

LEHÇEDİZ SÖZ VARLIĞI ARMAĞANI

Hazırlayan

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK



LEHÇEDİZ SÖZ VARLIĞI ARMAĞANI

Hazırlayan

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK

ISBN: 978-625-5721-77-8

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Tasarım&Kapak: makaleyonetim.com

Matbaa: Meydan / 99 Baskı

Sertifika No: 76711

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve

ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Kasım 2025



Editörler

Prof. Dr. İ. Hakkı Aksoyak
Doç. Dr. Mete Bülent Deger
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Çamkara Erginer
Dr. Öğr. Üyesi Duygu Dilber
Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök
Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt İlhan
Dr. Öğr. Üyesi Büşra Karasu
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kılıç
Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Öztürk Doğan
Dr. Öğr. Üyesi Kadim Polat
Dr. Gamze Aydın
Dr. Zeynep Buçukcu
Dr. Enes İlhan
Dr. Özgenay İnanan Yürekli
Dr. Sercan Kadaş
Dr. Fatih Özer
Dr. Hanım Yılmaz

Hakemler

Prof. Dr. İ. Hakkı Aksoyak
Prof. Dr. Abdullah Aydın
Prof. Dr. Parvana Bayram
Prof. Dr. İlhan Genç
Prof. Dr. Akartürk Karahan
Prof. Dr. M. Ali Karavelioğlu
Prof. Dr. Ahmet Kartal
Prof. Dr. Hasan Kaya
Prof. Dr. Beyhan Kesik
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof. Dr. Mehmet Özdemir
Prof. Dr. Bahir Selçuk
Prof. Dr. Aysun Sungurhan
Prof. Dr. Özer Şenödeyici
Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız
Prof. Dr. İ. Halil Tuğluk
Prof. Dr. Gencay Zavotçu
Doç. Dr. Kamile Çetin
Doç. Dr. Mete Bülent Deger
Doç. Dr. Özgür İldeş
Doç. Dr. Bilge Karga Göllü
Doç. Dr. Orhan Kılıçarslan
Doç. Dr. Hamza Koç
Doç. Dr. Tuba Onat Çakıroğlu
Doç. Dr. Erdem Can Öztürk
Doç. Dr. Işıl Pınar Özlük
Doç. Dr. Sait Yilter
Dr. Öğr. Üyesi Şermin Baka Telli
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Çamkara Erginer
Dr. Öğr. Üyesi Büşra Çelik Vural
Dr. Öğr. Üyesi Serkan Derin
Dr. Öğr. Üyesi Hulusi Eren
Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök
Dr. Öğr. Üyesi Kadriye Hocaoglu Alagöz
Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt İlhan
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer Kalyon
Dr. Öğr. Üyesi Büşra Karasu
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kılıç
Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Öztürk Doğan
Dr. Öğr. Üyesi Metin Samancı
Dr. Öğr. Üyesi Betül Saylan
Dr. Öğr. Üyesi Gamze Ünsal Topçu
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selman Yiğit
Dr. Hicret Daşdemir
Dr. Hatice Gülpınar
Dr. Enes İlhan
Dr. Sercan Kadaş
Dr. Fatih Özer
Dr. İpek Taşdemir

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	vii
KLASİK ŞİİRDE ARKAİK BENZETME YAPILARININ İNCELENMESİ Zeliha AÇAR.....	1
ESKİ TÜKÇE “ÖNEGİ” KELİMESİNİN ORTA ANADOLU AĞIZLARINA YANSIMALARI İ. Hakkı AKSOYAK.....	13
KLASİK TÜRK ŞİİRDE ÖRNEĞİNE AZ RASTLANAN DEYİM: ÖKÜZ BOYNUZUNA GİRMEK Mehmet ALTINOVA	16
DİNÎ VE TASAVVUFÎ TERİMLERİN SÜFÎ ŞÂİRLERİN ELİNDE TÜRKÇELEŞMESİNE BİR ÖRNEKLEM: HÜDÂYÎ ŞİİRİ Murat AYAR	21
YALAN VE YALANCI KELİMELERİNİN LEHÇEDİZ’DE YER ALMAYAN ANLAMLARI ÜZERİNE Abdullah AYDIN.....	43
KLASİK TÜRK ŞİİRİ’NDE FARŞÇA YAPILI BİRLEŞİK MECAZLARDA DİL İÇİ ÇEVİRİ SORUNU İsrail BABACAN	53
NECÂTÎ BEG DİVAN’NDA MÛSİKÎ UNSURLARI Orhan BALCI	65
DÂĞ-I AŞK (AŞK YARASI) GERÇEK Mİ MECAZ MI? Sara BEHZAD ATABAY	76
ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN SÖZ VARLIĞINA KATKILAR: FERRUH U HÜMÂ MESNEVİSİNDE ARKAİK ÖGELER Burak BEKEN	92
17. YÜZYILDAN İSPANYOLCA- TÜRKÇE BİR SÖZLÜK: SİMON DE FONSECA TARAFINDAN KALEME ALINAN <i>VOCABULARIO DE LENGUA ESPAÑOLA EN TURQUESCA CON SUS CARACTERES</i> Zeynep BUÇUKCU	112
FİTNAT HANIM’IN MEKTUPLARINDA HİTAP/ELKAB BÖLÜMLERİNİN SÖZ VARLIĞI Mümine ÇAKIR	160
TANIKLARIYLA “GİDİ” KELİMESİNİN TARİHİ SERÜVENİ Aysun ÇELİK	176
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİNDE “SARAY” SÖZCÜĞÜNÜN ANLAMI ÜZERİNE BAĞLAMSAL BİR DEĞERLENDİRME Gamze ÇİMEN	190
ANLAMI BAĞLAM DAN ÇIKARMAK Serkan DERİN.....	204
OSMANLI ŞİİRİNDE HAPAX LEGOMENON’UN TESPİTİ VE DİJİTAL VERİ TABANLARININ ROLÜ Zeynep DİNÇER BERDİBEK.....	215
ÇAĞATAY TÜRKÇESİNDE İRAN MİTOLOJİSİNİN İZLERİ: PİŞDÂDÎYÂN HANEDANI Filiz Meltem ERDEM UÇAR	227
“YÂ-LEYTENÎ KUNTU TURÂBÂ (KEŞKE TOPRAK OLSAYDIM)” AYETİNİN DİVAN ŞİİRİNDEKİ YANSIMALARI Mahmut GİDER	257
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “KÛLÂH OYNATMAK” DEYİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME Hatice GÜLPINAR.....	277
DİVAN ŞİİRİNDE BİREYİN PORTRESİ: MEŞREP TAMLAMALARI Mustafa Yunus GÜMÜŞ.....	301
GERMİYANOĞULLARI BEYLİĞİ DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE KÜTAHYA’DA MEVLEVİLİK GELENEĞİ VE KÜTAHYA MEVLEVİHANESİ KURUCUSU ERGUN ÇELEBİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME Mustafa GÜNEŞ.....	357

<i>NECÂTÎ BEY DÎVÂNÎ</i> 'NİN TENKİTLİ NEŞİRLERİNE DAİR BAZI OKUMA VE VARYANT NOTLARI Enes İLHAN	371
<i>LEYLÂ HANIM DÎVÂNÎ</i> 'NİN YENİ NÜSHALARI VE ŞAİRİN YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİ Sercan KADAŞ	394
MUHAMMED b. HÜSEYİN'İN <i>NEFEHÂTÜ'L-ÜNS TERCÜMESİ</i> 'NDE GEÇEN DEYİMLER Şule KANDEMİR	421
NİGÂRÎ'NİN LEYLÂ'SI: KARABAĞLI SEYYİD MÎR HAMZA NİGÂRÎ DÎVÂNÎ'NDA LEYLÂ VE MECNÛN Gülay KARAMAN	433
GEZEK VE BENZERİ SOHBET TOPLANTILARININ KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE YANSIMASI Murat Ali KARAVELİOĞLU	447
TARİHÎ VE ÇAĞDAŞ TÜRK YAZI DİLLERİNDE “ALDA-” FİİLİNİN YAPISI VE ANLAMI ÜZERİNE BAĞLAMSAK BİR DEĞERLENDİRME Ersin KARTLAŞMIŞ	471
16. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN HAYÂLÎ İLE BİNÂYÎ'NİN TÎĞ REDİFLİ KASİDELERİ Bilge KAYA YİĞİT	492
YUNUS'UN DİLİNDE “KİĞİRMAK” SÖZCÜĞÜ Beyhan KESİK	506
MEDHİYE BEYİTLERİNDE MEĞER EDATIYLA DÜŞÜLEN ZARİF İSTİSNA KAYITLARI Mehmet KIRBIYIK	513
<i>KASABALI NÛRÎ DÎVÂNÎ</i> 'NDA BATI KÖKENLİ KELİMELEK Songül KÖSE	522
ERKEN DÖNEM TÜRK ROMANINDA UZUVLARININ ŞEKLİ BAKIMINDAN KADINLAR Öznur ÖZDARICI	538
<i>ŞEHRÎ DÎVÂNÎ</i> 'NDA İÇKİ VE KADEH İLE İLGİLİ ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR Abdullah Tahir ÖZDEMİR - Fatma BÜYÜKKARCI YILMAZ	557
TARİHÎ TÜRK LEHÇELERİNDE “KÖLE” ANLAMINA GELEN BAZI SÖZLER VE BUNLARIN ANLAM NÜANSLARI Güllü ÖZDEMİR	569
DİVAN ŞİİRİNDE “RİND” KAVRAMININ DİJİTAL BEŞERÎ BİLİMLER YÖNTEMLERİYLE ÇOK BOYUTLU ANALİZİ Fatih ÖZER	597
ARKAİK İKİ DEYİMİN İZİNDE: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “YELMEK YOPURMAK VE YELER ONMAZ” Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN	608
BİR TEREDDÜDÜN İZİNDE: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞÛPHE Kamile PALTA-Şevkiye KAZAN NAS	621
KEMÂNÎ'NİN <i>FELÂHAT-NÂME</i> 'SİNİN YENİ BİR NÜSHASINDAKİ TÜRKÇE KÖKENLİ ZİRAİ KELİMELEK VE 17. YÜZYILDA BAZI ZİRAİ UYGULAMALAR Fırat SEVİNÇ ...	639
<i>HASAN ÇELEBİ TEZKİRESİ</i> 'NDE ŞAİR DEĞERLENDİRMELERİNDE ESAS ALINAN İLKE, ÖLÇÜT VE KULLANILAN BAZI KELİME VE TABİRLER Aysun SUNGURHAN	653
BİLİNMEYEN BİR TELMİH: PEYGAMBER OYUNU Kürşat Şamil ŞAHİN	673
TARIK BUĞRA'NİN <i>İBİŞ'İN RÜYASI</i> ADLI ROMANINDA SAHNE KİMLİĞİ VE GERÇEKLİK KARMAŞASI Zübeyde ŞENDERİN	682
SECCADE GREVE GİDERSE... KÜLTÜR GÖSTERGEBİLİM ÇALIŞMALARINDA DERLEMLERİN ROLÜ ÜZERİNE BİR DENEME Bünyamin TETİK	699
ŞAİRİN TANIMLADIĞI SÖZCÜKLER (<i>FEVZÎ DİVANI</i> ÖRNEĞİ) Yusuf Can TIRAŞ	717

