

BÂKÎ'NİN GAZELLERİNDE TEŞBİH

GÜNAY İNCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Abdulkadir GÜRER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Aralık 2007

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

### BÂKÎ'NİN GAZELLERİNDE TEŞBİH

Günay İNCİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aralık 2007

Danışman: Prof.Dr.Abdulkadir GÜRER

Bu tezde, Bâkî Divanı'ndaki ilk 100 gazelde teşbih ve teşbihten elde edilen mecazlar olan istiare türlerinin edebî üslûp oluşturmadaki kullanım sıklıklarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla öncelikle Bâkî Divanı'ndaki tüm gazeller düz yazıya çevrilmiş; daha sonra, gazel metinlerinde geçen teşbih ve istiare türleri tespit edilmiştir. Gazelerde “mufassal”, “mücmel”, “mürsel” ve “beliğ teşbih” türleri ile “açık ve kapalı istiare” türlerinin hemen hepsinin kullanıldığı görülmüştür. Bunların yanısıra teşbihlerin “tek bir mısradaki, mısralarda ayrı ayrı ve karşılıklı olarak kullanılan, beytin tamamına yayılmış ve beyitler arası kurulan teşbih türleri” başlıklarıyla da sınıflanabileceği görülmüştür. Açık ve kapalı istiarelerde ise, ayrı bir gruplandırma yapılmıştır. Açık istiareler “mutlak”, “mücerred” ve “müreşşah”; olmak üzere üç; kapalı istiareler ise sadece “müreşşah kapalı istiare” olmak üzere tek başlık altında toplanmıştır. Sonuçta, ilk 100 gazelde toplam 494 teşbih, 290 de istiare tespit edilmiştir. Dolayısıyla Bâkî'nin gazellerinde edebî imge oluşturmada teşbihin istiareye göre daha sık kullanıldığı görülmüştür. Teşbih türleri arasında ise 428 belîğ teşbihin kullanılması, bu teşbih türünün Baki'nin şiirlerinde edebî söylem oluşturmada diğer teşbih türlerine göre daha etkili olduğunu göstermektedir. Bu şiirlerdeki istiarelerin ise 124'ü açık, 166'i de kapalı istiaredir. Kullanım sıklıkları birbirlerine yakın olsa da bu şiirlerde kapalı istiarelerin edebî söylem çerçevesinde daha fazla tercih edildiği görülmüştür.

**ABSTRACT****BÂKÎ' NİN GAZELLERİNDE TEŞBİH**

Günay İNCİ

The Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University – The Graduate School of Social Sciences, December 2007

Advisor: Prof.Dr.Abdulkadir GÜRER

This thesis aims at studying the frequency use of “teşbih” and types of “istiare” that means figures from getting “teşbih” in literary style in the first 100 gazels of Bâkî’s Divan. First of all, gazels have been translated to the prose. After that, the types of “teşbih” and “istiare” have been established in gazel texts. Using all kinds of “mufassal”, “mücmel”, “mürsel”, “beliğ teşbih” and “açık and kapalı istiare” has been observed at these gazels. Besides, these “teşbih”s can be classified “in a line of poetry, using separate and opposite of lines of poetry, spreading to couplet and setting between couplets”. As an another category, “açık and kapalı istiare” has also been done different kind of classifying. “Açık istiare”s have been collected in three kinds of headline: “mutlak”, “mücerred” and “müreşşah”. “Kapalı istiare”s have been categorized under one title: “müreşşah kapalı istiare”. Finally, 494 “teşbih”s and 290 “istiare”s have been determined in the first 100 gazels. The results of this study show that forming literary image at the gazels of Bâkî, “teşbih” is used more often than “istiare”. Additionally, there are 428 “beliğ teşbih”s in the types of “teşbih”. It means that “beliğ teşbih” is more effective than other types of “teşbih”s for making literary image in the poems of Bâkî. In these poems, the number of “açık istiare” is 124; the number of “kapalı istiare” is 166. Although the frequency use of these “istiare”s are close, in these poems for literary discourse “kapalı istiare”s were preferred to the “açık istiare”s.

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Günay İnci'nin "Bâkî'nin Gazellerinde Teşbih" başlıklı tezi ..... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Abdulkadir GÜRER	.....
Üye : .....	.....
Üye : .....	.....

Prof.Dr.Nurhan AYDIN

Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

Teşbih ve teşbihten doğan mecazlar olan istiare türleri, günlük konuşma ve yazı dilinin en önemli unsurlarındandır. Günlük konuşma ve yazı dilinde anlatımı kolaylaştıran ve dile geniş bir anlatım imkânı sağlayan teşbih ve istiarelerin bir edebî metinde kullanılmalarının metnin estetik yapısına etkisinin ne olacağı ise, divan şiirinde hemen hemen hiç araştırılmamış bir konudur.

Teşbih ve istiare konusu üzerinde yaptığımız bu çalışmada, divan şiirinin teknik olgunlukta en mükemmel örneklerini vermiş olduğu kabul edilen XVI. yy.'ın büyük şairi Bâkî'nin Divanı'ndaki ilk 100 gazel esas alınmıştır. Çalışmada gazelin tercih edilmesinin nedenini ise, divan şiirinde bu nazım şeklinin şairlerin esas olarak sanatlarını sergiledikleri bir form olmasında aramak gerekir.

Bu yüksek lisans çalışmasında her şeyden önce teşbihin ne olduğu ve teşbihe neden ihtiyaç duyulduğu sorularına cevap aranmış; bu amaçla eski Yunan'dan Doğu'ya uzanan bir çizgide güzellik, sanat ve dolayısıyla estetik üzerinde durulmuş; bu yolla da teşbihe felsefî bir yaklaşım sergilenmeye çalışılmıştır. Daha sonra divan şiirinin estetiğini oluşturan; bir başka ifadeyle bu edebî anlayışla şiir yazan şairlerin uymak zorunda oldukları edebî esasların yer aldığı belâgat kitaplarının teşbihe ve istiareye yaklaşımları incelenmeye çalışılmış ve bu kitaplardaki teşbih ve istiare türleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Verilen bu bilgilerden sonra çalışmaya esas olan ilk 100 gazel düzyazıya aktarılmış; bu aktarma sırasında metnin orijinal diline dokunulmamış; bununla da şiirdeki teşbih ve istiarelerin daha kolay ve sağlıklı olarak tespiti amaçlanmıştır. Bu işlemin ardından elde edilen teşbih ve istiareler söz konusu belâgat kitaplarındaki türler de esas alınarak, bizim de birtakım katkılarımızla birlikte bir gruplandırmaya tabi tutulmuş ve varılan sonuçlar çalışmanın "Sonuç" kısmında ayrıntılı olarak yazılmıştır.

Tez konumun belirlenme, işlenme ve sonuçlandırılma sürecinde bana bilgi ve görüşlerinden yararlanma fırsatı tanıyan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Abdulkadir GÜRER'e çok teşekkür ederim. Onunla çalışmak hayatımda önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Yüksek lisans eğitimimin her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

Ayrıca, etrafımda gördüğüm her şeyi teşbih ve istiare açısından açıklamaya çalıştığım sıralarda beni büyük bir sabırla dinleyen eşim Muzaffer Barbaros İNCİ'ye özellikle teşekkür ederim.

**Günay İnci**

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZGEÇMİŞ .....	vii
KISALTMALAR.....	x
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. TEŞBİHE FELSEFİ BİR BAKIŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1.1. Güzellik Kavramı ve Düşündürdükleri .....	2
1.1.2. Sanat Ontolojisi.....	5
1.1.2.1. Sanat Ontolojisinin Sanat Eserine Bakışı.....	8
1.1.2.2. Roman Ingarden'ın Edebiyat Eserine Bakışı.....	11
1.1.3. Grek Felsefesi ve Sanat.....	13
1.1.3.1. Platon .....	13
1.1.3.2. Aristoteles .....	16
1.1.3.3. Plotinos.....	17
<b>1.2. BELÂGAT (RETORİK).....</b>	<b>20</b>
1.2.1. Belâgatın Tanımı.....	20
1.2.2. Arap Dilinin Belâgat Çalışmaları .....	22
1.2.3. Fars Dilinin Belâgat Çalışmaları .....	24
1.2.4. Türk Dilinin Belâgat Çalışmaları.....	24
1.2.5. Mecaz (Değişmece, Figure, Trope) .....	26
1.2.5.1. Teşbih (Benzetme).....	27
1.2.5.2. İstiare (Eğretileme, Metafor) .....	29
1.2.5.2.1. Açık (Musarrah) İstiare.....	30
1.2.5.2.2. Kapalı (Mekni) İstiare.....	32
<b>2. YÖNTEM .....</b>	<b>33</b>
<b>3. BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>35</b>
<b>3.1. Bâkî'nin İlk 100 Gazelindeki Teşbihler .....</b>	<b>35</b>
3.1.1. Mufassal Teşbihler.....	36
3.1.1.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Mufassal Teşbihler .....	36
3.1.1.2. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Mufassal Teşbihler .....	38
3.1.1.3. Beytin Tamamına Yayılmış Mufassal Teşbihler.....	40
3.1.2. Mücmel ve Mürsel Teşbihler .....	40
3.1.2.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Mücmel ve Mürsel Teşbihler .....	41

3.1.2.2. Mısralar Arasında Ayrı Olarak Kullanılmış Mücmel ve Mürsel Teşbihler .....	43
3.1.2.3. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Mücmel ve Mürsel Teşbihler .....	43
3.1.2.4. Beytin Tamamına Yayılmış Mücmel ve Mürsel Teşbihler .....	44
3.1.3. Belîğ Teşbihler.....	45
3.1.3.1. Tek Bir Mısrada Kullanılmış Belîğ Teşbihler .....	45
3.1.3.2. Mısralar Arasında Ayrı Olarak Kullanılmış Belîğ Teşbihler.....	72
3.1.3.3. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Belîğ Teşbihler .....	74
3.1.3.4. Beytin Tamamına Yayılmış Belîğ Teşbihler.....	79
3.1.3.5. Beyitler Arasında Kurulmuş Belîğ Teşbihler.....	79
3.2. Bâkî'nin İlk 100 Gazelindeki İstiareler.....	80
3.2.1. Açık İstiareler.....	80
3.2.1.1. Mutlak Açık İstiareler .....	81
3.2.1.2. Mücerred Açık İstiareler.....	86
3.2.1.3. Müreşşah Açık İstiareler .....	92
3.2.2. Kapalı İstiareler .....	93
3.2.2.1. Müreşşah Kapalı İstiareler .....	93
4. SONUÇ .....	109
KAYNAKÇA .....	114



**KISALTMALAR**

bs.	: basım
C.	: Cilt
çev.	: çeviren
doğ.	: doğum tarihi
Dr.	: Doktor
H.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan
M.	: Miladi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	: Milattan Önce
öl.	: ölüm tarihi
s.	: sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Yay.	: Yayınları
yy.	: yüzyıl

## 1. GİRİŞ

### 1.1. TEŞBİHE FELSEFİ BİR BAKIŞ

“*Bilgelik sevdası*” anlamına gelen felsefe, geleneksel olarak yaşamı sorgulamanın bir yoludur. Eski Yunan’da irdelenmemiş bir yaşamın yaşanmaya değmeyeceğine inanılmıştır<sup>1</sup>. Aristoteles de bir şeyi anlayabilmek için “o şey nereden geliyor, o şey nedir, o şey neye yarar?” sorularına cevap verilmesi gerektiğini söylemiştir (Yetkin, 1962, s.5). Bu düşünceden hareketle bilim dallarında alan felsefesinin bilinmesi zorunlu hâle gelmektedir. Bu zorunluluktan dolayı çalışmanın “Giriş” kısmında “*teşbihe neden ihtiyaç duyulmuştur, teşbih nedir ve teşbih neye yarar?*” sorularına cevap aranmıştır.

Bu yaklaşım öncelikle *estetik* (=bedî’iyyât)’in alanına girmeyi gerekli kılmaktadır. Estetik sözcüğü, Grekçe “duyum, duyulur algı, duygu ile algılamak” gibi anlamlar taşıyan “aisthesis” ya da “aisthanesthai” sözünden gelir. Buradan hareketle estetik, duyusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olarak düşünülmüştür (Tunalı, 2005, s.13). TDK’nin **Türkçe Sözlük**’ünde de estetik şöyle tanımlanmaktadır: “1. Sanatsal yaratımın genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelin kuramsal bilimi. 2. Güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu alarak ele alan felsefe kolu, güzel duyuru” (1998, C.1 s. 732).

Sanat veya güzellik felsefesi olarak bilinen estetiğin araştırma sahası *sanattır* ve sanatın alanına girmekse, *güzele* ulaşma çabasıdır. Çünkü bir sanat eserinin ayırıcı özelliği, sahip olduğu güzellik değeridir. Dolayısıyla sanatın bir türünü oluşturan edebiyatta teşbih ögesinin açıklanması, güzellik ve sanat tanımlarına bağlı olacaktır. Bu tanımlara ise sanatla ilgili sorunlara ilk kez ciddiyetle eğilen Platon’un da içinde bulunduğu Grek felsefesinden ulaşılabilir.

---

<sup>1</sup>30 Temmuz 2007 tarihli [http://www.phil.boun.edu.tr/bac\\_felsefeci.html](http://www.phil.boun.edu.tr/bac_felsefeci.html) İnternet adresinden alınmıştır.

### 1.1.1. Güzellik Kavramı ve Düşündürdükleri

*Güzellik*, insanların sosyal ve psikolojik durumları nedeniyle ortaya koydukları değişken bir değerdir. Güzeli tanımlama düşüncesinden ortaya çıkmış olan estetik kavramı, güzelin gerçek arayıcısı ve yaratıcısı kabul edilen sanatçının yanı sıra metafizikle uğraşanların da ana konusu olmuştur (Timuçin, 2003, s.5). “Metafizikçinin güzellik anlayışı ‘bir Tanrısal gerçeklikti’ ve bu dünyadaki güzelleri belirleyen bir ideaydı” (Timuçin, 2003, s.20). “Bütün güzeller, onun sayesinde güzeldi. O mutlak güzel, dünyadaki görelî güzelliklerin nedeniydi” (Timuçin, 2003, s.21).

Charles Lalo, estetiğin konusunu beşerî idealin (hayalin) türlü şekillerinden sayılan güzelliğin oluşturduğunu söylemiştir (2004, s.11). Aynı zamanda estetiğe genel olarak “güzelin bilimidir” demek eksik bir tanım oluşturur. Çünkü güzel, göreceli bir kavramdır ve güzelin yanında çirkinin de sanatın konusu olabileceğini söyleyenler vardır (Doğan, 1975, s.13). Estetik denildiğinde akla gelen ilk şey, “güzel olma”, “güzeli içirme” durumudur, fakat estetiğin temel değerini oluşturan bu sınırlandırmaya karşı çıkanlar (I. Kant, Fr. Schiller, K. Rosenkranz, L. Wittgenstein gibi), aynı zamanda iyilik, alımlılık, trajiklik, komiklik, çirkinlik, korku, yalnızlık, yabancılaşma, tikellik, bunalım, toplumsallık vb. felsefî psikolojik, sosyolojik, antropolojik olguları ve arkeolojik buluntuları da estetiğe dahil ederler (Yenişehirlioğlu, 1993, s.65). Buradan hareketle estetik ve sanat felsefesi hem örtüşür hem de ayrı şeylerdir. Hegel, estetik ile sanat felsefesinin örtüşüğünü ileri sürmüştür. Bu savın doğruluğu da yadsınmamıştır (Yenişehirlioğlu, 1993, s.58).

Estetiğin tam olarak ne güzelin ne güzelliğin ne de beğeni yargılarının bilimi oluşu onun genel sanat bilimi olduğu kuramını ortaya çıkarır. Bu, çoğunlukla Alman estetikçilerce desteklenmiştir (Doğan, 1975, s.13). Ancak yine de estetik denince akla gelen ilk kavram güzel veya güzelliştir (Doğan, 1975, s.28). Ayrıca estetiği bugünkü anlamında ilk kez kullanan Alexander Gottlieb Baumgarten’den (1714-1762) önce bu kavramsal tanımı Platon, Baumgarten’den sonra ise yine bir Alman filozof, Kant kullanmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993, s.60).

Güzellik kavramı ile birlikte insanlar *doğa ve sanat güzelliğinin* ne türden bir güzellik oldukları ve bunların arasında bir örtüşmenin ya da ayrılığın olup olmadığı hakkında düşünmeye başlamışlardır. Gündelik bir anlayışla bir gülün güzelliğinden

kimse şüphe etmez. O hâlde doğa güzelliği denen bir güzellik vardır. Güzel ilkin doğadadır, doğadaki güzel, sanattaki güzel için kaynaktır denirse doğa, sanat için taklit edilebilecek yetkin bir örnek olarak algılanıyor demektir. Aynı zamanda doğadaki güzelliğin estetik dışı olmadığına da kanıtıdır. Bu görüş Antikite'den beri süregelen mimesis (=taklit, benzetme) teorisi olarak anlaşılmaktadır (Tunalı, 2005, s.176).

Buna karşılık “doğada güzel varsa, sanat var mıdır, doğa bir sanat süzgecinden geçtikten sonra mı estetik değer kazanır?” sorularıyla düşünenler de olmuştur. Bir başka ifadeyle “güzel, Tanrı'nın bir hüneri midir yoksa, kendiliğinden olan bir olgu mudur?” Temel anlamda “ilk hareket noktası Tanrı mıdır yoksa doğa mıdır?” Bu görüş ise doğada güzelin varlığını reddetmemekle birlikte sanatın varlığını kabul etmemektedir. Buna göre doğadaki güzel doğal güzeldir, sanatsal güzel değildir. Lalo sanattaki güzelin açıklamasını sanatta aramak gerekir, diyerek doğadaki güzelle sanattaki güzelin bir tutulmamasını ifade etmektedir (2004, s.17, Timuçin, 2003, s.126). Ona göre yalnız kendiliğinden güzel olan tek güzellik, sanat eserinin güzelliğidir. Bu durumda yapılması gereken şeyin estetik ile sanatı ayırmak değil sanat ile doğayı ayırmak olduğunu söylemiştir (Lalo, 2004, s.17).

Yetkin, bu anlayışa paralel olarak güzelliğin bir sentez, bir kompozisyon olduğunu, dolayısıyla güzeli doğada hazır bulmanın söz konusu olamayacağını ifade etmiştir. O hâlde sanat eseri doğanın taklidi değil, doğa karşısında türlü etkiler altında sarsılan sanatçının doğayı kurmasıdır. Bir başka ifadeyle sanat eseri tabiata tutulmuş bir ayna değil, tersine tabiata tutulmuş bir ruhtur (1962, s.33).

Tek güzelliğin sanat eserinin güzelliği olduğu fikrini eleştirenler “doğal çirkinlikle sanat güzelliği yapılabilir mi, estetiğin konusu yalnızca güzellik midir?” ve “doğadaki güzelliğin natüralist anlayışa göre sanat güzelliği ile örtüşmesi gibi doğadaki çirkinlikle sanattaki çirkinlik örtüşür mü?” sorularını ortaya atmışlardır. Örneğin Velasques'in yaptığı İspanyol kral ailesini yansıtan kadın portrelerindeki kadınlar bir doğa varlığı olarak güzel değildirler, ancak bir sanat varlığı olarak güzeldirler yani doğadaki çirkinlik, yetenekli bir sanatçının elinde “güzel” bir obje olarak sanata yansımakla sanatsal bir estetik değer “güzellik” elde etmektedir (Tunalı, 2005, s.178).

Şu halde bazı ekollerde ve bazı sanat şekillerinde çirkinlikle sanat güzelliği yapılabilir. Örneğin Hegel felsefesine mensup Rosenkranz, “Çirkinin Bedf'iyâtı” adıyla bir kitap yazmıştır. Bu noktada Lalo, “gerçek manada sanat, insan tarafından

doğal malzemenin başkalaştırılmasıdır” demiştir (2004, s.19). Aynı şey tersinden de söylenebilir. Doğadaki güzellik başarısız bir sanat yapıtı olunca doğadaki güzelliğini yitirir ve sanatsal estetik bakımından çirkin bir obje olur. Bu durumda doğadaki güzellik ile sanat güzelliğinin birbiriyle örtüşmediği sonucuna ulaşılabilir.

Aristoteles’in öne sürdüğü doğa varlıkları ile sanat yapıtları arasındaki ayrılığa sanat tarihi açısından bakıldığında, bunun ancak geçen yüzyılın sanatçıları olan empresyonistlerce kavrandığı görülür. Doğanın ve doğa güzelliğinin sanat için olan önemsizliğini kanıtlamak adına çöp yığınlarının resmini yapmışlardır (Tunalı, 2005, s.179).

Estetik teorisi ve felsefe bakımından doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasındaki ayrılığa en çok Kant sonrası idealist felsefe ve idealist estetik anlayışında rastlanır. Bu, özellikle Th. Vischer ve B. Croce’ta temel bir estetik sorun niteliği kazanmıştır (Tunalı, 2005, s.179). B. Croce, doğa ve sanat güzelliğini “fizik güzel” adı altında toplar. Onun için doğa güzelliği estetik dışı bir şeydir. (Tunalı, 2005, s.182). O halde doğa güzelliği, güzelliğini doğa varlığı düzeyinde değil, ona müdahale eden, onu değiştiren, hayalgücü ile bezeyen tinsel etkinlikte elde eder (Tunalı, 2005, s.184). B. Croce’un sanat anlayışı her türlü mimetizmin karşısındadır, çünkü onun için doğal güzellikler sanat için bir model değil ancak ilham kaynağıdır (Tunalı, 2005, s.185).

Çağdaş Marksist Estetik’te de özellikle Lukacs bu ayrılık üzerinde durmuştur (Tunalı, 2005, s.179). Hegel ve Shelling de Kant gibi bu ayrılık üzerinde durur ve estetiğin ele alacağı güzelliğin yalnız sanat güzelliği olması gerektiğini söyler. Çünkü tinden doğan sanat güzelliği karşısında doğa güzelliğinin bir değeri yoktur (Tunalı, 2005, s.180). Doğada da güzellikler vardır ancak doğa güzellikleri objektif tine, sanat güzellikleri ise mutlak tine dayanır (Tunalı, 2005, s.181).

Doğa ve sanat güzelliği üzerinde iki ayrı sonuca varılmıştır. İlki doğa güzelliğinin sanat güzelliğinden üstün tutulması, doğanın bütün güzelliklerin kaynağı olması, insanın doğadaki güzellikleri göre göre sanat güzelliğine yükseleceği, doğanın sanatın kılavuzu olduğudur. Natüralist ya da realist denebilecek bu anlayışlar için doğa, tüm güzelliklerin kaynağı olduğuna göre güzelliği inceleyen bir felsefenin, estetiğin de doğaya dayanması, doğa felsefesinin bir dalı olması gerekmektedir. Ancak, doğada güzellik kategorileri ve bunları inceleyen bir doğa felsefesi yoktur. Dolayısıyla estetik

değer, tinsel nitelikte olduğundan ancak tinsel insansal bir evrende araştırılacaktır (Tunalı, 2005, s.201).

İkincisi, doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasında kesin sınırlar çizilmesi, sanat güzelliğinin doğa güzelliğine üstün tutulması, hatta doğa güzelliğinin ancak sanat güzelliği ile eğitsel bir yetişmeden sonra kavranabileceğidir (Tunalı, 2005, s.200). Kant'ın “doğa, bir sanat yapıtı olarak görüldüğü zaman güzeldir” sözü bu bağlamda anlaşılmalıdır. Böyle bir doğa, bir sanat yapıtı gibi tinsel bir evrene yükselmiş olur. Tinsel bir evrene yükselmemiş doğa ise estetik bakımından ne güzel ne de çirkindir, yalnızca doğadır (Tunalı, 2005, s.201).

### 1.1.2. Sanat Ontolojisi

Sanat güzelliğinin nasıl bir tinsel nitelik taşıdığına cevabını ise *sanat ontolojisi* vermektedir. Sanat ontolojisi, sanat eseri denilen “*var olan*”ı somut bir varlık olarak çözümlenmek isteyen çağdaş bir sanat felsefesidir (Tunalı, 1971, s.VII).

Modern ontolojinin başlıca konularından olan varlık problemi, Antik düşüncede daha temelli olarak Aristoteles'te kendini gösterir. İlk felsefenin tartıştığı konu “*ti esti?*” yani “*var olan nedir?*” sorusudur. Aristoteles'in cevabı ise “*to de ti*” yani “*vardır*”. Burada var olan şey, var olan bir şey olarak belirlenmiştir. Bu var olan bir şey olarak var olan yargısı, aynı zamanda *metafizik* denen yeni bilimin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Tunalı, 1971, s.2). Dolayısıyla metafizik, Yunan estetiğinin en genel özelliği olmuştur (Yetkin, 1972, s.41).

Grek felsefesi, doruk çizgisine Platon'un idealar metafiziğinde ulaşır. Platon'da güzellik felsefesi ise, onun idea görüşünün gelişiminden ayrı düşünülemez. Platon için güzel, tözsel bir şeydir. Bu nedenle güzellik kavramını gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde yeni baştan ele almıştır. Güzelliğin böyle anlaşılması onun felsefe sisteminin genel olarak bir estetik karaktere bürünmesini sağlamıştır (Tunalı, 2004, s.25).

Platon öncesi felsefe için “*güzel nedir?*” sorusu düşünülemez. Çünkü, Platon öncesinde felsefe, bu soruyu sorabilecek metafizik olgusundan yoksundur (Tunalı, 2004, s.25). Platon'un sorduğu “*ti esti to kalon?*” sorusuyla *güzellik metafiziği* başlar

ve metafizik estetik sistemlerinde Schelling, Hegel ve Vischer’de tepe noktasına ulaşır Heidegger’e dek gelir (Tunalı, 2005, s.143).

Platon kendiliğinden güzel, mutlak ve ölümsüz bir güzelliğin varlığını kabul eder. Eşyalar ve canlı varlıklar da *ideanın*, ideal güzelliğin bir yansısını taşıdıkları için güzeldir. Sanatın amacı da bu güzelliği yeniden yaratmaktır. Ayrıca bu aşamada Platon için *güzel* ile *iyi* bir değildir ve güzel, iyiye gitmede bir geçiş yeridir. Bu yükselişte yol gösterici olan ise *sevgi*dir. Sevgi, ruhun bir bedene atılışından önce tanımış olduğu bu ideal gerçekliklere doğru devamlı yükselişi daha doğrusu özlemlili dönüşüdür (Doğan, 1975, s.67). Platon, en genel anlamda güzeli, aşkın bir gerçeklik olarak belirlemiştir. Dolayısıyla bu, güzel araştırmasını metafizik düzeye kaydırmıştır ve tüm güzellerin pay aldığı temel bir güzel, “*asıl güzel*” aranmıştır (Timuçin, 2003, s.21).

Güzelliğin bir idea olarak düşünülmesi metafizik teorinin temelidir ve bu teori halen geçerliliğini sürdürmektedir. Metafizik için güzellik, güzelin kendini gösterdiği doğa ve sanatın dışında bir töz (=substans) ya da bir öz (=essentia)dür. Doğada karşılaşılan güzel objeler ya da sanat yapıtları metafizik güzellik anlayışına göre güzelin kendisi değil, güzelin bireysel görünüşleridir. Bu görünüşlerin güzelliğini kavrayabilmek için “güzel” in kendisini -öz güzelliği- tanımak gerekir. Güzelin kendisi ise duysal olarak değil, ancak düşünsel olarak kavranabilir. Güzelin kendisini kavramak için tutulacak yol, tek tek güzel objeleri algılamak değil, tersine onu bir “idea” olarak düşünmektir ve özü gereği spekülative (=kurgusal) olacaktır (Tunalı, 2005, s.142).

Çağdaş felsefe görüşleri arasında en köklü ve en önemlilerinden biri *ontoloj*dir. 20. yy.’da Nicolai Hartmann’ın kurduğu ve geliştirdiği bu felsefe anlayışının konusu “*var olan ve varlığın bütünü*”dür. Eski ya da klasik ontoloji kavramını bağımsız bir felsefe disiplini haline getiren Christian Wolf (1679-1754)’a göre ontoloji ise spekülative bir bilim yani metafiziktir. İdeal varlık mantığına sahip olan bu ontolojide tek tek var olanlar değil, bu var olanların ideal formları söz konusudur. Buna karşılık, varlığın ideal formlar içinde ele alınışının reel varlığın bilgisini sağlayamayacağı görüşünde olan çağdaş ontoloji ise antimetafiziktir (Tunalı, 1971, s.1).

*Çağdaş ontoloj*ide “varlık” ve “var olan” farklıdır. “Varlık”, “var olan”ı var kılan şeydir. “Var olan” ise genel olarak içerilen şeydir. Bu genel olana soru yöneltildiğinde metafiziğe, birtakım cevher ve mutlak arayışına girilir. Çünkü “varlık”

somut değildir ve somut olan şey sadece varlığı genellikle içeren “var olan”dır. N. Hartmann, bu ayrılığı “varlık ve var olan, tıpkı doğruluk ve doğru olan ile gerçeklik ve gerçek olanın birbirinden ayrılması gibi birbirinden ayrılır” diyerek belirtir (Tunalı, 1971, s.16).

Çağdaş ontoloji, “varlık”ı somut olarak var olanda kavramaya çalışmış, metafiziğe giden yolu da kapatmıştır. Klasik ontolojiye göre ise “varlık” ya da “var olan” en son bir şeydir ve bu yüzden tanımlanamaz, sınırlanamaz. Dolayısıyla filozoflar, “var olan”ı tarif etmek için “varlık”ın arkasında, gerisinde sürekli bir şey aramışlardır. Örneğin, Platon’da bu ideadır (Tunalı, 1971, s.17).

**“Var olan”ın somut olarak ele alınması**, aynı zamanda **“varlığın bütünlüğünü, bu bütünlük içinde çokluğunu dolayısıyla heterojenliği”**ni ifade eder. Bunun anlamı “varlık”ın tabakalara sahip olduğudur. “Varlık”ı tabakalar halinde düşünme Aristoteles’ten beri süregelmesine rağmen N. Hartmann, Aristoteles’in öğretisini eleştirerek oluşturduğu yeni ontolojinin varlık tabakalarını şöyle sıralamıştır: madde (inorganik), organik varlık tabakası, ruhî tabaka ve tinsel varlık tabakası (Tunalı, 1971, s.21). Bu durumda **“çoklukta birlik”** “varlık”ın genel bir kanunudur (Tunalı, 1971, s.44).

Sonuç olarak klasik ontolojinin, “varlık”ı ideal bir varlık olarak düşünüp, mantıklaştırması ile metafiziğin “var olan”ın arkasında cevherler arayıp, reel varlığı atlamasına karşılık modern ontoloji “var olan”ı ontik bir bütün olarak görür. Böylece bu ontik bütünlük içinde “varlık” hem estetik, hem reel, hem de ideal varlık olarak ele alınır. Bu, onu eski ontoloji ve metafizikten kesin olarak ayıran en önemli noktadır (Tunalı, 1971, s.19).

