kt 1/3, Kt 1/9, G 6/3, G 29/4, G 51/1, G 51/3, G 51/7, G 55/6, G 57/4, G 58/1, G 58/3, G 58/4, G 77/4, G 78/1, G 93/1, G 83/3, G 93/2, G 93/3, G 93/5, G 93/6, G 98/3, G 115/5, G 118/7, G 124/4, G 128/4, G 131/1, MF 7/1, G 131/3, G 132/1, K 18/9, K 52/33, K 52/45, K 53/19, K 56/28, G 12/1, G 40/5, G 83/1, G 83/2, G 101/5, G 123/2, K 3/24, K 3/26, K 2/3, K 2/12, K 3/28, K 7/28, K 7/30, K 9/31, K 10/25, K 14/27, K 14/28, K 17/52, K 18/8, K 24/32, K 24/33, K 25/16, K 30/24, K 30/38, K 31/20, K 31/22, K 31/49, K 31/59, K 32/2, K 32/18, K 33/19, K 34/10, K 35/26, K 37/2, K 39/20, K 40/15, K 40/27, K 45/37, K 46/8, K 47/13, K 47/14, K 50/21, K 50/37, K 50/42, K 50/45, K 52/17, K 51/9, K 52/41, K 53/31, K 54/24, K 54/27, K 54/33, K 55/4, K 55/7, K 56/14, K 56/24, K 57/29, K 58/1, K 58/16, K 58/24, K 61/9, K 61/25, K 61/31, Kt 1/5, Kt 1/28, Kt 1/33, Kt 1/34, Kt 5/6, G 8/1, G 8/2, G 15/10, G 36/1, G 58/2, G 69/4, G 133/7, K 11/12, K 55/30, K 2/9, K 8/26, K 9/36, K 13/39, K 17/64, K 19/27, K 35/29, K 49/1, K 51/5, K 53/27, K 54/8, K 56/20, K 59/17, G 72/5, G 121/11.

**Nida / Seslenme:**

K 5/51, K 11/49, K 18/44, K 21/49, K 24/51, K 25/48, K 27/52, R 1/1, K 30/62, K 32/52, K 34/44, K 37/43, K 39/50, K 40/38, K 40/49, K 43/12, K 43/50, K 45/45, K 51/30, K 52/1, K 58/51, G 25/2, K 29/64, K 38/51, K 47/68, K 62/27, K 15/10, K 50/16, K 54/44, K 59/7, K 59/6, G 4/3, G 5/5, G 6/1, G 6/2, G 6/3, G 6/5, G 6/7, G 8/5, G 29/5, G 31/7, G 47/7, G 48/5, G 67/3, G 68/3, G 84/7, G 99/7, G 101/2, G 101/5, G 130/5, G 124/5, K 7/57, K 14/1, K 15/31, K 16/37, K 20/35, K 23/1, K 26/40, K 36/1, K 35/59, K 31/64, K 31/44, K 39/1, K 39/35, K 41/8, K 41/26, K 42/37, K 44/23, K 52/37, K 54/35, K 55/23, K 57/31, K 59/32, K 60/4, K 60/29, K 61/1, K 61/2, K 62/15, TB 1/0, TB 1/1, TB 1/2, G 6/4, G 6/6, G 12/5, G 11/5, G 14/2, G 19/2, G 28/8, G 28/6, G 35/5, G 40/4, G 63/5, G 65/5, G 67/4, G 67/5, G 70/5, G 77/4, G 96/5, G 102/5, G 125/6, R 5/1, MF 18/1, R 4/1, K 17/82, K 24/14, G 80/7, G 101/3, G 133/5, G 28/1.

**Tariz:**

K 3/32, K 3/40, K 3/44, K 3/55, K 4/13, K 6/32, K 10/52, K 20/40, K 8/1, K 8/9, K 38/48, K 39/44, K 39/45, K 43/16, K 43/17, K 43/39, K 47/63, K 48/4, K 48/25, K 51/47, K 55/38, K 57/4, K 58/40, K 58/46, K 62/16, K 62/25, Kt 1/13, Kt 1/23, G 66/5, G 71/2, G 123/4, K 19/37, K 58/37, Kt 7/8, K 20/38, K 21/45, K 38/50, K 39/46, K 47/64, K 47/66, K 48/11, K 58/49, Kt 1/21, G100/6, MF 6/1, MF 13/1, K 7/11, K 41/39, K 41/55, K 41/56, K 54/44, G 29/2, G 58/1, G 119/2, K 3/33, K 41/53, K 54/27, G 112/1.

**Telmih / Anımsatma / Gönderme:**

K 1/19, K 2/8, K 2/10, K 2/13, K 2/14, K 3/6, K 3/45, K 3/48, K 3/52, K 4/7, K 4/23, K 4/28, K 4/39, K 5/18, K 5/27, K 5/28, K 6/17, K 15/35, K 6/18, K 15/32, K 7/6, K 8/19, K 9/19, K 9/24, K 9/58, K 10/19, K 10/23, K 10/62, K 11/27, K 11/29, K 11/36, K 11/37, K 11/38, K 12/9, K 13/18, K 13/20, K 13/25, K 13/38, K 13/45, K 14/6, K 14/21, K 14/58, K 14/62, K 15/7, K 15/23, K 22/11, K 15/24, K 17/13, K 15/25, K 15/31, K 16/11, K 16/15, K 16/19, K 16/28, K 16/32, K 16/33, K 17/9, K 17/10, K 17/14, K 17/15, K 17/18, K 17/20, K 17/21, K 17/30, K 17/32, K 17/33, K 17/48, K 17/62, K 17/70, K 18/7, K 18/21, K 18/22, K 18/24, K 18/27, K 18/28, K 27/8, K 27/9, K 18/39, K 19/21, K 19/23, K 19/36, K 20/11, K 20/13, K 20/14, K 20/22, K 20/25, K 21/1, K 21/7, K 21/10, K 21/13, K 21/14,