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE EBCEDLE İLGİLİ TABİRLER VE KULLANIMI Selami TURAN-Kamile ÇETİN.....	722
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NEKTY03176 NUMARADA KAYITLI MÜNŞEÂT'TA YER ALAN ELKÂB/HİTAP, DUA VE SELAM ÖRNEKLERİ M. Akif YALÇINKAYA	753
<i>GARİB-NÂME</i>'DE DEYİMLER Bülent YAYLA	769
KLASİK DÖNEMDEN İL. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE “ÂZÂD/E” VE “HÜRRİYET” KAVRAMLARI Sait YILTER.....	815
ESRÂR DEDE'NİN <i>MÜBÂREK-NÂME</i> ADLI MESNEVÎSİNİN GÜNÜMÜZ TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARIMI Mustafa GÜNEŞ-Sacide ERDOĞAN.....	836
TEBDİZ/LEHÇEDİZ ATIF BİBLİYOGRAFYASI VE TEBDİZ/LEHÇEDİZ'E MÜRACAATLA OLUŞTURULAN ÇALIŞMALARA DAİR BAZI DEĞERLENDİRMELER Enes İLHAN.....	865
LEHÇEDİZ'DE KÖÇEK/KÛÇEK KELİMESİNİN ANLAMINA DAİR TESPİT VE ÖNERİLER Kürşat Şamil ŞAHİN	891
KİTAP TANITIMI: Belli, H. (2022). Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî Divanlarında Tamlamaların Edebî Yönü, Ankara: Akçağ Yayınları. İ. Hakkı AKSOYAK.....	901

ÖN SÖZ

Medeniyetler metinler üzerine kurulur ve yükselir. Her edebî metin oluşturulduğu dinî, kültürel, sosyal ve tarihsel zeminin izlerini taşır. Yazar, kendisine gelene değin şekillenen ve dönüşen dilin imkânlarını bu zeminin verimleriyle besleyerek edebî ürün ortaya koymakla üzerine düşen sorumluluğu yerine getirir. Ne yazıldığı veya daha açık ifadeyle metnin neyi anlattığı okuyucu ve araştırmacı olarak bizlerin uhdesindedir. Nitekim nesiller ve yüzyıllar boyunca yazılan sözlükler, şerhler ve tercümeler metnin neyi anlattığı hususunda sorumluluk hissedenlerin çabalarıyla şekillenmiştir. Metni anlama çabası bugün için de nihayete ermiş değil. Gelineen noktada hemen her edebî metnin bir sözlüğünün hazırlanması lüzumu da ortada... İşte bu sorumluluk bilinciyle 2015 senesinde *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (TEBDİZ)* ile başlanılan Türkçenin tarihsel sözlüğü çalışması, 2025 senesi itibarıyla 10. yılına ayak basmıştır. Türk lehçe ve şivelerinin de sisteme dâhiliyle LEHÇEDİZ'e evrilen sözlük, sayısı milyonları bulan kelime kapasitesine ulaşmış; üniversite ve kütüphanelere açılarak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Sözlük vasıtasıyla hazırlanan 250'ye yakın yüksek lisans ve doktora tezi Türk dili ve edebiyatı çalışmalarına yeni ufuklar kazandırmıştır. Edebî metinlerin kelime ve mana dünyası çerçevesinde hazırlanan akademik çalışmalarda TEBDİZ'e ve LEHÇEDİZ'e olan atıflarla sözlük, her geçen gün değerini katlamaktadır. 10. yılını doldurduğumuz bu zaman diliminde şimdiye kadar harcanan mesai ve emekleri taçlandırmak ve Türkçenin zengin söz varlığına atıfta bulunmak temennisiyle bir armağan kitap hazırlamanın yerinde olacağı kanaati hâsıl oldu. Fikri ortaya atarak bu kanaatin oluşmasına önayak olan Dr. Enes İlhan'ı burada anmak isterim. Sonuç itibarıyla ciddi bir eleme, kontrol ve hakem süreçlerinden sonra alanında uzman hocaların kaleme aldığı toplam 50 ilmî yazı ile "LEHÇEDİZ" armağanına kavuştu.

Hemen her kolektif çalışmada olduğu gibi "LEHÇEDİZ SÖZ VARLIĞI ARMAĞANI" da ciddi gayretleriyle süreci yürüten ve nihayete erdiren bir ekibin mahsulüdür. Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kılıç, Dr. Öğr. Üyesi Büşra Karasu, Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Öztürk Doğan, Dr. Sercan Kadaş ve Dr. Enes İlhan yazarlar ve hakemler arasındaki irtibatın sağlanmasından son okumaya kadar sürecin tüm aşamalarında yer aldılar. Yine yazar dönüşleri ile hakem cevaplarının senkronizasyonunda Dr. Öğr. Üyesi Kadim Polat, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Erginer, Dr. Hanım Yılmaz ve Dr. Gamze Aydın emek sarf ettiler. Doç. Dr. Mete Bülent Değer, Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök ve Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt İlhan hakemlikleriyle katkıda bulundular. Kapak görselinin hazırlanmasında Dr. Fatih Özer ciddi uğraşlar verdi. Başta çalışma ekibini oluşturan öğrencilerim olmak üzere, yazılarıyla katkıda bulunan tüm yazarlara ve dikkatli incelemelerde bulunan hakemlere teşekkür ederim. Bu vesileyle sözlüğün ilk evrelerinden şimdiye değin bize

destek olan, varlığını her zaman yanımda hissettiğim hocam Prof. Dr. Mustafa İsen'i hayırla yâd ederim. Anlama endişesinin saikiyle sözlüğün bu aşamaya gelmesinde ciddi mesailer harcayan ancak ismini anmadığım yüzlerce araştırmacıya da selamlarımı sunarım.

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK

KLASİK ŞİİRDE ARKAİK BENZETME YAPILARININ İNCELENMESİ

Zeliha AÇAR¹

Giriş

Klasik Osmanlı şiiri, zengin mazmun yapısı ve çok katmanlı anlatımıyla dilin bütün imkânlarını kullanan bir şiir geleneği oluşturur. Bu yönüyle klasik şiir, yalnızca bir edebiyat mirası değil, aynı zamanda tarihî Türkçenin katmanlı yapısının da zengin bir yansımasıdır. Bu şiir dili, sadece içerdiği yüksek söylem gücüyle değil, teşekkül ettiği dilin arka planıyla da dikkate değerdir. Teşbih sanatı, klasik şiirin temel yapı taşlarından biri olarak, şairin hem estetik hem de zihinsel dünyasını yansıtmaya imkânı bulduğu bir alandır. Bu bağlamda benzetme edatlarının, klasik şiirin kurucu dil öğelerinden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Klasik Türk şairi, şiirinin anlam derinliğini benzetmeler, mazmunlar ve çağrışım zincirleriyle oluşturur. Bu nedenle benzetme, söz sanatı olmanın yanında klasik şiir dilinin de yapısal bir bileşenidir. Şiirde kullanılan benzetme edatları, anlam ilişkisi kurmakla kalmaz mecaz düzlemini yönlendirerek estetik birer gösterge olarak da işlev görür. Ancak bu edatlar zaman içinde hem biçim hem de anlam yönünden önemli dönüşümler geçirmiştir. Eski Türkçeden Osmanlı Türkçesine uzanan süreçte bu yapıların anlam sınırları genişlemiş, bazıları kullanım dışı kalmış bazıları ise yeni anlam katmanları kazanmıştır.

Osmanlı dilcilik geleneğine göre edat; bütün yapım ve çekim ekleriyle bugün edat olarak adlandırılan çekim, bağlama ve ünlem edatları gibi ekleşmemiş bağlı birimlerdir. Tek başına anlamı ve kullanımı olmayan, ancak sözlerin kök ve gövdelerinden sonra gelip yeni sözler türeten ya da bu sözlerin bir araya gelişini sağlayan dil birimleridir (Karaağaç, 2009, s. 158).