Bu heterojen varlık bütünlüğü içinde sanatın belli bir yeri vardır. Sanat eserleri de **vardır**. Öyleyse sanat ontolojisi, genel ontolojinin sanat eserini, onun ontik yapı ve estetik değerini araştıran bir kolu olacaktır (Tunalı, 1971, s.44).

Sanat, Antikite’den beri üzerinde durulan bir konu olmuş ve araştırılmıştır. Araştırmaların felsefî bir düşünmeye kayması da şimdiye kadar estetikte yapılan şeyin sanat felsefesi olduğunu göstermektedir. Sanat felsefesine sanat ontolojisi açısından bakıldığında iki önemli nokta vardır. İlki Aristoteles’in Poetikası’nda denediği bir iki çözüm, ikincisi de fenomenolojik estetiğin sanat eseri karşısındaki tavrıdır (Tunalı, 1971, s.45).



Aristoteles, Platon'un sanat fenomenini ele almasına karşılık, sanat eserini temel araştırma konusu yaparak bunu kategori yani modal-kategorisi yönünden ele almıştır. Buna, sanatı *mimesis* olarak anladığı için ulaşabilmiştir.

Mimesis, bir süje ile bir obje arasındaki ilgiyi ifade eder. Süje, taklit eden varlık yani sanatçıdır. Taklidin yöneldiği mimetik obje yani sanat eseri nedir? Bunun cevabı ancak sanat eserinin modal-kategorilerinin tespit edilmesiyle belirlenebilir. Şairin üç imkândan belli birini zorunlu olarak, 1. nesnelere nasıl idiyseler veya nasılsalar, 2. nesnelere mitoslara veya insanların inançlarına göre nasılsalar, 3. nesnelere, nasıl olmaları lazım geliyorsa o şekilde, taklit etmesini söyleyen Aristoteles, sanat eserini ya gerçekliği anlatacak, tasvir edecek, ya da gerçek olmayan ama mümkün olan bir şeyi tasvir edecek şekilde tanımlayarak sanat için şu iki modal-kategoriye ulaşmıştır: *gerçeklik ve imkân* (Tunalı, 1971, s.46).

***Fenomenolojik estetikte*** ise durum şöyledir:

Fenomenolojik estetik görüşünde psikolojik bir estetik anlayışı hakimdir. Bunun ağırlık merkezi estetik obje değil *estetik duygudur*. Burada sanat, sanat eserini seyreden süjenin duygularının çözümlenmesiyle anlaşılabilir. Süjenin sanat eseri karşısında duyduğu en temel duygu estetik hazdır. Bu görüşün temsilcisi Theodor Lipps olmuştur. Ona göre “estetik haz, insanın kendi dışında bulunan bir objede kendi kendinden haz duymasıdır”. Bu anlamda sanat eseri, insanın kendi kendiliğinden haz duyması için bir araçtır (Tunalı, 1971, s.47).

Fenomenolojik estetikten sonra tek tek var olanlardan yani tek tek sanat eserlerinden hareket eden, ontolojik temele dayanan bir estetik ya da sanat felsefesi yani sanat ontolojisinin ortaya çıktığı görülür.

### **1.1.2.1. Sanat Ontolojisinin Sanat Eserine Bakışı**

Sanat ontolojisinin *estetik varlık alanı*nda farklı ontik görevleri olan beş faktör bulunur. Estetik varlık ilkin, bir *yaratma olayı* ile ilgilidir. Lalo, yaratmanın Yunanlılardaki poezie ve teknik kelimelerinin anlamı olduğunu belirtmiştir (2004, s.20).

Lalo, teknik kelimesini akademilerde ve konservatuarlarda öğretilen kurallar anlamında kullanmamaktadır. Bu kuralların sıkı uygulanmasından hiçbir sanat eseri çıkmaz, uyaklı ve ölçülü, duraklı, düzgün dizeler yapmak başka, şiir yaratmak başkadır, teknik yalnız bir tek insana özgüdür, demiştir (Yetkin, 1972, s.276).

*Yaratıcı süje*, sanatçıdır. Sanatçı, nasıl olduğunu bilmeden esrarlı bir olgu içinde sanat eserini meydana getirir. Yaratılan eser, *süje* için, bilinç sahibi bir ben için yaratılmıştır. Süje, sanat eseri karşısında *estetik hoşlanma* duyar. Estetik hoşlanma bir *estetik değer* ile değerlendirilir. Bu estetik değer de *estetik yargı* ile ifade edilir (Tunalı, 1971, s.49).

Ontolojik estetik için ilk konu, *estetik obje* yani sanat eseridir. Sanat eseri bir *“objektivation”*dır. *“Objektion”* ile karıştırılmamalıdır, çünkü *“objektion”* var olan bir şeyin obje haline gelmesidir. *“Objektivation”* ise var olmayan bir şeyin objeleştirilmesidir. *“Objektion”*da bir var olan, süjenin onu bilip bilmemesine bağlı değildir ve bu bakımdan süje pasiftir. *“Objektivation”*da ise canlı tinsel varlık yani kişisel ya da ortak tin objektivleşir (Tunalı, 1971, s.53).

Objektivleşmenin çift yanlı bir kanunu vardır. İlki tinsel içeriğin bir reel, duyulur madde içine sokulması yani maddeye özel bir biçim verilmekle onun tarafından taşınmasıdır. İkincisi, biçim verilmiş maddece taşınan tinsel içeriğin canlı tinin karşı faaliyetine ihtiyaç duymasıdır. Buna bağlı olarak objektivleşme iki heterojen varlık alanından oluşur (Tunalı, 1971, s.54):

- Duyusal olarak kavradığımız, bir *“objektion”*a dayanan reel tabaka.
- Bu reel varlıkça taşınan tinsel varlık.

Sanat eserini, estetik objeyi doğadan ve reel objeden ayıran ana ayırım sanat eserinin bir ifadesinin ve anlamının olmasıdır (Tunalı, 1971, s.60). Anlam ise sanat eserinin reel varlığı olarak maddi kütlelerce, örneğin tuvalin üzerine sürülen boyalarca taşınan varlıktır. Bunun için sanat eseri ontik yönden bir kompleks olarak görülür: *reel ve irreel varlık*. Sanat eserinin bu iki varlığın bütünü olarak algılanmasını sağlayan da estetik algıdır (Tunalı, 1971, s.61).

Çağdaş ontoloji, varlığı bütünüyle ele alma amacıyla reel varlığın en üst tabakasını *tinsel varlık* ile oluşturmuştur. Bir diğer ifadeyle tinsel varlık, reel varlığın bir parçasıdır. Diğer varlık tabakalarınca taşındığı için de tek başına bir varlık değildir ve bir tin metafiziğine neden olmaz. Tin felsefesinin kurucusu sayılan Hegel, tinsel varlıkta bir cevher karakteri görmüş ve onu mutlaklaştırmıştır. Oysa bu durumda kendi başına varlık olmayan, bir cevher olarak kavranamaz (Tunalı, 1971, s.35).

Tinsel varlık, kendi içinde heterojen bir yapı gösterir: *kişisel tin, objektif tin, objektivleşmiş tin*. Kişisel tin, tinsel varlığın temelidir ve sadece o, kendi hakkındaki

bireysel bilince sahiptir. Objektif tin, bireyüstüdür ve bundan ötürü gösterdiği ortaklıkla yani kollektif bilinçle tarihî ve kültürel varlığı meydana getirir (Tunalı, 1971, s.36). Bu iki tin, “*canlı tinsel varlık*”ı oluşturur (Tunalı, 1971, s.37).

Bu iki canlı tinsel varlığın üstünde üçüncü tin tabakası bulunur ve reel olmamasından ötürü diğer ikisinden ayrılır (Tunalı, 1971, s.37). Ayrıca o, aldığı biçim içinde değişmez olandır. Kısaca, kişisel tin ve objektif tin reel, canlı olduğu halde, *objektivleşmiş tinsel varlık* irreal, ideal varlıktır (Tunalı, 1971, s.38).

Tinin bu üçlü varlık formu daima bir birlik içindedir ve bu ayrılmazlık, tinsel varlığın ontik bütünlüğünü sağlar. Burada üzerinde durulması gereken ise objektivleşmiş tinsel varlık alanıdır, çünkü bu, sanat dünyasıyla ilgilidir. Ayrıca objektivleşmiş tinsel varlık alanı modern bir terimdir ve bunu ilk kullanan modern ontolojinin de kurucusu olan Nicolai Hartmann’dır (Tunalı, 1971, s.38).

Her objektivleşmiş tin, birbirinden farklı tabakalara sahiptir: *canlı tin, madde ve bu ikisini birbirine bağlayan süje*. Ancak varlık tarzı bakımından tinsel varlık ve maddî yapı tarafından oluşturulduğu kabul edilir. Geniş anlamda biçim kazanmış ve yazıda tortulaşmış bütün düşünce yaratmaları, bilimsel ve felsefî evren sistemleri, mitik ve dinî görüşler bu tinin içindedir (Tunalı, 1971, s.39). Temel anlamda bu tinsel varlığın bulunabileceği asıl alan sanat dünyasıdır. Onun en temel örnekleri edebiyatın, figüratif sanatların, müziğin yaratmalarıdır. Hartmann da “bir objektivation olan sanat eseri, tinsel içeriğin bir objede ortaya çıkışıdır” demiştir. Bir diğer ifadeyle sanat eseri, tinsel varlığın taştta, tunçta, sözde, bütün madde çeşidinde olan şeylerde objektivleşmesidir (Tunalı, 1971, s.40).

Objektif ve kişisel tin objektivleşerek objektivleşmiş tini meydana getirirler yani reel tinin bir maddeye biçim vermesiyle objektivleşmiş tin oluşur. Objektivleşmiş tin, heterojen yapısı düşünüldüğünde bir reel kişisele de ihtiyaç duyar (Tunalı, 1971, s.41).

Objektivation’ı yaratan bir tek tin olduğu halde onu kavrayan tinler birçoğtur ve sanat eseri bir objektivation olarak ortaya konduktan sonra onu yaratan “ben”den ayrılır, yaratıcısından tamamen bağımsız bir varlık elde eder (Tunalı, 1971, s.41). Buna karşılık sanat eserinin hayatı, onu algılayan bir süjenin reel tininden bağımsız olarak düşünülemez. Yaratıcı tinin ortadan kalktığı yerde de varlığını sürdüren sanat eserinde bu objektivleşmiş tin, sanat eserinin ölümsüzlüğünü ifade eder. Buradan hareketle sanat

dünyasının zaman kategorisinin belirlemediği irreal bir dünya olduğu ve bundan ötürü sanat eserinin reel kategorilerin dışında kaldığı söylenebilir (Tunalı, 1971, s.42). İşte bu irreal dünyanın ontolojisini de sanat ontolojisi ele alır (Tunalı, 1971, s.43).

Sanat objesinin varlık tarzı dikkate alındığında edebiyat eserinin reel mi yoksa ideal bir obje mi olduğu sorusunu ilk olarak Roman Ingarden sorar. Bir edebiyat eseri, maddî ve reel bir şey olan kâğıt ve harfler gibi midir? Yoksa bunlardan ayrı düşünülemese de bunların üzerinde bir şey midir? Sonuçta kelimelere, harflere dayanmayan ve kâğıt üzerinde biçim almayan bir edebiyat eseri düşünülemez. Ancak böyle maddî ve reel bir varlık onun için yeterli değildir (Tunalı, 1971, s.62). İdeal varlık, sırf bir varlık için var olan bir şey değildir ve her türlü değişimin ötesinde kendi başına var olan bir şeydir (Tunalı, 1971, s.65). Sanat eserinin insan için var olduğu ve değiştirilebileceği (mısra yapısı gibi) düşünüldüğünde bu anlamda bir idealitesinin olmadığı görülür (Tunalı, 1971, s.66). Öyleyse Roman Ingarden'e göre sanat eseri ikisi de değildir. Sanat eseri bir "objektivation"dır ve onun için yeni bir varlık alanı düşünülmelidir. Sanat, realitede görünüşe ulaşan irrealite yani idealitedir. Görünüşe ulaşan idealite ile estetik obje ortaya çıkar (Tunalı, 1971, s.67).

Realite, gerçeklik denen şey, zaman, uzay içinde olan, duygularla kavranabilen şeyleri belirleyen bir modal-kategoridir. İnorganik, organik, psişik, ve canlı tinsel varlık alanları realiteye girer. Ancak estetik obje girmez, sadece realiteden pay almıştır. Bunun nedeni sanat eserlerinin olan şeyler değil, yaratılan şeyler olmasıdır (Tunalı, 1971, s.70).

### 1.1.2.2. Roman Ingarden'ın Edebiyat Eserine Bakışı

Yukarıda da belirtildiği gibi sanat eseri, varlık yapısı bakımından varlık tabakalarından oluşur. Tabakalar düşüncesini benimseyip, estetikte uygulayan Roman Ingarden, sanat eserinin birçok heterojen tabakadan meydana gelmiş bir bütün olduğunu söyler. Edebiyat eseri de bir sanat eseri olduğuna göre sahip olduğu birtakım tabakalar vardır (Tunalı, 1971, s.92). Edebiyat sanatı, dile dayanır. Kelime, ses ve anlamdan oluşmuş bir yapıdır. Kelimelerin tonal varlığı, fiziksel bir tabakadır (Tunalı, 1971, s.93). Anlamı taşıyan kelimelerin sesleridir. *Kelime sesleri tabakası*, edebiyat eserinin bütün varlığı ile böyle bir ontik bağ kurmasının yanında estetik bakımından da önemlidir (Tunalı, 1971, s.94). Edebî eser, tabakaların estetik nitelik ve karakterlerinin polifonisi

olmakla birlikte, onu taşıyan ses harmonisi her dilin yapı ve bünyesine göre değişiklik gösterdiğinden bir edebiyat eserinin yaratıldığı dilden başka bir dile çevrilmesinin güçlüğü ortadadır (Tunalı, 1971, s.95).

Alt yapıyı oluşturan ses yapısının üzerinde *anlam birliği tabakası* vardır (Tunalı, 1971, s.96). Edebiyat eserlerinde kelimeler, anlamlı varlıklar olarak cümlelerde somut ifadelerini bulur. İşte anlam tabakası da cümle, cümle birlikleri ile bütün anlam ilgileri kendi kendine var olan maddî bir tabakadır (Tunalı, 1971, s.97). Bu tabakanın ontik fonksiyonu, obje ve durumlar dünyasını görünür kılmaktır (Tunalı, 1971, s.98). Estetik fonksiyonu ise, edebiyat eseri için “anlaşılır olmak” zorunluluğundan kaynaklanır. Durumların kavranması halinde duyulan estetik haz sayesinde sanat eserinin arka yapısına, derinliğine ulaşılabilir (Tunalı, 1971, s.99).

Anlam tabakası, *nesne tabakası* için bir basamaktır (Tunalı, 1971, s.102). İnsanların ve olayların oluşturduğu nesne tabakası, her edebiyat eserinde asıl ilgiyi üstüne çeken, ereği kendisinde olan ve diğer tabakaların da hedefi halindeki tabakadır (Tunalı, 1971, s.103). Edebiyat eserinin reel bir dünya sunmamasından ötürü nesne tabakası da reel bir varlık değil, yalnızca reel sanısı veren şeylerdir. Bu tabaka asıl fonksiyonunu, metafizik varlıkla ilgi içinde elde eder (Tunalı, 1971, s.104). Bunun nedeni her edebiyat eserinin nesne tabakasına sahip olması, fakat her nesne tabakasının metafizik bir varlığı, varlığın özünü ortaya çıkarmamasıdır (Tunalı, 1971, s.105).

Son tabaka *görme tabakası*dır (Tunalı, 1971, s.107). Bütün var olanlar fenomenal olarak yani perspektifler altında verilmiştir. Felsefede varlık, bu şekilde verilmesiyle “fenomenal obje” adını alır. Roman Ingarden bu fenomenal objeye “görme” der. Reel varlık da fenomenal objelerin bütünlüğünü gösterir (Tunalı, 1971, s.108).

Realitede belli bir açı ile verilmiş objeler gibi, edebî eserde karşılaşılanlar da belli açılar altında verilir ve görme ile kavranabilir. R. Ingarden, bu görme tarzını edebiyat eserine sanat değerini kazandıran çok temel bir tabaka olarak görür (Tunalı, 1971, s.109). Edebiyat dilinde çeşitli şekillerde kullanılan “imajlar”, “mecazlar”, “benzetmeler” de görmelerin hazırlanışını gösterir, yani görme, esere stilini ve orijinalliğini veren temel bir elemandır (Tunalı, 1971, s.111). Bir başka ifadeyle görme, tasvir edilen nesnelere görünüşe ulaştırmakla beraber esere estetik değer kazandırmaktadır (Tunalı, 1971, s.112). Lalo bunu “sanat üsluptur ve doğayı üsluba

çekmektir, üslupsuz doğanın güzel ile alakası yoktur” diyerek desteklemektedir (2004, s.19). Ancak Tunalı, R. Ingarden’ın bu tabaka düzenini görme tabakasını ontik olarak belirleyememekte, birçok ontolojik meseleyi de çözmeden bırakmaktadır, diyerek eleştirmiştir (1971, s.113).

### 1.1.3. Grek Felsefesi ve Sanat

Grek estetiği, güzellik kavramı ve sanat eseri ile genel olarak sanat üzerine düşünmüş olduğundan bir güzellik felsefesi ve bir sanat felsefesi halinde ortaya çıkmıştır. Bir diğer ifadeyle felsefî estetik, Antikite’de kurulmuştur (Tunalı, 2004, s.19). Grek felsefesinde, *Sokrates*, *Platon* ve *Aristoteles*’te görülen sanatın bir yansıtma, benzetme ya da taklit olduğu cevabı, sanat felsefesinin en eski ve en tanınmış kuramlarından biri olan *mimesis kuramını* ortaya çıkarır (Tunalı, 2005, s.176). Çevrede ilk görünen dış dünyadır, doğadır ve insanın yeryüzünde yaşamını sürdürebilmesi için doğaya uyması, onu taklit etmesi, onun büyük gizine ulaşmaya çalışması temel bir etkinlik olarak alınmıştır (Doğan, 1975, s.173). Doğanın etkin, insanınsa edilgin olduğu görüşü, ilk idealistlerden mekanik maddecilere kadar çeşitli düşüncedeki kişileri bir araya toplayan genel bir anlayıştır (Doğan, 1975, s.174).

Ancak sanat, yansıtmadır, taklittir demek kestirme bir cevaptır. Çünkü, asıl mesele sanatın neyi yansıttığı noktasındadır. Berna Moran bu noktada üç görüşün oluştuğunu ifade eder. İlki sanatın duyular dünyasını, ikincisi geneli (=tümeli) ya da özü, üçüncüsü de ideal olanı yansıttığına dair görüşlerdir (2005, s.19).

#### 1.1.3.1. Platon

Sanatın *duyular dünyasını* yansıttığı görüşündeki Platon (MÖ.427-347) değişmeyen, insandan bağımsız, mükemmel bir gerçekliğin varlığını kanıtlamaya çalıştığından, durmadan değişen duyu dünyasına karşılık ancak düşünce ile kavranabilecek *idealar (=formlar) dünyasına* inanmıştır. Onun için asıl gerçeklik, duyularla değil zihinle kavranabilen idealar dünyasındadır. Bir başka deyişle beş duyuyla algılanan maddesel dünya ancak bir kopyadan ibarettir. Kendisi bir taklit olan bu duyular dünyasının bir kısmı Tanrı, bir kısmı da insanlar tarafından meydana

getirilmiştir. Fakat gerçeklik derecesini bir kopyanınkinden de aşağı gördüğü şeyler vardır. Buna örnek olarak, parlak yüzeylerde görülen nesnelere yansımalarını vermiş ve adına da *eidola* (=görüntü, imaj) demiştir (Moran, 2005, s.21).

Platon, felsefesini *Devlet* adlı eserinin onuncu kitabında Sokrates ile Glaukon'un arasındaki diyaloglarda geçen sedir örneği ile somutlaştırmaktadır. Sedir örneğinde üç tür sedir vardır. İlki sedir ideasıdır, Tanrı tarafından yapılmıştır ve bu yüzden asıl sedirdir. İkinci sedir, dülgerin yaptığı sedirdir ve gerçeğine benzeyen bir örnektir. Üçüncüsü ressamın yaptığıdır ve sedir ideasının bir kopyası olan dülgerin yaptığı sedirin oluşturduğu duyular dünyasının kopyası yani kopyanın kopyasıdır (2004, s.258-260:596b-598c).

Bu temel düşünceden yola çıkan Platon, edebiyat için de aynı durumun söz konusu olduğunu belirtir. Şairin de ressam gibi duyular dünyasının taklidini yaptığını dolayısıyla kopyanın kopyasını sunduğunu ekler. Platon'un resmin de edebiyatın da diğer iki görüşü değil duyular dünyasını yansıttığını söylemesi onu bu görüşün temsilcisi yapmaktadır (Moran, 2005, s.23).

Platon'a göre şair, kendine özgü bir yaratık, şiir de akıl dışı bir etkinliktir. Şairin esin gücü, bir miknatısa benzer. Öyle bir miknatıstır ki yalnızca demir halkaları kendine çekmekle kalmaz, halkalara da aynı gücü geçirir ve aynı gücün dağıldığı halkalardan meydana gelmiş uzun bir dizi oluşturur (Bozkurt, 1995, s.92). Aynı zamanda şairler gerçekleri bildirmeyen, gerçek bilgiye sahip olmayan benzetmeci kişilerdir. Ona göre benzetme, duyguları ve tutkuları besler, onları dizginlemez ve insan bundan mutsuz olur. Sonunda da şairleri ideal devletinden kovar (Platon, 2004, s.267-269:605a, 607a).

Platon, estetik kavramını bir sanat felsefesi meselesi olarak *İon*, *Şölen*, *Phaidros*, *Büyük Hippias*'ta, *Devlet* adlı yapıtının 2. ve 10. kitapları ile *Yasalar* adlı diyaloglarında ele alır ve estetiği “doğada ve sanatta güzelin bilimi, ama aynı zamanda ‘güzelliğe ilişkin bir ideanın bilimidir’” şeklinde tanımlar (Yenişehirlioğlu, 1993, s.59).

Platon, gençlik döneminde ideayı, erdem, cesaret, güzellik gibi kavramları mantık bağlamında incelemiştir. Bu dönemde güzel ile iyiyi aynı şey olarak algılamıştır (Bozkurt, 1995, s. 84).

Grek felsefesinde güzel üzerine ilk ciddî düşünme *Xenophon* (MÖ.569-477)'da görülür (Tunalı, 2004, s.23). Ona göre güzel, ilkin bir kavramdır ve “amaca uygun olup elverişli olma” anlamındadır. Aynı zamanda bu, iyinin de tanımıdır. Güzel ile iyi

birbirine bağlıdır, hatta aynı şeydir. Güzel ile iyinin bu ontik bağlılığı Platon'dan geçerek bütün Grek felsefesinde etkili olacak bir düşüncedir (Tunalı, 2004, s.24)<sup>2</sup>.

Platon'un güzeli bir kavram halinde tanımlama denemesine giriştiği ilk eseri Sokrates ile sofist Hippias'ın diyaloglarından oluşan Büyük Hippias'tır (Tunalı, 2004, s.26). Büyük Hippias diyalogu güzelin, felsefî bir obje olarak düşünülmesini sağlayarak, güzellik felsefesini başlatmıştır (Tunalı, 2004, s.30).

Olgunluk döneminde ise idea ontolojik bir varlık, bir töz olarak belirlenmiştir. İdea, zihinsel tözsel dünyaya aittir. Fenomenler ya da tek tek şeyler, duyulur dünyaya ait niteliklerdir (Bozkurt, 1995, s.84). Buna paralel olarak Platon, bu dönemde güzeli töz olarak belirlemiştir. Bu, aynı zamanda Şölen diyalogunun ana konusunu da oluşturmaktadır. Platon'a göre güzeli bilme, Eros yardımıyla gerçekleşir. Eros, güzel olana kavuşmak, onda yaratmaya varabilmektir (Tunalı, 2004, s.32). Eros, bunun için ilk olarak güzel bir bedene yönelir. Bundan sonra can güzelliğini sever. En sonunda tek tek güzelliklerle yetinmeyi bırakarak güzelliğin kendisine yönelir. Böylece bütün güzelliklerin üstünde bulunan mutlak güzele veya mutlak aşka erişir. Mutlak aşk, kendi içindir, evrensel ve aşkındır. O bir tür modellerin modeli, ideaların ideasıdır (Bozkurt, 1995, s.88).

Güzelin bir töz olarak anlaşılmasının temelinde onun aynı zamanda hakikat kabul edildiği görüşü de yer alır. Salt güzelliği Eros ile kavrayan kişi kendi başına iyiyi de bundan dolayı hakikati de kavramış olacaktır. Çünkü iyi ve güzel aynıdır, hakikat de varlığın güzellikten kurtulması anlamına gelir (Tunalı, 2005, s.145). Platon'un vardığı Tanrısal, ideal bir güzellik anlayışıdır. Eros'un ereği olan bu mutlak güzellik aynı zamanda yaşamın da ereğidir, çünkü bu salt güzelliğe erişmiş olan kişi, ölümsüzlüğe ve mutluluğa da erişir. Kısacası güzel, olgunluk döneminde artık estetik bir değer değil, ontolojik temel bir varlık, bir ousia (=cevher, töz)dır (Tunalı, 2005, s.144).

Platon'un yaşlılık döneminde, Pythagorasçılığın etkisi altında kalarak matematiksel kavramlara özel bir önem verdiği görülür. İdealar, metafizik niteliğini yitirmiş daha çok sayı ve ölçü olmuştur (Bozkurt, 1995, s.84). Güzeli, ontolojik olarak değil, lojik matematik olarak belirlemeye başlar. Yine aynı dönemde kosmosu ve varlıkları bir orantı içinde görmektedir. Güzel olan, salt geometrik formlardır. Güzellik son aşamada doğru orandır (Tunalı, 2005, s.145).

---

<sup>2</sup>Kalokagathia ( güzel-iyi )



### 1.1.3.2. Aristotales

Platon'un aksine sanatın geneli ya da özü yansıttığını söyleyen ikinci görüşün temsilcisi Aristotales (MÖ.384-322)'e göre idealar, duyu dünyasındadır. Platon gibi Aristotales için de gerçek varlık tümeldir ve tümelin bilgisi kavramdır. Platon'un sanat felsefesi idealist bir sanat felsefedir. Aristo'nun ise rasyonalisttir. Bir bakıma onun felsefesi, Platon'un felsefesinin sistematikleştirilmiştir (Bozkurt, 1995, s.97). Onun için her ne kadar şiir, duyu ve tutkuların arınma (=katharsis) ise de sanatın temelinde taklidin oluşu konusunda Platon'la aynı düşüncededir (Doğan, 1975, s.69).

Buraya kadar tam bir Platoncu olan Aristotales, bundan sonra hocasından ayrılmıştır. Çünkü Platon'daki iki ayrı dünyanın tümel ile tekil arasındaki bağlantıya engel olduğunu ve buradan algılananın kavramsal bilgi ile açıklanamayacağını düşünür. Bir başka deyişle Platon'un birbirinden ayırdığı bu iki dünyayı birleştirmek Aristotales'in temel problemi olacaktır. Aristotales, aradaki bu bağlantıyı ideaları tek tek nesnelere özü kabul ederek sağlar. Platon'un aksine asıl gerçek, idealar dünyası değil tek tek *nesnelere dünyasıdır* (Gökberk, 2005, s.70).

Madde ve form bir aradadır ve bunların birleşmesi duyu dünyasındaki nesnelere meydana getirir. Bundan dolayı sanatın yansıttığı duyu dünyasından olmakla beraber genel olanı açıklayabilir. Bunun yanı sıra genel olanı yansıtmak için formu belirtmeye yarayacak şeyleri seçerek gereksiz ayrıntıların atılması geneli yansıtırken özün de yansıtılmasını sağlar (Moran, 2005, s.30).

Platon'a göre sanatsal taklit özellikle de tragedya sanatı, tutkuları besler, hatta körükler ve hakikati arayanları yanıltır. Aristotales'e göre ise sanatlar genelde değerlidir, çünkü onlar doğadaki eksiklikleri giderir ve toplumsal kusurları onarır (Bozkurt, 1995, s.98). Aristo'da sanat, taklit ile başlar, arınma ile son bulur (Bozkurt, 1995, s.100).

Ona göre güzel, "*düzen*" ve "*ölçü*"dür. Düzen ve ölçüden kaynaklanan Yunan sanat anlayışı sonunda "*uyum*"a varır (Bozkurt, 1995, s.101). O, "insanın dışında ya da dünyanın ötesinde ideal bir şey yoktur" der. Bir başka deyişle, Platon gibi estetiğini bir güzellik metafiziği yönünde kurmamıştır (Bozkurt, 1995, s.103).

Aristo taklit kuramını, sanatların taklit için kullandıkları araç yönünden, taklit tarzları ve taklidin yöneldiği obje bakımından ele almıştır (Bozkurt, 1995, s.105).

Aristo'ya göre insan taklit etmekten hoşlanan bir varlıktır. İnsanda dille ve ritimle taklit etme eğilimi vardır. Taklit etmeye daha yatkın olanlar, giderek yetkinleşmiş ve şiirin doğmasını sağlamıştır (Bozkurt, 1995, s.107).

Ona göre önemli olan gerçeğin kendisi değil, gerçeğe uygun olandır. Olmuş olan değil, olabilen ya da olabilecek olanlar önemlidir. Bir diğer ifadeyle gerçeklik olduğu gibi taklit edilmez. Şairin taklidi kopya değil, yaratıştır. En zor yaratılar da hayal gücünü gerçek dünyanın olgularından, yaşamın somut sürecinden ayırmayarak ortaya konan yaratılardır (Bozkurt, 1995, s.110).

Batı'da sanatın yansıtma olduğu fikri Rönesans'tan sonra tekrar canlanmış ve Neo-klasikler, Aristoteles'i izlerken onun görüşünü tekrar yorumlamışlardır. Onlara göre sanat, genel olarak doğa ya da idealleştirilmiş doğanın yansıtılmasıdır ve doğa, görünenin altında yatan gerçekliktir. Bu da öze inmekle yani insan doğasındaki ortak temelleri, ortak özellikleri yansıtmakla mümkündür (Moran, 2005, s.31; Doğan, 1975, s.179).

Bir başka ifadeyle Moran, sanatın ideal olanı yansıttığı görüşünün de Aristoteles'e bağlanabileceğini ifade eder. Çünkü Aristoteles, “şairin görevi gerçekten olan şeyi değil, olabilir olanı ifade etmektir” demiştir (2005, s.34).