K 21/15, K 21/16, K 21/27, K 21/29, K 21/40, K 22/1, K 22/8, K 22/23, K 23/2, K 23/4, K 23/5, K 23/10, K 23/22, K 23/34, K 24/27, K 24/28, K 24/39, K 25/14, K 25/19, K 25/24, K 25/30, K 26/14, K 26/32, K 26/37, K 26/38, K 26/44, K 27/25, K 27/27, K 28/2, K 28/16, K 28/19, K 28/34, K 28/36, K 28/54, K 28/64, K 29/21, K 29/30, K 29/32, K 29/34, K 29/45, K 29/55, K 30/11, K 30/14, K 30/15, K 30/16, K 30/17, K 30/45, K 30/46, K 30/48, K 30/59, K 30/60, K 31/23, K 31/31, K 31/44, K 31/53, K 32/19, K 32/49, K 33/20, K 33/36, K 33/37, K 33/48, K 34/5, K 34/13, K 34/18, K 34/19, K 34/21, K 34/23, K 34/24, K 34/37, K 34/41, K 34/42, K 34/43, K 35/22, K 35/41, K 35/55, K 35/56, K 36/3, K 36/4, K 36/5, K 36/6, K 36/11, K 36/12, K 36/17, K 36/34, K 36/40, K 37/1, K 37/2, K 37/3), K 37/12, K 37/13, K 37/15, K 37/28, K 37/40, K 38/8, K 38/14, K 38/15, K 38/27, K 38/49, K 39/15, K 39/17, K 39/24, K 39/29, K 39/30, K 39/31, K 39/33, K 39/35, K 39/48, K 39/53, K 40/4, K 40/8, K 40/10, K 40/11, K 40/25, K 40/27, K 40/34, K 40/35, K 41/4, K 41/5, K 41/9, K 41/11, K 41/17, K 41/18, K 41/20, K 42/16, K 42/23, K 42/35, K 43/9, K 43/11, K 43/13, K 43/19, K 43/20, K 43/43, K 43/44, K 44/4, K 44/14, K 44/32, K 44/34, K 44/39, K 44/45, K 45/2, K 45/21, K 45/39, K 45/47, K 46/11, K 46/15, K 46/19, K 46/24, K 46/25, K 47/5, K 47/10, K 47/17, K 47/19, K 47/32, K 47/55, K 47/59, K 47/60, K 48/7, K 48/21, K 48/26, K 48/31, K 49/33, K 50/17, K 50/24, K 50/26, K 50/30, K 50/49, K 50/51, K 50/53, K 50/58, K 50/62, K 50/65, K 50/66, K 50/74, K 51/10, K 51/22, K 51/25, K 51/30, K 51/35, K 51/45, K 51/56, K 52/2, K 52/10, K 52/16, K 52/25, K 52/48, K 52/49, K 54/10, K 54/39, K 54/40, K 55/43, K 56/4, K 56/26, K 56/35, K 56/40, K 57/5, K 57/7, K 57/16, K 58/7, K 58/17, K 58/22, K 58/28, K 58/29, K 58/32, K 58/36, K 58/44, K 58/45, K 59/15, K 59/32, K 60/9) K 60/10, K 60/11, K 60/13, K 60/14, K 60/18, K 60/19, K 60/25, K 60/29, K 61/2, K 61/3, K 61/5, K 61/7, K 61/18, K 62/8, K 62/21, TB 1/1, TB 1/3, TB 2/5, M 1/7, M 1/8, M 1/9, M 1/18, M 1/20, Kt 2/2, Kt 3/1, Kt 3/3, Kt 3/8, Kt 5/5, Kt 5/7, Kt 6/6, Kt 6/8, Kt 7/2, Kt 7/3, Kt 9/4, G 1/1, G 1/2, G 1/7, G 4/5, G 15/7, G 15/8, G 15/9, G 15/10, G 27/5, G 28/6, G 28/7, G 28/8, G 35/5, G 41/1, G 42/1, G 46/7, G 60/3, G 67/6, G 67/7, G 73/2, G 73/4, G 73/6, G 78/6, G 78/7, G 78/9, G 81/4, G 96/8, G 96/9, G100/7, G 107/9, G 117/7, G 129/5, G 134/8, Kt 1/1, Kt 1/2, N 1/2, MF 18/1, MF 8/1, G 133/6, G 133/9, G 117/1, G 116/4, G 109/5, G 107/7, G 107/8, G 106/4, G100/6, G 96/3, G 82/4, G 118/3, G 78/3, G 67/5, G 57/6, G 59/2, G 50/3, G 39/2, G 39/4, G 69/2, G 44/1, G 38/5, G 37/1, G 35/6, G 34/5, G 30/2, G 28/9, G 25/2, G 22/1, G 22/2, G 22/5, G 24/6, G 14/2, G 14/4, G 3/1, G 1/7, G 1/4, G 1/6, Kt 8/4, Kt 3/5, G 4/2, Kt 4/1, Kt 4/2, Kt 4/9, M 1/10, M 1/11, M 1/1, M 1/3, M 1/21, M 1/22, Kt 1/1, Kt 1/8, Kt