Eski Anadolu Türkçesi gramerlerinde benzetme yapısı oluşturmada kullanılan edatlar, Türkçe son çekim edatları olan bigi, gibi, teg-deg, tegi/degi (Altun, 2012, s. 168), muntagin, ol tag, ne-tek-kim edatlarıdır. Eski Anadolu Türkçesi'nden başlayarak Osmanlı Türkçesi boyunca kullanılan bu benzetme edatları, dilin değişimini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda benzetmenin anlam çerçevesini ve şiirsel imge kurulumunu da doğrudan etkilemektedir.

Bu çalışmada Osmanlı şiirinde kullanılan, arkaik kabul edilen teg; tegin, muntagin, ol tag, ne-tek-kim, bigi, kibi ve ca/ce, cılayın, layın gibi benzetme yapılarının tarihsel, biçimsel ve anlamsal gelişimi incelenmiştir. Bu bağlamda hem bu edatların tarihî şekilleri ve ses değişimleri hem de anlam genişlemesi yahut da daralması gibi semantik yönleri ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu edatların kullanımlarıyla zamanla imgesel işlevlerinde meydana gelen değişimler, beyitler ışığında değerlendirilecektir. Şiir örnekleri üzerinden yapılan incelemelerde, bu edatların gramatikal yönlerinin yanı sıra poetik işlevleri de ortaya konmaya çalışılacaktır.

¹ Dr, Bağımsız Araştırmacı, zlhacar63@gmail.com, ORCID: [0000-0002-0249-6527](https://orcid.org/0000-0002-0249-6527)

1. Klasik Şiirde Teşbih Sanatı

Anlatımı güçlendirmek amacıyla iki nesne veya kavram arasında benzerlik ilişkisi kurmak olarak tanımlanan (Aksan, 2009, s. 187) benzetme, söz sanatlarının da en önemlisidir. Teşbih ile istiare arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Diğer söz sanatlarının bu sanatlarla olan bağına bulmak, teşbihte hangi öğelerin ön planda tutuluyor olduğunu anlamak hususunda önemlidir (Özünü, 2001, s. 93). Şiirde söz sanatlarının bilinmesi, onun anlaşılıp yorumlanabilmesi açısından önem arz etmektedir. Söz sanatlarında standart dilden sapmalar olduğu için bu sapmaların asıl nedeninin de bilinmesi gerekmektedir (2001, s. 106).

Benzetme edatları sadece anlamı aktarmakla kalmayıp şiirin ritmik yapısı, mazmun üretimi ve çağrışım yoğunluğu bakımından da belirleyicidir. Her bir edatın kullanımı aynı zamanda şiir dilinin evrensel boyutlarını da gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle benzetme edatlarının şairin dünyayı kavrayış biçimiyle doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Klasik şiir bağlamında ise bu yapılar hem birer bağlaçtır hem de şairin anlamı estetik biçimde yönlendirmesi hususunda da birer araçtır. Bu nedenle bu edatlar, yapısal ve poetik olarak değerlendirilmelidir.

2. Klasik Şiirde Arkaik Benzetme Edatları

1. Teg.

Teg edatı, Eski Türkçenin en sık kullanılan edatlarından birisidir. Orhun Türkçesinden beri sözcük olarak ikincil edat, birincil edat ve oluşturduğu öbek yapılarıyla da sıfat, zarf ve bağlaç işlevlerinde kullanılmıştır. Orhun Türkçesinde edat olarak kullanımı daha yaygındır. Uygur Türkçesi döneminde de benzetme yönünün yanında farklı kullanım alanlarına da rastlanmaktadır. *Dîvânu Lugâtî't-Türk*'te *tek* şeklinde geçmekte, Kâşgarlı “benzetme kelimesi” manasına geldiğini kaydedip “*ol andag teg: o, onculayın, ona benzer.*” örneğiyle de açıklamıştır. Harezmi, Çağatay gibi Türkçenin farklı dönemlerinde *teg*’in farklı, kalıplaşmış yapılarla kullanımına da rastlanmaktadır (Karacan, 2022, s. 288).

“*Teg*” edatı, 13–15. yüzyıl metinlerinde umumiyetle aruz vezniyle uyumu sebebiyle klasik şiirde yaygın olarak kullanılmıştır. Gibi edatının daha geç dönemlerde yaygınlaşmasıyla birlikte kullanımı azalmıştır.

15. yüzyılda kullanımdan düştüğü kabul edilen *teg/tek* edatını 16. yüzyıl klasik şairlerinden olan Fuzûlî sıkça kullanmıştır.

Sâyen tek olup senünle hem-seyr

Men ehl-i keremden isteyem hayr (Fuzûlî, 2016, s. 107)

Gölgen gibi seninle yürüyeyim, ben cömertlik, iyilik sahibi kimselerden hayır isterim.

Beyitte yer alan *tek*, Eski Türkçedeki *teg* edatının Osmanlı Türkçesindeki devamı olup gibi manasında kullanılmıştır.

Kâkülün tek başına çizginmek ister hâtırum

Ey men ü yüz men kimi ser-geşte kurbânun senün (Fuzûlî, 2014, s. 293)

Ey ben ve benim gibi yüzlerce başından geçmiş kurbanı –olan sevgili- gönlüm, kâkülün gibi başından dolaşmak ister.

Fuzûlî bu beyitte hem *tek*'i hem de gibinin farklı söyleyiş şekillerinden olan *kimi*'yi aynı beyit içerisinde kullanarak arkaik benzetme yapılarına güzel bir örnek sunmaktadır.

Çerh tek bed-mihrliğ resmini bünyâd eyledün

Yahşi adun var iken döndün yaman ad eyledün (Fuzûlî, 2016, s. 127)

Felek gibi kötü huyluluğun resmini sen kurdun, güzel adın varken onu bırakıp kötü bir ad edindin.

Burada da *tek* edatı, gibi manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Piresi oransız inen çok durur

Talar it gibi vü sinek tek üşer (Sehî Beg, 2020, s. 133)

Piresi orantısız inene çok rastlanır, köpek gibi dalar ve sinek gibi üşüşür.

Sehî Beg hem dönemi itibariyle yaygın olarak kullanılmaya başlanan gibi edatını hem de arkaik benzetme edatlarında olan *tek* edatını aynı mısra içerisinde kullanmıştır. Beyitte iki farklı benzetme edatının art arda kullanılması, hem bir tekrar hem de üslup oyunu yaratmaktadır. Benzetme edatları, şairin anlatımını güçlendirir ve sözün anlam derinliğini artırır. Aynı zamanda, bu edatlar şiirin ritmik yapısına katkıda bulunur ve söyleyiş estetiğini biçimlendirir.

Lebünden âb-ı hayâtun rumûzın anlamağa

Karanlığa Hızır-tek düşüp gider hâme (Sehî Beg, 2020, s. 130)

Kalem, dudaklarından âb-ı hayatın sırrını anlamak için karanlığa Hızır gibi dalıp gider.

Beyitte, Hızır etrafında çizilmiş olan tabloda *tek* edatı tıpkılık, aynılık bildiren bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Lâle-tek od uruban yakma cihân halkını kim

Âteş-i 'aşkuna sinem gibi ocak mı olur (Sehî Beg, 2020, s. 179)

Lale gibi ateşle yanarak dünya halkını yakma. Aşkın ateşiyle sinem gibi ocak mı olur?

Sehî Beg burada da aynı beyit içerisinde benzetme edatının farklı biçimlerini kullanmıştır. İlk mısrada *lale-tek*, ikinci mısrada *sinem gibi* edat gruplarıyla somut tablo çizilmiştir.

Sarf etdi şükûfe tek diremler

Cem' eyledi nâzenîn sanemler (Fuzûlî, 2016, s. 88)

Çiçek gibi dirhemlerimi harcadı, nazlı sevgililer de onları topladı.

Burada *tek* edatı tıpkılık manasına gelecek şekilde kullanılmıştır. Şükûfe *tek* terkihiyle bir üstteki beyitte olduğu gibi doğaya ait bir tablo çizilmiştir.

Halâyık subh-tek handân olup mihr-i cemâinden

Dil-i sûzân ile devrinde ancak şem' giryândur (Fuzûlî, 2016, s. 27)

Senin zamanında gönlünün yanmasından sadece mum ağlar. İnsanlar güneş gibi güzelliğinden sabaha kadar mutludur.

Fuzûlî, burada *tek* edatını benzetme yönüyle değil, kadar manasına gelecek şekilde kullanmıştır.

2. Tegin edatı.

Teg edatıyla aynı işleve sahip bir diğer arkaik benzetme edatı da tegin edatıdır. Benzetme işlevinin yanı sıra hem sınırlandırma hem de karşılaştırma işlevlerinde de kullanılan tegin edatının oluşumuyla ilgili muhtelif görüşler bulunmaktadır. Kimi araştırmacılara göre eski Osmanlıcada türlü cümlelerde geçen bu yapı, tegi yapısının +n instrumental eki almış hâlidir (Çağatay, 2008, s. 210). Diğer bir görüşe göre, edatın sonunda bulunan –n sesi zarf-fiildir (Korkmaz, 2018, s. 68), bir başka görüşe göre ise söz konusu sesin vasıta eki olabileceği yönündedir (Hacıemioğlu, 2015, s. 95). Ezcümle araştırmacılar, tegin yapısının teg edatının ek almış şekli olduğu hususunda birleşmektedir.