Ancak idealleştiriciler, aşkın bir gerçeklikten, olanın her bakımdan en iyisinden ve örnek sayılabilecek bir dünyanın gerçekliğinden bahsettikleri için Aristoteles'in sanatın bu dünyadaki gerçekliği yansıttığı görüşünden ayrılmışlardır. Bu durumda idealleştirmeyi savunanlar Neo-Platonist bir felsefe benimsemişlerdir (Moran, 2005, s.35)

### 1.1.3.3. Plotinos

Neo-Platonist felsefenin kurucusu *Plotinos* (203-270)'a göre asıl gerçek, nesnelerin kendisi değil, salt tinsel nitelikleridir. Yani cisimler dünyası tinsel dünyadan pay alırsa güzel olur. Cisim, güzelliği onu biçimlendiren ideadan alır (Gökberk, 2005, s.118). Bu görüş sanatın ideaların kopyalarını değil, doğrudan doğruya ideaları yansıttığına dayanır. Bir başka deyişle nesnelerin özünü vermek, duyu dünyasındaki kusurlarını silmek, onları olduğu gibi değil olmaları gerektiği gibi yansıtmakla mümkündür. Bundan ötürü sanatçı, gördüğü gibi değil olması gerektiği gibi yansıtır (Moran, 2005, s.36).

Helenizm çağının büyük filozofu Plotinos'un estetiği, Platon ve Aristoteles'in etkisi altında biçim kazanır, sonra da bu etkiye mistik bir nefes eklenir. Onun felsefesi salt *panteist bir metafiziktir* (Tunalı, 2004, s.37). Bu panteist metafizik, "**Bir**" ile başlar. "Bir", her şeyin başı ve bütün varlığın temeli olan "*mutlak*"tır. "Bir", aynı zamanda iyidir ve iyi olduğu için Platon'da görüldüğü gibi Tanrı'dır. İyi ve mutlak olan "Bir", varlığın ve düşünmenin ötesindedir yani "*meon*" (=hiçlik)tir (Tunalı, 2004, s.38).

"**Bir**"den, Tanrı'dan, bu iyiden türüm (=emanatio) yoluyla "*nous*" (=akıl) meydana gelir. "Nous"ta bir bilen ve bir de onun objesinin olması zorunluluğu vardır (Tunalı, 2004, s.38).

"Nous" da kendi içinde yine türüm yoluyla kendi kopyasını oluşturur. Bu, "*ruh*"tur. Ruh, evren ruhu ve bireysel ruhlar diye ikiye ayrılır. Ruh, nous ile tabiat dünyaları arasında bir aracıdır. Ruh, nousun idealarına yönelir ve idealar örneğine göre maddeden cisimler dünyasını meydana getirir. Yüksek ruh, evren ruhu, ideaları düşünür ve kavrar. Bireysel ruhlarsa maddeyi biçime sokar (Tunalı, 2004, s.38).

"Bir"nin en aşağı ve en az yetkin türümü "*hyle*" (=madde)dir. Plotinos, bundan Platon ve Aristoteles gibi aynı şeyi anlar. Hyle, maddi olmayan ve şekilsiz olandır. Varlıktan yoksundur, "Bir" gibi hiçliktir (Tunalı, 2004, s.39).

"Bir"den başlayan ve maddeye dek inen bir türüm çizgisi vardır. Buna karşılık, aşağıdan yukarıya doğru bireysel ruhlardan kalkan ve "Bir" ile kucaklaşmak ereğini güden bir gidiş de vardır. Bu isteği gerçekleştirme yolu "*extase*"dir (=kendinden geçme, hayranlık). Böyle bir hayranlıktan sonra bir mistik estetiğin çıkması kaçınılmazdır (Tunalı, 2004, s.39).

Plotinos metafiziğinin güzellik anlayışı da bu hiyerarşi çerçevesinde düşünülmelidir. Plotinos, güzelin varlık alanını belirlemek istemiş ve daha önce Platon'da görülen ikili güzellik anlayışını devam ettirmiştir: Biri öz bakımından güzel olmamakla beraber güzel görünen şeyler ki duyulur şeylerdir. Diğeri ise öz bakımından kendi başına güzel olanlardır (Tunalı, 2004, s.40).

Ona göre güzel, ruhun tanıdığı, ruha akraba olan şeydir; yani ruh, dünyada kendi özünü hatırlatan şeyleri kendisine yakın görür. Ruhun özü ise ideadır. *İdea*, "Bir"nin "nous" aracılığıyla ışıdığı formdur. İdeanın salt bir form olması Aristoteles'in etkisidir. Ruh demek, form demektir. Ruh böyle tanrısal bir form, idea olarak anlaşılınca ruhun ilgi içine girdiği, kendi özünü hatırladığı nesnelere, ideadan pay alan nesnelere olmaktadır

yani burada Platon'da olduğu gibi idea ile eidola (=görüntü, imaj, kopya) arasında bir pay alma bağı vardır (Tunalı, 2004, s.44).

Duyulur dünyanın güzelliği ideaya dayanır. Çünkü ruh, cisimler dünyasına ideaya göre form vermiştir. Cisimler dünyasının güzelliği, görünüşte çoklukta birliğe yani ideanın sağladığı düzene dayanır (Tunalı, 2004, s.48). Plotinos'un cisimler dünyasının güzelliğini bu şekilde açıklaması, hemen hemen bütün idealist estetiklerin de kaynağı olmuştur. Bu tanım, Plotinos felsefesinin mistik yanı bir yana bırakılırsa, hemen hemen Hegel'in güzellik tanımıdır (Tunalı, 2004, s.49).

Cisimler dünyasındaki güzellikten daha üstün ve yüksek bir güzellik olan duyüüstü dünya, ruhun dünyasıdır. Ruh, maddeye zıttır ve dolayısıyla "Bir"e, "iyi"ye, "mutlak"a daha yakın olandır (Tunalı, 2004, s.49). Ruhî güzellik, maddeden kurtulmuş salt, içkin, "mutlak"a yönelen ve ruha bu yönü verdiren bilgeliğin kavradığı bir güzelliktir (Tunalı, 2004, s.50). Güzelliğin ölçüsü arınmaya dayandığından ruhun güzelliği de maddeye, bedene ait arzu ve tutkuların kurtulmaya bağlıdır (Tunalı, 2004, s.51).

Çirkinlikten kurtulmuş güzel bir ruh, "Bir"e yöneldiğinden sevinç ve hazdan doğan bir sarsılma içindedir. Bu duyguların belirlemiş olduğu güzel, hakiki varlıktır ve ruh ancak yukarıya, ona çabalamakla bu hakiki varlığa, güzele erişebilir (Tunalı, 2004, s.52). Yukarı yola gelinceye dek Tanrı'dan başka olan her şey kendi yalnızlığı içinde o yalnız başına var olanı, bütün şeylerin kendine dayandığı, hayatın, düşünmenin ve varlığın kaynağını seyredecektir. Bununla bir olup erimek için arzu duyacaktır (Tunalı, 2004, s.53).

Kısaca güzellik, beden güzelliğinden başlayarak "ruh", "nous" ve Tanrı güzelliği katına doğru yükselen bir çizgi gösterir. Her bir katın güzelliği daima bir arınma ile ötekenden ayrılır. Arınma, güzelliğin en temel kriteridir. Buna göre de güzel ile erdem aynı şeydir. Form, idea her şeyi güzelleştiren ve aynı zamanda iyi kılan, bununla da var kılan tözsel prensiptir. Varlık, güzel ve iyi o halde aynıdır. Bu elemanlar mistik bir biçimde birleşmiştir (Tunalı, 2005, s.147).

Bu mistik birleşme, antikite dışı bir motif olup, Plotinos'un Doğu gezisinden kaynaklanmaktadır. Platon, güzeli ontolojik ve tözsel olarak kavrayan Plotinos Tanrısal, mistik ve moral olarak kavramaktadır. Bu kavrayış içinde güzel, estetik anlamda değil varlığın özü olarak belirlenir. Böyle bir mistik güzellik anlayışının

temelinde monoteist dinlerin, özellikle de Hristiyanlığın etkisi bulunmaktadır (Tunalı, 2005, s.147).

Plotinos, mimesis kavramından kalkarak tamamen tutarlı, salt bir idealizme varmış ve bunu mistik bir coşkunluk içinde ön plana çıkarmıştır. Bir bakıma Grek sanat felsefesi idea ile başlamış, idea ile sona ermiştir (Tunalı, 2004, s.129). Ayrıca Plotinos, yalnız Hristiyanlığın güzellik anlayışına değil, Doğu'da İslam'ın güzellik anlayışında da etkili olmuştur. Dolayısıyla gerek Batı gerekse Doğu mistisizmlerinin temelinde Plotinos'un varlık ve güzellik anlayışı bulunur, denebilir (Tunalı, 2004, s.55).

Özetle teşbih, insanların günlük ve edebî dilde duygu ve düşüncelerini karşılardakilere aktarmada kullandıkları taklit yollu bir anlatım tekniğidir. Ancak bu temel özelliğın yanı sıra öz güzelliğe, ideale, soyuta ulaşma bağlamında bir araç olmayı, hayal âlemini ve gerçek estetik dünya diye de tabir edilen bir oyun dünyasını yaratmayı, sanat ontolojisi açısından görme tabakasının tarz, orijinallik ve estetik değer katma özelliğini oluşturma ihtiyaçlarını da karşılamaktadır.

## 1.2. BELÂGAT (RETORİK)

*Belâgat* terimlerinden teşbihin günlük dilde estetik kaygı duyulmadan bir anlatım tekniği olarak kullanılması, *Beyân* içinde değerlendirilmesini, bir şeyi aynı zamanda estetik bir biçimde ifade etme aracı olması da *Bedî* 'içinde değerlendirilmesini gerektirmektedir. İşte bu noktada belâgatın tanımından başlayarak kısaca Arap, Fars ve Türk dillerindeki belâgat biliminin çalışmalarına değinilecek ve ardından belâgat içinde ayrıntılarıyla teşbihin yerine bakılarak “*Teşbih nedir, neye yarar?*” soruları cevaplandırılacaktır.

### 1.2.1. Belâgatın Tanımı

*Belâgat*, “bir şeye erişmek” anlamına gelen “belega” kökünden gelir. Sözlük anlamı olarak varmak, hedefe ulaşmak anlamlarını karşılar (Schaade, 1997, s. 464, Bolelli, 2006, s.27). Terim olarak ise kusursuz ve açık bir ifade kullanarak yerinde,

kişiyeye göre (=muktezâ-yı hâle uygun) söylem geliştirmeyi amaçlayan bir bilim dalıdır. Üçü ayrılır: **Me'ânî** (manalar, sözlük ve sentaks meseleleriyle sözün maksada uygunluğundan bahseden bilim), **Beyân** (sözün açıklığa kavuşabilmesi için söze gereken melekeyi kazandıran ve bununla ilgili kuralların tümünü içine alan bilim), **Bedî'** (eşi ve benzeri olmayan bir şeyi icat eden ve sözün güzel olmasının kurallarından bahseden bilim, estetik) (Bilgegil, 1989, s.21; Kılıç, 1992, s.380; Mevlevî, 1994, s.25-26; Schaade, 1997, s.464; Ahmed Cevdet Paşa, 2000, s.4; Saraç, 2000, s.25; Boelli, 2006, s.29). Ayrıca Tâhirü'l-Mevlevî, bu konuda Muallim Nâcî'nin aşağıdaki görüşlerine de yer vermiştir:

Kelâmda iki türlü güzellik aranır. Biri hüsn-i zâtî, diğeri hüsn-i arazî (sonradan gelme güzellik)'dir. Zâtî güzellik Me'ânî ve Beyân ile arazî güzellik ise Bedî' ile ortaya çıkar. Zâtî güzellik olmadan arazî güzellik olamaz. Ancak zâtî güzelliğe arazî güzellik eklenirse âlâ olur (1994, s.26).

Dil, durağan bir yapıya sahip değildir. Bir başka ifadeyle konuşulduğu ulusun yer aldığı kültür dairesi ile doğrudan ilgilidir; çünkü günlük, kültürel, siyasal, politik, askerî vb. yaşamdaki değişikliklerin izleri dilin kullanımından rahatlıkla fark edilebilir. Türk ulusunun tarihindeki değişikliklerin de dil ve edebiyat alanına taşındığı görülür. Şöyle ki temel anlamda Türk tarihinin akışını değiştirmiş ve yeni devirlerin başlangıcı olmuş iki dönüm noktası vardır. Bunlardan ilki İslam dininin kabulü, öteki de Batı'ya yöneliş (Levend, 1998, s.25). Din birliği üzerine kurulan büyük medeniyet dairelerinin, kendi çevreleri içindeki çeşitli kavimlerin kültürlerine az çok ortak bir kimlik kazandırdığı bilinmektedir. Arap, Fars, Türk, Hintli gibi hayat şartları ve kültürleri birbirinden farklı uluslar İslam çerçevesine girdikten sonra, bu medeniyetin birçok unsurunu alarak kültür bakımından aralarında benzerlik meydana getirmişlerdir (Köprülü, 1999, s.317). Bu durumda İslam uygarlığı etkisi altında gelişen Türk edebiyatındaki belâgat bilimi çalışmalarının anlaşılabilmesi de daha önce meydana getirilmiş Arap ve Fars dillerindeki belâgat bilimi çalışmalarına bağlıdır.

### 1.2.2. Arap Dilinin Belâgat Çalışmaları

Arap edebiyatının ve fikrî hayatının gelişiminde şairlerin şiirlerini, hatiplerince nutuklarını sundukları panayırlar önemli bir yere sahiptir. Özellikle *Sûku'l-'Ukâz*'da *En-Nâbiga ed-Dubyânî* adlı şair, kendisine ayrılmış deri bir çadırda bu şiirleri eleştirmesi ve bunlar hakkında hüküm vermesiyle tanınmıştır (Ateş, 1949, s.5).

Bu devri tâkiben Kur'an'ın nazil olup, Kur'an'ı doğru anlama, yorumlama ve anlatma doğrultusunda Müslümanlığın ilk asırlarından itibaren "*Beyânü'l-Kur'ân*, *Mecâzü'l-Kur'ân*" gibi eserler yazılmıştır. Aynı zamanda bu eserler, edebî sanatların incelenmesinin de esas başlangıcı sayılır. Ayrıca okunan hutbeler, çeşitli konularda yapılan tartışmalar hitabet sanatının ilerlemesini, bunun için bazı sade ve pratik kuralların bulunmasını sağlamış, böylelikle Arap belâgat biliminin temelleri oluşmaya başlamıştır (Ateş, 1949, s.6).

Dinî sayılabilecek bu sebeplerin yanında fikrî ve toplumsal nedenler de Arap belâgat biliminin kurulmasına yardımcı olmuştur. Şu'ûbiye hareketi denilen ve Araplar'ın her bakımdan diğer milletlere üstünlüğünü inkâr eden gelişme, Araplar'ın önemsedikleri dillerine, Arapçanın söylenişte kaba olması gibi eleştirilerle saldırmakta gecikmemiştir. Bunları cevaplamak ve Arapçanın üstünlüğünü kanıtlamak için Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından ve Mu'tezile kelâmcılarından biri olan *EL-Câhiz* (doğ.H. 150-160=M.767-777, öl.H.255=M.869) (Şeşen, 1993, s.20), *Kitâbü'l-Beyân ve't-Tebyîn*'i yazmıştır (Ateş, 1949, s.7).

*İbn el-Kettânî* (öl.H.420=M.1029)'nin Endülüs şâirlerinin şiirlerinde kullandıkları teşbihleri inceleyen bir eser meydana getirdiği, *Ebû Hilâl-i 'Askerî* (öl.H.395=M.1005)'nin de *Divânü'l-Me'ânî* adlı eserinde Arap şairlerinin kullandıkları bazı teşbihleri açıkladığı bilinmektedir.

Araplar'da Abbâsîler devrinde imparatorluğun kökleşmesi, göçebelikten şehirli hayata geçiş ve lüks içinde yaşama, edebiyatı da etkilemiştir. Halifeler ve büyük emirlerin yanında her fikri güzel ve gösterişli şekilde ifade etmeye yarayan bir kâtipler zümresi yetişmiş, muhtelif sınıflara göre uygun ifade tarzı kullanma ihtiyacı doğmuştur. Bu da kâtipleri Arapçanın beyânı üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Yeni şiirin değerini anlamak istemeyen muhafazakârlara karşı yeni üslûbun temsilcilerinden *EL-*

*Mu'tezz* (doğ.H.233=M.847, öl.H.255=M.869) (Aktan, 2006, s.390) *Kitâbü'l-Bedî*' adlı eserini yazmıştır (Ateş, 1949, s.8).

Onu *Ebû Ferec Kudâme bin Cafer el-Kâtib* (doğ.H.260=M.847, öl.H.337=M.948) (Kallek, 2002, s.321) *Nakdü's-Şi'r* adlı eseriyle takip etmiştir (Ateş, 1949, s.9). *Ebû Hilâl-i 'Askerî* de *Kitâbü's-Sinâ'atayn*'ı yazmıştır (Ateş, 1949, s.10).

Edebî sanatlar hakkındaki bu ilk Arapça eserlerin yazıldığı zamanlarda *Aristoteles*'in *Retorik* adlı eserinin İshak b. Huneyn (öl.H. 298-299=M.910-911) tarafından Arapçaya çevrildiği söylenir. *Tâhâ Hüseyin* adı geçen eserin çevirisiyle Arapçada bu türün doğması sağlanmıştır, der. Ancak bu kabul edilemez. Çünkü verilen ilk iki eser, Retorik tercümesinden önce yazılmıştır (Ateş, 1949, s.9)

Bundan sonra *Abdulkâhir el-Curcânî*'nin (ö.H.471=M.1078-79) (Hacımüftüoğlu, 1988, s.247) *Delâ'ilü'l-İ'câz* ve *Esrârü'l-Belâga* adlı eseri ile *Zemahşerî*'nin *Keşşâf* adlı tefsîr kitabı bu yönde verilen öncü çalışmalardır. Belâgatın bir bilim olarak işlendiği ilk eserler *İbn Mâlik*'in *Ravdü'l-Ezhân*'ı ile *Misbâh*'ıdır. Ancak belâgat, *Sirâceddin Sekkâkî*'nin *Miftâhü'l-'Ulûm* adlı eseri ile sistemleşmiştir. Bu eserin üçüncü kısmı belâgata ayrılmıştır (Bilgegil, 1989, s.23; Kılıç, 1992, s.382).

*Hatîb el-Kazvînî*, Sekkâkî'nin Miftâhu'l-'Ulûm adlı eserinin üçüncü bölümünden yararlanarak *Telhîsü'l-Miftâh*'ı oluşturmuştur. Aynı zamanda belâgat son şeklini almış ve "me'ânî beyân, bedî'" olarak üç ayrı başlık altında incelenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla bu eserin birçok şerhi yapılmıştır. *Süüyûf*, adı geçen eseri manzum olarak yazmıştır. *Taftazânî*'nin *Mutavvel* ve *Muhtasar* adlı eserleri Telhîsü'l-Miftâh'ın şerhlerindedir. *Taftazânî*'nin doğrudan *Miftâhü'l-'Ulûm*'un üçüncü bölümünü şerh ettiği *Şerhü'l-kismü's-Sâlis mine'l-Miftâh* da bir belâgat kitabıdır, fakat *Muhtasar* ve *Mutavvel* kadar tanınmamıştır (Bilgegil, 1989,s.23; Kılıç, 1992, s.382; Schaade, 1997, s.464; Storey, 1997, s.119).

XX. yy. başlarından günümüze kadar devam eden belâgat çalışmaları iki koldan yürütülmüştür. Klasik belâgat anlayışını devam ettirenler bir kolu, Batı retoriğinden yararlanarak belâgate modern bir bakış getirmeye yönelenler de diğer kolu oluşturur. *Ahmed el-Hâşimî*'nin *Cevâhirü'l-Belâga*'sı ile *Ahmed Mustafâ el-Merâgî*'nin *'Ulûmu'l-Belâga* adlı eseri klasik anlayış doğrultusunda yazılmış eserlerden bazılarıdır.



*Tâhâ Hüseyin, Abbas Mahmûd el-Akkâd ve İbrâhim el-Mâzinî* de modern belâgat çalışmalarını savunan ve bu yönde eserler ortaya koyan yazarlardır (Kılıç, 1992, s.383).

### 1.2.3. Fars Dilinin Belâgat Çalışmaları

Fars edebiyatının ilk döneminde Arap edebiyatının etkisinde kalınması ve Farslar'ın kendilerine ait bir belâgat eserine sahip olma ihtiyaçlarının artmasıyla XI. yy.'da belâgat türünde eser verilmeye başlanmıştır (Kılıç, 1992, s.383). Bu alanda yazılan ilk eser, daha önceleri *Ferrûhî-i Sîstânî*'ye ait olduğu sanılan fakat daha sonra Ahmed Ateş'in *Muhammed bin Ömer er-Râdüyânî*'ye aitliğini kesinleştirdiği *Tercemânü'l-Belâga*'dır<sup>3</sup>. *Tercemânü'l-Belâga*'nın ardından yazılan ilk eser ise *Reşdüddîn Vatvât*'ın *Hadâ'iku's-Sihr fî-Dekâ'iki's-Şi'r* adlı çalışmasıdır (Kılıç, 1992, s.384).

Türk asıllı şair ve yazar olan *Şerefeddîn Râmî* (öl.H.795=M.1392)'nin *Enîsü'l-Uşşâk* adlı risâlesi de bu yönde verilmiş bir eserdir<sup>4</sup>. Farsça kaleme alınan eser, bir mukaddime, 19 bâb<sup>5</sup> ve tetimmeden meydana getirilmiştir (Karabey vd., 1994, s.iv).

### 1.2.4. Türk Dilinin Belâgat Çalışmaları

Türk edebiyatında Türkler'in İslâmiyet'i kabul etmesiyle başlayan belâgat çalışmalarına bakıldığında, belâgatın uzun bir süre Arapçaya özgü bir bilim sayılmasından ötürü Türkçe bir belâgat kitabının telif edilmesi gecikmiştir. XVI. yy.'da başlatılan belâgat çalışmalarının çoğu tercüme düzeyindedir. Türkçede içerik açısından belâgat kitabı denebilecek ilk eser, *Altıparmak Mehmed Efendi*'nin *Terceme-i Telhîs-i Miftâh*'tır. Bu eseri ise şunlar takip etmiştir:

<sup>3</sup> Muhammed B. 'Omar Ar-Râdüyânî. Kitâb Tarcumân Al-Balâga. Mukaddime, Haşiye ve İzahlarla Neşreden Ahmed Ateş. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1949.

<sup>4</sup> Şerefeddîn Râmî. Enîsü'l-Uşşâk (Klasik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar) Çevirenler: Turgut Karabey, Numan Külekçi, Habib İdris. Ankara: Ecdâd Yayım-Pazarlama, 1994.

<sup>5</sup> Bu bölümler kitaptaki sırasıyla şöyledir: "saç, alın, kaş, göz, kirpikler, yüz, ayva tüyleri, ben, dudak, diş, ağız, çene, boyun, göğüs, kol, parmak, boy, bel, baldır".

*Tâhir Selâm*'ın *Mizânü'l-Edeb*'i, *İsmâil-i Ankaravî*'nin , *Miftâhü'l-Belâga*'sı ve *Misbâhü'l-Fesâha*'sı, *Mehmed Nüzhet*'in, *Mugni'l-Küttâb* (1869)'ı, *Selîm Sâbit*'in, *Mi yâru'l-Kelâm* (1870)'ı, *Mehmed Mihrî*'nin *Fenn-i Bedî*' (1872)'i, *Ahmed Hamdî'nin Teshîlü'l-'Arûz ve'l-Kavâfî ve'l-Bedâyi*' (1872)'i, *Süleymân Paşa*'nın 2 cilt *Mebâni'l-İnşâ* (1871-1872)'sı, *Ali Cemâleddîn*'in, *'Arûz-ı Türkî 'İlm-i Kavâfî Sanâyi '-i Şi 'riyye*'si ve *'İlm-i Bedî*' (1874)'i, *Ahmed Hamdî*'nin, *Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî* (1876)'si, *Mihâlicî Mustafâ Efendi*'nin, *Zübdetü'l-Beyân* (1880)'ı, *El-Hac İbrâhîm*'in, *Hadîkatü'l-Beyân* (1881)'ı, *Ahmed Cevdet Paşa*'nın, *Belâgat-ı 'Osmaniyye* (1881)'si, *Recâzâde Mahmûd Ekrem*'in, *Ta lîm-i Edebiyât* (1882)'ı, *El-Hac İbrâhîm*'in, *Şerh-i Belâgat* (1884)'ı, *Abdurrahmân Fehmî*'nin, *Tedrisât-ı Edebiyye* (1884-85)'si, *Abdurrahmân Süreyyâ*'nın, *Mîzânü'l-Belâga* (1888)'sı, *Mehmed Zihnî*'nin, *El-Kavlü'l-Ceyyid fî-Şerh-i Ebyâti't-Telhîs ve Şerhayhi ve Hâşiyeti's-Seyyid* (1886-87)'i, *Diyarbakırlı Sa'id Paşa*'nın, *Mîzânü'l-Edeb* (1886-87)'i, *Ali Nazîf*'in, *Zînetü'l-Kelâm* (1889)'ı, *Muallim Nâcî*'nin, *Istîlâhât-ı Edebiyye* (1890)'si, *Ali Nazîma*'nın, *Muhtıra-i Belâgat* (1890)'ı, *Ruscuklu M. Hayri*'nin, *Belâgat* (1890)'ı, *Mehmed Rif'at*'ın, *Mecâmî ü'l-Edeb* (1891)'i, *Menemenlizâde Mehmed Tâhir*'in, *Osmânlı Edebiyatı* (1897) adlı eseri, *Mehmed Celâl*'in, *Osmânlı Edebiyatı Numûneleri* (1896-97) adlı eseri, *İsmâil Hakkı*'nın, *Esrâr-ı Belâgat* (1899-1900)'ı, *Mehmed Şükrî*'nin, *'İlm-i Belâgat* (1902-1903)'ı, *Süleymân Fehmî*'nin, *Edebiyât* (1907-1908)'ı, *Reşîd*'in, *Nazariyyât-ı Edebiyye* (1910)'si. Ayrıca *Şahabettin Süleymân*'ın *San 'at-ı Tahrîr ve Edebiyât*'ı, *Mehmet Fuad Köprülü* ve *Şahabettin Süleymân*'ın ortak neşrettikleri *Ma lûmât-ı Edebiyye* adlı eser, *Ali Ekrem*'in *Dârülfünûn*'da verdiği ders notlarının toplanmasıyla ortaya çıkan *Lisân-ı Edebiyât*, *Dârülfünûn'da Edebiyât Dersleri*, *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı eserleri ve *Ferit Kâm* ile *Mehmed Âkîf*'in aynı fakültede verdiği derslerin notlarından oluşan *Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri* ve *Kavâ id-i Edebiyye* adlı eserleri de bu alandaki diğer önemli Türkçe çalışmalardır (Yetiş, 1992, s.385-387) <sup>6</sup>.

Türkçe belâgat kitaplarından biri de *Vak'anüvîs Halîl Nûrî*'nin bu güne kadar varlığı bilinmeyen *Matla'u'n-Nûr* adlı eseridir. *Telhîsü'l-Miftâh*'ın bedî'e ait üçüncü

<sup>6</sup> Ayrıca Yetiş, "Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Millî 'Rhetorique' Meselesi " adlı makalesinde bu eserleri millî bir belâgat ortaya çıkarıp çıkaramadıkları açısından incelemiştir (1985, s.199-210).

bölümünün Türkçe tercümesi olan bu eseri, Murat Aytekin yüksek lisans tezi olarak hazırlamıştır<sup>7</sup>.

Adı geçen çalışmaların dışında Cumhuriyet döneminden sonra da konuyla ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. Bunlardan en belli başlı eserler şöyle sıralanabilir: *Tâhirü'l-Mevlevî*'nin *Edebiyât Lüğatı*, *İsmail Habib Sevük*'ün *Edebiyat Bilgileri* adlı eseri, *Nihâd Sâmî Banarlı*'nın *Edebî Bilgiler*'i, *Ali Nihâd Tarlan*'ın *Edebî Sanatlar*'ı, *Seyit Kemâl Karaalioğlu*'nun *Edebî Sanatlar*'ı, *M. Kaya Bilgegil*'in *Edebiyât Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, *Cem Dilçin*'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, *M. A. Yekta Saraç*'ın *Klasik Edebiyât Bilgisi-Belâgat* adlı eseri, *Numan Külekçi*'nin *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*'ı, *M. Orhan Soysal*'ın *Edebî Sanatlar ve Tanınması* adlı eseri ve *Nusreddin Bolelli*'nin *Belâgat-Kur'an Edebiyatı* adlı eseri.

Avrupa dillerinde belâgat, *retorik* kelimesiyle karşılanmaktadır. Bu kelime ilk olarak *Platon*'da görülmüş, *Aristoteles*'in *Retorik* adlı eseri ile bir disiplin hâline gelmiştir. XIII. yy.'dan itibaren Avrupa'ya yayılmıştır (Bilgegil, 1989, s.23).

XIX. yy.'da belâgat sahasında artık sadece Doğu'dan değil Batı'dan, özellikle Fransız estetiğinden, yararlanılarak eserler meydana getirilmiştir. *Recâizâde Mahmut Ekrem*'in *Ta'lîm-i Edebiyât*'ı Batı estetiğini en iyi yansıtan eser olarak bilinmektedir (Saraç, 2000, s.17).

### 1.2.5. Mecaz (Değişmece, Figure, Trope)

Hakikat, mecaz, teşbih, istiare, kinaye gibi ifadedeki kuvvet ve açıklık derecesini değiştiren kavramlar belâgatın “beyân” bölümünün konusudur. Beyân kelimesinin sözlük anlamı “anlatmak, açık söyleme, ifade, ifham”dır (Şemsettin Sami, 1998, s.327). Bir belâgat terimi olarak ise bir düşünceyi, amaçlanan açıklık derecesine göre ifade etmeye yarayan anlatım teknikleri bütünüdür (Bilgegil, 1989, s.125; Hacımüftüoğlu, 1992, s.22; Tahirü'l-Mevlevî, 1994, s.27; Saraç, 2000, s.81; Bolelli, 2006, s.35).

Mecaz, Arapça tecâvüz anlamına gelen “caz” fiilinden türetilmiş mekân ismidir (Bilgegil, 1989, s.129). Mecazın kökeni ise “araz” ve “cevher” kavramlarıyla ilgilidir.

<sup>7</sup> Murat Aytekin. Vak'anüvîs Halîl Nûrî'nin “Matla'u'n-Nûr” Adlı Telhîs Tercümesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. 2006.

Şöyle ki cevher, kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı olmayandır. Araz ise kendi kendine vücut bulamayıp, başka bir cevherle meydana gelen demektir. Bu durumda mecaz, kelimenin kendi anlamının dışında kullanılmasından dolayı, geçiçi olan durumu örneklemede; yani arızî bir durumu göstermektedir.