1/10, Kt 1/22, Kt 1/32, G 31/10, K 61/4, K 61/41, K 62/4, K 62/10, K 62/14, K 62/20, K 62/31, TB 2/1, K 58/1, K 58/14, K 58/18, K 58/19, K 58/21, K 58/38, K 58/39, K 58/51, K 59/1, K 56/1, K 56/12, K 56/38, K 56/42, K 56/45, K 56/46, K 57/11, K 57/20, K 48/37, K 53/23, K 53/28, K 53/47, K 53/51, K 54/1, K 54/7, K 54/14, K 54/17, K 54/19, K 54/20, K 54/25, K 54/45, K 54/47, K 55/9, K 55/10, K 55/11, K 55/22, K 55/25, K 55/53, K 59/9, K 59/16, K 59/22, K 59/30, K 59/38, K 60/7, K 60/24, K 51/32, K 51/15, K 51/16, K 51/20, K 51/39, K 51/50, K 50/8, K 50/72, K 52/1, K 52/26, K 50/35, K 50/47, K 48/47, K 49/2, K 48/30, K 48/12, K 50/25, K 1/31, K 34/40, K 1/33, K 21/38, K 40/28, K 43/16, K 31/24, K 47/56, K 47/66, K 47/70, K 48/3, K 48/5, K 48/6, K 44/40, K 44/42, K 44/43, K 44/10, K 38/13, K 40/44, K 40/45, K 43/21, K 47/14, K 44/26, K 47/21, K 47/30, K 43/31, K 43/37, K 43/41, K 46/1, K 46/2, K 46/10, K 46/12, K 46/33, K 46/40, K 46/41, K 47/3, K 47/46, K 47/48, K 40/47, K 43/50, K 45/5, K 45/12, K 45/20, K 45/23, K 45/24, K 45/26, K 45/31, K 45/43, K 45/44, K 43/53, K 44/2, K 44/3, K 44/33, K 10/52, K 41/16, K 41/27, K 41/31, K 41/32, K 41/54, K 43/7, K 39/34, K 40/17, K 22/13, K 38/31, K 38/50, K 30/52, K 39/2, K 35/36, K 36/20, K 36/2, K 35/2, K 37/20, K 35/60, K 38/45, K 38/47, K 35/61, K 35/63, K 35/4, K 33/53, K 34/2, K 34/4, K 31/43, K 32/14, K 35/15, K 34/22, K 33/2, K 33/4, K 33/40, K 33/47, K 30/53, K 1/38, K 31/10, K 21/46, K 32/34, K 32/38, K 32/43, K 32/44, K 32/45, K 14/60, K 30/51, K 30/42, K 30/7, K 27/28, K 29/46, K 29/47, K 21/12, K 30/18, K 14/46, K 28/66, K 29/3, K 15/38, K 27/26, K 20/26, K 20/29, K 20/34, K 19/20, K 25/43, K 25/34, K 26/12, K 26/14, K 18/32, K 25/29, K 18/42, K 18/43, K 19/9, K 17/74, K 17/51, K 15/5, K 18/17, K 14/45, K 14/59, K 16/17, K 18/40, K 13/56, K 13/14, K 14/3, K 14/4, K 12/39, K 13/11, K 13/1, K 27/40, K 27/46, K 11/43, K 11/1, K 12/6, K 11/9, K 24/54, K 9/62, K 2/4, K 2/7, K 11/2, K 4/22, K 4/35, K 10/6, K 5/7, K 5/8, K 9/56, K 5/9, K 5/33, K 6/10, K 39/5, K 6/19, K 6/21, K 6/26, K 7/5, K 7/7, K 7/31, K 10/24, K 7/56, K 7/59, K 8/2, K 8/43, K 9/15, K 30/31, K 39/9, K 42/27, K 42/32, K 42/33, K 36/1, K 26/19, K 27/2, K 31/22, K 27/16, K 48/23, K 40/9, K 38/10, K 38/26, K 38/38, K 40/30, K 41/22, K 39/14, K 26/46, K 26/17, K 30/21, K 35/14, K 27/30, K 40/14, K 37/10, K 27/37, K 27/39, K 4/41, K 39/3, K 9/22, K 13/31, K 15/18, K 22/2, K 22/4, K 22/9, K 15/29, K 15/22, K 15/21, K 18/23, K 19/18, K 25/10, K 17/55, K 15/20, K 15/19, K 11/11, K 11/13, K 11/14, K 13/30, K 14/25, K 11/17, K 11/19, K 14/26, K 11/35, K 5/39, K 8/18, K 9/23, K 10/40, K 34/25, K 34/35, K 42/24, K 42/26, K 47/6, K 47/8, Kt 9/3, G 118/1, G 118/2, G 118/4, G 118/5, G 118/6, G 118/7, G 118/8, G 118/9, K 2/5, K 52/46, K 49/9, K 50/7, K 51/11, K 2/9, K 50/15, K 6/8, K 6/9, K 13/19, K 24/52, K 17/38,