Li, tegin şeklinin ilk olarak Karahanlı Türkçesinde görüldüğünü, Kıpçak Türkçesinde *degin*(çe), *deyin*, *diyin*, *dağın*; Eski Anadolu Türkçesi'nde ise yine *degin*, *dëgin* ve *tegin* şekilde görüldüğünü söylemektedir (Kaya, 2023, s. 94).

Benüm lâle tegin yakıldı bağrum

Saňa içmek yemek dâyim müselleme (Canpolat, 1995, s. 105)

Benim bağrum lale gibi yakıldı. Sana da daima yemek içmek –sefası- verilmiştir.

Burada tegin yapısı benzetme işlevinde kullanılmıştır.

Çün baňa şâhum kılar her dem 'inâyetden nazar

Ben tegin kemter kıla bu kıadr ile kıymet yiter (Ahmed-i Dâî, G/ 163: 5)

Şahım bana her vakit iyilikle baktığında, benim gibi zavallı kıla bu değer ve kıymet yeter.

Tegin yapısı yine burada da gibi, benzer manasında kullanılmıştır.

Tendirin Tur tekin gâybden alsın ışığı

Ersinin baydag-ı İslam kimi millensin (LEHÇEDİZ)

Ocağın Tur Dağı gibi gâipten ışık alsın, ulaştığın yer İslâm sancağı gibi yücelsin.

Şehriyâr, hem arkaik benzetme yapılarından olan *tegin*'i hem de sonraki süreçte kullanımı yaygınlaşan gibinin farklı söyleyiş şekillerinden olan *kimi* benzetme edatını aynı beyit içerisinde kullanarak klasik şiirdeki arkaik benzetme yapılarının çeşitliliğine güzel bir örnek sunmaktadır.

Li, yapmış olduğu çalışmada tegi'den türemiş olan “tegin/tëgin/degin/dëgin/dağın” için verilen bütün örneklerde bu edatın yönelme durum eki almış kelimelerden sonra kullanılması durumunda bir iş yahut da bir durumun başlangıç ve bitiş zamanına işaret ettiğine ilk dikkat çeken isimdir (2004, s. 475).

Gökde yirde zerre zerre kâfdan kâfa degin

Birligüñe kamu şâhid-dur u varlıguña dâl (Ahmedî, 1979, s. 6)

Gökte ve yerde, zerreden kürreye, Kaf Dağı'ndan öteye dek birliğine herkes tanık varlığına - her şey- delildir.

Burada teg/tegi edatından türemiş olan *degin* yapısı, kadar manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Âdem'den buna degin ne eli var ne yeğin

Geymegile yimegi bir dânedeyledi (Yunûs Emre, 1990, s. 293)

Âdem'den bu zamana kadar ne bir eli vardı ne de bir gücü, giyinmekle yemeği tek bir taneden -buğday- elde etti.

Burada *degin* yapısı, ‘zamana kadar’ manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.

3. Muntagin edatı.

Muntagin, “*muni teg*” edat öbeğinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Bunun gibi manasına gelen “*muni teg*” öbeği de (Karacan, 2022, s. 288) yine arkaikleşmiş benzetme edatlarındandır. Muni teg edat öbeği, Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatında kullanımdan düşmüş olsa da Osmanlı sahası dışındaki klasik Türk edebiyatında, umumiyetle ilk dönem eserlerinde bu tür yapılara yoğun olarak müracaat edilmiştir.

Bu maşrık élinde kamuğ türk ü çîn

Muni teg kitâb yok ajunda adın (Yusuf Has Hacib, 2015, s. 4)

Bu doğu ülkesinde, bütün Türk ve Çin içinde bunun gibi dünyada adı anılan bir kitap yok.

Kutadgu Bilig’de teg benzetme edatının yanında *muni teg* gibi *teg*’den türemiş olan yapılar da sıklıkla kullanılmıştır.

Muni teg kitâbnı kim aymış oza

Kédin me kim ayğay muni teg (Yusuf Has Hacib, 2015, 4)

Bunun gibi bir kitabı kim kendisine yazmış ki? Bana da kendisini bunun gibi kim anlatabilir ki?

Burada da bunun gibi manasında kullanılan *muni teg* benzetme yapısı kullanılmıştır.

4. Ol-tag.

Ol teg> an teg> antag ya da muntag yapısı ‘ol’ ve ‘teg’ sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Eski Türkçede öyle, öylece, böyle, böylece, bunun gibi, o kadar, o şekilde anlamları ve sıfatları niteleyen *antag* yapısının zarf işleviyle Orhun Türkçesinden itibaren dil bilgiselleşme evresinde olduğu görülmektedir (Karacan, 2022, s. 290). Bu edat öbeği, Osmanlı Türkçesi döneminde kullanımdan neredeyse düşmüş olsa da ilk dönem şairlerinde örneklerine rastlamak mümkündür.

Yüzüñ hayâlini añuban lâle bigi gül

Ol tag urur yüregine yırtar bu pîrehe (Ahmedî, 1979, s. 517)

Gül, lale gibi yüzünün hayalini anınca bu gömlek, onun gibi yüreğine vurup yırtar.

Burada *tek* benzetme edatının farklı kullanımlarından olan *ol tag* şekli kullanılmıştır. Ahmedî, ilk mısradaki benzetme edatı olan *gibinin* farklı şekli olan *bigi*'yi ikinci mısradaki ise *tek* edatının kalıplaşmış yapılarından olan *ol-tag*'ı kullanarak döneminde kullanılan arkaik benzetme yapılarının güzel bir örneğini ortaya koymuştur.

5. Ne-tek-kim.

Teg edatıyla oluşan bir diğer sözcük *nitekim*dir. Tıpkılık, aynılık manası veren *nitekim* bağlacıyla kurulan benzetme yapıları da yine klasik şiirde sıkça kullanılmış olan benzetme yapılarındandır.

Kıyâm ider aduñ zıkr olıcah can

Nitekim mü'min işitdikde kâmet (Ahmedî, 1979, s. 261)

Ruh, adın anılınca müminin kameti duyunca -kalkması gibi- ayağa kalkar.

Nitekim yapısı burada gibi, benzer manasında kullanılmıştır. Bu kullanım, arkaik benzetme edatlarından olan *teg* edatının klasik Türkçede aldığı şekillerden biri olan *nitekim*'in benzetme yapılarındaki işlevini göstermesi bakımından önemlidir.

Nitekim şem' peyveste yanaram ben oda sensüz

Nice ola bes ki eriyiben dükenmeyen şehâ sensüz (Ahmedî, 1979, s. 397)

Ey sultanım, sensiz o ateşte tıpkı mum gibi durmadan yanarım, sensiz nasıl olur da eriyip de tükenmeyen biri olabilirim.

Ahmedî, bu beyitte *nitekim* yapısını tıpkılık manasına gelecek şekilde kullanmıştır.

Gayret odından eridi şâh-ı Rûm

Nitekim ocaga karşı ola mûm (Ahmedî, 2011, s. 297)

Rum sultanı, ocak karşısında duran mum gibi gayret ateşinden eridi.

Ahmedî, *İskendernâme*'sinde de arkaik benzetme unsurlarına yoğun olarak müracaat etmiştir, burada da yine *nitekim* yapısını benzer, gibi manasında kullanmıştır.

Teg benzetme edatından türemiş olan bir diğer yapı *niteki* yapısıdır.

Mirrîh oninde turmuş idi tîğ-i tîz ile

Şeh karşısına niteki cellâd-ı hun-feşân (Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi, 2018, s. 96)

Şah karşısında duran kan saçan cellât gibi Mars önünde keskin kılıçla durmuştu.

Nitekim bağlacının farklı bir biçimi olan *niteki* de yine klasik şiirde yaygın olarak kullanılan arkaik benzetme yapılarındandır. Burada gibi, tıpkı manası verecek şekilde kullanılmıştır.

Cârsû-yı cemen u sebzedde dukkânı yuzın

Şaru taş ile bezer niteki berber nergis (Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi, 2018, s. 268)

Nergis, çimen –bağ- dükkânının yüzünü tıpkı berber gibi sarı tas ile bezer.

Ca'fer Çelebi burada *niteki* yapısını aynılık, tıpkılık bildiren bir benzetme aracı olarak kullanmıştır.

Derd-mendem yanaram niteki ûd

N'ola şöyle nâle eylersem ki ûd (Ahmedî, 2011, s. 3)

Dertliyim ud gibi yanıyorum, ud gibi inlesem ne olur?

Ahmedî de *niteki* ud terkinde görüldüğü üzere *niteki* yapısını yine benzetme işlevinde kullanılmıştır.

6. Bigi.

Eski Türkçeden beri benzetme işlevinde kullanılan “teg/deg” edatı zamanla seyrekleşmeye başlayıp yerini “gibi”ye bırakmıştır. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi metinlerinin temel benzetme edatı “gibi”dir. Bu döneme ait bazı metinlerde bu edatın *bigi* ve *kibi* şekillerine de rastlanmaktadır (Altun, 2012, s. 174).

Eyyûb bigi sabr gerekdür belâsına

Kim bî-belâ kimesneye virilmedi velâ (Ahmedî, 1979, s. 16)

Eyyûb gibi belâya sabretmek gerekir. Zira belâsız kimseye velilik verilmemiştir.

Buradaki *bigi* edatı, gibinin Eski ve Orta Türkçede sıklıkla görülen biçimlerindendir. Bu yapı hem fonetik hem morfolojik olarak gibinin eski şeklidir ve klasik şiirde sıklıkla görülmektedir.