Mecaz, sözün gerçek anlamının dışında, kendisine ait olmayan bir kavramı ifade etmesidir ve iki şekilde meydana gelir: İlki, sözün kendi anlamının dışında kullanılmasını sağlayacak bir engelleyici ipucunun bulunmasıdır. İkincisi de sözün bir engelleyici ipucu olmaksızın gerçek anlamının dışında kullanılmasıdır (Bilgegil, 1989, s.130, Hacımüftüoğlu, 1992, s.22, Saraç, 2000, s.90). Birinci yol, alakası teşbih olanlar ve alakası teşbihten ayrı olanlar şeklinde ikiye ayrılır. Alakası teşbih olan mecazlar “istiare”, başka türlü alakası olanlar da “mecaz-ı mürsel” olarak adlandırılır (Bilgegil, 1989, s.134, Mevlevi, 1994, s.96, Saraç, 2000, s.91). İkinci yol ise “kinaye”yi oluşturmaktadır (Bilgegil, 1989, s.174).

### 1.2.5.1. Teşbih (Benzetme)

Teşbih, bir ya da birkaç şeyin arasında benzetme amacıyla ilgi kurulmasıdır. Teşbihte sözcükler, gerçek anlamlarındadır ve bu nedenle teşbih, bir mecaz türü değildir. Ancak teşbih, mecazın önemli bir bölümü olan istiarelerin meydana gelmesini sağlayan bir anlatım tekniğidir.

Teşbihin dört unsuru vardır. Bunlar “müşebbeh (=benzeyen)”, “müşebbehün-bih (=kendisine benzetilen)”, “vech-i şebeh (=benzetme yönü)” ve “vasıta-i teşbih ya da teşbih edatı (=benzetme edatı)”tir (Bilgegil 1989, s.135).

Teşbihte benzetme yönü bakımından zayıf olan unsur, güçlü olan unsura benzetilir. Zayıf olan unsur, müşebbehtir. Güçlü unsur da müşebbehün-bih olarak adlandırılır. Müşebbeh ve müşebbehün-bih, yapıları bakımından dört ayrı görünüştedir. Bunların her ikisi de tekil ya da çoğul, biri tekil diğeri çoğul olabilir (Bilgegil, 1989, s. 137).

Bu unsurlar arasındaki nitelik ve nicelik bakımlarından beraberliği sağlayan ise “câmi” ve “cihet-i teşbih” adlarıyla da anılan “vech-i şebeh (=benzetme yönü)”tir (Bilgegil, 1989, s.143).

Taraflar arasındaki benzerliği ifade eden ise “teşbih edatı”dır. Bu görevi üstlenmiş kelime ve ekler de şöyle sıralanabilir: gibi, tek, nitekim, sanki; veş, âsâ, vâr; çün, mânend, gûya, gûne, sıfat, misâl, misl; dönmek, benzemek, sanmak, demek, andırmak; -casına, -cılâyın, -layın (Bilgegil,1989, s.138-142).

Anlatımda amaçlanan açıklık derecesine göre, çeşitli teşbih sınıflandırmaları yapılmıştır. Bu sınıflandırmalar arasında en temel olanı teşbihin taşıdığı unsurlara göre yapılan sınıflandırmadır. Buna göre teşbih beşe ayrılır (Bilgegil,1989, s.145): İlki, unsurların dördünün de söylendiği “*mufassal teşbih*”tir. Aşağıdaki iki beyit buna örnek gösterilebilir:

ayaqlarda alur *sūnbūl o zūlf-i nīm-tāb-āsā*  
 saçuñla baş iderse başa çıkmaz müşg-i nāb-āsā (G2, b1)

telh-i şarāb-ı ğussa-i devrānı def' ider  
*şīrīn lebin dehānuma alsam niteki and* (G34, b5)

İkincisi, “vech-i şebeh”in söylenmediği “*mücmel teşbih*”, üçüncüsü de “teşbih edatı”nın söylendiği “*mürsel teşbih*”tir. Aşağıdaki beyitler her ikisini de örneklemetedir.

nedür bu pīç pīç ü çīn çīn ü ħam-be-ħam kākül  
 nedür bu urralar bu ħalka ħalka *zūlf-i müşg-āsā* (G6, b2)

*leblerūñde ħattuñ* ey şīrīn-dehen  
*mūrlar cūllāba düşmiş ğūyiyā* (G11, b2)

Dördüncüsü, teşbih edatının söylenmediği “*müekked teşbih*”tir. Bu teşbih türünün Bâkî'nin ilk 100 gazelinde örneği yoktur.

Beşincisi de “vech-i şebeh” ile “teşbih edatı”nın kaldırıldığı “*beliğ teşbih*”tir. Aşağıdaki iki beyit bunun için örnek gösterilebilir.

‘aynuma almam *zer-i hūrşid* ü *dür-r-i encümi*

feth olaldan baña bāb-ı genc-i *iksir-i fenā* (G3, b4)

*göl yüzüñ* vaşında bülbül kılsa elhānı dürüst

bāğda bir goncanuñ qalmaz giribānı dürüst (G22, b1)

### 1.2.5.2. İstiare (Eğretileme, Metafor)

Beyân tabirlerinden olan istiarenin sözlük anlamı “ödünç, borç veya eğreti alma, ödünçleme, metafor”dur (TDK, 2005, s.988). Edebiyatta “bir kelimenin anlamını geçici olarak diğer bir kelime hakkında kullanmak” demektir (Tahirü’l-Mevlevi, 1994, s.71). Aristoteles “üslûba başka hiçbir şeyin yapamayacağı kadar açıklık, çekicilik ve farklılık verenin istiare olduğunu” söylemiştir. Ayrıca “istiare, onu ileten kelime hecelerinin sesli ifade ile uyumsuzluğundan dolayı kusurlu olabilir” diyerek şu örneği vermiştir: “5. yy. şair ve retorisyeni Dionysios, ağıtlarında şiire ‘Kallipo’nun çığlığı’ der. Ancak çığlıktaki sesler, şiirin tersine uyumsuz ve anlamsızdır” (2004, s.169).

Aristoteles yeni düşünceleri kolayca kavramanın hoşla gittiğini, yeni bir şeyin elde edileceği en iyi yolun istiareden geçtiğini ifade etmiş ve istiare kullanmanın zorlama bir yolla olmaması gerektiğini söylemiş, apaçık bir biçimde de oluşturulmaması gerektiğini eklemiştir (2004, s.185).

İstiare her dilde canlı, cansız pek çok şeyin görüşlerini ve bunlarla ilgili olayları ifade eder. Duyu dünyası ile insanların iç dünyaları arasındaki geçişi sağlar. Düşüncenin gerek somuttan somuta gerekse somuttan soyuta ya da soyuttan soyuta izlediği yolu gösterir. Ayrıca bir metne estetik değer kazandırabilecek bir söz sanatıdır.

İstiare, alakası teşbih olan bir “meczaz”dır ve sözcüklerin kendi anlamlarında kullanılmasına bir “*karîne-i mâni’a (=engelleyici ipucu)*” vardır. İstiare dört unsurdan oluşur (Bilgegil 1989, s.158):

- müstear (teşbihte “müşebbehün-bih”)
- müstearün minh (müşebbehün-bihin anlamı)
- müstearün leh (müşebbehin anlamı)
- câmi’ (teşbihte vech-i şebeh)

Teşbihte olduğu gibi istiaredede de unsurlardan yola çıkılarak çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Ancak bu sınıflamalar içinde en temel olanı belîğ teşbihin taraflarından birinin kaldırılmasıyla oluşan “açık istiare” ve “kapalı istiare” sınıflamasıdır.

### 1.2.5.2.1. Açık (Musarrah) İstiare

Açık istiare (=musarrah istiare), müşebbehün-bihin anlamını taşıdığı halde müşebbeh yerinde kullanılan sözdür (Bilgegil 1989, s.158). Örneğin aşağıdaki beyitlerde sevgili için “cân, mâh, perî ve sanem” sözleri kullanılmıştır.

hürşîd-i ruḥun kendüyi kim göstere *cânâ*  
minnet mi kalur mihr-i ziyâ-güstere *cânâ* (G1, b1)

âteş urmuş yüzi gül ḥirmenine ol *mâhuñ*  
devr-i sâğarda ruḥı ‘ aksini kılmış peydâ (G9, b3)

şabr u qarâr u ‘ aql alıcı bir *perî* imiş  
âdem şanurdum ol *şanemi* gerçi şuretâ (G10, b2)

Cesur bir insana arslan, kurnaz bir insana tilki, dalavereci bir kişiye çakal, zeki insana Eflatun, sabırlı bir zata Eyüp, cömert bir şahsa Hatem, kötü ve inatçıya Nemrut denmesi, batmak kelimesinin servetini kaybetmek, diriltmek kelimesinin mal sahibi olmak anlamlarında kullanılması yani cins isimlerin, bir vasıflarıyla kazandıkları şöhretten dolayı özel isimlerin ve mastarların müşebbehün-bih olması birer açık istiare meydana getirmektedir. Bilgegil, bunlara “aslî açık istiare” demiştir. Müşebbehün-bihi, fiiller de oluşturabilir. Bilgegil bunu “bağlı (=teb’î) açık istiare” başlığı altında vermiştir (1989, s.159).

Ancak istiare, müşebbeh ya da müşebbehün-bihin anlamına ait bir ipucunun kullanılıp kullanılmamasına bağlı olarak “*mutlak istiare*”, “*mücerred istiare*” ve “*müreşşah istiare*” şeklinde üçe ayrılır. Açık istiare için bu üç türden de söz edilebilir. “*Mutlak açık istiare*”, müşebbeh veya müşebbehün-bihin anlamına ait hiçbir ipucunun

söylenmemesi halinde meydana gelir (Bilgegil, 1989, s.166). Dolayısıyla bu istiare türü, kullanıldığı bağlamdan anlaşılabilir. Örneğin “yolda bir güzel gördüm” demek yerine “yolda bir gül gördüm” dendiğinde, okuyucu ya da dinleyici, anlatıcının o ifadesinin bağlamını anlıyorsa, gül ile güzelin kastedildiğinin farkına varabilir. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde “zer” ve “nakd” ile goncanın içindeki küçük sarı tanecikler kastedilmektedir. Bu beyitteki söz konusu iki kelime ile kastedilen küçük sarı tanecikler “mutlak açık istiare”ye güzel iki örnektir:

*zer* şağlamaya gonca-şifat ‘âkîl odur kim  
gül gibi olan *nakd* kıya sâğare cānā (G1, b5)

Müşebbehe dair bir ipucu kullanıldığında ise, “*mücerred açık istiare*” meydana gelir. Bu ipucuna “*tecrîd*” denir (Bilgegil,1989, s.166). “Salona siyah yelekli bir tilki girdi” cümlesi, mücerred açık istiareye örnek olarak gösterilebilir. Burada “siyah yelekli” sıfat grubu tecrittir. Aşağıdaki beyitlerde sevgili, “serv” ve “sanem”e benzetilmiştir; “dîdâr” ve “gülgûn kaba” tecridleriyle de “mücerred açık istiare” yapılmıştır:

‘âşık-ı *dîdâr*-ı pâkûndür meger kim cūylar  
cüst ü cū eyler seni ey *serv*-i bālā semt semt (G23, b2)

*gül-gûn kabā*sı ol *şanem*ün şanki lāledür  
cism-i laṭîfi lāle-i ḥamrāda jāledür (G84, b1)

Müşebbehün-bihe ait bir ipucunun yani “*terşih*”in söylenmesi ile de “*müreşşah açık istiare*” meydana gelir. Örneğin âşık için bülbül deyip “bülbülüm şakıdı” denmesi ve askerler için aslan deyip “aslanlar kükredi” denmesi “müreşşah açık istiare”yi örneklemektedir. Aşağıdaki beyitte sevgili “sâkî”ye benzetilmiştir. “Mey-i hamrâ” ve “bezm” terşihleriyle de “müreşşah açık istiare” yapılmıştır.

bezm içre şürâhî gibi kıan ağladuğum bu  
*sâkî*lebüne kıan yağı oldu mey-i ḥamrā (G5,b4)



### 1.2.5.2.2. Kapalı (Mekni) İstiare

Müşebbeh ile müşebbehün-bihe ait bir ipucunun söylenmesiyle yapılan istiaredir (Bilgegil, 1989, s.160). Bilgegil, istiarenin “mutlak”, “mücerred” ve “müreşşah” olarak üçe ayrılmasının kapalı istiare için yalnız “mutlak kapalı istiare” ve “müreşşah kapalı istiare” türlerinin söylenebileceğini ifade etmiştir. Ancak “kapalı istiare”nin müşebbehün-bihe ait bir ipucu ile meydana getirildiği düşünüldüğünde “mutlak kapalı istiare” türünün varlığından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bâkî'nin ilk 100 gazelinde bunun tersini ispatlayacak bir örneğe de rastlanmamıştır. “Kapalı istiare”nin tanımından da anlaşılacağı üzere “kapalı istiare” zaten bir “müreşşah istiare”dir.

Aşağıdaki ilk beyitte mihnet kişileştirilmiş, “dest” terşih olarak kullanılmıştır. İkinci beyitte ise gönül, suya benzetilmiştir. “Akıtmak” müşebbehün-bihe ait ipucudur. Dolayısıyla her iki kullanım hem “kapalı istiare” hem de “müreşşah istiare”dir, denebilir.

*dest-i mihnet*den alınmaya yaşam

ger olursa iki   alem bir ya a (G11, b4)

*gönlüm* akıtdı Şimdi beni  urmaz a ladur

ol Ő h-1 dil-sit n ile hep m -cer  budur (G57, b3)

Özetle teşbih, kelimelerin kendi anlamlarında kullanılmalarından dolayı bir mecaz türü olmamakla beraber, mecazı oluşturma yollarından biridir. İŞte istiare de teşbih yoluyla oluŐturulmuŐ bir mecazdır. Genel olarak her ikisi dilin günlük kullanımında iletişimi kolaylaştıran bir anlatım yolu olmakla beraber edeb  metinlerde ise metnin estetik değer kazanmasına hizmet etmektedir.

## 2. YÖNTEM

Bir edebî metin sayılan şiirde teşbih ve teşbihten elde edilen mecazlar olan istiare türlerinin edebî üslûp oluşturmadaki kullanım sıklıklarının incelenebilmesi için Türk edebiyatının hızla gelişerek mükemmeli yakaladığı bir dönem sayılan 16. yy. Osmanlı Sahası Edebiyatı'ndan Bâkî'nin Divanı'ndaki "Gazeller" bölümü veri tabanı olarak belirlenmiştir.

Bâkî (doğ.H.933=M.1526-1527, öl.H.1008=M.1600), Kanûnî'nin saltanatı sırasında çağının en büyük şairi sayılmış; kendisine layık görülen "sultânu'ş-şu'arâ" unvanını asırlar boyu korumuştur. Ahmedî'den Bâkî'ye kadar gelen şairler, Türkçeyi aruza uydurmak için yapılan imâle ve zihaf denilen dil kusurlarını belli oranda azaltmışlardır. Bâkî'nin şiirlerinde ise bunlar, okuyanın dil zevkini incitmeyecek dereceye düşürülmüştür (Çavuşoğlu, 1991, s.539; Şentürk ve Kartal, 2006, s.283).

Bâkî, her şeyden evvel bir gazel şairidir. Gazellerinde hayatın zevkleri, ömrün geçiciliği, aşkın acı ve ıstıraplarının yanı sıra coşku ve neşeyi yansıtan işret tasvirlerini de bulmak mümkündür. Tabiat tasvirleri, İstanbul, İstanbul Türkçesi, halk söyleyişinden gelen ifade malzemeleri ve az da olsa tasavvuf felsefesi ile ahlakı onun şiirlerinde görülen diğer özelliklerdir (Çavuşoğlu, 1991, s.539; Köprülü, 1997, s.248; Şentürk ve Kartal, 2006 s.284).

Şiirlerinde genellikle din dışı konuları işleyen bir şair olan Bâkî, bu sayılan özellikleriyle dört padişah dönemi yaşamıştır. Edebiyat tarihindeki yerini ise "Divan"ı ile kazandığı bilinmektedir. Bu tezde veri tabanı olarak belirlenen Bâkî'nin Divanı'ndaki "Gazeller" bölümü, Bâkî Divanı'nın en son baskısı da olan Dr. Sabahattin Küçük'ün hazırladığı tenkitli basımından alınmıştır<sup>8</sup>.

Küçük'ün adı geçen çalışmasında Bâkî'nin toplam 548 gazeli vardır. Ancak bir yüksek lisans tezi için tanınan süre, söz konusu çalışmayı Bâkî'nin bütün gazelleri üzerinde yapmayı imkânsız hale getirmektedir. Bu sebeple "Bâkî'nin Gazellerinde Teşbih" adlı bu yüksek lisans çalışması, onun Divanı'ndaki ilk yüz gazel üzerinde yapılmıştır. Tezin hazırlık aşamasında "insanlar teşbihe neden ihtiyaç duyarlar?", "teşbih nedir ve neye yarar?" sorularından yola çıkarak eski Yunan'dan Doğu'ya uzanan bir çizgide güzellik, sanat ve dolayısıyla estetik üzerinde durulmuş; bu yolla

<sup>8</sup>Sabahattin Küçük. Bâkî Divanı Tenkitli Basım. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

teşbihe felsefî bir yaklaşım sergilenmeye çalışılmıştır. Daha sonra divan şiirinin estetiğini oluşturan edebî esasların yer aldığı belâgat kitaplarının teşbihe ve istiareye yaklaşımları üzerinde durarak bu kitaplardan teşbih ve istiare türleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Verilen bu bilgilerden sonra çalışmaya esas olan ilk 100 gazel düzyazıya aktarılmış; söz konusu aktarma sırasında şiirdeki teşbih ve istiarelerin daha kolay ve sağlıklı olarak tespiti amaçlandığından metnin orijinal diline dokunulmamıştır. Bu işlemin ardından elde edilen teşbih ve istiareler söz konusu belâgat kitaplarındaki türler de esas alınarak, birtakım katkılarla birlikte bir sınıflamaya tabi tutulmuştur.

Özellikle teşbih türlerinin gazellerdeki bazı ortak kullanımlarının fark edilmesi ile yapılan bu gruplandırmayı şu beş başlıkta altında topladık:

- *Tek Bir Mısrada Kullanılmış Teşbihler*

Bu gruptaki teşbihlerin yalnızca mısraın içinde ya da tek bir mısraın tamamına yayılmış olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.

- *Mısralar Arasında Ayrı Olarak Kullanılmış Teşbihler*

Her bir mısradaki birbirinden bağımsız olarak kurulan teşbihlerdir.

- *Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Teşbihler*

Mısralar arasında karşılıklı kurulmuş teşbihlerde ise ilk mısraın müşebbeh, ikinci mısraın da müşebbehün-bih olduğu görülmüştür.

- *Beytin Tamamına Yayılmış Teşbihler*

Teşbihler âdeta uzun bir cümle gibi tüm beyte yayılmıştır.

- *Beyitler Arasında Kurulmuş Teşbihler*

Mısralar arasında karşılıklı kurulmuş teşbihler gibidir. Ancak burada ilk beyit müşebbeh, ikinci beyit müşebbehün-bihtir. Bu gruba dahil olan tek örnek, belîğ teşbih türüne aittir.

İstiare türleri arasında ise aynı gruplama yoluna gidilmemiştir. İstiarelerde, müşebbehin ya da müşebbehün-bihin anlamına ait ipuçlarının verilip verilmemiş olmasına bakılarak, “açık istiare”lerin “mutlak”, “mücerred” ve müreşşah” olarak üçe ayrılacağı; “kapalı istiare”lerde ise yalnız “müreşşah istiare” sınıflaması yapılabileceği görülmüştür.

“Bulgular ve Yorum” kısmında yapılan bu sınıflandırma çalışmaları esas alınarak, teşbih ve istiare türlerinin kullanım sıklıklarını incelenmiştir. Bu yolla teşbih ve istiare türlerinin edebî söylem oluşturmada ne derecede etkili olduğuna ulaşma amaçlanmıştır.

Varılan sonuçlar da çalışmanın “Sonuç” kısmında ayrıntılı olarak yazılmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Bâkî'nin İlk 100 Gazelindeki Teşbihler

Bâkî'nin ilk 100 gazelindeki teşbihlerin, teşbihin taşıdığı unsurlara göre yapılan sınıflama sistemi temel alındığında “mufassal, mücmel, mürsel ve belîğ teşbih” olarak çeşitlendiği tespit edilmiştir. Bu teşbih türlerinin toplam sayısı 494'dır. Ayrıca bunların kendi içlerinde “tek bir mısradaki, mısralarda ayrı ayrı, beytin tamamına yayılmış olarak, mısralar arasında ya da beyitler arasında karşılıklı kullanılmış teşbihler” başlıklarıyla sınıflanabileceği de görülmüştür.

Tek bir mısradaki kullanılan teşbihler, yalnız mısraın içinde ya da tek bir mısraı oluşturur biçimde kurulmuştur. Ayrıca her bir mısradaki ayrı ayrı teşbih kullanımları da vardır.

Tespit edilen teşbihlerden bazıları mısraın içinde ya da tek bir mısra ile sınırlı kalmamış, adeta uzun bir cümle gibi ilk mısradan başlayarak beytin tamamına yayılmıştır. Mısralar arasında kurulan teşbihlerde ise genellikle ilk mısra müşebbeh ikinci mısra müşebbehün-bih görevindedir. Beyitler arasında kullanılan teşbihlerde de ilk beyit müşebbeh, ikinci beyit müşebbehün-bih olarak kabul edilmiştir. Bu özellikte yalnız bir örneğe rastlanmıştır.

Bu sınıflandırmadaki her bir mücmel teşbihin aynı zamanda bir mürsel teşbih örneği olması, mücmel ve mürsel teşbih gruplarının yalnız bir basamakta gösterilmesini zorunlu kılmıştır. Bulunan ve gruplanan teşbihlerin kolayca fark edilmesi için de koyu-italik yazı tipi kullanılmıştır.

### 3.1.1. Mufassal Teşbihler

İlk 100 gazel içinde toplam 35 mufassal teşbih kullanılmıştır. Mufassal teşbihler kendi içlerinde “tek bir mısradaki kullanılmış, mısralar arasında karşılıklı kurulmuş ve beytin tamamına yayılmış mufassal teşbihler” olarak üçe ayrılmıştır. Aralarındaki dağılım şöyledir: Tek bir mısradaki kullanılan mufassal teşbih sayısı 18’dir. Mısralar arasında karşılıklı kurulmuş mufassal teşbih sayısı 11’dir. Geriye kalan 6 mufassal teşbih ise beytin tamamına yayılmıştır.

#### 3.1.1.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Mufassal Teşbihler

Teşbihin toplam dört unsuru vardır. Bunlar “müşebbeh”, “müşebbehün-bih”, “vech-i şebeh” ve “vasıta-i teşbih”tir. Teşbihler bu çalışmada öncelikle içerdikleri teşbih unsurlarına göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre mufassal teşbih, söz konusu dört unsurun birarada kullanılmasıyla meydana getirilir. Bâkî’nin ilk 100 gazelinde mısraın içinde ya da tek bir mısraın tamamında kullanıldığı görülen ve “tek bir mısradaki kullanılmış teşbihler” alt başlığıyla verilen mufassal teşbihler şunlardır:

- ayaqlarda kalur *sünbül o zülf-i nîm-tâb-âsâ*  
 saçuñla bahş iderse başa çıkmaz müşg-i nâb-âsâ (G2, b1)
- hevâñ içre ezel bir şadme urdı şarşar-ı âhum  
*döner dölâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâb-âsâ* (G2, b2)
- derûnuñ pür-ma‘ ârif hem-nişinüñ merd-i ‘ ârif kııl  
*açılma ey yüzi gül şahş-ı nâ-dânâ kitâb-âsâ* (G2, b3)
- kemânçe şekline girdüm elinde muṭrib-i ‘ aşkuñ  
*keş-â-keşden halâş olmaz daḥi sinem rebâb-âsâ* (G2, b4)

- zer-efşân ol kef-i ihsân ile seyr eyle ‘âlemde  
*cihân-gerd ü cevân-merd-i cihân ol âfitâb-âsâ* (G2, b5)
- yüzüm üzre kâdem başmaz cefâ vü cevreden geçmez  
*yolında kılduğumdan n’oldı ben cismüm türâb-âsâ* (G2, b6)
- hasûduñ dürd-i derdin çekme ey Bâkî bu bezm içre  
*nedîmüñ yâr-ı hoş-meşreb gerek câm-ı şarâb-âsâ* (G2, b8)
- halk-ı cihâna melce’ olaldan penâhına  
*hürşid-i çarh sâye gibi eyler ilticâ* (G4, b4)
- cihânı câm-ı nazmum şi‘r-i Bâkî gibi devr eyler*  
 bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrâniyuz cânâ (G13, b5)
- yâsı her lahza kemânuñ gibi piçide olup*  
 gamuñ oğları ile ol iki ebrûna fidâ (G16, b4)
- alınmazdı gönül yâr olmayaydı  
*ser-i zülfüñ gibi kec-bâze ger ruğ* (G33, b3)
- her dūna şâh-ı gül gibi meyl itme dōstum*  
 düşmez giyâha hem-ser ola serv-i ser-bülend (G34, b4)
- telh-i şarâb-ı ğussa-i devrânı def’ ider  
*şirîn lebin dehânuma alsam niteki kand* (G34, b5)

zülfüñ ğamını vaşf idemez bî-hüşân-ı' aşk  
*mānend-i şāne dilleri mestāne şarmaşur* (G47, b4)

zer-i hāliş gibi rengin olup gitmekde eş' aruñ  
 elünde *hāme* ey Bākî meger *kibrî-i aḥmerdür* (G50, b5)

sākiyā *göl-güne-veş* gel *bāde-i gül-gūni* sür  
 lāle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsāreler (G59, b5)

*ğonca-āsā kan ile tolmış gönüller* açmağı  
 lebleründen öğrenür var ise Şirîñ-kārlar (G85, b3)

*kuçmak naşib olur mı miyānuñ kemer gibi*  
 cānā niteki ḥançer-i hicrān aradadır (G87, b3)

### 3.1.1.2. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Mufassal Teşbihler

Bākî'nin ilk 100 gazelinde bu alt başlıkta verilen mufassal teşbihlerin mısralar arasında karşılıklı olarak kurulduğu görülmüştür. İlk mısradaki söylenenin anlam ve hayal açısından ikinci mısradaki kuvvetlendirilmesi, aşağıdaki beyitlerde görülen ortak özelliktir. Tespit edilen mufassal teşbihler ise şunlardır:

*yār aġyārı şavar düşnām ile*  
*def olur şan kim du'ā ile belā* (G11, b3)

*naqş-ı hüsn-i ḥaṭuñla şafḥa-i dil*  
*bir muşavver kitābdur gūyā* (G14, b3)

*bezm-i ğamda dü çeşm-i pür-ĥūnum*  
*iki şīşe şarābdur gūyā* (G14, b4)

*tutdı mihri cihānı ol māhuñ*  
*pertev-i āfitābdur gūyā* (G14, b5)

*gice ĥüsnüñ şevķine encüm sürūr u sūrda*  
*çarĥ âteş-bāzdur gūyā elinde mäh-tāb* (G18, b2)

*şol ħadar cev̄r ider oldı baña çarĥ-ı bed-mihr*  
*şanki bir dil-ber-i meh-rüy u hilāl-ebrūdur* (G46, b5)

*āhum yili çıkardı sipihri hevālara*  
*mānend-i gird-bād ki ‘ummāne şarmaşur* (G47, b6)

*ol ħāmet üzre zūlf-i semen-būya beñzedi*  
*şol yāsemen ki serv-i ĥirāmāne şarmaşur* (G47, b7)

*düşüp ol ħadd-i bālādan döşenmiş ĥāk-i rāh üzre*  
*mu‘anber zūlfi gūyā sāye-i serv ü şanavberdür* (G50, b3)

*cāmuñ eṭrāfin kaçan kim seyr ider āvāreler*  
*çarĥ-ı minā-fāmı gūyā devr ider seyyāreler* (G59, b1)

*ħaddüñüñ cilve-gehi sine-i pür-dāğumdur*  
*şah̄n-ı gül-şen nitekim serv-i dil-ārā yiridür* (G66, b2)



### 3.1.1.3. Beytin Tamamına Yayılmış Mufassal Teşbihler

İlk 100 gazelde tespit edilen mufassal teşbihlerin bir grubunun ise adeta uzun bir cümle gibi beytin tamamına yayıldığı görülmüştür. Beytin tamamına yayılmış mufassal teşbih örnekleri şunlardır:

ayaıklarda kalur *sünbül o zülf-i nîm-tâb-âsâ*  
*şaçuñla bahş iderse başa çıkmaz müşg-i nâb-âsâ* (G2, b1)

tutarken cāmı nâşî gelse *tâc ü günbed altında*  
*mey-i gül-rengi pinhân eyle ey şofî habâb-âsâ* (G2, b7)

bu *cism-i zerd ü zâr u nizâr* ile nice bir  
*yanam firâkuñ âteşine nitekim sipend* (G34,b3)

*dil ceres gibi Hicâz-ı küyuñ*  
*yâd idüp turmadın eyler feryâd* (G41, b3)

*âyine gibi halka mürâ 'îlik eylemez*  
*Bâkî şafa-yı hâtır ile geydi bir nemed* (G43, b5)

men<sup>c</sup> *eyleme yanuñca sürinsün ço sâye-vâr*  
*Bâkî kuluñ* da pâdişehüm bir fütâdedür (G87, b5)

### 3.1.2.Mücmel ve Mürsel Teşbihler

İlk 100 gazel içinde toplam 31 mücmel ve mürsel teşbih bulunmuştur. Örneklerin aynı olmasından ötürü bu iki teşbih türünün aynı basamakta verilmesi, araştırmacıyı gereksiz bir tekrara düşmekten de kurtarmıştır. Ayrıca kendi içlerinde “tek bir mısrada kullanılmış, mısraların her birinde ayrı ve karşılıklı olarak kullanılmış,

beytin tamamına yayılmış mufassal teşbihler” olarak dörde ayrılmıştır. Bunların dağılımı şöyledir: Tek bir mısradaki 18, mısraların her birinde ayrı olarak 2, mısralar arasında karşılıklı olarak 7, beytin tamamına yayılmış 4 mücmel ve mürsel teşbih tespit edilmiştir.