K 15/15, K 17/6, K 51/13, K 29/63, K 17/12, K 38/2, K 38/3, K 41/7, K 42/2, K 44/16, K 44/22, K 44/36, K 47/49, K 59/5, K 59/8, G 5/3, G 7/4, G 15/3, G 16/5, G 19/2, G 20/7, G 21/3, G 21/4, G 27/3, G 30/3, G 31/2, G 35/1, G 45/1, G 45/7, G 47/5, G 50/1, G 50/6, G 51/4, G 52/3, G 53/3, G 55/5, G 61/2, G 63/8, G 67/4, G 75/1, G 76/5, G 87/4, G 90/6, G 96/5, G100/5, G 111/5, G 116/6, G 117/3, G 125/1, G 131/4, G 132/1, K 3/29, K 4/29, K 5/45, K 10/63, K 13/60, K 14/10, K 16/39, K 27/50, K 37/7, K 37/21, K 41/6, K 41/60, K 56/33, K 57/27, K 61/25, Kt 1/9, G 30/4, G 111/8, G 131/3.

**Terdid / Şaşırtma / Beklenmezlik:**

Mevcut tek örnek çalışmada işlenmiştir.

**Teşbih / Benzetme:**

K 1/4, K 1/5, K 1/6, K 1/7, K 1/8, K 1/9, K 1/10, K 1/11, K 1/12, K 1/13, K 1/14, K 1/15, K 1/16, K 1/19, K 1/20, K 1/21, K 1/22, K 1/23, K 1/24, K 1/25, K 1/26, K 1/27, K 1/28, K 1/29, K 1/30, K 1/31, K 1/32, K 1/33, K 1/34, K 1/35, K 1/36, K 1/37, K 1/38, K 1/39, K 1/40, K 1/41, K 1/42, K 1/43, K 1/44, K 1/45, K 2/3, K 2/7, K 2/8, K 2/11, K 3/8, K 3/10, K 2/15, K 3/17, K 3/18, K 3/34, K 3/44, K 3/48, K 4/33, K 5/12, K 5/18, K 5/34, K 6/2, K 6/4, K 6/8, K 6/12, K 6/21, K 6/25, K 6/30, K 6/34, K 7/4, K 7/9, K 7/38, K 7/42, K 7/45, K 7/48, K 7/50, K 7/53, K 7/54, K 7/59, K 8/2, K 8/3, K 8/27, K 8/38, K 9/3, K 9/4, K 9/27, K 9/34, K 9/35, K 9/41, K 9/48, K 9/50, K 9/51, K 9/53, K 9/54, K 9/57, K 9/61, K 9/62, K 9/64, K 9/66, K 9/68, K 10/2, K 10/15, K 10/16, K 10/42, K 10/43, K 10/46, K 10/58, K 11/32, K 11/39, K 11/41, K 11/42, K 11/43, K 11/47, K 12/1, K 12/2, K 12/4, K 12/21, K 12/22, K 12/30, K 12/39, K 13/5, K 13/7, K 13/9, K 13/10, K 13/14, K 13/39, K 13/40, K 13/44, K 13/47, K 13/49, K 13/51, K 13/52, K 13/61, K 14/1, K 14/9, K 14/31, K 14/46, K 14/50, K 14/52, K 14/57, K 14/59, K 14/60, K 15/7, K 15/35, K 15/38, K 16/6, K 16/13, K 16/30, K 17/2, K 17/10, K 17/11, K 17/14, K 17/20, K 17/24, K 17/26, K 17/29, K 17/32, K 17/36, K 17/37, K 17/38, K 3/16, K 4/35, K 6/6, K 6/17, K 6/31, K 9/23, K 9/42, K 9/49, K 9/69, K 10/23, K 12/29, K 11/19, K 10/40, K 7/7, K 9/19, K 9/56, K 11/52, K 13/16, K 13/20, K 13/32, K 13/34, K 13/37, K 13/55, K 14/2, K 14/14, K 14/24, K 14/28, K 15/23, K 15/25, K 17/17, K 17/1, K 17/47, K 17/48, K 17/60, K 17/77, K 18/2, K 18/4, K 18/5, K 18/11, K 18/18, K 18/22, K 18/24, K 18/27, K 18/21, K 18/31, K19/2, K 18/32, K 19/3, K