‘İzzetün fikrinde kalmış ‘akl gonca bigi teng

Kudretün vafında olmuş rûh lâl bigi lâl (Ahmedî, 1979, s. 5)

Akl, senin yüceliğin hakkında düşünmekten gonca gibi daralmış. Ruh, kudretini anlatmakta lâl gibi lâl olmuştur.

Beytin her iki mısraında da benzetme edatı olan gibinin farklı şekli olan *bigi* kullanılmıştır. Gonca bigi, lâl bigi edat gruplarıyla çiçeklerin temel özellikleri üzerinden akıl ve ruha dair tablolar çizilmiştir.

Ben mürdeye cânlar vire ‘İsî bigi anı

Şîrîn lebi yârın bana eylerse şeker hand (Sehî Beg, 2020, s. 175)

Eğer sevgili, benim gibi bir ölüye tatlı tatlı gülümserse, -ölüyü diriltten- İsa gibi canlar bağışlar.

Burada da yine arkaik benzetme edatlarından *bigi* kullanılmıştır.

Zülfî bigi o serv-i nâz Sehî

Şeb-i gam kıssasın dırâz eyler (Sehî Beg, 2020, s. 192)

Sehî, o nazlı servi gam akşamının hikâyesini saçları gibi uzatır.

Bağrumı ney bigi deldün bir nefes rahm itmedüñ

Bezm-i gamda inledüp ben hasteyi nâlân kodun (Sehî Beg, 2020, s. 237)

Bağrumı ney gibi deldin bir an merhamet etmedin, gam meclisinde inledim ama hasta beni inler koydun.

Bu söze olsañ benefşe bigi sem'

Keşf-ile gül gibi olasın şem'-i cem' (Ahmedî, 2011, s. 18)

Bu sözü menekşe gibi dinlesen, keşf ile gün gibi toplanmış mum olasın.

Burada bigi ve gibi art arda gelerek hem tekrar hem de üslûp oyunları yaratır. Beyit, gibi edatının her iki şeklinin bir arada kullanılıyor olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Ne bilsüñg sen kimi huşyâr olan bî-hûşlar hâlîn

Benüm ehvâlümü ben tek özinden bî-heberden şor (LEHÇEDİZ)

Senin gibi uyanık, ayılamamışın hâlini nereden bilsin. Benim ahvalimi benim gibi kendinden haberdar olmayandan sor.

Kavsî, hem arkaik benzetme edatı olan *tek*'i hem de gibinin farklı kullanım şekillerinden olan *kibi* benzetme edatlarını aynı beyit içerisinde kullanarak biçimsel çeşitlilik sunmaktadır.

Nâlelerim 'ūd bigin sūznāk

Kaysı kıılır min kibi āheng-i pāk (LEHÇEDİZ)

İnleyişlerim ud gibi yakıcıdır. Hangisi benim gibi temiz, ahenkli ses çıkarır?

Ahmedî, *Telli Sazlar Münazarası*'nda arkaik benzetme yapılarının hemen hepsini bir arada kullanmıştır. Yukarıya alınmış olan beyitte de yine hem gibinin söyleyiş farklılığından oluşmuş olan *kibi* şeklini hem de *tegin* yapısında olduğu gibi benzetme edatına aynı eklerin getirilmesinden oluşmuş olan *gibin* yapısını kullanmıştır.

3. Klasik Şiirde Benzetme Edatları Dışında Kullanılan Arkaik Benzetme Yapıları

Benzetme yapılırken benzetmeyi oluşturan birimlerden biri veya birden fazlası kaybolabilmektedir. Benzeme yönünün ve benzetme edatının kullanılmadığı bu yapılar için “benzetme” terimi yerine “eğretileme” terimi kullanılmaktadır (Çınar, 2008, s. 130). Bu benzetme yapılarını şöyle örneklendirmek mümkündür;

1.-ca, -ce ekleri.

Kaldum gam-ı firâkun ile çatılı sünük

Oldı bu kuşca cânıma ten üstühân kafes (Sehî Beg, 2020, s. 214)

Ayrılığının derdiyle beli бүкүlmüş hâlde kaldım. Bu beden kuş gibi canıma kemikten bir kafes oldu.

Beyitte -ca eki benzetme işlevinde kullanılmış aynılık, tıpkılık manası vermektedir.

Ganî Cebbâr 'ışk erine bin Hamza'ca kuvvet virür

Tagları yirinden ırar yol eyler dosta gitmeğe (Yunûs Emre, 1990, s. 3)

Ganî Cabbar (Allah), aşk erine bin Hamza gibi kuvvet verir. Dağları yerinden uzaklaştırıp dosta gitmek için yol yapar.

Yine burada da –ca eki gibi, benzer manalarına gelecek şekilde benzetme işlevinde kullanılmıştır.

Ahşam durur üç farîza tagca günâhun arıda

Eyü ‘amellerün sinde şem ü çerâg olsa gerek (Yunûs Emre, 1990, s. 109)

Akşamları, dağ gibi günahı arındıran üç farz bulunur. İyi amellerin mezarda mum ve çıra –gibi aydınlatması- gerek.

Bir üstte alınmış olan beyitteki söyleme yakın bir söylemle burada da -ca eki tıpkı gibi manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

2.-cılâyın eki.

Bir tâze serv dikdi Sehî bâğ-ı vaşfa kim

Görmedi hergiz ancılâyın rûzgâr serv (Sehî Beg, 2020, s. 129)

Şehî, güzellik bahçesine öyle bir taze servi dikti ki, rûzgâr şimdiye dek onun gibisini hiç görmemiştir.

Beyitte benzetme unsuru olarak –cılâyın eki kullanılmıştır.

Kimi yigit kimi koca kimi vezir kimi hoca

Gündüzleri olmuş gice ancılâyın çoklar yatur (Yunûs Emre, 1990, s. 66)

Kimisi yiğit, kimisi yaşlı, kimisi vezir, kimisi hoca gündüzleri geceye dönmüş, onun gibi çok kimse yatar.

Yine burada da *ancılâyın* onun gibi manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.

3.-layın eki.

Dervîş olan bil bağlaya tolaplayın çok ağlaya

Her kanda tolap varısa anda bâğ u bostân olur (Yunûs Emre, 1990, s. 77)

Dervîş olan kişi, çok ağlayarak gözyaşlarını biriktirirse her damarda bu toplanma (gözyaşı) olursa orası bağ ve bostan olur.

Tolaplayın sözcüğündeki –layın arkaik eğretileme yapılarından.

Deniz yüzinden su alıp sunı virürem göklere

Bulutlayın seyrân idüp ‘Arş’a yakın varan benem (Yunûs Emre, 1990, s. 141)

Deniz yüzeyinden su alıp onu göklere yükselten, bulut gibi gezip dolaşarak Arş’a yaklaşan benim.

Burada da –layın eki gibi, benzer manasında kullanılmış olan arkaik benzetme yapılarındandır.

Sekiz Uçmak ‘âşıklara köşk ü sarâydur anlara

Mûsâ'layın Tûr Tagı'nda hayrân olup kalan benem (Yunûs Emre, 1990, s. 141)

Sekiz cennet âşıklar için köşk ve saraydır. Musa gibi Tur Dağı'nda hayran olup kalan benim.

Gel beri tagılmayalım katre-i bârân gibi

Cem' olup deryâlayın gel kasd-ı 'ummân ideliüm (Yunûs Emre, 1990, 163)

Beri gel de yağmur damlası gibi dağılmayalım. Denizler gibi birleşip okyanusa –dökülmeye-kast edelim.

Burada hem gibi hem de yine benzetme anlamı veren –layın eki kullanılmış, beyitte anlam pekiştirilmiştir.

Girdüm 'ışkun denizine bahrileyin yüzer oldum

Geşt idüben denizleri Hızır'layın gezer oldum (Yunûs Emre, 1990, s. 182)

Aşkın denizine girdim bahri gibi yüzmeye başladım. Denizlerde dolaşarak Hızır gibi gezmeye başladım.

Yunûs beytin her iki mısraında layın/leyin benzetme yapısını kullanarak ritmik bir söyleyiş yakalamıştır.

Sonuç

Klasik şiir, sadece söz dizimi ve anlam düzeyinde değil, kullandığı gramatik araçlar bağlamında da derin bir poetik zenginliğe sahiptir. Teşbih sanatı, bu şiir geleneğinde tasvir işlevi görmekle yanı sıra anlamı yoğunlaştıran, estetiği derinleştiren bir söylem stratejisine de dönüşür.

Osmanlı şiirinde kullanılan arkaik benzetme edatları, yalnızca tarihî dil unsurları değil, aynı zamanda şiirin anlam ve estetik örgüsünün asli bileşenleridir. Bu edatların anlamsal ve biçimsel dönüşümü, şiirin geçirdiği dönüşümle eşzamanlıdır. Klasik şairler, bu arkaik formları koruyarak hem geçmişle bağ kurmuş hem de estetik düzeyde derinlik yaratmıştır. Bu yönüyle söz konusu edatlar, şiirin dilsel belleğini taşıyan unsurlar olarak görülmelidir.

Teg, tegin, muntagin, ol tag, ne-tek-kim, bigi ve cılayın, layın, ca/ce gibi arkaik benzetme yapıları Osmanlı şiirinin kurucu anlam araçları arasında yer almaktadır. Bu edatlar zamanla biçimsel dönüşüme uğramış ve bazıları kullanım dışı kalmış olsa da özellikle klasik şiirin estetik anlatım biçiminde kalıcı etkiler bırakmıştır.