### 3.1.2.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Mücmel ve Mürsel Teşbihler

Teşbihin unsurlarına göre yapılan sınıflamada yer alan diğer iki teşbih türü ise mücmel ve mürsel teşbih türleridir. Mücmel teşbih “vech-i şebih”in yer almadığı teşbihlerdir. “Vasıta-i teşbih”in bulunduğu teşbihler ise mürsel teşbih olarak adlandırılmaktadır. Örneklerinin aynı olmasından dolayı tek bir basamakta verilen mücmel ve mürsel teşbihlerin de mısraın içinde ya da tek bir mısraın tamamında kullanıldığı görülmüştür. “Tek bir mısradaki kullanılan teşbihler” alt başlığıyla verilen mücmel ve mürsel teşbihler şunlardır:

bezm içre *şürāhī gibi kıan ağladuğum* bu  
sākī lebūne kıan yağı oldu mey-i hamrā (G5, b4)

nedür bu pīç pīç ü çīn çīn ü ham-be-ham kākül  
nedür bu tırralar bu halka halka *zülf-i müşg-āsā* (G6, b2)

*elifi serv gibi* bāğ-ı maḥabbetde bu gün  
kıad-i mevzūnuñ ile ol iki bāzūña fidā (G16, b2)

bu bāzār içre düşmez *dāne-i eşküm gibi gevher*  
gel ey cān riştesi şimden girü dürr-i ‘Adenden geç (G30, b4)

miyānuñ rişte-i cān mı gümüñ āyīne mi sīnen  
*bünāgūşuñla mengūşuñ gül ile jāledür gūyā* (G6, b4)

*ğonca-veş cām-ı dil-i Bākī'yi pür-ḥūn itdiler*

dem-be-dem zārī kıılır gül-zār-ı bezmüñden cüdā (G8, b7)

*lāmı erbāb-ı ğamuñ ḳadd-i dü-tāsı mānend*

zūlf-i mergūbuñ ile kākül-i ḥōş-būña fidā (G16, b3)

egerçi gök yüzinde aḥter-i ferḥunde-fer çoḳdur

ḳanı *ḥāl-i ruḥuñ mānendi bir rüşen-ğüher kevkeb* (G17, b2)

rūḥ-ı pāk ol *yirūñ eflāk ola mānend-i Mesīḥ*

ḳalmağa ḥāk-i mezelletde bu tendür bā' iş (G26, b4)

felek-i 'işrete bir aḥter-i ferḥunde iken

yine *Mirriḥ-şifat ṭurma döker ḳanı ḳadeḥ* (G32, b2)

ey dil gerekse vāşıta-i devlet-i ebed

*olmaz nigāruñ işigi gibi sened* (G43, b1)

*cām-ı şarāb-ı nāb gibi dil-rübā* ḳanı

la' līn ṭutağı dür dişi gül-gūn yañağı var (G53, b5)

dām-ı āğuş içre düşmez ol tezerv-i ḥōş-ḥurām

*dāne-i eşküñ egerçi lü 'lū-yı şeh-vārdur* (G58, b4)

'ārızuñ ḥürşid-i 'ālem-tāb māhiyyetlüdür

anuñ içün ḥüsnüñüñ bāzārı germiyyetlüdür (G60, b1)

*göl-gün kabası ol şanemün şanki laledür*

cism-i laṭīfi lāle-i ḥamrāda jāledür (G84, b1)

cām-ı ğurūr ‘ākıbet ‘ālemi görmez eyledi

*nergis-i bâğ güyyā Hürmüz-i tâc-dârdur* (G88, b2)

*bî-derd iken dil güyyā bir miğfer-i pülād idi*

şimdi ḥadeng-i cevr ile tâc-ı Kālender kendidür (G95, b5)

*mevzūn kaddi şî‘r-i bülendüm mişālidür*

nāzük miyānı anda bir ince ḥayāldür (G100, b4)

### 3.1.2.2. Mısralar Arasında Ayrı Olarak Kullanılmış

#### Mücmel ve Mürsel Teşbihler

Bâkî'nin ilk 100 gazelinde tespit edilen mücmel ve mürsel teşbihlerin yalnız ikisinin mısralarda ayrı ayrı kullanıldığı görülmüştür.

*‘ārīzuñ āb-ı nābdur güyā*

*zeḳānuñ bir ḥabābdur güyā* (G14,b1)

### 3.1.2.3. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Mücmel ve

#### Mürsel Teşbihler

Mücmel ve mürsel teşbihlerin de mısralar arasında karşılıklı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. İlk mısradaki söylenenin anlam ve hayal açısından ikinci mısradaki kuvvetlendirildiği görülen mücmel ve mürsel teşbih örnekleri şunlardır:

*bāde nūş itseñ kenār-ı cāma gelse leblerūñ*

*duḫter-i rez gūşına güyā taḳarlar la‘l-i nāb* (G18, b5)

*şürāhī nālesin artursa n'ola cām-ı şahbādan*  
*fiğān-ı 'andelibe çün gül-i sîr-âb olur bâ'ış* (G29, b3)

*pehlûya çekse tîguñı Bâkî şafâ bulur*  
*şan sâde-rûy dil-ber-i 'uryâne şarmaşur* (G47, b8)

*Haremnden na're-i Lebbeyke Lebbeyk irdi eflâke*  
*ser-i küyuñda güyâ nâle-i 'uşşâk-ı şeydâdur* (G65, b2)

*hâlûñ hayâli hâtır-ı ağıyârı kıldı cây*  
*güyâ karañu gicede rûşen sitâredür* (G92, b3)

*eş'ârum içre vaşf-ı leb-i yâr güyiyâ*  
*âb-ı zülâl içinde yatur la'l-pâredür* (G92, b4)

*'izâr-ı sâdesi üzre şan ol ruḡ-ı rengin*  
*görinür âyineden la'l-i guşvâresidür* (G94, b4)

#### 3.1.2.4. Beytin Tamamına Yayılmış Mücmel ve Mürsel Teşbihler

Bâkî'nin ilk 100 gazelinde tespit edilen mücmel ve mürsel teşbihlerin bir kısmının beytin tamamına yayılmış olduğu görülmüştür. Bu alt başlıktaki mücmel ve mürsel teşbihler ise şunlardır:

*leblerüñde hattun ey şîrîn-dehen*  
*mürlar cüllâba düşmiş güyiyâ* (G11, b2)

*ḳaddüm* ey şeh-süvâr-ı ḥüsn *itdi*  
*pây-büsuñ ḥayâli şekl-i rikâb* (G19, b4)

*var ise çekmege her bâr-ı ğamuñ*  
*ḥar gibi oldı raḳîbüñ mu‘tâd* (G44, b2)

*karşumda âller geyüp ol lâle-ruḥ yine*  
*gül-günîlerle ‘aḳlum alur şan piyâledür* (G84, b2)

### 3.1.3. Belîğ Teşbihler

İlk 100 gazel içinde toplam 428 belîğ teşbih kullanılmıştır. Belîğ teşbihler, “, tek bir mısradada, mısralarda ayrı ayrı, beytin tamamına yayılmış olarak, mısralar arasında ya da beyitler arasında kullanılan teşbihler” olarak beş gruba ayrılmıştır. Tek bir mısradada 332 belîğ teşbih; 50 belîğ teşbih de mısralarda ayrı ayrı kullanılmıştır. Belîğ teşbihlerin 6’sı, beytin tamamına yayılmıştır. Mısralar arasında 39; beyitler arasında da 1 belîğ teşbih kullanılmıştır.

#### 3.1.3.1. Tek Bir Mısradada Kullanılmış Belîğ Teşbihler

Belîğ teşbih, sadece “müşebbeh” ve “müşebbehün-bih”in kullanılmasıyla meydana getirilen bir teşbih türüdür. Diğer teşbih türleriyle kıyaslandığında, belîğ teşbihin yapı bakımından daha kısa anlam açısından daha yoğun olduğu görülmektedir. Ayrıca belîğ teşbihlerin diğer teşbih türlerinden daha fazla alt başlığa ayrılacağı tespit edilmiştir. Öncelikle mısraın içinde ya da mısraın tamamına yayılmış olarak kullanıldığı görülen belîğ teşbih türleri şunlardır:

*ḥürşîd-i ruḥuñ* kendüyi kim göstere cânâ  
 minnet mi ḳalur mihr-i ziyâ-güstere cânâ (G1, b1)

- hevāñ içre ezel bir şadme urdı *şarşar-ı āhum*  
 döner *dōlāb-ı çarḥ* ol dem bu demdür āsiyāb-āsā (G2, b2)
- derūnuñ pür-ma‘ ārif hem-niṣīnūñ merd-i ‘ ārif kııl  
 açılma ey *yūzi gül* şahş-ı nā-dānā kitāb-āsā (G2, b3)
- kemānçe şekline girdüm elinde *mutrib-i ‘aşkuñ*  
 keş-ā-keşden ḥalāş olmaz daḥı sīnem rebāb-āsā (G2, b4)
- zer-efşān ol *kef-i iḥsān* ile seyr eyle ‘ ālemde  
 cihān-gerd ü cevān-merd-i cihān ol āfitāb-āsā (G2, b5)
- ḥasūduñ *dürd-i derdın* çekme ey Bākī bu bezm içre  
 nedīmūñ yār-ı hoş-meşreb gerek cām-ı şarāb-āsā (G2, b8)
- mülk-i ‘ayş u ‘işretūñ* olşak n’ola İskenderi  
 oldı elde *cāmumuz Āyīne-i ‘ālem-nümā* (G3, b3)
- ‘ aynuma almam *zer-i ḥūrşid* ü *dürr-i encümi*  
 fetḥ olaldan baña bāb-ı genc-i *iksīr-i fenā* (G3, b4)
- rif atde āsmāna deger āsitānesi  
 kıymetde *naqd-i encüm* irişmez aña bahā (G4, b5)
- iller yiye şeftālūsını *bāğ-ı cemālūñ*  
 ey sīb-zekān Bākī nice bir diye eyvā (G5, b5)

nedür bu ‘arız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar  
nedür bu *hâl-i Hindû*lar nedür bu hâbbetü’s-sevdâ (G6, b3)

*miyānuñ rişte-i cān* mı *gümiş āyīne* mi *sīnen*  
bünāgūşuñla mengūşuñ gül ile jāledür gūyā (G6, b4)

tağdı *hilāl halkasmı* gūş-ı hıdmete  
oldı *sipih̄r bende-i fermān-pezir̄* aña (G7, b2)

*gün yüzün* ‘arz eyledi nevrūzda ol meh-liqā  
mihr altun kaplu bir āyīne virdi rū-nümā (G8, b1)

*nev-bahāruñ nakşma* bir şavt-ı rengin bağladı  
başladı sâz u nevāya bülbul-i destān-serā (G8, b2)

*micmer-i gükde* nesim-i şubḡ-gāhī ‘ūd-sūz  
*şafḡa-i gül-zārda* bād-ı bahārī ‘ıtr-sā (G8, b4)

gūş ḡtusa *şāh-ı gül* çıksa libās-ı āl ile  
kışsa-ı rengine başlar lāle-i la‘līn-ḡabā (G8, b6)

ḡonca-veş *cām-ı dil-i Bākī*’yi pür-hūn itdiler  
dem-be-dem zārī ḡılır *gül-zār-ı bezmüñden* cüdā (G8, b7)

bilini kuçmadadur ol şanemüñ derd ü belā  
yoḡsa ‘aşıḡlara *şirīn lebi hāzır helvā* (G9, b1)



*āteş urmuş yüzi gül hırmenine ol māhuñ*

devr-i sāğarda ruḥı ‘ aksini kılmış peydā (G9, b3)

kızarup ruḥları *gül-güne-i tāb-ı mülken*

şu‘ le-i sāğar-ı mey destine yakmış ḥinnā (G9, b4)

*lūle-i ḥāme* ile *çeşme-i dil*den Bākī

eyledi kā’ide-i Āb-ı ḥayātı icrā (G9, b7)

mest ü medhūşam velī ḥālī mey-i engürdan

*la‘l-i nābuñ ḥāleti keyfiyyet-i mülk*dür baña (G12, b4)

ezelden *şāh-ı ‘aşkuñ bende-i fermānıyuz* cānā

*maḥabbet mülküñ sultān-ı ‘ālī-şānıyuz* cānā (G13, b1)

*sehāb-ı lutfuñ* ābın teşne-dillerden dirīğ itme

bu deştüñ bağı yanmış *Lāle-i Nu‘mānıyuz* cānā (G13, b2)

zamāne bizde gevher sezdügiçün dil-ḥırāş eyler

anuñ’çün bağırumuz ḥündür *ma‘ārif kānıyuz* cānā (G13, b3)

mükedder kılmason *gerd-i küdüret çeşme-i cām*

bilürsin *āb-ı rüy-ı milket-i ‘Oşmānıyüz* cānā (G13, b4)

cihānı *cām-ı nazmum* şi‘r-i Bākī gibi devr eyler

bu bezmüñ şimdi biz de Cāmī-i devrānıyuz cānā (G13, b5)

*naķş-ı hūsn-i haṭıñla şafḥa-i dil*

bir muşavver kitābdur gūyā (G14, b3)

*bezm-i ğamda dü çeşm-i pür-ḥūnum*

iki şīşe şarābdur gūyā (G14, b4)

baña çok cevr itdügün'çün ey sipihr-i bī-vefā

*āhumūñ dūd-ı kebūdı* uydı ulaşdı saña (G15, b1)

*eşkümuñ gevherlerin* dizdüm işigi taşına

yāre ' arz idem diyü silmiş raķīb-i bed-liķā (G15, b2)

gömgök itdi *sille-i āhum* sipihrüñ şüretin

gök yüzine baķ inanmazsañ eger ey meh-liķā (G15, b3)

gözüme ' ālem görünmez görmesem ruḥsāruñı

' *arīzuñ mir 'atıdur Āyine-i 'ālem-nümā* (G15, b4)

' aķş-i ḥāl-i ' arızından sāķī-i gül-çihrenüñ

*lāle-i sīr-āb olur cām-ı şarāb-ı dil-güşā* (G15, b5)

' ayn-i ' ālī ol iki *nergis-i cādūna* fidā

yā *zülāl-i lebūne* yā ruḥ-ı nīkūna fidā (G16, b1)

elifi serv gibi *bāĝ-ı maḥabbet*de bu gün

ķad-i mevzūnuñ ile ol iki bāzūña fidā (G16, b2)

- yāsı her laḫza kemānuñ gibi piçide olup  
*gamuñ oqları* ile ol iki ebruña fidā (G16, b4)
- egerçi gök yüzinde aḫter-i ferḫunde-fer çokdur  
 kıanı ḫāl-i ruḫu mānendi *bir rüşen güher kevkeb* (G17, b2)
- ne taşlar başdı seng-endāz-ı āhum *deyr-i gerdūna*  
*düşen altun kayalardur degül vaqt-i seher kevkeb* (G17, b4)
- maḫabbet dāğı* yaḫ sineñde *ferr-i devlet* isterseñ  
 bilürsin olmaz ey Bāḫī sa‘ ādet-baḫş her kevkeb (G17, b5)
- ey şafā-yı ‘ārızuñdan *çeşme-i ḫürşide* āb  
 şu‘ le-i *şem‘-i cemālūñ* nūr-baḫş-ı āfitāb (G18, b1)
- gice *ḫüsnūñ şevḫne* encüm sürür u sūrda  
 çarḫ āteş-bāzdur güyā elinde māh-tāb (G18, b2)
- ḫasret-i *cām-i lebūñ* şol deñlü te‘şir itdi kim  
*kıpkızıl divāne mey baş açuḫ abdālūñ ḫabāb* (G18, b4)
- olsa zülfi* o gül-‘izāra *niḫāb*  
 olur āşüfte sünbül-i sir-āb (G19, b1)
- dūd-ı āhum* ruḫuñ hevāsıyıla  
 ebr olur yaḫdurur cihāna gül-āb (G19, b2)

*göl yüzü*ñ vaşfinda bülbül kılsa elhānı dürüst  
bāğda bir goncanuñ qalmaz girībānı dürüst (G22, b1)

*cevşen-i pūlād-ı çarhı* çāk çāk itdüm daħı  
*āh-ı āteş-bārumuñ şemşir-i bürrānı* dürüst (G22, b4)

*āteş-i sūz-ı firāq*ñ bir harāret virdi kim  
nūş ider bir demde dil deryā-yı ‘Ummānı dürüst (G22, b5)

Bāqıyā fennüñde tutmaz kimse noqşānuñ senüñ  
Ĥamdü li’llāh tāb‘ mevzūn ‘*aql mizām* dürüst (G22, b6)

*leşger-i ġam* geldi *dil şehrine* qondı cavq cavq  
qopdı yir yir fitne vü āşüb u ġavġā semt semt (G23, b3)

giryeden *cūy-ı şirişküm* sū-be-sū oldı revān  
yine Qulzüm gibi cūş itdi bu deryā semt semt (G23, b4)

‘*ālem-i vahdet*de ey sāķī bizi *bezm-i Elest*  
itdi ikrār-ı şafā mey-ġānesinde şöyle mest (G24, b1)

nice Cām-ı Cem nice mir ’āt-ı İskender dilā  
dest-i miġnetden *cefā taş*yla bulmuşdur şikest (G24, b2)

Bāqıyā *ser-naġl-bend-i gül-şen-i ebyātsın*  
eyledi nazm-ı bülendüñ ġāşılı Selmānı pest (G24, b5)

bülbül nevā-yı nāleme kılmaz mu‘ āraza  
zīrā götürmez ey *yüzi gül* her maḳām baḥş (G25, b4)

yaşumuz dökmege ol dürr-i ‘ Adendür bā‘ iş  
gönlümüz düşmege ol *çāh-ı zeḳandur* bā‘ iş (G26, b1)

*turra-i tāli*‘umuñ böyle perişānlığına  
yine ol zülf-i pür-āşüb u fitendür bā‘ iş (G26, b2)

rūḥ-ı pāk ol yirüñ eflāk ola mānend-i Mesīḥ  
qalmağa *ḥāk-i mezellet*de bu tendür bā‘ iş (G26, b4)

*kafes-i ğamda* yatur *tūḫ-i tab*‘-ı Bāḳī  
çekdügi ḳahra anuñ luḫf-ı suḥandur bā‘ iş (G26, b5)

*ġubār-ı ḥaḫḫ*uñ olmaz çünki ḥayrān olmağa bā‘ iş  
nedür *la‘l-i leb*üñ çak böyle ḥandān olmağa bā‘ iş (G27, b1)

gözüm yaşına ol *la‘l-i leb*-i sīr-āb olur bā‘ iş  
dem-ā-dem ḳana ey sākī şarāb-ı nāb olur bā‘ iş (G29, b1)

*vücūdum ḥānesīn* seyle virür Bāḳī gözüm yaşı  
*fenā-yı dār*-ı bī-bünyāduma bu āb olur bā‘ iş (G29, b5)

gel ey dil ḥalka-i müşġīn-i zülf-i pür-şikenden geç  
düşersin *dām-ı tezvīre reh-i mekr ü fitend*den geç (G30, b1)

saña cāy-ı hırām ey naḥl-i bālā **gül-şen-i cān**dur  
nev̄sim-i nev-bahārī gibi gel şahn-ı çemenden geç (G30, b2)

bu bāzār içre düşmez **dāne-i eşküm** gibi gevher  
gel ey **cān riştesi** şimden girü dürr-i ‘ Adenden geç (G30, b4)

**kemend-i zülf** ey Bākī saña çok bend geçmişdür  
veli sen ğamze-i ḥūn-rīzi cevrin gör geçenden geç (G30, b5)

göstermeseydi bādesini sāġar-ı zücāc  
zevķ itmez idi **bezm-i şafād**dan gönül mizāc (G31, b1)

pür olup devr idicek meclis-i mestānı kadeḥ  
**çarḥ olur ḥalka-i rindān meh-i tābānı kadeḥ** (G32, b1)

**felek-i ‘işrete** bir aḥter-i ferḥunde iken  
yine Mirriḥ-şıfat ṭurma döker ḳanı kadeḥ (G32, b2)

meclis-i mey ki bedenlerle ḥişār olmışdur  
**şehr-i ‘işretdür anuñ āfet-i devrānı kadeḥ** (G32, b3)

yaraşur ḥalka-i rindāna disem ey Bākī  
ḥatem-i Cemdür anuñ **la‘l-i Bedaḥşānı kadeḥ** (G32, b5)

itdi şikār gönlümi bir şūḥ-ı şeh-levend  
**müjġanı tır̄ ü ḳaşı kemān ṭurrası kemend** (G34, b1)

bu cism-i zerd ü zār u nizār ile nice bir  
yanam *firākuñ āteşine* nitekim sipend (G34, b3)

telh-i *şarāb-ı ğussa*-i devrānı def<sup>ç</sup> ider  
şīrīn lebin dehānuma alsam niteki kıand (G34, b5)

feryāduma irmezse n'ola ol *boyı şimşād*  
kūyında feleklerden aşar nāle vü feryād (G35, b1)

‘ahdüñde eger ‘āleme bir dağı gelürse  
kıullıklar ider sen *yüzi hürşide* Ferāhşād (G35, b5)

*defter-i fażl u dāniş* evrākıñ  
*şarşar-ı āh*um eyledi ber-bād (G36, b2)

*tig-i hecrüñle* ber-ā-ber kııldı  
*nāvek-i ğamzelerüñ* zaḥmı ziyād (G37, b3)

şimdi *tig-i cevri* ile öldürme kıurbān olduğum  
‘id-i Edhā geldüğinde idesin kıurbān-ı ‘id (G39, b6)

*küh-ı ‘aşk*unda olursam Ferhād  
acıyup eyleye şīrīn lebi dād (G41, b1)

oñmasun bitmesün ey serv-i revān  
göreysin *bāğ-ı cihān*da şimşād (G41, b4)

- dāne-i hāl-i siyāh* ey Bākī  
*hirmen-i ‘ömrü*mi itdi ber-bād (G41, b5)
- yiter kirpügüm *kūy-ı ‘aşk*uñda cārüb  
üzilsin kesilsün hemān riş-i zāhid (G42, b3)
- gösterdi gāh zülfi qarasin gehī kaçın  
*deryā-yı hüsn*-i dōst ‘ayān itdi cezr ü med (G43, b3)
- derd-i maḥabbet eylese cismi ‘aceb mi zerd  
*ıksır-i ‘aşk*-ı pāk ile altun olur cesed (G43, b4)
- var ise çekmege her *bār-ı gam*uñ  
ḥar gibi oldı raqībūñ mu‘tād (G44, b2)
- bulmasun kimse ḫusūrum dir isen  
eyleme *kaşr-ı cefā*yı bünyād (G44, b4)
- şi‘r-i Bākīye nazīr olmaz hiç  
*fenn-i ‘aşk* içre olupdur üstād (G44, b6)
- riyāz-ı hüsn*de olmış o la‘l-i nāb lezīz  
cihān içinde bilürsin olur şarāb lezīz (G45, b1)
- ruḥlaruñdan ne ‘aceb buse temennā kılsam  
ey *lebi gonca ‘izāruñ gül-i seftālū*dur (G46, b2)



- gerçi hâl u hatuñ âşüftesi çokdur ammâ  
beni dīvāne kılan *silsile-i gisū*dur (G46, b3)
- ‘âşıkuñ ka‘r-ı *yem-i guşsa*-i hicrānuñda  
*şadef-i dide*-i gam-dīdesi pür-lü’lūdur (G46, b4)
- n’ola meyl itseler eş‘āruña erbāb-ı şafā  
Bākıyā *şi‘r degüldür bu bir akar şudur* (G46, b6)
- zülfüñ ki *tār-ı eşk*-i firāvāne şarmaşur  
sünböldür ol ki *rişte-i bārāne* şarmaşur (G47, b1)
- mevdān-ı aşk* içinde ölümden kaçan kaçar  
dīvāne dil ki merg ile haşmāne şarmaşur (G47, b5)
- āhum yili* çıkardı sipihri hevālara  
mānend-i gird-bād ki ‘ummāne şarmaşur (G47, b6)
- ğāyetde teşne idi gönül *āb-ı vaşlu*ña  
şuşızlıgını kesdi o şemşir-i āb-dār (G48, b2)
- cüy-bār-ı *vādī-i gam* eşk-i çeşm-i ter yiter  
rüy-ı zerd ol cüy-bāra berg-i nīlüfer yiter (G49, b1)
- ağzı la‘līn hoqqa yākūt-ı müferrih lebleri*  
cevherī terkīb isterseñ leb-i dil-ber yiter (G49, b2)

Bâkıyâ meyl eylemez ârâyiş-i dünyâya dil  
rüy-ı zerd ü *gevher-i eşküm* zer ü ziver yiter (G49, b5)

benüm dūd-ı kebūd-ı *nār-ı āhum* başdan aşmışdur  
senüñ zülf-i siyāhuñ ayağūñla baş ber-â-berdür (G50, b2)

göñül *tîğ-i müjeñ*den yüz çevürmez ey *gözi āhū*  
*ol bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür* (G50, b4)

lâleler *bezm-i çemende* cām-ı ı işret gösterür  
devletinde *husrev-i gül* ı ayşā ruşsat gösterür (G51, b1)

ı id-gehde varalum dōlāba dil-ber seyrine  
görelüm *āyîne-i devrān* ne şuret gösterür (G51, b3)

*bî-sütün-ı ğamda* Bâkı *seng-i miñnet* kesmede  
şöyle üstād oldı kim Ferhāda şan ı at gösterür (G51, b6)

*nihāl-i kāmefiñ* haqqā ı aceb nañl-i dil-ārādur  
egerçi kıaddüñ a ı lâ kākülüñ a ı lādan a ı lādur (G52, b1)

*çerāğ-ı hüsnüñüñ* nūrı fūrüg-ı şem ı -ı kâfūrı  
nigār-ı ı anberin-gisü nihāl-i sîm-sîmādur (G52, b2)

gedā-yı bî-ser ü pâyı *semend-i nāza* çignetme  
iñende hüsne mağrūr olma sulţānum bu dünyādur (G52, b4)

kenār-ı *bañr-i nazma* yine dürler dizmiş ey Bâkı  
*sütür-ı defter-ı şî ı rüñ meger emvāc-ı deryādur* (G52, b5)

*mıhr-i ruḥ*uñla dilde kimüñ tãze dāğı var  
tãb-1 *çerãġ-1 ŧems u kamer*den ferãġı var (G53, b1)

*lãle çemende başı açuġ kıpkızıl deli*  
sevdã-yı ḥãl-i yãr ile muḥtel dimãġı var (G53, b4)

cãm-1 ŧarãb-1 nãb gibi dil-rübã kanı  
la' lĩn tuḡaġı *dür dişi* gül-gün yañaġı var (G53, b5)

piyãle ḥusrev-i *mülk-i ġama* tãc-1 Keyãnidür  
ḥum-1 mey pâdiŧãh-1 'aŧka genc-i ḥusrevãnidür (G54, b1)

daġı Cemŧidi yãd eyler gözinden ḡan doker meclis  
*mey-i gül-gün siriŧki cãm çeŧm-i ḥün-feŧãnidür* (G54, b2)

leb-ã-leb *cãm-1 dil* ḥün olsa ḡaň mı *bezm-i fūrġãtde*  
güzeller 'aŧkına nüş itmek içün döstġãnidür (G54, b3)

baḡür-1 *micmer-i ḥüsn ü bahã*dur ḥãl-i ruḧsarũñ  
anuñ ol ḡalkã ḡalkã ḡurra-i müŧġin duḡãnidür (G54, b5)

çerãġı mãh-1 enverden yaġar ol 'arız u gerden  
*giribãnuñ senüñ bezm-i letãfet ŧem'-dãnidür* (G54, b6)

açıldı dãġlar sinemde çãk itdüm giribãnum  
*maḡabbet gül-ŧeninde* açılan gül-nãrı görsünler (G55, b3)

zaḥm-ı s̄inem ol **gözi mekkäre** gāyet hoş gelür  
yare açarsam revādur yāre gāyet hoş gelür (G56, b1)

bir ‘aceb **dārü’ş-şifādur kūyı** derd ehline kim  
anda hep nā-hoş varan bī-çāre gāyet hoş gelür (G56, b4)

āheng -i āhı ṭurma hemān eyle ey gönül  
**sāz u nevā-yı ‘aşka** münāsib hevā budur (G57, b6)

**cür‘a-dān** abdāla gerçi **maḥzenü’l-esrār**dur  
rind-i dürd-āşāma **sāgar maṭla‘u’l-envār**dur (G58, b1)

**gül-sitān-ı bezme** sāgar ḡonca-i s̄ir-āb ise  
āteşin ruḥsārı sāk̄inün de bir gül-nārdu (G58, b2)

**dām-ı āḡūş** içre düşmez ol tezerv-i hoş-ḥurām  
**dāne-i eşküm** egerçi lü’lū-yı şeh-vārdu (G58, b4)

**mihri ‘ālem-tāb olupdur ol büt-i meh-veş** bu gün  
aña nisbet mäh-ı enver şūret-i dīvārdu (G58, b6)

yazamaz **ebrūlaruñ rāsna** beñzer bir hilāl  
mäh-ı tābān bunca yıllardur mişālin ḡaralar (G59, b2)

**sen meh-i bedrūñ** ziyāsın virmek olmaz ‘āleme  
ittifākī bir yere cem‘ olsalar meh-pāreler (G59, b3)

bir **Ḳul oğlı āfetüñ** kũyında ¼aldı cān u dil  
 ¼apuya ¼ıkmaz görünmez n'eylesün bī-¼āreler (G59, b4)

**šāh-bāz-ı tab**‘umuñ pervāzın urmaz kimseler  
 ¼āre ey Bāķī hemān olur öñince varala (G59, b7)

‘ārızuñ hūrşīd-i ‘ālem-tāb māhiyyetlüdür  
 anuñ için **hüsmüñüñ bāzārı** germiyyetlüdür (G60, b1)

cāme-i dībā ile hūrşīd zībālanmasun  
 şimdi andan **hil‘at-i hüsmüñ** senüñ şöretlüdür (G60, b2)

sen **tarāvet bāđnuñ** bir ğonca-i ğandānısın  
 jāle düşmiş tāze ğül bir ağlamış şüretlüdür (G60, b3)

ħançer-i cānān **ecel cāmna** ¼urmaz şu ¼atar  
 yolına cān virmek anuñ şol ¼adar lezzetlüdür (G60, b4)

yeñmez āb-ı ¼eşme-i ¼eşmüm dökinse lezzetüñ  
**şehd-i şirīn-i maħabbet** şol ¼adar ¼uvvetlüdür (G60, b5)

gerçi kim ol ğamzeler nāzük geçerler nāzda  
 līkin anlardan **hilāl ebrūlaruñ** diğķatlüdür (G60, b6)

**kīmyādur** Bāķıyā **ħāk-i cenāb-ı mey-fürüş**  
 āsitānı ğıdmetinden ¼açma bir devletlüdür (G60, b7)

*naķş-ı haḫı*ñla yazıludur *şafha-i derün*  
odlara yaķma yazuğ efendi günāhdur (G61, b2)

ḫaddüñ ḫatında mihr-i felek bir zavalludur  
alnuñ yanında *bedr* ise *bir sır-i māhdur* (G61, b3)

ḫum gibi sen de taşfiye-i bātm it yüri  
*dergāh-ı mey-fürüş ulu ḫānkāh*dur (G61, b4)

*sultān-ı aşka* bende şatar şimdi kendüyi  
Bāķi de ḫaķ budur ki ‘aceb pādişāhdur (G61, b6)

*gonca lebü*ñe ‘aşıķ-ı ḫünin-ciger geçer  
*nergis göz*üñe bende-i şāḫib-nazar geçer (G62, b1)

şakın şakın ki ey *kaşı yā tır-i āhdan*  
ger gök demür olursa felekler deler geçer (G62, b3)

her kim ki meyl ider *zen-i dünyāya* Bāķıyā  
merdāneler içinde anı şanma er geçer (G62, b5)