19/7, K 19/10, K 19/11, K 19/24, K 19/28, K 19/29, K 19/34, K 19/35, K 19/41, K 20/5, K 20/8, K 20/16, K 20/23, K 20/25, K 20/35, K 21/10, K 21/22, K 21/25, K 21/26, K 22/34, K 23/15, K 23/16, K 23/29, K 24/11, K 24/14, K 25/12, K 25/14, K 25/21, K 25/43, K 26/2, K 26/15, K 26/27, K 26/36, K 26/39, K 27/11, K 27/41, K 27/46, K 27/47, K 28/12, K 28/16, K 28/45, K 28/50, K 28/54, K 28/60, K 29/40, K 29/46, K 29/57, K 30/5, K 30/8, K 30/44, K 30/57, K 31/11, K 31/38, K 31/51, K 31/58, K 31/62, K 31/64, K 32/4, K 32/16, K 32/44, K 32/48, K 33/1, K 33/3, K 33/20, K 33/28, K 33/43, K 33/50, K 34/14, K 34/38, K 35/5, K 35/28, K 35/56, K 36/18, K 36/23, K 36/25, K 37/32, R 4/2, G 131/5, G 129/5, G 128/5, G 127/3, G 125/6, G 125/5, G 125/2, G 121/7, G 118/8, G 118/7, G 118/3, G 117/7, G 116/7, G 116/1, G 113/3, G 111/5, G 111/3, G 110/7, G 107/7, G 104/5, G 101/1, G100/7, G100/6, G100/5, G100/4, G100/2, G 98/5, G 98/3, G 96/7, G 95/5, G 94/4, G 93/7, G 86/3, G 86/2, G 79/8, G 79/7, G 79/4, G 78/7, G 78/6, G 78/5, G 78/2, G 78/3, G 78/4, G 78/1, G 75/3, G 73/6, G 72/5, G 71/5, G 71/3, G 70/5, G 66/3, G 63/12, G 62/3, G 60/5, G 60/1, G 58/7, G 58/1, G 57/7, G 57/6, G 57/5, G 57/4, G 55/7, G 49/4, G 46/5, G 44/4, G 43/9, G 43/5, G 42/5, G 42/4, K 31/14, K 31/16, K 35/32, K 37/21, K 38/26, K 39/27, K 39/33, K 40/24, K 40/47, K 41/25, K 44/14, K 44/34, K 45/9, K 45/30, K 46/2, K 46/36, K 47/14, K 47/17, K 47/47, K 47/52, K 47/61, K 48/35, K 49/8, K 49/25, K 49/40, K 49/44, K 50/28, K 50/49, K 50/51, K 50/59, K 51/6, K 51/14, K 51/52, K 51/53, K 52/5, K 52/7, K 52/11, K 52/32, K 52/38, K 52/43, K 52/47, K 52/51, K 53/1, K 53/17, K 53/29, K 53/8, K 53/36, K 53/43, K 53/44, K 53/45, K 54/6, K 54/15, K 54/26, K 54/36, K 54/37, K 54/40, K 54/42, K 55/25, K 55/30, K 55/33, K 55/36, K 55/46, K 55/48, K 56/17, K 56/20, K 56/21, K 56/22, K 56/33, K 56/36, K 56/39, K 57/5, K 57/2, K 57/22, K 57/23, K 57/43, K 58/2, K 58/8, K 58/10, K 58/26, K 58/31, K 58/36, K 58/42, K 58/48, K 59/10, K 59/36, K 59/33, K 59/11, K 59/37, K 60/20, K 60/26, K 60/32, K 60/37, K 60/39, K 60/40, K 60/43, K 60/44, K 61/23, K 61/27, K 61/37, K 62/19, TB 2/2, TB 2/4, TB 2/5, TB 3/5, M 1/14, Kt 1/2, Kt 1/3, Kt 1/4, Kt 1/7, Kt 1/8, Kt 1/17, Kt 2/10, Kt 2/12, Kt 3/1, Kt 3/3, Kt 3/5, Kt 3/8, Kt 4/3, Kt 6/2, G 2/1, G 3/1, G 5/4, G 6/4, G 8/4, G 8/5, G 16/2, G 30/3, G 30/4, G 30/5, G 32/6, G 39/3, G 57/3, G 78/8, G 85/5, G 98/1, G 104/4, G 123/1, G 125/3, G 126/4, G 128/2, G 128/3, G 128/4, G 129/1, G 129/2, G 132/1, G 132/3, G 132/4, Kt 1/1, K 57/1, K 57/20, K 58/3, K 58/43, M 1/18, Kt 3/2, G 9/3, Kt 4/6, K 29/3, K 38/27, K 43/31, K 43/33, K 43/41, K 44/3, K 46/12, K 46/24, K 47/18, K 47/55, K 48/5, K 49/2, K 51/10, K 52/49, K 53/41, K 53/38, K 53/51, K 54/12, K 54/19, K 55/9, K 55/10, K 55/11, K 56/38, K 57/31, K 58/17, K 58/19, K 58/16, K 59/14, K 59/16, K 59/24, K 59/30, K