Araştırma, *Lehçediz* veritabanlarından yararlanılarak oluşturulan bir metin havuzu üzerinden yürütülmüştür. Seçilen beyitler, edatların dil yapılarına göre gruplandırılmış; hem söz dizimi hem de anlam bilimi yönüyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu sayede, klasik şairlerin şiir dili içinde benzetme üretiminde nasıl araçlara başvurduğu ve bu araçların zaman içinde nasıl dönüştüğü ortaya konmaya çalışılmıştır.

Benzetme sanatı içerisinde mühim birer işlev üstlenmiş olan arkaik benzetme yapılarının biçimsel ve anlamsal evriminin izlerinin sürülmeye çalışıldığı bu çalışmada sonuç olarak klasik şairlerin umumiyetle ilk klasik dönemde arkaik benzetme edatlarına yoğun olarak müracaat etmiş olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Ahmedî (1979). *Ahmedî Divanı*, haz. Yaşar Akdoğan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Ahmedî (2011). *İskendernâme*, haz. Yaşar Akdoğan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Aksan, D. (2009). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim 3*. Ankara: TDK.
- Altun, H. O. (2012). Eski Anadolu Türkçesinde Benzetme Yapıları, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, 165-192
- Canpolat, M. (1995). *Ömer bin Mezid, Mecmu'atü'n-Neza'ir Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: TDK.
- Çağatay, S. (2008). Uygurca ve Eski Osmanlıcada Instrumental -n. *A. Ata içinde, 100. Doğum Yıldönümüne Armağan Prof. Dr. Saadet Çağatay'ın Yayınlanmış Tüm Makaleleri C. 1* (s. 205-219). İstanbul: Ayaz Tahir Türkistan İdil-Ural Vakfı.
- Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım, *Modern Türklük Araştırmaları*, 5(1), 129-142.
- Doğan, A. (2020). Eski Türkçede Benzetme Yapılarının Dönüşümü, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 14, 65–83.
- Ercilasun, A. B. (2004). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Fuzûlî (2014). *Fuzûlî Türkçe Divan*, haz. İsmail Parlatır. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Fuzûlî (2016). *Leylâ vü Mecnûn*, haz. Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaağaç, G. (2009). Edat Üzerine Düşünceler. *Gazi Türkiyat*, 1(5), 157-169.
- Gülensoy, T. (1999). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (2015). *Türk Dilinde Edatlar (En Eski Türkçe Metinlerden Zamanımıza Kadar)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Karacan, N. (2022). Dil Bilgiselleşme Açısından Eski Türkçede “Teg” Edatıyla Oluşmuş Edat Öbeklerinin İşlevleri, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 284-293.
- Kaya, F. N. (2023). *Tarihî Türk Yazı Dillerinde Teg Edatı*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (2018). *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1975). *Osmanlı Türkçesinde Edatlar*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Li, Y.-S. (2004). *Türk Dillerinde Sontakılar*. İstanbul: Kebikeç Yayınları Sanat Kitabevi.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâî Dîvânı, Metin-Gramer-Tıpkı Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özünü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
- Sehî Bey (2020). *Sehî Bey Divanı*, haz. Hakan Yekbaş. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (2018). *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, haz. İsmail E. Erünsal. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Yunûs Emre (1990). *Yunûs Emre Divanı*, haz. Mustafa Tatçı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yusuf Has Hacib. (2015). *Kutadgu Bilig*, haz. Mustafa S. Kaçalın. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yusuf Has Hacib. (2018). *Kutadgu Bilig*, çev. Ayşegül Çakan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
<https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 25.06.2025].

ESKİ TÜRKÇE “ÖNEĞİ” KELİMESİNİN ORTA ANADOLU AĞIZLARINA YANSIMALARI

İ. Hakkı AKSOYAK¹

Giriş

Türkçe ağızlarıyla da zengin bir dildir. Türkçe üzerine yapılan araştırma alanlarından biri de köken bilgisine yöneliktir. Köken bilgisi araştırmalarında çoğunlukla yazı dilindeki kelimelerin üzerinde durulmaktadır. Ağızlarda rastlanan kimi kelimelerin çok zengin kültürel altyapısı ve sağlam bir dil zemini bulunmaktadır. Bu bakımdan Türkçe etimoloji tahlillerinin ağızlarda yer alan kelimelere de teşmil edilmesi gerekmektedir. Bu yazıda, eski Türkçe “önegi” kelimesinin *Derleme Sözlüğü*’nde veya Orta Anadolu sözlü kültüründe mevcut olan “önayi, önaa, öneyileşmek” kelimesi ile şekil ve anlam yönünde akrabalığı üzerinde durulacaktır. Kelimenin önayi, önââ ve öneyileşmek şekilleri de vardır. Zaman zaman “enayi” kelimesi ile karıştırılsa bu kelimenin “enayi” ile ilgisi yoktur.

Yazılı Kaynaklarda ve Ağızlarda Tanıklar

Önegi kelimenin görüldüğü eserler şunlardır: *Süheyl ü Nevbahâr*, *Kıyas-ı Enbiyâ*, *Kâbus-nâme*, *Murâd-nâme* (Lehçediz; Beken, 2025, s. 25). Kelime 16. yüzyıl eseri *Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*’e de girmiştir.

Çünkü bilmezsın ulular hûyını

Hey önegi dökme yüzün suyunı (Tokatlı, 1996, s. 37)

Önegi kelimesi, 17. yüzyıl eseri *Savgu’l-me’âl*’de şöyle geçer:

Amû kızgınlık önegi kes snûd

Asf ekin yaprağı hâzır şey atîd (Turan, 2023, s.290)

Derleme Sözlüğü’nde kelime “inat, inatçı kimse, kaba, yakışsız; bir şeyin karşıtı, beceriksiz”; *Tarama Sözlüğü*’nde ise öneği, öneği, üneği şeklinde “inatçı” anlamlarıyla yer almaktadır.² Kelime *Kayseri Sözlüğü*’nde “İnatçı Adam” anlamıyla kaydedilmiştir (H. Hüsnü 1934, s. 72). Yine Kayseri’de 20. Yüzyıl metinlerinden *Develi Şiirleri*’nde Detayî mahlaslı Turan Nesmî Küçükustaoğlu’nun şiirinde nesepli kelimesinden gelen “sepli” nin zıt anlamlısı yani “uygun olmayan, makul olmayan, ölçülüsüz” anlamındadır.

Öneği değiliz sepli huyumuz

¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ismail.aksoyak@hbv.edu.tr, 0000-0003-4834-5254

² bk. <https://sozluk.gov.tr/>

Galaba göçülen bağ hozan olur (Gürlek, 2005, s. 132)

Âşık Hüseyin'in bir türküsünde de “söz dinlemez, haşarı, başa bela” anlamıyla geçer.

İner gelir Herikli'den aşağı

Bendeylemiş başangıyla kaçağı

Müfrezeyle serer ipek döşeği

Isıtmalı sıracalı maççalı (Altınok, 2000, s. 133)

“Baştan çıkmış, huysuz, haşarı, yaramaz, hırçın, ele avuca sığmaz” anlamında Kırşehir ve civarında duyulan bilinen kelimenin de söylenişi “başangı, başankı”dır. Kelimedeki “angı” önder anlamına gelen “baş” kelimesiyle birleşmiş ve Şemsi Yastıman'ın *Memleket Hasreti* şiirine girmiştir.

Başangıdır diye mahalle bıksa

Kesseklen camları kırmak istiyom (Şemsi Yastıman)

Kelime Ankara ağzında “kendi başına iş yapan” anlamında da yer almaktadır. Çorum, Sungurlu'da “önaleşmek”, inatlaşmak anlamında fiil halinde de karşımıza çıkar (Gösterir, 2022, s. 387)

Sonuç

Sonuç olarak Eski Türkçe inatçı anlamındaki, “önegi”, Osmanlı edebî metinlerinde de 16. yüzyıla kadar az da olsa kullanılmaya devam etmiştir. Sözlü dilde ise kelime Ankara, Çorum, Kayseri, Kırşehir ve Yozgat gibi Orta Anadolu bölgesinde farklı biçimlerde ve az çok anlam değişikliği ile bulunmaktadır. Kelimenin “önayi” gibi, üç heceli söyleyişinin yanı sıra sondaki düşen “gi” sesini telafi etmek üzere, son heceyi “ââ” gibi iki uzun ses ile de kullanıldığı görülür. Kelime Kırşehir'de “angı” şekline bürünmüş ve “baş kelimesiyle “başangı” baş yani serseri anlamıyla kalıplamıştır. Kayseri'de “önegi” şeklinde sözlü dilden yazılı dile uygun ve makul olmayan, ölçüsüz anlamında yazılı dile de girmiştir. “Önegi”, Yozgat'ta “önayi” şeklini alırken hem Yozgat'ta hem de Çorum'da “önayi ve onaleşmek, önayileşmek (fiil haliyle)” ifade edilmektedir.

Kaynakça

- Altınok, Baki Yaşa (2000). *Anadolu'da Türkmenler bir Türkmen Ozanı Âşık Hüseyin*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Beken, Burak (2025). *Ferruh u Hüma'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Bozyiğit, Ali Esat (1988). *Ankara Ağzı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürlek, Ahmet (2005). “Detayî, Kayseri Faslı”. *Develi Şiirleri Antolojisi*. Develi.
- H. Hüsnü (1934). *Kayseri Sözlüğü*. Kayseri: Yenimatbaa.
- Işık, Ali (2020). *Konya Ağzı ve Söz Dağarcığı*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- İbrahim Gösterir (2022). *Çorum Yöresi Ağzları Sözlüğü*. Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tokatlı, Ümit (1996). *Pir Mehmet b. Evrenos b. Nûreddîn. Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Turan, Muhittin (2023). *Abdurrahman-ı Hâkî, Savgu'l-me'âl*. Ankara: Berikan Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 20.08.2025].

Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 20.08.2025].

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
<https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20.08.2025].

KLASİK TÜRK ŞİİRDE ÖRNEĞİNE AZ RASTLANAN DEYİM: ÖKÜZ BOYNUZUNA GİRMEK¹

Mehmet ALTINOVA²

Giriş

Klasik Türk edebiyatı metinleri dikkatle incelendiğinde daha önce herhangi bir kaynağa girmemiş pek çok tabir, deyim ve atasözüne rastlamak mümkündür. Yeni metinlerin kütüphane raflarında keşfedilmesi, Türkçenin söz varlığının genişlemesini mümkün kılmaktadır. Araştırmacılar tarafından tespit edilen bu eserlerin bağlamlarının incelenmesiyle, bu tabirlerin ortaya çıkması da mümkün hâle gelmektedir. Bunlardan bir tanesi klasik şiirimizde şu ana kadar sadece iki örneğine rastlanan “öküz boynuzuna girmek”tir.

Öküz Boynuzunun Yapısal Özelliği

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “boynuz” “Bazı hayvanların başında bulunan, tırnağı bir maddeden, uzun, kıvrık veya çatallı korunma organı” olarak tanımlanmıştır (Akalın, 2011, s. 389). Tanımda da belirtildiği gibi boynuzun yapısında keratin bulunan ve hayvanlarda koruma sağlayan bir uzuv olarak değerlendirilir. Boynuz, kemiksi bir yapı olması sebebiyle oldukça serttir. İç kısmı boşluktan oluşan ve yer yer süngerimsi bir lif tabakasından oluşan gözenekli bir yapıdadır. Öküzler iki boynuzlu olup boynuzların uzunluğu yaşına göre değişkenlik gösterir. Ayrıca bu boynuzlar gittikçe daralan sivri bir yapıdadır. Sağlamlığı sebebiyle yöresel müzik âletleri, kılıç/haçer kınları, dekoratif malzeme ve bıçak ya da kılıçları bileyecek bir malzeme olarak kullanılmıştır.³

Öküz boynuzunun daralan sivri yapısı, içinin gözenekli hâli ve iki tane oluşu sebebiyle klasik Türk şairleri tarafından sanatkârâne şekilde kullanılmıştır. Özellikle şairler, muhatabını tehdit etmek, düşmanın ölümünden kurtuluşunun mümkün olmadığını anlatmak amacıyla bu deyimde şiirlerinde yer vermişlerdir.

Klasik Türk Şiirde Bir Deyim Olarak “Öküz Boynuzuna Girmek”

Bu çalışmada XVI. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Azîzî’nin *Dîvân*’ında yer alan Târîh-i Feth-i Şîrvân başlıklı bir tarih manzumesinin altıncı beytinde geçen “Öküz boynuzuna girmek” deyimini üzerine durulacaktır. Manzumenin altıncı beyti şu şekildedir:

Yara bir şâh-ı merd ile o mülhid Toğmağın başın

¹ Bu çalışma Mehmet Altınova tarafından hazırlanan “Azîzî Dîvân’ı ve İstanbul Şehrengizi’nin Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]” adlı yüksek lisans çalışmasından üretilmiştir.

² Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, mehmetaltinova@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6328-255X

³ Boynuzun yapısı ve kullanım alanları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Taşkın vd., 2017, s. 86-98).

Öküz boynuzına girerse kurtulmaz Kara Han deñ (Ersoy, 2013, s. 313)

[O kâfir Tokmak'un başını bir cesur ile yarılsın. Kara Han denilen (hükümdar) öküz boynuzuna da girse kurtulamaz.]

Söz konusu manzumede şair, Kara Han'ın öküz boynuzunun içine dahi girse ölümden kurtulamayacağını ifade etmektedir. Kara Han, özellikle XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin çokça mücadelede bulunduğu Safevi devlet adamlarından biridir. Faruk Sümer, Kara Han ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Kara (Hân) Diyarbekir beylerbeyi Ustacalu Muhammed Han'ın kardeşi olup ağabeyisinin sağlığında beg unvanını taşıyordu. Muhammed Han'ın Çaldıran'da ölmesi üzerine Şah İsmâil onu, han unvanı ile Diyarbekir beylerbeyine tayin etti. Kara Han, bu eyâleti Osmanlı kuvvetlerinin hücumuna karşı korumak için elinden geleni yaptı. Fakat 921 (1515) yılında Mardin yakınındaki Dede Kargın yazısında Bıyıklı Paşa ile yaptığı savaşta öldü” (Sümer, 1999, s. 247).

Azîzî'nin Şirvan'ın fethine tarih düşmek için yazmış olduğu manzumenin tamamına bakıldığında muhatabını tehdit etme amacı taşıdığı görülmektedir. Beyitteki deyimın anlamını daha iyi tespit edebilmek için şiirin tamamını vermek uygun olacaktır:

TÂRİH-İ FETH-İ ŞİRVÂN

mefâ 'lün/mefâ 'lün/mefâ 'lün/mefâ 'lün

Yine Sultân Murâduñ bir vezîr-i nâm-dâriyla

Kızılbaş geliyor üstüne ceys-i firâvân deñ

Edüp şark ellerin pâmâl esb-i bād-pâlarla

Eder cünd-i zafer-rehberle ol İrânı vîrân deñ

Alınup Nahcivânuñla Revânuñ hemçü Şirvânuñ

Katılır Arz-ı Rûma ser-be-ser Hoy u Sıfâhân deñ

Ğuzât-ı müslimînüñ tîği ile dökülen kanlar

Eder şahrâ-yı Kâşân yolların la'l-i Bedaḥşân deñ

Qarabâğuñ ser-â-ser ğark-ı hûn-ı sürḥ-reng olup

Süyüf-ı miḥnet ile verdiler cân kavm-i Tercân deñ

Yara bir şâh-ı merd ile o mülhid Tokmaquñ başın

Öküz boynuzına girerse kurtulmaz Kara Han deñ

Seni iḥrâc edüp mülküñden alur tâc ile taḥtuñ

Olur âlân u talan şehri Tebrîz ü Ḥorasan deñ

Olup 'avn-i Ḥudâ-yile müyesser feth-i Gürcistân

Begi cân ile oldı han Murâda 'abd-i fermân deñ

Ser-i a 'dâya ğâzîler kesüp tîğ ile şirvânî

Elüñden aldılar Şirvânı edüp tîr-i bârân deñ

‘Azîzî bende-i sultân-ı milk-i Rûmuñ ağzından
Varup Tebrîze târîhin şehe alındı Şîrvân deñ (Ersoy, 2013, s. 312-313)

Azîzî, Şîrvan’ın fethine dört tarih manzumesi yazmıştır (Ersoy, 2023, s. 312-314). Bu tarih manzumelerine bakıldığında III. Murat döneminde Lala Mustafa Paşa önderliğinde yapılan bu fethin tüm ayrıntıları görülebilmektedir. Tarihî kaynaklarda İran’a (Kızılbaşlara) yönelik seferlerin çok olduğu yazmaktadır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı’nın XVI. yüzyıl sonunda İran ve Osmanlı ilişkisine dair vermiş olduğu bilgiler, Mustafa Azîzî’nin Şîrvan’ın fethine tarih düşmek için yazdığı şiiri ve bu çalışmanın konusunu teşkil eden deyimini anlamını daha iyi kavramak için gerekmektedir:

“Şah Tahmasb, ölümünden evvel hem yeni hükümdar olan III. Murad’ın cülûsunu tebrik hem de muahedeyi yenilemek için Revan ve Nahcivan valisi bulunan Tokmak Han’ı İstanbul’a göndermişti. Tokmak Han büyük bir debdebe ve iki yüz elli kişilik maiyet ve beş yüz deve eşya ile İstanbul’a gelerek şahın namesiyle hediyeleri takdim etmişti; Tokmak Han’ın istikbali o tarihe kadar hiç bir sefire yapılmayan merasimle olmuştu. İran elçisi daha İstanbul’da iken Tahmasb ölmüş ve İran karışmıştı; Tokmak Han gelişinden on yedi gün sonra geri dönmüş ve hakkında riayet gösterilip kendisine beş bin duka altın ile ağır takımlı iki at hediye etmişti” (Uzunçarşılı, ty., s. 244).

Şah Tahmasb’ın ölümünden sonra onun yerine II. İsmail geçmiş ve Osmanlılarla olan dostluk anlaşmalarını devam ettirmiştir. Fakat II. İsmail’in de ölümünün ardından Mehmed Hüdabende şahlığa geçtiğinde yeni şah, Osmanlı ile çetin mücadelede bulunmuştur. Ferhat Paşa’nın gayretleri sonucunda Osmanlı ile anlaşmaya mecbur olmuş ve aralarında Şîrvan’ın da olduğu pek çok memleketi almıştır. Ayrıca İran şahı bu anlaşmayla Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Hazret-i Peygamber’in zevceleri Ayşe hakkında fena söz söylememeyi de kabul etmiştir (Uzunçarşılı, ty., 245). Azîzî’nin Şîrvan’ın fethiyle ilgili yazmış olduğu beyit, tarihî kaynaklarla okunduğunda daha iyi anlaşılmaktadır. Ele alınan deyimini geçtiği beyitte zikredilen Kara Han ve Tokmak Han, Safevi Devleti’nin hükümdarı ve veziri olup deyimini onlara yönelik siyasi bir sebeple söylenmiş tehditkâr bir mesaj olduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca metinde “tokmak” kelimesi ve Kara Han kelimelerinin tevriyeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Beyitte geçen “tokmak” kelimesi hem Safevi Devleti’nin vezirlerinden biri hem de ağaçtan yapılmış çekiç anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Benzer durum aynı beyitte Kara Han için de geçerlidir. “Kara” ifadesi, hem Safevi Devleti’nin hükümdarlarından biri hem de siyah ve kâfir anlamında kullanıldığı görülür. Bu tevriyeli kullanımlarla beraber “öküz boynuzuna girmek” ifadesi de kullanıldığında tehditkâr ifadenin derecesi daha da artmaktadır.