*ruḫuñ bāğ*m raķīb-i dīv-siret seyr ider her gün  
yüzüñi göremez yıllarca ammā bunda Ādem var (G63, b4)

*güzellik burc*ma bir māh-ı nevdür ol hilāl-ebrū  
*čerāğ-ı ḫüsmine* günden güne ḫurmaz ziyā artar (G64, b5)

*yüzüñ şems-i duhâ rûz-ı vişâlüñ ‘îd-i Eđhâdur*  
cemâlünüñden müzeyyen her taraf ‘âlem temâşâdur (G65, b1)

*cenâb-ı Hazrete yüz tut kim oldur kıble-i ‘ârif*  
sücüdüñdan ğaraż zîrâ rızâ-yı Rabb-i a‘lâdur (G65, b4)

irişsün Ka‘be-i *küy-ı rızâ*na tek dil-i Bâkî  
*harîm-i hürmetüñ* qurbında qurbân ile irzâdur (G65, b5)

murâduñ Hân Murâduñ himmetinden kıl recâ ey dil  
kim ol sultân-ı şüret pâdişâh-ı *mülk-i ma‘nâ*dur (G65, b6)

*cennet-i küyü*ña meyl eylese Tübâ yiridür  
âsitânuñ dilese gökde Mesîhâ yiridür (G66, b1)

tâze dâğumla ser ü sine n’ola zeyn olsa  
küh u deşt ey *yüzi gül* lâlâ-i hamrâ yiridür (G66, b3)

cilve-i hüsn-i ruĥuñ virdi revâc u revnaĥ  
*‘arşa-i ‘âleme* kim seyr ü temâşa yiridür (G66, b6)

vaşf-ı la‘lin oĥı ey *hüsn kitâbm* oĥuyan  
meded Allâhı severseñ ĥatı zîbâ yiridür (G66, b7)

*mürĝ-i dil* ĥonmaĝa bir *ĥâmeti Tübâ* gözedür  
serv ü şimşâdı begenmez ĥatı a‘lâ gözedür (G67, b1)

- menzilin bāğ-ı İrem kılsalar itmez ārām  
ehl-i dil *cennet-i kūy*uñ gibi me`vā gözedür (G67, b2)
- ‘āşıkuñ düşmeni çok bahre dönüpdür yaşı  
*iki zevrağ*dur *iki dīdesi* deryā gözedür (G67, b6)
- dāğ-ı ğam *nağd-ı dil*ü raht-ı revānum gözedür  
dīde-bān oldı meger *hāne-i cān*um gözedür (G68, b1)
- ğamzeler tiğ-zen olmışdur ol ebrū kavvās*  
*rāh-ı ‘aşkı* bu gün ol *kaşı kemān*um gözedür (G68, b2)
- hīrmen-i cān u dik* āteş urup giñ yirden  
şerer-i āh ile ālūde duġānum gözedür (G68, b3)
- āb-ı hayāt-ı la’küne* ser-çeşme-i cānı teşnedür  
şun cür‘a-i *cām-ı leb*üñ kim Āb-ı hayvān teşnedür (G69, b1)
- āb-ı zülāl-i vaşlu*ña muhtāc tenhā dil degül  
hāk üzre qalmış huşk-leb deryā-yı ‘Ummān teşnedür (G69, b3)
- bezm-i ğam*nda cān u dil yandı yakıldı sākıyā  
depret elüñ sür ayağı meclisde yārān teşnedür (G69, b4)
- cānā *zülāl-i vaşlu*ñı aġyār umar ‘uşşāk umar  
āb-ı sehāb-ı rahmete kāfir müselmān teşnedür (G69, b5)



- şöyle şarşar felegi **şadme-i bād-ı āhum**  
 ‘āleme lerze düşer günbed-i Keyvān ditrer (G70, b2)
- turralar egnindeki müşgīn zirihler** seyrin it  
 ğamzeler taķınuđı şemşīr-i cevher-dārı gör (G71, b2)
- farķ-ı serde şekl-i şemşīrūñ yiter perr-i küleng**  
 bā-vücūd ol dem ki hūn-ı zaħmum içre āl olur (G71, b3)
- seyr-i **bāğ-ı bezme** gel cām-ı mey-i gül-gūna baķ  
 gül-şen-i cennetde açılmış gül-i bī-ħārı gör (G71, b4)
- görme ey zahīd günāhum çokluğın şol ‘ālemi  
**mağfiret deryāsna** ğarķ eyleyen Ğaffārı gör (G71, b6)
- olamazsın **ħarem-i vaşhna** maħrem dervīş  
 sende mādām ki taķşīr ü tevānī görünür (G74, b6)
- ideli ħāk-i cenābuñ ruħ-ı Bāķīde eşer  
 baķsa **āyīne-i idrāke** tesellī görünür (G74, b7)
- ārzū eyler imiş **bār-ı belā** çekdüğümi  
 çekeyin bārī çün ol şūħ-ı cihānum özenür (G75, b3)
- tīr-i āh-ı** seherī çekdüğümi ister dil-dār  
 çekeyin n’olsa gerek **kaşı kemān**um özenür (G75, b6)

*ķāmeti servin* nem-i eşküm ser-efrāz eyledi  
n'oldı ol nāzük-nihāle Şimdi nemden incinür (G76, b4)

pīrāne-ser elüñde 'aşā-veş piyāle tüt  
nā-geh tōķınsa *bād-ı havādiŐ* tayanı gör (G77, b5)

zahm-ı *hadeng-i āh* ile deldüm Şu deñlü kim  
kef-gīre döndi günbed-i heft āsmānı gör (G77, b6)

*tīr-i cefā*-yı çarķ-ı sitem-gerden inleme  
*Şemşir-i 'adl*-i ħusrev-i Őāhib-ķırānı gör (G77, b10)

faŐl-ı Őitāda *beyza-i Őimīn idi gūy-ı zemīn*  
aldı ķanadı altına Őimürĝ-i zerrīn-bāl ü per (G78, b3)

*ķāb-ı 'adem*den *dīde-i ezhān* bī-dār eyledi  
taħrīk-i bād-ı Őubķ-dem āvāze-i mürĝ-i Őeķer (G78, b4)

destān-serā-yı midķati *Őāķ-ı tarab*da naĝme-sāz  
tāvūs-ı baķt u devleti bām-ı felekde cilve-ger (G78, b7)

nergis çemende *ķonca-i la'ķiñ* Őafāsına  
taķt-ı zümürred üzre çıķar cām-ı zer çeker (G79, b2)

*dil ķiŐver*mi ol yürüyiŐler ķarāb ider  
*ķaddūñ nihāli* rāyet-i feth ü zafer çeker (G79, b3)

- seyf-i belā* vü *sehm-i kazāya* siper gerek  
her kim ki *tiġ-i fazl* u *kemān-ı hüner* çeker (G79, b5)
- cām-ı şarāb *la‘l-i lebūn* mübtelāsıdur  
*şol būseler ki andan alur kan bahāsıdur* (G80, b1)
- rişteyle bağlayup lebin ol şūh didi kim  
mihmān-ı *h̄ān-ı vaşluma* bu diş kirāsudur (G80, b2)
- h̄att-ı ruḥuñ ki daḥı *hicāb-ı hafād*adur  
‘aşq ehlinüñ efendi görünmez belāsıdur (G80, b3)
- Bāķī suḥanda saña bu gün hem-cenāh yoķ  
*tab‘-ı bülendüñ evc-i belāgat hümāsıdur* (G80, b5)
- çok belā çekdi senüñ *çeng-i ğamunda* dil-i zār  
nāy-veş nāleler eylerse şikāyet demidür (G81, b3)
- gönül her naġme kim *çeng-i ğamuñda* iḥtirā‘ eyler  
koyup elden felekde Zühre sāzın istimā‘ eyler (G82, b1)
- saçuñ tārına peyveste kılursa *rişte-i cānı*  
‘alā’ıķden geçüp Bāķī cihāndan inķitā‘ eyler (G82, b5)
- āsīb-i rüzgārı *gül-istān-ı dehrde*  
*sen serv-i gül-‘ izāra* hevā-dār olan bilür (G83, b3)

- sevdā-yı zülfi-yār ile Bākī ne çekdügin  
bend-i *kemend-i ‘aşka* giriftār olan bilür (G83, b5)
- gül-gün kabāsı ol şanemün şanki lāledür  
*cism-i laṭīfi lāle-i ḥamrāda jāledür* (G84, b1)
- tāk-ı cefāda* manzara-i çeşm-i dil-rübā  
*küy-ı belāda ḥāne-i cāna* havāledür (G84, b3)
- küyuñdan itse ‘azm-i sefer cān-ı mübtelā  
*zād-ı reh* aña *guşsa* vü *nāle nevāledür* (G84, b5)
- bir bezme mīr-i meclis olupdur gönül k’aña  
*baḥr-i muḥiṭ cūr’a* vü *gerdün piyāledür* (G84, b6)
- Bākī sipihr *āhum okma* siper tutar  
farq-ı felekde zāhir olan şanma hāledür (G84, b7)
- ḥār-ı gamda* ‘andelīb eyler fiğān u zārlar  
ğoncalarla şalınur şahn-ı çemende ḥārlar (G85, b1)
- sünbül-i ter zülfüññ Hindi ḡulāmıdur senüñ*  
ḥāk-sārıdur *gül-i ruḥsārıññ* gül-zārlar (G85, b4)
- sen yatarsın *mesned-i ḥüsn* üzre *ḥāb-ı nāzda*  
ḥalkı uyutmaz fiğān u nāle-i şeb-ḥizler (G86, b2)

yaqđılar *dil kişverin* cev̄ ile tālān itdiler  
dil-berān-ı şūh u şeh̄r-āşūb u şūr-engīzler (G86, b3)

*meclis-i ‘aşkuñda çengi Zühre deffāf āfitāb*  
n’eylesün raqş itmesün mi zerre-i nāçizler (G86, b4)

dil derd-i ‘aşq-ı yār ile *bezm-i belād*adur  
*kad çeng ü nāle nāy u ciger hūmı bādedür* (G87, b1)

ten hāk-i rehde dīde *zülāl-i vişāke*  
cān *āteş-i firāk*da hātır hevādadur (G87, b2)

kuçmağ naşīb olur mı miyānuñ kemer gibi  
cānā niteki *hançer-i hicrān* aradadur (G87, b3)

‘adl ile faşl-ı nev-bahār Kisrī-i nām-dārdur  
taht-ı zümürüd üzre *gül Husrev-i kām-kārdur* (G88, b1)

mevsim-i gülde Bāқыyā gül-şene varduğum bu kim  
*nağme-i āh* bülbülün nāleme sāz-kārdur (G88, b5)

gönül tekmīl-i *fenn-i ‘aşq* iden üstād-ı kāmildür  
anuñ yanında kimdir Kūh-ken Mecnūn ne cāhildür (G89, b1)

‘izār-ı yāre ay ile yanaşdı *zūlf-i Hindūsı*  
velī ayrılmadı yanından anuñ bir nice yıldur (G89, b2)

- şürâhî üstür-i ser-mest*dür gerden-firâz olmuş  
lebûñ şevki ile cām-ı şarâb-ı nâb kıanzıldür (G89, b3)
- dil beste-i *kemend-i ser-i zülf-i yârdur*  
cân haste-i girişme-i çeşme-i nigârdur (G90, b1)
- bir ğamze ile lahzada biñ âdem öldürür  
*hûnî gözün ki âhü-yı merdüm-şikârdur* (G90, b2)
- kıucmağ degül ğarağ seni dîdârdur murâd  
*deryâ-yı iştiyâğ* begüm bi-kenârdur (G90, b3)
- gird-âb-ı ğamda şarşar-ı âhumla fülk-i dil*  
elbette bir kenâra çıkar rûzgârdur (G90, b4)
- fi'l-cümleöykünürdi senün *ğamzeñ oğma*  
*iller kanadı* ile uçar olmayadı tîr (G91, b3)
- tîr-i ğam-ı* nigâr ile ten yara yaradur  
*şemşîr-i cevri* yâr ile dil pâre pâredir (G92, b1)
- Bâkî *derûnum âteşinün* dūdudur felek  
mîhr-i sipîhr *âhum odmdan* şîrâredür (G92, b6)
- cām-ı derdünle dil huzûr eyler  
*râh-ı vaşluñla* rûh râhat olur (G93, b2)

- gāh rind-i gedāya feyz irişür  
*cām-ı mey meş'al-i hidayet olur* (G93, b7)
- şihāb şanma felekde giceyle zāhir olan  
maḥabbet ehlinüñ ol *tig-i āh* yarasıdır (G94, b2)
- ḥayāt bulsa n'ola vaşl-ı yār ile Bākī  
dehāmı cāmı *leb-i la'lı* cāmı pāresidür (G94, b5)
- şām-ı gam*uñda sākin-i zulmet-sarāy-ı miḥnete  
*cām-ı şabūhī şubḥ-dem ḥurşid-i enver kendidür* (G95, b2)
- bī-derd iken dil gūyiyā bir miğfer-i pūlād idi  
şimdi *ḥadeng-i cevr* ile tāc-ı Kalender kendidür (G95, b5)
- geh bī-dil ü bī-huş ider geh mest ü geh medhūş ider  
'ayyāre-i *gamzeñ gamı dārū-yı huş-ber kendidür* (G95, b6)
- ḳahr-ı zamānuñ zehrni* def itmez ey Bākī devā  
*illā şarāb-ı dil-güşā tiryāk-i ekber kendidür* (G95, b7)
- bār-ı gam-ı maḥabbet* yüklenme ey gönül  
āḥır taḥammül etmeyesin iḥtimāldür (G96, b3)
- ādāb-ı *bezm-i vuşlat* pervāneden görüñ  
būlbül gibi degül-durur ol ehl-i ḥāldür (G96, b4)

- reşk itme ‘ömr-i devlet-i dünyāya Bākıyā  
kim *h̄‘āb-ı ğaflet* içre hemān bir hayāldür (G96, b5)
- başlar yitürse *meclis-i ‘aşk*uñda ğām degül  
bezm-i şarābda nice sāġar şikest olur (G98, b3)
- seng-i cefā*-yı dehr ile *mir ‘āt-ı dil* degül  
cām-ı cihān-nümā-yı Sikender şikest olur (G98, b4)
- seng-i felāḥan urşa eger dest-i rüzgār  
*ķandīl-i āfitāb*-ı münevver şikest olur (G98, b5)
- dil *merġ-zār-ı mihr ü vefā* mürġ-i zārıdur  
dīdār-ı yār ḥüsn ü bahā nev-bahārıdur (G99, b1)
- bir ābdur ki aķduġı yir lāle-zār olur  
*tīġuñ ki gül-sitān-ı şafā cüy-bārıdur* (G99, b2)
- zūlfüñ duḥān-ı meş‘ale-i *bezm-i ḥüsn*dür  
aġzuñ çerāġ-ı luṭf u melāḥat şirārıdur (G99, b3)
- cām-ı zer ile buldı ziyā *bezm-i devleti*  
*nergis ki taḥt-ġāh-ı çemen tāc-dārıdur* (G99, b5)
- ķadd-i bülend ü ķāmet-i ‘ar‘ar-ḥırām-ı yar  
*gül-zār-ı i‘tidāl*de bitmiş nihāldür (G100, b3)



mevzūn addi Ői' r-i bülendüm miŐālidür

*nāzūk miyānı anda bir ince hayāldür* (G100, b4)

*bār-ı belā-yı 'aşka* heves ılma Bāıyā

*zīrā taammül itmeyesin itimāldür* (G100, b5)

### 3.1.3.2. Mısralar Arasında Ayrı Olarak Kullanılmış

#### Beliğ Teşbihler

Bāı'nin ilk 100 gazelinde tespit edilen beliğ teşbihlerin ikinci alt başlığı bu gruptaki teşbihlerin mısralar arasında ayrı ayrı kullanılmasıyla oluŐmuŐtur. Diğer bir ifadeyle beliğ teşbih kullanımı tek bir mısra ile sınırlandırılmamıŐtır. Örneklere Şunlardır:

*göl-sitān bezm-i Őarāb u cām-ı mey güldür* baa

*ulul-i halk-i Őurāı Şavt-ı bülbükdür* baa (G12, b1)

*ayder-i Kerrāriyam meydān-ı nazmu Bāıyā*

*nevk-i hāme zü'l-feār u ab' Döldöldür* baa (G12, b5)

*kān-ı mihr ü maabbetüdendür*

*güher-i āfitāb-ı 'ālem-tāb* (G19, b3)

*devr-i meclis ki Őafā cāmi' inü enberidür*

*āb-ı rengin ile andil-i fūrüzānı ade* (G32, b4)

*ruu ey gōnca-dehen berg-i gül-i od-rüdur*

*dir gören zülf-i siyeh-kāru iün Şeb-büdur* (G46, b1)

*ruhuñ âteş haṭ u ḥālūñ baḥūr-ı misk ü ‘anberdür  
ḥam-ı zülf-i siyāhuñ ḥalka ḥalka dūd-ı micmerdür* (G50, b1)

*çerāğ-ı hüsnüñ nūrı fūrūğ-ı şem‘-i kāfūrī  
niğār-ı ‘anberīn-gīsū nihāl-i sīm-sīmādur* (G52, b2)

*piyāle ḥusrev-i mülk-i ğama tāc-ı Keyānīdür  
ḥum-ı mey pādīşāh-ı ‘aşka genc-i ḥusrevānīdür* (G54, b1)

*baḥūr-ı micmer-i ḥüsn ü bahādur ḥāl-i ruḥsāruñ  
anuñ ol ḥalka ḥalka ṭurra-ı müşğīn duḥānıdur* (G54, b5)

bağ *cām-ı ‘ayşa āyine-i pūr-şafā* budur  
gel gör *ḥabāb-ı sāğarı necm-i hūdā* budur (G57, b1)

*gül-sitān-ı bezme sāğar ğonca-i sīr-āb ise  
āteşīn ruḥsārı sākīnūñ de bir gül-nārdur* (G58, b2)

*sen ṭarāvet bāğīnuñ bir ğonca-i ḥandānısın  
jāle düşmiş tāze gül bir ağlamış şüretlüdür* (G60, b3)

ḥarf-i ğama *devāt u ḫalem şekl-i āhdur*  
aña *mürekkeb āhda dūd-ı siyāhdur* (G61, b1)

*degül dāğ-ı siyehler nüşhalardur* ḥırz-ı cān için  
*nişān-ı darb-ı tīğūñ sīnede bend-i ḥamā’ikür* (G89, b4)

*dil çeşme-i belâgat aña lüledür kalem*  
*âb-ı zülâli şî‘r-i selâset-şî‘ardur* (G90, b6)

Bâkî *derûnum âteşinüñ dūdurdur felek*  
*mîhr-i sipîhr âhum odından şîrâredür* (G92, b6)

*şâm-ı firâkuñ âhırî şubh-ı vişâldür*  
*mîhr-i münîri pertev-i nûr-ı cemâldür* (G96, b1)

*dil merğ-zâr-ı mîhr ü vefâ mürğ-i zârıdur*  
*dîdâr-ı yâr hüsñ ü bahâ nev-bahârıdur* (G99, b1)

*zûlfûñ duhân-ı meş‘ale-i bezm-i hüsndür*  
*âğzuñ çerâğ-ı luft u melâhat şîrârıdur* (G99, b3)

### 3.1.3.3. Mısralar Arasında Karşılıklı Kurulmuş Belîğ Teşbihler

Belîğ teşbihlerin aynı zamanda mısralar arasında karşılıklı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Belîğ teşbihin bu yolla kurulması, diğer teşbih türlerinde olduğu gibi ilk mısrada söyleneni anlam ve hayal açısından pekiştirmekte ve ulaşılmak istenen imgeyi meydana getirmektedir. Bâkî'nin ilk 100 gazelinde en sık kullanılan teşbih türünün belîğ teşbih olması, hayali yaratmada en fazla tercih edilenin bu teşbih türü olduğunu da göstermektedir. Bu alt başlığın örnekleri ise şunlardır:

*sen seng-dilüñ şol ki derûnında yir eyler*  
*‘âlemde hemân sikke kıazar mermere cânâ* (G1, b4)

*tuğrâsı berâtuñ yazılır ekseri altun*  
*rüyunda kıaşuñ zerd olur ise n’ola şâhâ* (G5, b3)

- nev-bahār irişdi vü gitdi řitā*  
*keyfe yuhyi'l-arza ba' de mevtihā* (G11, b1)
- 'ārižuñda ol iki zülf-i girih-girüñ senüñ*  
*řuya şonmuş iki ğarrā řāze sünbüldür baña* (G12, b2)
- seng-i bi-dāduñla serde zařm-ı hünimüm ki var*  
*ğüşe-i destārda rengin şaranfüldür baña* (G12, b3)
- şanma şeb-nemdür düşen hecr-i ruđuñda şubh-dem*  
*ķubbe-i gerdün çıkardı táb-ı āhumla ğül-āb* (G18, b3)
- şokınpdur bāde-i ğül-ğüna çeşm-i rüzğār*  
*sāğar üzre řanmañuz peydā olur yir yir řabāb* (G20, b3)
- şöhret-i ğüsnüñe erbāb-ı suşandur bā' iş*  
*revnaķ-ı bezm-i ğüle mürğ-i şemendür bā' iş* (G28, b1)
- ğirye ķılsam ne 'aceb ğāk-i rehinden dūram*  
*hep ğarīb ağlamağa ğubb-i vaşandur ba' iş* (G28, b3)
- semā'a ğirse n'ola cām-ı meyden zāhid-i hüřyār*  
*ki raķř-ı zerreye ğürşid-i 'ālem-tāb olur bā' iş* (G29, b2)
- firāķ-ı dürr-i dendānuñla cārī ğözlerüm yaşı*  
*bu bařr-i bi-kerāna ol dūr-i nā-yāb olur bā' iř* (G29, b4)

- gösterdi gāh zülfi karasın gehī kaçın*  
*deryā-yı hüsn-i dōst ‘ayān itdi cezr ü med* (G43, b3)
- dem-i vişālde hoşdur yüzün görüp ölmek*  
*bahār günleri olur seherde h̄‘āb lezīz* (G45, b2)
- zūlfūñ ki tār-ı eşk-i firāvāne şarmaşur*  
*sünbüldür ol ki rişte-i bārāne şarmaşur* (G47, b1)
- mevsim-i gül ‘īd ile yār u muşāhib düşdiler*  
*bir birine iki dil-berdür maḥabbet gösterür* (G51, b2)
- beyāz-ı safḥa-i ruḥsāruñ üzre zūlf-i pür-çinüñ*  
*mişālın görmemişdür kimse bir tuğrā-yı garrādur* (G52, b3)
- Bāḳī gözinden eyle ḥazer şorma leblerin*  
*zinhār gāfil olma şarābuñ yaşağı var* (G53, b6)
- açıldı dāğlar sīnemde çāk itdüm girībānum*  
*maḥabbet gül-şeninde açılan gül-nārı görsünler* (G55, b3)
- na‘l u elifler ile gönülde nişān-ı ‘aşk*  
*tuğrā-yı ḥükm-i ḥusrev-i ‘ālem-penāhdur* (G61, b5)
- dem-i vaşluñ irişse çeşm-i ‘āşıkda bükā artar*  
*şular tuğyān ider evvel bahār oldukça mā artar* (G64, b1)

- tāze dāğumla ser ü sīne n'ola zeyn olsa*  
*kūh u deşt ey yüzi gül lāle-i ḥamrā yiridür* (G66, b3)
- ḥām-ı ebrūña baqar vaşluñ ümīdiyle cihān*  
*ḥasret-i 'īd ile māh-ı nevi dūnyā gözedür* (G67, b4)
- cānā zülāl-i vaşluñı ağıyār umar 'uşşāk umar*  
*āb-ı seḥāb-ı rahmete kāfir müselmān teşnedür* (G69, b5)
- güzer-i eşk-i revānum kıomadı dilde kıarār*  
*cūy-bār içre biten ney gibi her ān dıtrer* (G70, b3)
- seyr-i bāğ-ı bezme gel cām-ı mey-i gül-gūna baq*  
*gül-şen-i cennetde açılmış gül-i bī-ḥārı gör* (G71, b4)
- katlūme engüşt-i yār itsün işāret gam degil*  
*kanı nā-dāndur o kim ḥükm-i kıalemden incinür* (G76, b2)
- ḥūnī göz ile ol müje vü ebruvānı gör*  
*tīrū kemān elinde iki Türkmānı gör* (G77, b1)
- aldanma cāh u baḥtına kıalmaz bu rüzgār*  
*bāğ u bahārı n'eyledi bād-ı ḥazānı gör* (G77, b4)
- 'ālem müzeyyen pertev-i ḥürşīd-i 'ālem-tāb ile*  
*naḥ'-ı ser-a-ser şaldılar rüy-ı zemīne ser-be-ser* (G78, b2)

- destān-serā-yı midḥati şāḥ-ı ʔarabda nağme-sāz*  
*ʔāvūs-ı baḥt u devleti bām-ı felekde cilve-ger* (G78, b7)
- miḥneti dil ser-i zülfinde çeker ey Bākī*  
*kāfir-istāna düşen kimsede miḥnet demidür* (G81, b5)
- dil derdini ğamuñla dil-efgār olan bilür*  
*bīmār ḥālını yine bīmār olan bilür* (G83, b1)
- Bākī sipihr āhum oқına siper tutar*  
*farқ-ı felekde zāhir olan şanma hāledür* (G84, b7)
- fūrkatüñde ʔañ mı şeftālū dilerse cān u dil*  
*mīve-i bī-vaқt iderler ārzū bīmārlar* (G85, b5)
- ḥāl-i yāruñ müşk bir ḥünin-kefen maқtūlidir*  
*āl vālāya şarupdur şanmañuz ‘aḥḥārlar* (G85, b6)
- ğam degül Bākī iñen açılmasa ol gül-‘izār*  
*ser-girān olurlar ekşer gonca-i nev-ḥizler* (G86, b5)
- ḥaḥdan zarar ne ḥüsnine yāruñ ki mürdan*  
*olmaz niḫām-ı mülk-i Süleymān ḥalel-peḫir* (G91, b4)
- şihāb şanma felekde giceyle zāhir olan*  
*maḥabbet ehlinüñ ol tiğ-i āhı yarasıdur* (G94, b2)

*ğadd-i bülend ü kâmet-i ‘ar‘ar-ğırâm-ı yar*

*ğül-zâr-ı i‘tidâlde bitmiş nihâldür*

(G100, b3)

### 3.1.3.4. Beytin Tamamına Yayılmış Belîğ Teşbihler

Bâkî'nin ilk 100 gazelinde belîğ teşbihin beytin tamamına yayılmış olduğu tespit edilen örnekleri şunlardır:

*gel ey dil halka-i müşğîn-i zülf-i pür-şikenden geç*

*düşersin dâm-ı tezvîre reh-i mekr ü fitenden geç*

(G30, b1)

*felek-i ‘işrete bir ağıter-i ferğunde iken*

yine Mirriğ-şifat turma döker çanı *ğadeğ*

(G32, b2)

*câme-i dibâ ile řāvûs-ı zerrîn-bâldür*

*dil-rübâ* kim eyler ol reftâr ile cevlân-ı ‘îd

(G39, b2)

*rişteyle bağlayup lebin ol şüh didi kim*

*mihmân-ı ħ‘ân-ı vaşluma bu diğ kirâsudur*

(G80, b2)

bî-derd iken *dil* güyyâ bir miğfer-i pülâd idi

*şimdi hadeng-i cevr ile tâc-ı Kalender kendidür*

(G95, b5)

reşğ itme ‘ömr-i devlet-i dünyâya Bâkıyâ

kim *ğ‘âb-ı ħaflet içre* hemân bir *ğayâldür*

(G96, b5)

### 3.1.3.5. Beyitler Arasında Kurulmuş Belîğ Teşbihler

Bâkî'nin ilk 100 gazelindeki diğ teşbih türlerinden farklı olarak, belîğ teşbihin beyitler arasında da kurulduğu tespit edilmiştir. Beyitler arasında teşbih kullanımı,



mısralar arasında karşılıklı kurulmuş teşbihler gibidir. Ancak burada ilk beyit müşebbeh, ikinci beyit müşebbehün-bihtir. Bir diğer ifadeyle ilk beyitte söylenen ikinci beyit tarafından desteklenmekte ve pekiştirilmektedir. Diğer alt başlıklarla birlikte edebî söylem çerçevesinde teşbihin bu şekilde kullanılması, teşbihin mısradan başlayarak beyte yayıldığını ve beyitler arasında da kurulabileceğini göstermektedir.

*hürşid-i ruhuñ kendüyi kim göstere cânā*

*minnet mi kalur mihr-i ziyā-güstere cânā*

(G1, b1)

*bir yirde ki pertev şala envār-ı tecellî*

*hâcet mi kalur mihr ü meh-i envere cânā*

(G1, b2)

### 3.2. Bâkî'nin İlk 100 Gazelindeki İstiareler

Bâkî'nin ilk 100 gazelinde görülen istiareler, öncelikle belîğ teşbihin taraflarından birinin kaldırılmasıyla oluşan “açık ve kapalı istiare” sınıflamasına göre ikiye ayrılmıştır. Bu genel ayırmadan sonra istiarelerde müşebbeh ya da müşebbehün bihin anlamına ait bir ipucunun varlığına bakılarak, istiarelerin “mutlak, mücerred ve müreşşah istiare” başlıklarıyla alt sınıflamaları yapılmıştır.

Tespit edilen istiare sayısı 290'tür. Bunların 124'ü açık istiaredir. Doğrudan müşebbeh veya müşebbehün-bihe ait bir özelliğin söylenmediği fakat gazelin bütününden anlaşılan mutlak açık istiare sayısı 54'tir. 56 açık istiare yalnız müşebbehin anlamına ait bir ipucunun kullanıldığı mücerred açık istiare; geriye kalan 14 istiare ise müşebbehün-bihin anlamı ile ilgili ipucuna sahip müreşşah açık istiare grubunu meydana getirmiştir. Kapalı istiarelerin sayısı ise 166'dir. Kapalı istiarelerde ise yalnız müreşşah istiare sınıflaması yapılabileceği görülmüştür.

#### 3.2.1. Açık İstiareler

Açık istiare, yalnızca müşebbehün-bihin söylenmesiyle meydana gelir. Bâkî'nin ilk 100 gazelindeki açık istiareler “mutlak”, “mücerred” ve “müreşşah” açık istiare olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır.