60/6, K 60/24, K 60/25, K 61/7, K 62/4, TB 2/1, M 1/3, M 1/10, Kt 1/22, Kt 4/1, Kt 4/2, G 19/2, G 14/2, G 30/2, G 35/6, G 39/5, G 41/1, G 95/6, G 95/9, G 107/8, G 109/5, G 134/3, K 5/21, K 6/1, K 6/5, K 6/20, K 8/32, K 10/51, K 11/10, K 13/33, K 14/17, K 14/21, K 14/25, K 14/27, K 14/33, K 14/38, K 15/18, K 15/20, K 15/24, K 15/32, K 16/18, K 16/34, K 17/61, K 17/81, K 18/37, K 18/38, K 19/1, K 19/18, K 19/22, K 20/7, K 21/27, K 22/9, K 22/20, K 26/14, K 26/17, K 28/20, K 30/25, K 38/38, K 40/17, K 40/28, K 41/1, K 41/60, K 49/52, K 52/4, K 54/31, K 54/34, K 55/1, K 55/6, K 55/8, K 55/15, K 55/20, K 55/43, K 56/7, K 56/16, K 58/32, K 59/22, K 59/28, K 61/10, TB 1/0, TB 2/3, Kt 3/7, Kt 8/7, G 1/5, G 27/3, G 31/2, G 31/3, G 31/8, G 54/2, G 107/9, G 125/7, G 134/8, N 1/2, K 19/16, K 19/20, K 19/23, K 19/27, K 20/44, K 22/3, K 22/21, K 6/13, K 9/1, K 12/24, K 14/7, K 14/13, K 14/15, K 14/16, K 15/17, K 62/13, K 23/23, K 24/52, K 25/28, K 25/29, K 26/12, K 27/28, K 27/32, K 31/40, K 31/44, K 32/15, K 34/22, K 36/1, K 38/8, K 38/11, K 39/14, K 45/22, K 51/39, K 51/20, K 52/25, K 56/6, K 52/44, K 3/14, K 3/19, K 5/15, K 5/32, K 5/48, K 6/7, K 6/35, K 6/36, K 7/3, K 7/6, K 7/17, K 7/35, K 7/36, K 8/7, K 8/12, K 8/37, K 9/26, K 9/60, K 10/39, K 11/30, K 11/31, K 12/15, K 12/20, K 12/33, K 12/31, K 12/36, K 12/38, K 13/15, K 14/8, K 14/48, K 14/51, K 14/54, K 14/56, K 15/3, K 15/9, K 15/10, K 15/12, K 15/14, K 19/5, K 20/30, K 20/32, K 22/28, K 33/12, K 36/37, K 38/34, K 38/30, K 45/4, K 46/5, K 47/27, K 47/35, K 47/41, K 50/7, K 50/5, K 50/2, K 52/36, K 53/5, K 53/14, K 54/11, K 54/27, K 54/33, K 55/22, K 55/37, K 59/4, K 59/7, K 59/8, K 62/1, TB 2/0, TB 5/5, Kt 8/1, G 2/2, G 7/3, G 13/1, G 16/7, G 17/4, G 19/3, G 19/5, G 20/3, G 20/7, G 21/1, G 22/5, G 23/2, G 23/4, G 23/5, G 24/2, G 25/5, G 27/1, G 27/2, G 27/4, G 28/4, G 31/1, G 31/6, G 31/7, G 33/2, G 34/3, G 35/1, G 35/2, G 37/1, G 41/2, G 44/5, G 45/5, G 46/4, G 47/4, G 47/5, G 49/3, G 49/5, G 50/4, G 50/7, G 51/2, G 51/5, G 51/7, G 52/3, G 52/4, G 53/1, G 54/1, G 56/4, G 56/5, G 57/1, G 58/4, G 60/4, G 61/2, G 61/7, G 65/3, G 67/1, G 67/5, G 72/3, G 74/1, G 74/2, G 74/5, G 76/7, G 77/1, G 77/5, G 79/1, G 80/4, G 81/1, G 81/4, G 81/5, G 82/5, G 83/7, G 85/1, G 87/4, G 90/3, G 90/5, G 91/4, G 93/4, G 93/5, G 94/1, G 95/3, G 96/2, G 102/1, G 102/5, G 104/1, G 104/2, G 107/5, G 108/2, G 115/2, G 117/4, G 122/1, G 123/5, G 125/1, G 130/3, MF 15/1, MF 2/1, MF 11/1, MF 1/1, K 9/17, K 9/9, K 9/8, K 17/69, K 18/15, K 18/16, K 29/28, K 34/10, K 37/12, K 40/44, K 40/45, K 41/6, K 41/7, K 41/31, K 42/19, K 42/20, K 42/21, K 42/22, K 42/25, K 42/34, K 43/30, K 44/17, K 44/30, K 46/11, K 46/16, K 47/49, K 50/12, K 52/46, K 53/9, K 54/10, K 59/6, K 59/5, K 59/15, TB 1/7, G 49/1, G100/3, G 117/1, G 128/1, MF 14/1, K 53/16, K 53/13, K 61/30, K 61/34, K 62/11, G 2/5, G 4/5, G 27/5, G

55/2, G 55/3, G 117/3, G 101/4, G 79/2, K 52/34, G 99/6, G 22/3, G 25/4, G 33/6, TB 1/2, K 3/28, K 3/60, K 4/59, K 5/17, K 5/22, K 5/35, K 6/24, K 6/29, K 6/37, K 6/38, K 7/29, K 7/309, K 8/28, K 9/30, K 9/32, K 9/63, K 11/24, K 11/53, K 12/10, K 12/12, K 12/16, K 12/43, K 13/2, K 13/21, K 13/26, K 13/28, K 13/29, K 13/46, K 13/50, K 14/20, K 14/49, K 18/33, K 20/12, K 20/31, K 23/6, K 23/11, K 24/1, K 24/5, K 24/20, K 24/24, K 24/32, K 24/33, K 24/34, K 24/47, K 24/48, K 24/50, K 27/12, K 27/22, K 28/25, K 28/40, K 28/73, K 31/10, K 51/27, K 52/17, K 52/31, K 53/7, K 54/28, K 55/4, K 55/7, K 55/17, K 55/23, K 57/27, K 57/29, K 58/13, K 58/24, K 59/21, K 61/25, Kt 1/5, Kt 1/26, Kt 1/28, Kt 2/9, G 1/4, G 8/2, G 38/4, G 47/3, G 58/2, G 65/2, G 73/3, G 74/4, G 98/2, G 106/1, G 134/4, G 133/7, K 50/23, K 56/14, K 56/18, K 58/4, K 58/22, K 62/7, G 112/1, G 119/3, K 17/64, K 5/13, K 9/71, K 13/22, K 13/23, K 16/24, K 26/52, K 27/17, K 28/28, K 29/9, K 31/36, K 37/33, K 38/23, K 44/41, K 45/10, K 46/6, K 52/40, K 52/50, K 53/2, K 55/39, K 58/12, K 59/17, K 60/23, G 45/2, G 45/4, G 72/1, G 85/3, G 96/3, G 111/1, G 133/1, G 133/5, G 134/5, K 52/42, G 37/2, G 70/3, G 93/6, G 96/5, G 107/4, G 107/2.

### **Teşhis / Kişileştirme:**

K 4/2, K 29/12, K 32/29, K 31/7, K 43/47, K 32/33, K 43/40, K 40/4, K 50/29, K 38/22, G 96/7, G 121/3, K 51/10, K 52/10, K 61/18, K 52/12, K 51/53, K 52/2, K 49/17, K 38/19, K 45/8, K 40/2, K 38/4, G 76/5, G 124/2, K 47/33, K 47/34, K 38/43, G 21/3, K 37/41, K 34/34, K 37/17, K 53/44, K 36/24, K 36/25, K 35/6, K 29/39, K 31/41, K 29/40, K 31/29, K 53/49, K 29/49, K 30/1, G 31/2, K 4/4, K 27/24, K 29/13, K 27/19, K 17/39, G 35/1, K 60/33, K 17/43, K 4/9, K 4/10, K 5/24, K 6/15, K 6/31, K 61/32, K 7/51, K 7/53, K 7/60, K 8/29, K 19/34, K 8/41, K 9/46, K 11/5, K 11/7, K 11/36, K 55/19, G 83/3, K 11/39, K 14/7, K 14/31, K 14/48, K 16/6, K 23/11, G 63/2, G 71/3, K 16/27, K 16/33, K 16/37, K 16/39, K 17/5, K 17/35, K 17/46, K 20/18, Kt 2/2, K 52/23, K 44/15, K 21/30, K 21/41, K 56/26, K 61/10, G 126/5, K 57/10, K 25/1, K 55/34, K 52/52, K 57/1, K 57/8, K 56/1, K 25/21, K 52/38, K 61/26, K 53/35, K 35/30, K 43/46, K 27/49, K 13/58, K 14/60, K 46/10, K 60/34, K 58/1, K 54/25, K 52/6, K 21/18, G 17/4, Kt 5/7, Kt 5/8, Kt 3/3, K 28/58, K 9/60, K 55/20, K 55/26, K 61/12, K 62/30, K 52/30, K 56/47, K 54/6, K 57/28, G 43/9, K 14/32, K 52/39, K 52/41, K 14/37, K 19/20, K 40/8, K 46/28, K 40/29, K 37/8, K 20/43, K 21/9, K 55/29, K 36/40, K 23/45, K 24/3, K 3/31, K 5/2, K 30/49, K 28/15, K 28/28, K 28/46, K 28/36, K 28/4, G 35/2, G 35/3, G 23/1, G 33/4, K 5/3, G 33/1, G 24/2, G 127/1, K 5/4, G 132/3, K