### 3.2.1.1. Mutlak Açık İstiareler

Doğrudan müşebbeh veya müşebbehün-bihe ait bir özelliğin söylenmediği, fakat gazelin bütününden anlaşılan açık istiareler “mutlak açık istiareler”dir. Bâkî'nin ilk 100 gazelinde tespit edilen “mutlak açık istiareler” şunlardır:

bir yirde ki pertev şala envâr-ı tecellî  
hâcet mi qalür mihr ü meh-i envere **cânâ** (G1, b2)

haşr ide mi bir yirde senüñle beni devrân  
hasret qala mı yoğsa dem-i maşşere **cânâ** (G1, b3)

zer şaklamaya gonca-şifat ‘âkıl odur kim  
gül gibi olan **naq̄**di qoya sâğare **cânâ** (G1, b5)

ben şâh-nazar rind-i cihân aña direm kim  
nergis gibi göz dikmeye sîm ü zere **cânâ** (G1, b6)

cân almada nâzüklik ile **la‘fûñe** söz yoq  
hâlûñ dahı bir dâne-durur fitnede ammâ (G5, b2)

tuğrâsı berâtuñ yazılır ekşeri altun  
rüyunda qaşuñ zerd olur ise n’ola **şâhâ** (G5, b3)

nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar  
nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu **habbetü’s-sevdâ** (G6, b3)

yüz sürmez idi südde-i devlet-me’âbına  
kul olmayaydı **husrev-i gerdün-serîr** aña (G7, b3)

- şabr u karar u ‘aql alıcı bir *perî* imiş  
 âdem şanurdum ol *şanemi* gerçi şüretâ (G10, b2)
- mest ü medhüşam velî hâlî mey-i engürdan  
*la‘l-i nâbu*ñ hâleti keyfiyyet-i müldür baña (G12, b4)
- ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz *cânâ*  
 maḥabbet mülkinüñ sulṭân-ı ‘âlî-şâniyuz *cânâ* (G13, b1)
- seḫâb-ı luṭfuñ âbın teşne-dillerden dirîğ itme  
 bu deştüñ bağrı yanmış Lâle-i Nu‘ mâniyuz *cânâ* (G13, b2)
- zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-ḥırâş eyler  
 anuñ ‘çün bağrumuz ḥündur ma‘ ârif kâniyuz *cânâ* (G13, b3)
- mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı  
 bilürsin âb-ı rûy-ı milket-i ‘Oşmâniyüz *cânâ* (G13, b4)
- cihânı cām-ı nazmum şi‘r-i Bâķî gibi devr eyler  
 bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrâniyuz *cânâ* (G13, b5)
- ‘ayn-i ‘âlî ol iki *nergis*-i cādûna fidâ  
 yâ zülâl-i lebüñe yâ ruḥ-ı nîkûna fidâ (G16, b1)
- merdüm-i dîde gibi Bâķî kalan noḫṭaları  
 ol iki ya ḫaşuñ altındaki *Hindûna* fidâ (G16, b5)

- gül gonasınũñ olmadı mesmũ<sup>ç</sup> sözleri  
*la‘l*ũñle gerçi eyledi m̄-l̄-ke<sup>ç</sup>l̄am baḥṣ (G25, b3)
- yaşumuz dökmege ol *dür-r-i ‘Adendür* b̄a<sup>ç</sup> iṣ  
 gönlümüz düşmege ol çāh-ı zek̄andur b̄a<sup>ç</sup> iṣ (G26, b1)
- sünbũl*ũñ niyyetidür başuma sevdā getüren  
 çekdügüm miḥnete gönlümde bitendür b̄a<sup>ç</sup> iṣ (G26, b3)
- neden bu *menzil-i ḥākī*de ārām iḥtiyār itmek  
 senũñ cāndur yirũñ ey *tür-i* dil-ber sen bedenden geç (G30, b3)
- her dūna ṣāḥ-ı gül gibi meyl itme *dōstum*  
 düşmez giyāha hem-ser ola serv-i ser-bülend (G33, b4)
- Bāḳī hecrũñ ğamıyla cān virdi  
 dād ey *pādiṣāh-ı* ‘ālem dād (G36, b5)
- leb-i ḥandānuñ ile kılduñ yād  
 eyledũñ *mürdeler*ũñ rũḥımı ṣād (G37, b1)
- eylesün *la‘l*ni dermān dil-i bīmāra meded  
 dōstlar işte ben öldüm baña bir çāre meded (G40, b1)
- zaḥm-ı s̄inemden *ok*ũñ pārelerin hep alma  
 tursun Allāhı severseñ hele bir pāre meded (G40, b2)

urmaz yanumda *haner*ni vaf ider nigr  
ya' n baa oındurur ol ŗ-ı ŗve-kr (G48, b1)

ged-y1 b-ser  py1 semend-i nza ignetme  
iende sne marr olma *sultnum* bu dnydur (G52, b4)

*la'1-i nigra* cn disem iŗbta kdirin  
erbb-ı ' aŗ ninde bu gn mdde'  budur (G57, b2)

dm-ı  ire dŗmez ol *tezerv*-i oŗ-ıram  
dne-i eŗkm egeri l'l-y1 ŗeh-vrdur (G58, b4)

mhr-i ' lem-tb olupdur ol *bt*-i meh-veŗ bu gn  
a nisbet mh-ı enver ŗret-i dvrdur (G58, b6)

*haner*-i cnn ecel cmna urmaz ŗu ktar  
yolna cn virmek an ŗol kdar lezzetldr (G60, b4)

b-baŗar fark idemez knda baŗar ol *h*  
yine izi tozn dde-i bn gzedr (G67, b5)

b-ı ayt-ı *la'i*e ser-eŗme-i cn teŗnedr  
ŗun cr' a-i cm-ı leb kim b-ı ayvn teŗnedr (G69, b1)

ŗyle kldı ten-i efsrdeyi h-ı serdm  
onup urduı dem *nvek*-i cnn ditrer (G70, b4)

- ğamzesi zaḥm urduğınca **la‘l** dermān itmede  
gerçi kim dil derdin ol āṣūb-ı cān bilmezlenür (G73, b4)
- tıfldur pend-i peder diñlemez ol **māh** daḥı  
şīr-i māder yirine içmege ḳanum özenür (G75, b2)
- dimez ol **husrev-i ḥübān-ı cihān** ey Bākī  
**la‘l**-i şīrīnūme **Ferhād-ı zamān**um özenür (G75, b7)
- nergis çemende gonca-i **la‘l**ñ şafāsına  
taḥt-ı zümürürd üzre çıkar cām-ı zer çeker (G79, b2)
- beni da‘vā-yı ḳatlūñden murāduñ baş u cān ise  
yoluña hey **benüm ‘ömrüm** senūñle kim nizā‘ eyler (G82, b4)
- fürḳatūñde tañ mı **şeftālū** dilerse cān u dil  
mīve-i bī-vaḳt iderler ārzū bīmārlar (G85, b5)
- men‘ eyleme yanuñca sürinsün ḳo sāye-vār  
Bākī ḳuluñ da **pādişehüm** bir fütādedür (G87, b5)
- meclisde **la‘l**-i yare iñende ezilmesün  
va’llāhi yoğsa kelle-i şeker şikest olur (G98, b2)
- şimşād**-ı hoş-ḥırāmına ol **servūñ** öykünüp  
reftāre gelse pāy-ı şanavber şikest olur (G98, b6)

mağrur olma *pādişehüm* hüsni-şürete  
 bir āfitābdur ki seri<sup>̄</sup> u'z-zevāldur (G100, b2)

### 3.2.1.2. Mücerred Açık İstiareler

Müşebbehe dair bir ipucu kullanıldığında ise, “mücerred açık istiare” meydana gelir. Bâkî'nin ilk 100 gazelinde müşebbehe ait bir ipucunun kullanılmasıyla oluştuğu tespit edilen mücerred açık istiareler şunlardır:

hürşid-i ruhuñ kendüyi kim göstere *cānā*  
 minnet mi qalur mihr-i ziyā-güstere *cānā* (G1, b1)

sen seng-dilüñ şol ki derünında yir eyler  
 'ālemde hemān sikke qazar mermere *cānā* (G1, b4)

zer şaqlamaya gonca-şifat 'āqil odur kim  
 gül gibi olan naqdi qoya sāgare *cānā* (G1, b5)

tūṭi gibi hoş nükteler öğretti dehānuñ  
 Bâkî gibi üstād-ı suhan-pervere *cānā* (G1, b8)

redd olmaz o leblerden olan turma du'ā kııl  
 Dārā-yı cihān Şāh-ı Feridün-fere *cānā* (G1, b9)

vefā ummaz cefādan yüz çevirnez Bâkî 'āşıkdur  
 niyāz itmek aña *cānā* yaraşur saña istignā (G6, b5)

bilini kuçmadadur ol *şanemüñ* derd ü belā  
 yoğsa 'āşıklara şirīn lebi hāzır helvā (G9, b1)

- āteş urmuş yüzi gül hürmenine ol *māhuñ*  
devr-i sāğarda ruḥı ‘ aksini kılmış peydā (G9, b3)
- cevr ü cefāña kā’ il olur dum velī *ṣehā*  
maḥşūş olaydı ol da cihānda hemān baña (G10, b1)
- evvel vefāya va‘ deler itmişken ey *ṣanem*  
cevr itdüñ āḥır eylemedüñ va‘ deye vefā (G10, b4)
- ‘ āşıq-ı dīdār-ı pāküñdür meger kim cūylar  
cüst ü cū eyler seni ey *serv-i* bālā semt semt (G23, b2)
- naḥl-i* zībā ile nāzük tenidür meyle sebep  
ne ḳad-i serv ne sīmā-yı semendür bā‘ iş (G28, b2)
- saña cāy-ı ḥırām ey *naḥl-i bālā* gül-ṣen-i cāndur  
neṣīm-i nev-bahārī gibi gel ṣaḥn-ı çemenden geç (G30, b2)
- bu bāzār içre düşmez dāne-i eşküm gibi gevher  
gel ey *cān riştesi* şimden girü dürr-i ‘ Adenden geç (G30, b4)
- devr-i meclis ki ṣafā cāmi‘ inüñ çenberidür  
*āb-ı rengin* ile ḳandīl-i fūrüzānı ḳadeḥ (G32, b4)
- rengin ider evṣāf-ı ruḥuñ ḥāme-i Bākī  
ol şüreti virmez *ṣanemā* naḳşına Bih-zād (G35, b7)



yüri ey *serv*-i ser-efrâz yüri  
 kad-i bālāña irişmez şimşād (G37, b4)

kıldı āfākı münevver *tal‘at-ı rahşān-ı ‘īd*  
 halka dībālar geydürdi mäh-ı nūr-efşān-ı ‘īd (G39, b1)

*şahnur her şāh-ı gül nāzük nihāl-i ergāvān*  
 bāğ-ı cennetden nişān virdi bahār-istān-ı ‘īd (G39, b4)

‘āşıka ihsān ise maqşūd elünde *dōstum*  
 dest-būsuñdur muhaşşal Bākīye ihsān-ı ‘īd (G39, b7)

*güher*-i cāmı yitürdük bizi ğam öldüriyor  
 sākıyā gel bulı vir kıanda ise ara meded (G40, b3)

oñmasun bitmesün ey *serv-i revān*  
 göreyin bāğ-ı cihānda şimşād (G41, b4)

ey dil gerekse vāşıta-i devlet-i ebed  
 olmaz *nigān*uñ işigi gibi sened (G43, b1)

yüri ey *serv-i ser-efrāz* yüri  
 kad-i bālāña irişmez şimşād (G44, b3)

riyāz-ı hüsnde olmış o *la‘l-i nāb* lezīz  
 cihān içinde bilürsin olur şarāb lezīz (G45, b1)

‘ âşıkunñ қа‘ r-ı yem-i ğuşşa-i hicrānuñda  
şadeḑ-i dīde-i ğam-dīdesi *pür-lü ’lūd* (G46, b4)

türmaz yanumda ħançerini vaşḑ ider *nigār*  
ya‘ nī baña toķındurur ol şūĥ-ı şīve-kār (G48, b1)

ĥaylī dimāĝ baĝladı ‘ ālemde Bākıyā  
ĥāl-i *nigār*a beñzeyeli nāfe-i Tatār (G48, b5)

çerāĝ-ı hüsnüñüñ nūrı fürüĝ-ı şem‘ -ı kāfürī  
*nigār*-ı ‘ anberīn-ĝisū *nihāl*-ı sīm-sīmādur (G52, b2)

kenār-ı baĥr-i nażma yine *dürler* dizmiş ey Bākī  
sütür-ı defter-i şi‘ rüñ meĝer emvāc-ı deryādur (G52, b5)

ol *şanem*den Bākıyā bir buse da‘ vā kıı yürı  
söylemezse öp hemān aĝzın süküť iķrārdur (G58, b7)

sen tarāvet bāĝınuñ bir *ĝonca-i ĥandām*sın  
jāle düşmiş tāze ĝül bir aĝlamış şüretlüdür (G60, b3)

bu *nüh dölāb*ı ĝerdān eyleyen seyl-āb-ı eşkümdür  
yaşum ser-çeşmesinden baĥş idersem mā-cerā artar (G64, b3)

vaşḑ-ı *la‘ ĥn* oķı ey ĥüsn kitābın oķuyan  
meded Allāĥı severseñ kıatı zībā yiridür (G66, b7)

ĝamze aşlā ĝözine kimseyi ĥiç ildürmez  
yine dil ĥastesin ol *nergis*-ı şehlā ĝözedür (G67, b3)

- gözeden ‘âlemi müjgānuñ ile ğamzeñdür  
dime ey *şāh-ı cihān* tîĝ u sināmum gözedür (G68, b4)
- çeşm-zahm-ı felegi n’eyledi gör ey Bākī  
dime bir daĥı beni *şāh-ı cihānum* gözedür (G68, b5)
- nāz u istignā ile Bākīye toķınmaz geçer  
rāst gelse yolda ol *serv-ı revān* bilmezlenür (G73, b5)
- ķanumı içmege ol āfet-i cānum özenür  
meyl ider ölmege dil *rūh-ı revānum* özenür (G75, b1)
- dīvān ider vaķt-i seher nev-rūz-ı sulţānī meger  
devrān ufuķdan gösterür taĥt-ı zümüröd *tāc-ı zer* (G78, b1)
- Bākī nişār-ı maķdem-i sulţān-ı ‘ālī-şān için  
destinde şāh-ı gül tatar *la‘līn tabaķ lū‘lū-yı ter* (G78, b5)
- nergis çemende ğonca-i la‘lūñ şafāsına  
*taĥt-ı zümüröd* üzre çıkar cām-ı zer çeker (G79, b2)
- cān acısını ĥaste-i derd-i firāķ olup  
dil-dāde-i *nigār-ı* sitem-kār olan bilür (G83, b4)
- gül-gün ķabāsı ol *şanem*ün şanki lāledür  
cism-i laţīfi lāle-i ĥamrāda jāledür (G84, b1)

- bende-i fermān olup gīsū-yı kāfir-kīşüñe  
hidmete bil bağlayupdur ey *şanem* zünnārlar (G85, b2)
- gerçi ğāyet mestdür ol *nergis*-i hūn-rizler  
katı geçkindür velī ol ğamze-i ser-tizler (G86, b1)
- ‘ adl ile faşl-ı nev-bahār Kisrī-i nām-dārdur  
*taht-ı zümürüd* üzre gül Husrev-i kām-kārdur (G88, b1)
- dil beste-i kemend-i ser-i zülf-i yārdur  
cān haste-i girişme-i çeşm-i *nigār*dur (G90, b1)
- kūyuñ yolında nice kez ey *mıhr*-i bī-nazir  
şeb-rev diyü tütildi giceyle meh-i münir (G91, b1)
- bir *pādişāh*-ı hüsne kul oldu ki Bākıyā  
anuñ esir-i ‘ aşkı olupdur cevān u pır (G91, b5)
- tir-i ğam-ı *nigār* ile ten yara yaradur  
şemşir-i cevri-i yār ile dil pāre pāredir (G92, b1)
- öykünse haddüñe ne ğam ey *āfitāb-ı hüsn*  
māh-ı sipihr kemdür o ne yüzi qaradur (G92, b2)
- tāb-ı ruhuñla *la‘fūñ* añan ‘ aqlın aldurur  
şevk ile içse kişi meyi katı mest olur (G97, b2)

### 3.2.1.3. Müreşşah Açık İstiareler

Müşebbehün-bihe ait bir ipucunun söylenmesi ile de “müreşşah açık istiare” meydana gelir. Bâkî'nin ilk 100 gazelinde tespit edilen “müreşşah açık istiare”ler ise şunlardır:

- bezm içre şürâhî gibi kıan ağladuğum bu  
*sâkı* lebüne kıan yağı oldu mey-i hamrâ (G5,b4)  
 iller yiye *şetâlü*sını bâğ-ı cemâlün  
 ey sîb-zekân Bâkî nice bir diye eyvâ (G5, b5)
- sâkıyâ* rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan  
 yahşî ağırlanmak ister hâşılı mihmân-ı 'îd (G39, b5)
- güher-i câmı yitürdük bizi ğam öldüriyor  
*sâkıyâ* gel bulı vir kıanda ise ara meded (G40, b3)
- yâkût u la' li bir birine urdı lebleri  
 idüp nişâr sözde nice *dür-i şâh-vâr* (G48, b4)
- gül-sitân-ı bezme sâğar ğonca-i sîr-âb ise  
 âteşin ruhsârı *sâkı*nün de bir gül-nârdur (G58, b2)
- sâkıyâ* gül-güne-veş gel bâde-i gül-gümü sür  
 lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler (G59, b5)
- bezm-i ğamında cân u dil yandı yakıldı *sâkıyâ*  
 depret elün sür ayağı meclisde yârân teşnedür (G69, b4)

hâr-1 ğamda ‘*andelîb*’ eyler figân u zârlar  
*ġoncalarla* şalınur şahn-1 çemende *hârlar* (G85, b1)

degül dâġ-1 siyehler nüshalardur hırz-1 cân için  
nişân-1 çarb-1 *tiġuñ* sîne de bend-i hamâ’ıldür (G89, b4)

ibrîk-i zerden *sâkıyâ la’l-i müzâb* kıl revân  
altun olur işüñ hemân Kibrî-i aħmer kendidür (G95, b3)

### 3.2.2. Kapalı İstiareler

Müşebbeh ile müşebbehün-bihe ait bir ipucunun söylenmesiyle yapılan istiarelerdir. Tek alt başlığı vardır.

#### 3.2.2.1. Müreşşah Kapalı İstiareler

Kapalı istiarenin müşebbehün-bihe ait bir ipucu ile meydana getirildiği düşünüldüğünde bu istiare türünün bir “müreşşah istiare” olduğu görülmektedir. Bâkî’nin il 100 gazelinde tespit edilen “müreşşah kapalı istiareler” şunlardır:

zer şaklamaya *ġonca*-şifat ‘âķil odur kim  
*ġül* gibi olan naķdi kıoya sâġare cānâ (G1, b5)

ben şâh-nazar rind-i cihân aña direm kim  
*nergis* gibi göz dikmeye sîm ü zere cānâ (G1, b6)

hâkümi ide sifâl-i sünbül ü reyhân *felek*  
gitmeye başdan hevâ-yı bûy-1 zülf-i dil-rübâ (G3, b2)

- ümmîd-i hâk-bûs-ı cenâbuñla **âsmân**  
yıllar-durur ki kıâmetini eyledi dü-tâ (G4, b3)
- her gûşesinde micmere-gerdân **nesîm-i şubh**  
her şuffesinde **bâd-ı seher-gâh** ıtr-sâ (G4, b6)
- hüsñ ile saña öykünemez çün **gül-i ra'nâ**  
hüzñ ile baña beñzeyemez bülbül-i şeydâ (G5, b1)
- cân almada nâzüklik ile **la'küñe** söz yok  
**hâküñ** dağı bir dâne-durur fitnede ammâ (G5, b2)
- bezm içre şürâhî gibi kıan ağladuğum bu  
sâkı lebüñe kıan yağı oldu **mey-i hamrâ** (G5, b4)
- gün yüzün ı arz eyledi nev-rûzda ol meh-likâ  
**mîhr** altun kıaplu bir âyîne virdi rû-nümâ (G8, b1)
- nev-bahâruñ nakşına bir **şavt-ı rengîn** bağıladı  
bağıladı sâz u nevâya **bülbül-i destân-serâ** (G8, b2)
- göklere irdi yine **gül-bâñg-i mürğ-i hoş-nevâ**  
şahñ-ı gül-şen gördi bir a' lâ maqâm-ı dil-güşâ (G8, b3)
- micmer-i gülde **nesîm-i şubh-gâhî** ıd-sûz  
şafha-i gül-zârda **bâd-ı bahârî** ıtr-sâ (G8, b4)

- leblerin yād eylese yāruñ lisān-ı hāl ile  
naql ider *şirīn hikāyet gonca-i rengīn-edā* (G8,b5)
- gūş tutsa *şāh-ı gül* çıksa libās-ı āl ile  
kışsa-ı rengīne başlar *lāle-i la‘līn-ķabā* (G8, b6)
- bilini kuçmadadur ol şanemüñ *derd ü belā*  
yoğsa ‘āşıklara şirīn *lebi* hāzır helvā (G9, b1)
- meclis-i meyde leb-i yāre tolaşur dirler  
elüme girmeye mi bir dağı *cām-ı şahbā* (G9, b5)
- öykünürdi lebüñe *cām-ı mey* ammā dönmiş  
bu gün almışlar ele bir yere gelmiş zürefā (G9, b6)
- dest-i miñnetden* alınmaya yaşam  
ger olursa iki ‘ālem bir yaña (G11, b4)
- zamāne* bizde gevher sezdügiçün dil-ķırāş eyler  
anuñ’çün bağrumuz hūndur ma‘ārif kāniyuz cānā (G13, b3)
- baña çok cevr itdügün’çün ey *sipih-r*-i bī-vefā  
āhumüñ dūd-ı kebūdı uydu ulaşdı saña (G15, b1)
- gömgök itdi sille-i āhum *sipih-rūñ şūretin*  
gök yüzine baķ inanmazsañ eger ey meh-likā (G15, b3)



- ayağũñ toprağın özler bulurken gökde yir **kevkeb**  
 işigũñ cânibin gözler zehî ‘âlî-nazar **kevkeb** (G17, b1)
- ne bilsünler karanuda anuñ göz kıpduğın iller  
 gice hâl-i ruhuñla bahş için gelmiş meger **kevkeb** (G17, b3)
- ne taşlar başdı seng-endâz-ı **âh**um deyr-i gerdûna  
 düşen altun kayalardur degül vaqt-i seher kevkeb (G17, b4)
- gice hüsnüñ şevkıne **encüm** sürür u sūrda  
 çarğ ateş-bâzdur güyâ elinde mâh-tâb (G18, b2)
- olsa zülfi o gül-‘izâra niķâb  
 olur âşüfte **sünbül-i** sir-âb (G19, b1)
- ķaddüm ey **şeh-süvâr-ı** hüsn itdi  
 pây-büsuñ hayâli şekl-i rikâb (G19, b4)
- ğam-ı devrân-ı** dũnı çekme yürü  
 Bâķıyâ ol hemîşe mest ü ħarâb (G19, b6)
- şöyle olmuş câm-ı ‘aşķ-ı yârđan mest ü ħarâb  
 kendüsin dîvârdan dîvâra urmış **âfitâb** (G20, b1)
- nâfe** ķıldı zülf-i müşğĩnũñ görüp ser-ber-zemĩn  
 ayağũñ toprağına miskinlik itdi **müşğ-i nâb** (G20, b2)

- toķınupdur bāde-i gül-gūna çeşm-i *rūzgār*  
sāġar ūzre ŧanmañuz peydā olur yir yir ħabāb (G20, b3)
- ŧaġne-i devrān n'ola çekse çevürse dem-be-dem  
iki ķanludur añılmıŧ *bāde-i nāb u kebāb* (G20, b4)
- Bāķīye senden ferāġat virdi ey *gerdūn*-ı dūn  
sūdde-i devlet-me'āb-ı pādīŧāh-ı kām-yāb (G20, b6)
- gül yüzüñ vaŧfında bülbul ķılsa elġānı dūrūst  
bāġda bir *ġoncanuñ* ķalmaz ġirībānı dūrūst (G22, b1)
- dil-berūñ 'ahdi bütūn ammā vefāsı sūst olur  
'*āŧıķuñ ġōñli* ŧikeste 'ahd ü peymānı dūrūst (G22, b3)
- āteŧ-i sūz-ı firāķuñ bir harāret virdi kim  
nūŧ ider bir demde *dil* deryā-yı 'Ummānı dūrūst (G22, b5)
- 'āŧıķ-ı dīdār-ı pākūdūr meġer kim *cūylar*  
cūst ü cū eyler seni ey serv-i bālā semt semt (G23, b2)
- bir ķadem baŧ luġf ile gel gül-ŧene ey serv-ķad  
bileler eksūkligin her *serv*-i bālā semt semt (G23, b5)
- nice Cām-ı Cem nice mir'āt-ı İskender dilā  
dest-i *miġnet*den cefā ŧaŧıyla bulmıŧdur ŧikest (G24, b2)

*la' lüñle cām* yok yire eyler müdām baḥş  
izhār-ı ḥaḳ degülse ğaraż ḥod ḥarām baḥş (G25, b1)

üstād eline girmedi nā-puḥtedür henüz  
nāzük tenüñle eylesesün *sīm*-i ḥām baḥş (G25, b2)

*gül ğoncas*müñ olmadı mesmū<sup>c</sup> sözleri  
la' lüñle gerçi eyledi mā-lā-kelām baḥş (G25, b3)

ḥüsnüñ ḳatında toğmaduğa döndi her biri  
*ḥürşid ü māh* eyler iken şubḥ u şām baḥş (G25, b6)

sünbülün niyyetidür başuma sevdā getüren  
çekdüğüm *miḥnet* göñlümde bitendür bā<sup>c</sup> iş (G26, b3)

ḳafes-i ğamda yatur tūḫī-i ḫab<sup>c</sup> -ı Bāḳī  
çekdüği *ḳahra* anuñ luḫf-ı suḥandur bā<sup>c</sup> iş (G26, b5)

hevā-yı zülfi ḳılmışdur seni ey *ebr* āvāre  
gözün yaşı budur seyl-i firāvan olmağa bā<sup>c</sup> iş (G27, b2)

olurken *rüz u şeb* hem-sāye ol ruḥsār-ı zībāya  
nedür zülfi-i dil-āvizün perişān olmağa bā<sup>c</sup> iş (G27, b3)

tūḫīyi lezzet-i *ğüftān* giriftār eyler  
*derd ü ğam* çekmege Bāḳīye bu fendür bā<sup>c</sup> iş (G28, b5)

semâ' a girse n'ola cām-ı meyden zāhid-i hüşyār  
ki rakş-ı **zerreye** hūrşid-i 'ālem-tāb olur bā' is (G29, b2)

**sürāhi** nālesin artursa n'ola cām-ı şahbādan  
fiğān-ı 'andelibe çün gül-i sīr-āb olur bā' is (G29, b3)

**kemend-i zülfi** ey Bākī saña çok bend geçmişdür  
veli sen **gamze**-i hūn-rizi cevrin gör geçenden geç (G30, b5)

hayretde kaluram göricek Bākī **nergisi**  
bunca zer ile ayağı gūr içre gözi ac (G31, b5)

baña 'arz itmesün **mihr-i seher** ruḥ  
degül ḥaddūñ gibi ferḥunde ferruḥ (G33, b1)

ḳatı açılmasun devrūñde gonca  
iñen 'arz itmesün **gül-berg-i ter** ruḥ (G33, b2)

**dil**-i Bākī nice ābād olur kim  
yıkar ol **gamze**-i fettān yaḳar **ruḥ** (G33, b5)

itdi şikār **gönlümü** bir şūḥ-ı şeh-levend  
müjgānı tīr ü ḳaşı kemān ṭurrası kemend (G34, b1)

devrūñde **güle** niçün olur bende **benefşe**  
üstine ḳılıçlar mı ṭutar **sūsen-i āzād** (G35, b2)

- eşkāl-i **vefā** resmi qabūl itmede qalbūñ  
āyīnedür ammā begüm āyīne-i pūlād (G35, b4)
- günbed-i çārḥ u şu‘le-i **āḥum**  
tiġ-i elmās u miġfer-i pūlād (G36, b3)
- şeş-der-i **ġam**da zār qaldı gönül  
olmadı **vuşlatuñ** qapusı ġüşād (G36, b4)
- qāmetüñ qulluġına düşmeyicek  
olmadı **serv**-i ḥırāmān āzād (G37, b5)
- qıldı āfāqı münevver tal‘at-ı raḥşān-ı ‘**īd**  
ḥalqa dībālar geydürdi māh-ı nūr-efşān-ı ‘īd (G39, b1)
- şalınur her **şāḥ-ı ġül** nāzük **nihāl-i ergavān**  
bāġ-ı cennetden nişān virdi bahār-istān-ı ‘īd (G39, b4)
- kūh-ı ‘aşqunda olursam Ferhād  
acıyup eyleye şirīn **lebi** dād (G41, b1)
- ḥoş geldüñ ey nesīm-i şabā merḥabā diyü  
**bād-ı bahāra** ṭurra-i cānāne şarmaşur (G47, b2)
- zūlf** elinden almaġa cān-ı belā-keşi  
boynın qulaġın öpdı **girībān** u **ġüşvār** (G48, b3)

- haylī **dimāg** bağladı ‘ālemde Bākıyā  
hāl-i nigāra beñzeyeli nāfe-i Tatār (G48, b5)
- pādişāh-ı ‘**aşka** besdür gūşe-i gülhan serīr  
bister-i sincāb ise maqşūd hākister yiter (G49, b4)
- qaddūne kul olmağa gelmiş dizilmiş qarşuña  
**servler** tırmış çemen şahnında qāmet gösterür (G51, b4)
- āh itme na‘l-i esbi nişānın görüp dilā  
şāyed kimesne işide **yirüñ** kulağı var (G53, b3)
- piyāle husrev-i mülk-i ğama tāk-ı Keyānīdür  
hum-ı mey pādişāh-ı ‘**aşka** genc-i husrevānīdür (G54, b1)
- açıl bāguñ **gül ü nesrini** ol ruhsarı görsünler  
şalın **serv ü şanavber** şive-i reftarı görsünler (G55, b1)
- gönlüm** aqıtdı şimdi beni tırmaz aqladur  
ol şūh-ı dil-sitān ile hep mā-cerā budur (G57, b3)
- dil** müy-ı yāri memleket-i Çine beñzedür  
iller sevād-ı mülk-i Hutun dir haṭā budur (G57, b4)
- cür‘ a-dān abdāla gerçi maḥzenü’l-**esrār**dur  
rind-i dürd-āşāma sāğar maṭla‘ u’l-envārdur (G58, b1)