55/41, K 5/6, K 5/13, K 7/52, K 8/5, G 18/2, K 33/14, K 8/10, G 61/1, G 61/3, G 61/6, G 124/4, G 125/1, G 125/2, G 125/3, G 125/4, G 125/5, G 126/2, G 126/3, G 126/4, G 62/4, K 8/22, K 8/26, K 37/33, K 9/4, G 31/7, G 31/3, K 13/13, K 13/17, K 15/4, K 15/5, K 31/59, K 35/51, K 44/41, K 47/28, K 15/10, K 62/3, G 2/1, K 60/23, K 56/27, G 97/4, G100/5, G 101/4, G 103/1, G 103/3, G 103/4, G 104/3, G 105/2, K 17/49, K 18/34, K 49/43, G 5/5, K 49/54, G 97/1, G 3/1, G 3/2, G 10/1, G 10/5, G 3/4, G 4/1, G 4/2, G 3/5, K 53/29, G 8/1, G 3/3, K 50/8, G 2/2, G 2/3, G 42/2, G 9/5, G 42/3, G 42/4, G 43/5, G 15/1, G 28/2, G 28/5, G 30/1, G 16/3, G 8/4, G 40/1, G 40/3, G 41/1, G 27/3, G 2/5, G 8/2, G 8/3, K 50/9, K 50/10, G 46/2, G 48/2, G 52/1, G 54/1, G 54/3, G 54/4, G 56/1, G 59/3, G 57/5, G 57/6, G 58/5, G 63/3, G 63/7, G 63/9, G 63/11, G 65/1, G 70/2, G 70/4, G 65/2, G 52/2, G 95/1, G 96/1, G 96/2, G 96/3, G 96/4, G 76/3, G 76/4, G 74/1, G 74/2, G 74/5, G 108/1, G 108/2, G 108/4, G 108/5, G 109/2, G 111/2, G 112/5, G 113/2, G 115/2, G 115/4, G 115/5, G 116/2, G 117/4, G 68/3, G 69/4, G 76/1, G 76/2, G 76/6, G 76/7, G 79/3, G 68/4, G 69/3, G 53/4, G 53/5, G 72/1, G 82/3, G 72/2, G 72/4, G 85/1, G 85/4, G 94/4, G 86/2, G 87/2, G 87/5, G 88/1, G 89/1, G 89/2, G 89/3, G 90/4, G 122/1, G 91/1, G 91/3, G 91/4, G 92/1, G 92/2, G 93/2, G 94/1, G 94/3, G 46/4, G 123/5, K 49/6, K 27/11, G 120/3, G 7/2, G 121/5, G 121/8, G 127/4, G 128/1, G 128/5, G 129/2, G 129/3, G 130/2, G 130/4, G 133/2, G 133/3, G 6/1, N 2/2, N 4/1, R 4/2, MF 5/1, MF 14/1, K 17/33, K 32/46, K 31/46, G 14/1, G 66/1, G 80/7, G 119/3, K 40/3, G 131/1, G 131/3, G 62/5, K 35/56, K 47/62, K 61/35, K 61/40, K 53/31, G 47/3, G 121/10, G 40/4, Kt 8/2, K 53/48, G 84/3, K 35/57, K 6/29, K 53/1, K 59/34, K 54/38, K 55/3, K 55/4, K 53/4, K 53/19, K 53/7, K 53/12, K 53/14, K 44/1, K 43/51, K 44/10, K 44/20, K 49/28, K 44/24, K 32/12, K 52/13, K 52/15, K 52/22, K 37/26, K 38/20, K 37/30, K 33/3, K 7/16, K 29/15, K 7/32, K 54/2, K 29/8, K 29/11, K 35/31, K 25/49, K 29/2, K 29/4, K 26/44, K 45/37, K 8/21, K 51/9, K 20/12, K 8/36, K 9/50, K 52/9, K 39/20, K 9/55, K 38/44, K 10/9, K 10/14, K 10/63, K 58/22, K 58/24, K 42/3, K 11/4, K 13/38, K 14/6, K 14/58, K 16/3, K 16/4, K 16/5, K 16/9, K 59/29, K 11/12, K 42/4, K 42/5, K 42/6, K 42/12, K 42/40, K 42/41, K 24/17, K 24/18, K 24/36, K 24/40, K 24/43, K 24/49, K 24/55, K 12/26, K 23/43, K 12/27, K 37/4, K 13/2, K 43/5, K 13/6, K 13/13, K 17/49, K 27/12, K 17/52, K 28/26, K 57/38, K 54/21, K 27/13, K 17/73, K 27/17, K 19/23, K 21/32, K 21/39, K 24/10, K 57/13, G 24/4, K 57/19, K 24/11, K 24/2, K 27/50, K 24/1, K 5/5, K 12/24, K 31/1, K 38/23, K 39/28, K 54/8, G 33/5, G 45/1, G 45/2, G 60/2, G 107/1, G 107/2, G 107/3, G 133/1, K 48/35, K 53/3.

**Tevriye:**

K/14/53, K 43/53, K 47/53, K 49/40, K 55/11, K 56/28, K 62/11, G 118/2, K 50/1, TB 2/3, G 12/1, G 105/2, G 108/1.

**Tezat / Zıtlık:**

K 4/21, K 4/38, K 4/47, K 6/41, K 7/9, K 7/13, K 7/14, K 7/33, K 9/3, K 16/26, K 10/4, K 10/60, K 17/79, K 18/26, K 18/29, K 20/9, K 27/41, K 29/2, K 29/10, K 30/27, K 33/28, K 35/37, K 36/35, K 36/21, K 41/10, K 41/46, K 41/47, K 43/22, K 43/34, K 44/23, K 45/14, K 47/19, K 47/45, K 47/47, K 47/63, K 47/67, K 49/27, K 49/41, K 50/67, K 50/68, K 52/31, K 52/49, K 53/23, K 53/12, K 56/18, K 56/34, K 57/35, K 57/36, K 57/37, K 59/3, K 59/23, K 60/8, K 60/40, K 61/13, K 61/14, K 61/15, K 61/16, K 62/18, K 62/26, TB 3/3, TB 5/0, TB 5/3, Kt 1/5, Kt 1/10, Kt 1/20, Kt 4/6, Kt 6/10, Kt 7/5, G 12/3, G 13/5, G 20/6, G 38/4, G 40/5, G 66/3, G 106/2, MF 4/1, MF 15/1, K 22/9, K 41/11, K 45/44, K 54/14, K 56/45, K 59/22, G 109/5, K 48/11, K 53/25, K 59/39, K 22/3, K 23/10, K 27/30, K 32/17, K 54/29, K 56/5, K 53/27, Kt 6/12, K 4/25, K 4/36, K 9/12, K 9/62, K 13/12, K 42/1, K 55/41, K 59/4, G 5/1, G 23/5, G 24/3, G 26/2, G 29/2, G 33/2, G 33/3, G 33/5, G 37/3, G 37/4, G 42/2, G 42/5, G 43/1, G 49/2, G 56/2, G 59/4, G 59/2, G 65/3, G 80/3, G 84/1, G 84/6, G 85/2, G 86/4, G 96/6, G 97/5, G100/1, G 102/1, G 102/2, G 112/4, G 117/3, G 119/1, G 121/2, G 121/8, G 123/3, G 124/5, G 134/4, Kt 1/35, G 11/2, G 38/2, G 81/3, G 84/7, K 6/16, K 6/40, K 10/11, K 10/30, K 24/43, K 25/49, K 47/15, K 54/28, K 53/49, K 55/30, K 61/9, K 62/28, Kt 1/36, Kt 2/7, G 60/2, K 46/3, K 46/8.