- yazamaz ebrūlaruñ rāsına beñzer bir hilāl  
**māh-ı t̄ābān** bunca yıllardur mişālin qaralar (G59, b2)
- cāme-i d̄ibā ile **h̄ūrşid** z̄ibālanmasun  
şimdi andan h̄il<sup>c</sup> at-i h̄üsnüñ senüñ şöretlūdür (G60, b2)
- h̄addüñ katında **m̄ihr-i felek** bir zavalludur  
alnuñ yanında bedr ise bir s̄ir-i m̄āhdur (G61, b3)
- şafā-yı h̄ālet-i ṭab<sup>c</sup> uñ yiter eğlence ey Bākī  
bi-ḥamdi'llāh ne **ḡam** yirsin elüñde s̄āḡar-ı Cem var (G63, b5)
- göñül h̄āk-i ḥarīm-i āsītānuñ ārzū eyler  
derün-ı dilde **niyyet** āb-ı Zemzemden muşaffādur (G65, b3)
- murāduñ Ḥān Murāduñ himmetinden ḡıl recā ey dil  
kim ol sulṭān-ı **şuret** pādīşāh-ı mülk-i ma<sup>c</sup> nādur (G65, b6)
- cennet-i kūyuña meyl eylese **Ṭübā** yiridür  
āsītānuñ dilese gökde Mesīḥā yiridür (G66, b1)
- ḡamze** aṣlā gözine kimseyi h̄iç ildürmez  
yine dil ḥastesin ol nergis-i ṣehlā gözedür (G67, b3)
- dāḡ-ı ḡam** naḡd-ı dil ü raḡt-ı revānum gözedür  
d̄ide-bān oldı meger ḥāne-i cānum gözedür (G68, b1)

hirmen-i cān u dile āteş urup giñ yirden  
şerer-i **āh** ile ālūde duḥānum gözedür (G68, b3)

gözeden ‘ālemi **müjgānuñ ile ğamzeñdür**  
dime ey şāh-1 cihān tiĝ u sināmum gözedür (G68, b4)

çeşm-zahm-1 **felegi** n’eyledi gör ey Bākī  
dime bir daḥı beni şāh-1 cihānum gözedür (G68, b5)

āb-1 ḥayāt-1 la‘ lūñe ser-çeşme-i cān teşnedür  
şun cür‘ a-i cām-1 lebūñ kim **Āb-1 ḥayvān** teşnedür (G69, b1)

āb-1 zülāl-i vaşluña muḥtāc tenhā dil degül  
ḥāk üzre ḳalmış ḥuşk-leb **deryā-yı ‘Ummān** teşnedür (G69, b3)

bezm-i ğamında **cān u dil** yandı yaḳıldı sākıyā  
depret elūñ sür ayaĝı meclisde yārān teşnedür (G69, b4)

ṭurralar egnindeki müşĝin zirihler seyrin it  
**ĝamzeler** ṭaḳıñduĝı şemşir-i cevher-dārı gör (G71, b2)

baḳma **ḳarḥ**-1 ser-keşūñ ol miĝfer-i pūlādına  
dilden **āh**um çekdüĝi şemşir-i āteş-bārı gör (G71, b3)

cām içüp hem-vāre bī-ḥūş olduĝım ma‘ zūr ṭut  
**ḳarḥ** peydā itdüĝi evzā‘ -1 nā-hem-vārı gör (G71, b5)



tāb-1 zūlfūñle **göñül** kıldukça āh-1 āteşin  
dūd-1 **dil** cevlān ider řāvūs-1 zerrin-bāl olur (G72, b2)

serde ey Bākī ğam-1 zūlf-i hümāyūn-fāl var  
sāye-i **baht u sa'adet** māye-i iķbāl olur (G72, b5)

**ġamzesi** zaħm urduġınca **la'h** dermān itmede  
gerçi kim dil derdin ol āşūb-1 cān bilmezlenür (G73, b4)

terk-i **dünyā**-i denī ħalka tedennī görünür  
çeşm-i 'uşşāka ne dünyā vü ne 'uķbī görünür (G74, b1)

sīnesin itse kaçan kān-1 **ma'arif** ārif  
ķılsa her ħarfe nazār bir nice ma' nī görünür (G74, b2)

dimez ol ħusrev-i ħübān-1 cihān ey Bākī  
**la'l-i şirīn**üme Ferhād-1 zamānum özenür (G75, b7)

dil ne miñnetden kaçār hergiz ne ğamdan incinür  
**hecr elinden** çekdüġi cevr ü sitemden incinür (G76, b1)

tīr-i cefā-yı **carh**-ı sitem-gerden iñleme  
şemşir-i 'adl-i ħusrev-i şāhib-ķırānı gör (G77, b10)

dīvān ider vaķt-i seħer **nev-rüz-ı sulţānī** meger  
devrān ufukdan gösterür taht-1 zümürüd tāc-1 zer (G78, b1)

Bākī nişār-ı maḳdem-i sulṭān-ı ‘ālī-şān için  
destinde **şāh-ı gül** tutar la‘līn tabaḳ lü’lū-yı ter (G78, b5)

**nergis** çemende ḡonca-i la‘lūñ şafāsına  
taḥt-ı zümürürd üzre çıkar cām-ı zer çeker (G79, b2)

ḥuşḳ u ter ile ḳānī‘ olan ‘ayş u nūşda  
**dünyā ḡammı** pādişeh-i baḥr ü ber çeker (G79, b4)

Bākī suḥanda saña bu ḡün hem-cenāh yoḳ  
ṭab‘-ı bülendüñ evc-i **belāḡat** hümāsıdır (G80, b5)

çok **belā** çekdi senüñ çeng-i ḡamunda dil-i zār  
nāy-veş nāleler eylerse şikāyet demidür (G81, b3)

ḡöñül her naḡme kim çeng-i ḡamuñda iḥtirā‘ eyler  
ḳoyup elden felekde **Zühre** sāzın istimā‘ eyler (G82, b1)

bir bezme mīr-i meclis olupdur **ḡöñül**k’aña  
baḥr-i muḥīṭ cür‘a vü gerdün piyāledür (G84, b6)

Bākī **sipihr** āhum oḳına siper tutar  
farḳ-ı felekde zāhir olan şanma hāledür (G84, b7)

bende-i fermān olup **ḡisū**-yı kāfir-ḳişüñe  
ḥidmete bil bağlayupdur ey şanem **zünñārlar** (G85, b2)

- fürkatüñde tañ mı şeftälü dilerse *cân u dil*  
mîve-i bî-vaqt iderler ârzü bîmârlar (G85, b5)
- gerçi ğâyet mestdür ol *nergis-i* hün-rîzler  
kâtı geçkindür velî ol *ġamze-i* ser-tîzler (G86, b1)
- meclis-i ‘ aşkuñda çengî Zühre deffâf âfitâb  
n’eylesün raqş itmesün mi *zerre-i nâçîzler* (G86, b4)
- ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün  
şâhân-ı *hüsn* atañ öñince piyâdedür (G87, b4)
- pertev-i âfitâbı* gör yollaruña düşüp yatur  
ya‘ nî ruhuñ fütâdesi bende-i hâk-sârdur (G88, b3)
- hâk-i rehüñ *şabâ yili* ‘ aşıka armaġân ider  
hağ bu ki ayaġuñ tozı tuğfe-i *rûzgârdur* (G88, b4)
- şürâhî üştür-i ser-mestdür gerden-firâz olmış  
lebüñ şevki ile *câm-ı şarâb-ı nâb* kıanzıldür (G89, b3)
- bir *ġamze* ile lağzada biñ âdem öldürür  
hünî gözün ki âhü-yı merdüm-şikârdur (G90, b2)
- küyuñ yolında nice kez ey mihr-i bî-nazîr  
şeb-rev diyü tütıldı *giceyle meh-i münîr* (G91, b1)

- hüs*nüñ zekâtınuñ eger ey h̄âce-i cemâl  
bir müsteħakkın ister isen işte ben faķır (G91, b2)
- fi'l-cümle öykünürdi senüñ ğamzeñ oķına  
iller ķanadı ile uçar olmayaydı *tır* (G91, b3)
- bir pādişāh-ı *hüsne* ķul olduķ ki Bāķıyā  
anuñ esir-i ' aşķı olupdur cevān u pır (G91, b5)
- öykünse ħaddüñe ne ğam ey āfitāb-ı ħüsñ  
*māh-ı sipihr* kemdür o ne yüzi ķaradur (G92, b2)
- nişāne sūz-ı dile *āh*umuñ şirāresidür  
beli belāyı iden ' aşıķa sitāresidür (G94, b1)
- reftāra gelse ķāmet-i ' ar' ar-ķırām ile  
bālā-yı yāre *serv-i çemen* zir-dest olur (G97, b3)
- seng-i felāķan ursa eger dest-i *rūzgār*  
ķandil-i āfitāb-ı münevver şikest olur (G98, b5)
- şimşād-ı hoş-ķırāmına ol servüñ öykünüp  
reftāre gelse *pāy-ı şanavber* şikest olur (G98, b6)
- cām-ı zer ile buldı ziyā bezm-i devleti  
nergis ki taķt-ġāh-ı *çemen* tēc-dārıdur (G99, b5)

Bâkî hümâ-yı evc-i *sa'âdet* zamānede

şāhīn baqışlu Şāh Selīmūñ şikāridur

(G99, b7)

Yapılan incelenmede Bâkî'nin ilk 100 gazelinde toplam 493 teşbih; 290 istiare kullanıldığı görülmüştür. 492 teşbihin türlerine göre dağılımına bakıldığında en az kullanılan teşbih türü mufassal teşbihtir. Mücmel ve mürsel teşbihlerin de kullanım sıklığı azdır. Şairin 100 gazelde yalnız 35 mufassal teşbih ile 31 mücmel ve mürsel teşbih kullanması, imge oluşturmada bu teşbih türlerinden oldukça az sayıda yararlandığını düşündürmektedir.

Geriye kalan 427 teşbih ise belîğ teşbih türünü örneklemektedir. 100 gazelde diğer teşbih türlerine kıyasla toplam 427 belîğ teşbihin kullanılması, edebî söylemin oluşturulmasında bu teşbih türünden sıkça yararlandığını göstermektedir.

Bâkî'nin ilk 100 gazelinde görülen 290 istiarenin 124'ü açık, 166'sı da kapalı istiaredir. İstiare türlerinin kullanım sıklıkları karşılaştırıldığında kapalı istiarenin daha fazla olduğu görülmüştür. Dolayısıyla kapalı istiare metne estetik değer katma özelliği bakımından açık istiarenden üstündür.

#### 4. SONUÇ

Teşbih konusunu teorik zeminde irdeleyebilmek ve öncelikle “teşbihe neden ihtiyaç duyulmuştur?” sorusunu cevaplayabilmek için başvurulan felsefi bakışın ardından ulaşılan sonuçlar şunlardır: İnsan iletişim kurmak için dili, Platon’un Devlet adlı eserinde de belirttiği gibi “ya doğrudan doğruya ya da taklit yolu ile anlatım” biçiminde kullanır (2004, s.76:392d). Öyleyse günlük konuşma dilinde ve edebiyat eserlerinde temel anlamda bir şeyi anlatmak için yapılan teşbih, Platon’a göre taklit yollu bir anlatım tekniğidir.

Genel anlamda sanata bakışta, sanatın bir yaratma ya da taklit olduğu ileri sürülmekle beraber ondan asıl beklenen, bir şeyi güzel anlatmadır. Dolayısıyla her sanatçı kendi tekniğini, yaratıcılığını gösterebilmek adına resmi, heykeli, müziği ya da dili kullanır. Sanatın bir türünü oluşturan edebiyatta da bir şeyi güzel anlatma teşbihle gerçekleştirilecektir, denebilir.

Platon, ruhunda yaratma gücü taşıyan kişi ile güzelin arasında bir ilgi kurar. Bu ilgi en büyük yaratıcıların öz güzelliğe varmada yetenekli kişiler olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Tüm metafizik, mistik güzel ve sanat anlayışlarında olduğu gibi güzel, burada bedenden başlayarak basamak basamak ruh ve erdem güzelliğinden geçerek “kendi başına güzel”e, öz güzelliğe yükselir. Bu aynı zamanda her basamakta gerçekleşen bir arınma (=katharsis)dır (Tunalı, 2004, s.70). Bir başka ifadeyle başarılı bir film, bir tiyatro izledikten veya etkileyici bir müzik dinledikten sonra hissedilen hoşlanma duygusu ve rahatlama, arınmaya bir örnek olabilir. İşte edebiyatta teşbih kullanımı da öz güzelliğe, ideale, soyuta ulaşma bağlamında bir araç olarak düşünülebilir. Lalo birçok idealist görüşe göre “tekemmül görevi ya da idealleştirmenin” sanata layık tek görev olduğunu belirtmiştir (2004, s.45).

Sanata yalnız taklit olduğu görüşünden bakılırsa, Platon gibi sanatın kopyanın kopyasını verdiği düşünüldüğünden sanat, ciddî bir iş değil ancak bir oyunmuş gibi algılanır. Hatta Platon, gerçeklikten uzaklaştırdığı için edebiyatı teşbihle kurulan bir sanat olarak reddetmiştir. Dolayısıyla sanatçı yaratıcı değil bir oyuncu olmaktadır (Tunalı, 2004, s.86). Bu, teşbihi farklı bir bakış açısından düşündürebilir. O da sanatçının bu oyunu kurmada teşbihi kullanacak olmasıdır. Lalo bu açıdan bakarak sanatın yaptığı ilk görevin gerçek hayatı oyun ile unutturmasıdır, demiştir (Lalo, 2004, s.43).

Sanat eserinin farklı bir hayal âlemi yarattığı söylenir. Hatta eser, mümkün olduğu kadar gerçekçi olduğunda dahi eserin insanı götürdüğü âlem, yine fırçanın ya da kalemin yarattığı bir hayalden başka bir şey değildir (Lalo, 2004, s.42). Belâgatçılar, anlamı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip, kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir. Doğadaki varlık ve olaylar kendi durumları içinde ne kadar hoş gidici olsalar da onları bu halleriyle konu edinmek, bir güzeli sadece örtülmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek anlamına gelmektedir. Göz önünde olan şeylerin tekrarının bir orijinallik oluşturmaması ve bir varlığı herkesçe bilinenden başka bir biçimde sunma ihtiyacı, sanat dairesi içinde ibdâ' (=yaratma) denilen eylemi söz konusu etmektedir (Çavuşoğlu, 1986, s.3). Teşbihin bu hayal âlemini yaratmada kullanılacak olması da kaçınılmazdır.

Tabakalar düşüncesini benimseyip, estetikte uygulayan Roman Ingarden, edebiyat eserinin birçok heterojen tabakadan meydana gelmiş bir bütün olduğunu söyler (Tunalı, 1971, s.92). Edebiyat eserinin son tabakası “görme” tabakasıdır (Tunalı, 1971, s.107). Bütün var-olanlar fenomenal olarak yani perspektifler altında verilmiştir. Felsefede varlık, bu şekilde verilmesiyle “fenomenal obje” adını alır. Roman Ingarden bu fenomenal objeye “görme” der. Reel varlık da fenomenal objelerin bütünlüğünü gösterir (Tunalı, 1971, s.108).

Realitede belli bir açı ile verilmiş objeler gibi edebî eserde karşılaşılanların da belli açılar altında verildiğini söyleyen R. Ingarden'e göre bu, görme ile kavranabilir (Tunalı, 1971, s.109). Edebiyat dilinde çeşitli şekillerde kullanılan “imajlar” ve “mecazlar”ın görmelerin hazırlanışını gösterdiğini, yani görme tabakasının esere bir tarz ve orijinallik kazandırdığını söyler (Tunalı, 1971, s.111). Bir başka ifadeyle görme, tasvir edilen nesnelere görünüşe ulaştırmakla beraber, esere estetik değer katmaktadır (Tunalı, 1971, s.112). Lalo bunu, sanat üsluptur ve doğayı üsluba çekmektir; üstelik üslupsuz doğanın güzel ile alakası yoktur, diyerek desteklemektedir (2004, s.19). İlk çağ retorikçilerinden Quintilianus'un dilde ve edebiyatta figürlere<sup>9</sup> sözün gözleri demesi de bunu desteklemektedir. Çünkü göz, bir varlık için ne kadar önemli bir organsa

<sup>9</sup>**Figür** (Fr. Figure; İng. figure) kelimesi, Latince figura, bir şeye uygun bir şekil vermek, biçim vermek anlamına gelen fingo kelimesinden gelir. Yunanlılar bunu, form, şekil, biçim, zahîr görünüş, süs anlamında kullanmışlardır. Söylev sanatında ve edebiyatta figürler basit ve özellikle kurallı konuşmadan farklı olan söz tarzlarıdır. Figürler ya bir kelimeyi esas anlamı dışında kullanma ile ya terimlerde ve düşüncelerde bir yapı değişikliğine veya düzenlemeye gidilmesiyle ortaya çıkar. 1 Kasım 2006 tarihli <http://www.ege-edebiyat.org/docs/236.doc>. İnternet adresinden alınmıştır.

mecazların kullanımını da eser için o kadar önemlidir ve teşbihin, bu gözlerin vücudun surasına burasına rastgele yerleştirilmemesi gerektiğini söyleyerek devam etmesi adeta bu önemi pekiştirmek isteğini kanıtlar niteliktedir<sup>10</sup>. Buradan teşbihin, sanat ontolojisi açısından görme tabakası için de bir araç olduğu sonucuna varılabilir.

Wellek ve Warren, Yazın Kuramı adlı kitaplarındaki “Yazının Özü” başlıklı bölümde edebiyatta kullanılan dilin büyük ölçüde “yan anlam gösterici” olduğunu, gündelik dilin olanaklarını daha bilinçli çok daha dizgesel olarak kullandığını, bu yolla estetik işlev kazandığını ve bir imgelem, kurmaca dünyası oluşturduğunu dolayısıyla edebî olmayan dilsel anlatımların ayırım çizgisini belirlediğini söyler (2001, s.29-31) Öyleyse estetik işlev temelli teşbih kullanımının, eserin edebî olma ya da olmama ayırımını meydana getirdiğini de söyleyebiliriz.

“Teşbih nedir, neye yarar?” sorularına ise şu cevaplar verilmiştir: Teşbih; benzer, mümasil saymak, belâgat bir şekil, bir suret izafe etmek ile ta‘fîl yani her türlü sıfattan tecrit ve tenzih etmek, Allah’ın zatı hakkında birbirine zıt iki itikad olup, her ikisi de ağır günah sayılmıştır. Kur’an’a müteallik itikada da etki eden bu inanışlara dair şiddetli tartışmalar, İslam’da ulûhiyet anlayışının temelinde ifadesini bulur. Bu tartışmanın asıl sebebi, bir taraftan Allah’ın mutlak surette birliğini ifade ve tasdik eden, bir taraftan onu cisimlendirmeden sakınmayan bir tarzda tasvir suretiyle ona bir yüz, gözler, eller izafe eden, ondan konuşur, oturur olarak bahseden Kur’an’da bulunmaktadır. Tefsirler, metne kelimesi kelimesine bağlı olarak anlam vermekle metni silecek derecede mecaza kaçan bir görüş arasında gidip gelen açıklamalar kaydeder (Strothmann, 1997, s.193). Bu konuda başlatılan çalışmalar öncelikle Kur’an-ı Kerim’in doğru anlaşılmasına ve doğru aktarılmasına yönelik olmuştur. Aynı zamanda Arap edebiyatının belâgat alanında ilk çalışmaların yapılmasını da sağlamıştır.

Teşbih, terim olarak iki şey arasında kurulabilen benzerlik ilişkisi olup, insanların etraflarındaki olayları ifade edebilmelerini sağlayan bir anlatım tekniğidir. Bu hâliyle Belâgatın öncelikle “beyân” kısmında incelenen teşbihin aynı zamanda estetik değerlerin ifade aracı olması Belâgatın “bedî” kısmında da incelenebileceğini göstermektedir.

<sup>10</sup>1 Kasım 2006 tarihli <http://www.ege-edebiyat.org/docs/236.doc>. İnternet adresinden alınmıştır.



Teşbih, kelimelerin gerçek anlamlarında kullanılmalarından ötürü bir mecaz değildir. Ancak mecazı oluşturma yollarından biridir. Bir mecaz olan istiare ise teşbih yoluyla oluşturulur.

Teşbih ve istiare, her dilin günlük kullanımında iletişimi kolaylaştıran bir anlatım yolu olmakla beraber edebî metinlerde bu kadar mekanik bir kavram olmaktan çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle edebî metinler öncelikle dilden yararlanılarak ancak onu aşan bir edebî söylemle geliştirilir. Böylelikle teşbih ve istiare bu edebî söylemin oluşturulmasına yani metne estetik değerin kazandırılmasına da hizmet etmektedir. Özdemir İnce, bunu imge (=imaj) yaratmak olarak tanımlamaktadır (2002, s.45).

İmge, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde şöyle verilmiştir:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. *psikol.* Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3. *psikol.* Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (1998, C.1., s.1076):

İnce, imgeyi ikinci tanımla yazınsal imgeyi ise üçüncü tanımla karşılamıştır. Genel anlamda imge, bir nesnenin zihne yansımasıdır. Bu nesnenin dile yansımasının çağrışımlar yoluyla zihin ve imgelem (muhayyile) tarafından algılanması da edebî imgeyi oluşturur, der (2002, s.57-58). Bir bakıma edebî imge, yansımanın yansımasıdır yani edebî metnin yapısında dilsel olarak ortaya çıkan yansımadır (İnce, 2002, s.58).

Tüm bu söylenenlerin ışığında Bâkî Divanı'ndaki ilk 100 gazelde teşbih ve dolayısıyla istiare türlerinin edebî söylem oluşturmadaki kullanım sıklıklarının incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan bu incelenmede Bâkî'nin ilk 100 gazelinde toplam 494 teşbih; 302 de istiare kullanıldığı görülmüştür.

494 teşbihin türlerine göre dağılımına bakıldığında en az kullanılan teşbih türü mufassal teşbihtir. Mufassal teşbihler kendi içlerinde “tek bir mısrada, mısralar arasında ayrı olarak kullanılmış ve beytin tamamına yayılmış mufassal teşbihler” olarak üçe ayrılmıştır. Tek bir mısrada kullanılan mufassal teşbih sayısı 18'dir. 11 mufassal teşbih mısralar arasında ayrı olarak kullanılmıştır. Geriye kalan 6 mufassal teşbih de beytin tamamına yayılmıştır.

Örneklerinin aynı olmasından ötürü tek bir basamakta verilen mücmel ve mürsel teşbihlerin de kullanım sıklığı azdır. Mücmel ve mürsel teşbihler “tek bir mısrada,

mısraların her birinde ayrı ve karşılıklı olarak kullanılmış, beytin tamamına yayılmış mufassal teşbihler” olarak beşe ayrılmıştır. Tek bir mısradaki 18, mısraların her birinde ayrı olarak 2, mısralar arasında karşılıklı olarak 7 ve beytin tamamına yayılmış 4 mücmel ve mürsel teşbih tespit edilmiştir.

Şairin 100 gazelde yalnız 35 mufassal teşbih ile 31 mücmel ve mürsel teşbih kullanması, imge oluşturmada bu teşbih türlerinden oldukça az sayıda yararlandığını düşündürmektedir.

Geriye kalan 428 teşbih ise belîğ teşbih türünü örneklemektedir. Belîğ teşbihler, “tek bir mısradaki, mısralarda ayrı ayrı, beytin tamamına yayılmış olarak ve mısralar arasında ya da beyitler arasında kullanılan teşbihler” şeklinde beş gruba ayrılmıştır. Tek bir mısradaki 332 belîğ teşbih, 50 belîğ teşbih de mısralarda ayrı ayrı kullanılmıştır. 6 belîğ teşbih beytin tamamına yayılırken, mısralar arasında 39, beyitler arasında da 1 belîğ teşbih kullanılmıştır. 100 gazelde diğer teşbih türlerine kıyasla toplam 428 belîğ teşbihin kullanılması, edebî söylemin oluşturulmasında bu teşbih türünden sıkça yararlanıldığını göstermektedir.

Bâkî'nin ilk 100 gazeline görülen 290 istiarenin 134'ü açık istiare, 166'sı kapalı istiare türüne girmektedir. 134 açık istiarenin 55'i “mutlak açık istiare”, 58'i “mücerred açık istiare”; geriye kalan 21 istiare de “müreşşah açık istiare” grubunu oluşturmaktadır. 166 kapalı istiarenin ise yalnız “müreşşah kapalı istiare” olduğu tespit edilmiştir. İstiare türlerinin kullanım sıklıkları karşılaştırıldığında kapalı istiarenin daha fazla olduğu görülmüştür. Dolayısıyla kapalı istiare metne estetik değer katma özelliği bakımından açık istiareye üstündür.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Ahmed Cevdet Paşa. **Belâgat-ı Osmaniye**. Haz.: Karabey Turgut, Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yay., 2000.

Aristoteles. **Retorik**. Çeviren: Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2004.

Bilgegil, M. Kaya. **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**. 2. bs. İstanbul: Enderun Kitabevi. 1989.

Bolelli, Nusreddin. **Belâgat (Beyân, Meânî, Bedî' İlimleri-Arap Edebiyatı)** 4. bs. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay. 72, 2006.

Bozkurt, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**. Genişletilmiş 2. bs. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.

Doğan, Mehmet H. **100 Soruda Estetik**. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1975.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi**. 16. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

İnce, Özdemir. **Yazınsal Söylem Üzerine**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2002.

İpekten, Haluk. **Bâkî. Hayatı-Sanatı-Eserleri**. 6.bs. Ankara: Akçağ Yay., 2007.

Köprülü, Fuad. **Edebiyat Araştırmaları**. 3. bs. Ankara: TTK Yay., 1999.

Küçük, Sabahattin **Bâkî. Divanı-Tenkitli Basım**. Ankara: TDK Yay., 1994.

\_\_\_\_\_. **Bâkî ve Divanından Seçmeler**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2002.

Levend, Agah Sırrı. **Türk Edebiyatı Tarihi**. 4. bs. Ankara: TTK Yay., 1998.

Lalo, Charles. **Estetik**. Çev.: Burhan Toprak. Ankara: Hece Yay., 2004.

- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri**. 14. bs. İstanbul: İletişim Yay., 2005.
- Muhammed B. ‘Omar Ar-Rādūyānī. **Kitāb Tarcumān Al-Balāga**. Mukaddime, Haşiye ve İzahlarla Neşreden Ahmed Ateş. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1949.
- Onay, Ahmet Talât. **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**. 2. bs. Haz.: Prof. Dr. Cemal Kurnaz. İstanbul: MEB Yay., 2004.
- Özlem, Doğan. **Kavram ve Düşünce Tarihi Çalışmaları-Kavramlar ve Tarihleri II**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2006.
- Platon (Eflatun). **Devlet**. Çev.: Sabahattin Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz. 8. bs.. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2004.
- Saraç, M. A. Yekta. **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**. İstanbul: R Yayınevi, 2000.
- Şerefeddîn Râmî. **Enîsü'l-Uşşâk (Klasik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar)** Çev.: Yard. Doç. Dr. Turgut Karabey, Yard. Doç. Dr. Numan Külekçi, Dr. Habib İdris. Ankara: Ecdâd Yayım-Pazarlama, 1994.
- Timuçin, Afşar. **Estetik**. Genişletilmiş 6. bs. İstanbul: Bulut Yay., 2003.
- Timurtaş, Faruk Kadri. **Bâkî Dîvânı’ndan Seçmeler**. 1. bs. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1987.
- Tunalı, İsmail. **Sanat Ontolojisi**. 2. bs. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Grek Estetiği**. 5. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Estetik**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.
- Wellek, R., A. Warren. **Yazın Kuramı**. Çev.: Yurdanur Salman-Suat Karantay. İnceleme–eleştiri. 1. bs. İstanbul: Adam Yay., Ekim 2001.

Yenişehirlioğlu, Şahin, Filiz Yenişehirlioğlu, Sıtkı M. Erinç. **Sanata Giriş ve Estetik**.  
Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay., No. 274, 1993.

Yetkin, Suut Kemal. **Sanat Meseleleri**. İstanbul: De Yayınevi, 1962.

\_\_\_\_\_. **Estetik Doktrinler**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1972.

### **Makaleler**

Çavuşoğlu, Mehmed. “Divan Şiiri”. **Türk Dili Aylık Dil Dergisi -Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**-. Sayı: 415-416-417. Ankara: TDK Yay., Temmuz, Ağustos, Eylül 1986.

Dayanç, Muharrem. “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Literatürü Üzerine Bir Deneme”. **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi –Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I**. C.4. Sayı 7. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı. Bahar 2006.

Yetiş, Kâzım. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Millî ‘Rhetorique’ Meselesi” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**. Ankara: TDK Yay., 1985.

### **Ansiklopediler**

Aktan, Ali. “El-Mutez”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.3,. İstanbul: TDV Yay., 2006.

Hacımuftuoğlu, Nasrullah. “Beyân”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.5, İstanbul: TDV Yay., 1992.

\_\_\_\_\_. “Abdülkâhir el-Cürcânî”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.1, İstanbul: TDV Yay., 1988.

Kallek, Cengiz. “Kudâme b. Cafer”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.26, Ankara: TDV Yay., 2002.

- Kılıç, Hulusi. “Belâgat”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.5, İstanbul: TDV Yay. 1992.
- Schaade, A. “Belâgat”. **İslam Ansiklopedisi**. C.2, Eskişehir: MEB Yay., 1997.
- Storey, C.A. “Teftâzânî”. **İslam Ansiklopedisi**. C.12/1, Eskişehir: MEB Yay., 1997
- Şeşen, Ramazan. “Câhiz”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.7, İstanbul: TDV Yay., 1993.
- Yetiş, Kâzım. “Türk Edebiyatı”. **İslâm Ansiklopedisi**. C.5, İstanbul: TDV Yay., 1992.

### **Sözlükler**

- Devellioğlu, Ferit. **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat**. 17. bs. Ankara: Aydın Kitabevi Yay., 2000.
- Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü**. 15. bs. (Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi, Temmuz 2006.
- Naci, Muallim. **Lugat-ı Naci**. İstanbul: Çağrı Yay., 1995.
- Pala, İskender. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. 13. bs. İstanbul: Kapı Yay., 2004.
- Redhouse, James W. **A Turkish and English Lexicon**. 2. Baskı. İstanbul: Çağrı Yay.: 2001.
- Sâmi, Şemşettin. **Kâmûs-ı Türkî**. 1. Baskı. İstanbul: Alfa Yayınevi, 1998.
- Steingass, F. **A Comprehensive Persian-English Dictionary**. Beyrut: Libraire du Liban Publishers, 1998.
- Şükûn, Ziya. **Farsça Türkçe Lugat (Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya)**. İstanbul: MEB Yay., 1996.
- Tahirü'l-Mevlevî. **Edebiyat Lugatı**. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.

TDK. **Tarama Sözlüğü -XII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanımlarıyla.**- 6 Cilt. Ankara, 1995.

TDK. **Türkçe Sözlük.** C1. Ankara. 1998.

TDK. **Türkçe Sözlük.** Ankara. 2005.

TDK. **Yazım Kılavuzu.** 24. bs. Ankara. 2005.

### **Yayımlanmamış Tezler**

Murat Aytekin. “Vak‘anüvîs Halîl Nûrî’nin “Matla‘u’n-Nûr” Adlı Telhîs Tercümesi”  
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. 2006.

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.ege-edebiyat.org/docs/236.doc> ( 1 Kasım 2006).

[http://www.phil.boun.edu.tr/bac\\_felsefeci.html](http://www.phil.boun.edu.tr/bac_felsefeci.html) ( 31 Temmuz 2007).