Azîzî’nin yazmış olduğu beyitteki göndermeler anlatılanlarla sınırlı değildir. Tokmak Han ve Kara Han ifadelerinin geçmesi münasebetiyle beyitte geçen “şâh-ı merdân” ifadesi ile Hz. Ali’ye gönderme yapılmaktadır. Klasik şiirde Hz. Ali “insanların şahı” olarak cesur bir kimse olarak “Şâh-ı merdân” sıfatıyla anılmaktadır. Azîzî, Şîrvan’ın fethi neticesinde yazılan bu manzumede bu ifadeyi kullanarak şairin “Cesur bir kimse olan Hz. Ali ile Tokmak’ın başı yarılsın.” anlamı vermek istediği yorumunda bulunulabilir.

Klasik şiirle ilgili neşredilmiş dîvânlar, mecmualar ve TEBDİZ veri tabanı tarandığında bu deyimın Turâbî'nin *Battalnâme* adlı mesnevisinde de geçtiği görülmüştür:

Ger öküz boynuzına girseñ diri

Bil komaz ol pehlüvânlar serveri (Çolak, 2006, s. 521)

[Eğer öküz boynuzuna diri girsen, bil ki o pehlivanların önderi seni (sağ) bırakmaz.]

Turâbî'nin manzum *Battalnâme*'sinde de Azîzî'nin manzumesinde olduğu gibi “öküz boynuzuna girmek” deyimini muhkem bir mekân tasvir edilmiş, muhatabı tehdit ifadesi olarak kullanılmıştır.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı metinleri, Türk kültürü ve dili için oldukça önemli malzemeler sunmaktadır. Söz edilen edebiyatın bağlamsal boyutları incelendiğinde söz varlığına dair yeni deyimler, atasözleri ve diğer Türk dili unsurlarına rastlamak mümkündür.

Bu çalışmada neşredilmiş dîvânlar, mecmualar ve TEBDİZ veri tabanında yapılan taramalar sonucunda Türk edebiyatında mevcut bilgilere göre yalnızca iki örneğine rastlanan “öküz boynuzuna girmek” deyimının anlamı tespit edilmeye çalışılmıştır. XVI. yüzyılda yaşamış olan Azîzî'nin Şirvan'ın fethine ilişkin tarih beytinde ve yine o dönemde yaşadığı düşünülen Turâbî'nin *Battalnâme* adlı eserinde geçen bu ifade, tanık beyitlerden de anlaşıldığı üzere, muhatabı tehdit etmek amacıyla kullanılmıştır.

Öküz boynuzu, sağlamlığı ile bilinen bir uzuvdur. Daha çok öküzü dış etkenlerden korumak amacıyla oluşmuş olan bu uzuv, ucu daralan kavisli yapısıyla bir insan için içine girilmesi imkânsız bir yapıdır. Ayrıca içindeki süngerimsi yapısı ve küçük boşluklardan oluşması da içine girilmesini daha da zorlaştırmaktadır.

Sonuç olarak klasik şiirde iki örneğine rastlanan bu deyim, günümüzde “fare/sıçan deliğine saklanmak” veya “iğne deliğine girmek” deyimlerinin karşılığı olan ve muhatabına bulunduğu mekân fark etmeksizin zarar verebileceğini ifade eden tehditkâr bir söz olarak kullanılmıştır.

Kaynakça

- Akalın, H. Ş. vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Altınova, M. (2019). *Azîzî Dîvân'ı ve İstanbul Şehrengizi'nin Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. (Yüksek lisans Tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Çolak, A. (2006). *Türâbî'nin Manzum Battalnâme'si İnceleme/Metin*. (Yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Ersoy, E. (2013). *Azîzî Dîvân*. İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Sümer, F. (1999). *Türk Devletleri Tarihinde Şahıs Adları*. Cilt. 1. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Taşkın, T., Ün, C., Kandemir, Ç. ve Koşum, N. (2017). Geçmişten Günümüze Boynuzun Kullanım Alanları. *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, (31) 1, 86-98.
- Uzunçarşılı, İ. H. (ty.). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Cilt. 4. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

TEBDİZ, <https://www.tebdiz.com/> [Erişim Tarihi: 15. 06. 2025].

LEHÇEDİZ, <https://lehcediz.com/> [Erişim Tarihi: 26.07.2025].

DİNÎ VE TASAVVUFÎ TERİMLERİN SÛFÎ ŞÂİRLERİN ELİNDE TÜRKÇELEŞMESİNE BİR ÖRNEKLEM: HÜDÂYÎ ŞİİRİ¹

Murat AYAR²

Giriş

Toplumların gelişmişlik göstergeleri arasında sayabileceğimiz unsurlardan biri de sahip olduğu söz varlığıdır. Kelime sayısı, çeşitliliği ve hayatın genelini kapsayan sözcük hazinesi bir toplumun millet olma yolundaki temel referans değerlerindendir. Bu hazine içinde kendisine hususî bir başlık edinen terim sözcükler; bir bilim, sanat ve meslek alanını veya bir konuyla alakalı kavramların anlam değerlerini kendi içinde barındıran ıstılahlar (TDK, 2005, s. 1959) olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle ilgili bilim, sanat ve meslek alanlarının semantik kodları bu sözcüklerdedir. Köken itibarıyla Latince “terminus” kelimesinden geldiği düşünülen sözcük, İngilizcede “term”; Rusçada “termin” ve İspanyolcada “término” şeklinde karşımıza çıkar ki buradan kelimenin pek çok dile Latince’den geçtiğini söyleyebiliriz. Arapçadaki ıstılâh (اصطلاح) sözcüğü bu kelimenin semantik karşılığına denk düşer. Her ikisi de “sınır, son, hudut, had” gibi dilin anlam genişliğinin sınırlarını hatırlatan manalara gelir (Zülfikar, 1991, s. 20). Son dönemlerde Türkçede kullanılan terim ve ıstılah sözcükleri yerine “adlama, adlandırma, ad verme” gibi kelime teklifleri (Banguoğlu, 2004, s. 6) yapılmasına karşın söz konusu bu kelimelerin dolaşımda olmadığını ayrıca ifade etmek gerekir.

Bilim, sanat ve meslek alanlarının dil göstergesi sayılan terimlerin ortaya çıkışının, Türk kültür ve medeniyetinin yerleşmeye başladığı birkaç bin yıl öncesine kadar dayanması kaçınılmazdır. Başlangıçta teolojik ve inanç sistemlerini besleyen kelimeler çağın ihtiyaçları ve reel-politiğe bağlı olarak ilkel aletler, tarım, hayvancılık gibi sözcükler üzerinden kendisini göstermiştir. Yüzyıllara sâri gerçekleşen bilimsel terakkiler ve icatlara bağlı olarak teknik, sağlık, savaş, yönetim, spor ve bilişim gibi pek çok disipline ve bunlarla ilgili meslek gruplarına ait sözcükler bir şekilde bu alanlarla irtibat kuran insanın hususî söz varlığı hâline gelmiştir (Kahraman, 2017, s. 139).

Bu terminolojiler üzerinden ilgili olduğu disiplin ve mesleklerde derinleşen kişi, o alanlarla semantik ve -sonucunda- hâle dayalı bir yakınlık kurar. Çalışmamızın tematik temelindeki tasavvuf disiplini de söz ve ifadenin değil tecrübe ve hâlin ilmidir. Bu hâlin bilinmesi zevke/tecrübeye bağlıdır. Sözü edilen zevke kemâlen eren veya zevki edinmeye çalışan kişiler arasında sâdir olan konuşmalar, telif edilen mensur ve manzum kitapların yanında sûfîlerin birbirilerine yazdıkları mektuplarda tasavvufi terminoloji çok yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Uludağ, 2016, s. 5). Tebliğe dayalı, sembolik ve örtük anlamlı bir jargonu da yansıtan bu kelimelerin manası, sûfî şâirlere göre sadece ehli tarafından bilinir.

¹ Bu çalışma, yazar tarafından hazırlanan Aziz Mahmûd Hüdâyî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük) isimli doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye, 2022).

² Dr. Öğretim Üyesi, Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayarmuratt@gmail.com, orcid.org/0000-0001-9346-3976

Mesajı; bu tecrübeye yabancı olanlardan gizlemek ve saklı tutmak, bilhassa tecrübe ettikleri hâl ve makamları birbiriyle paylaşmak, açıklamak bu terminolojinin oluşmasındaki ana etmenlerdendir (Cebecioğlu, 2020, s. 8). Bir çeşit ortak alanın olduğu bu iletişim ortamıyla gönderici ve alıcı arasındaki mesajın üstü, bu ıstılahın koduyla adeta sırlanır:

Yûnus senün sözlerün ma'nîdür bilenlere
Söyleyeler sözünü devr-i zamân içinde
 (Yûnus Emre, G/ 302: 18)

Eşrefoglu Rûmî sözlerün senün mermûzdur
Ârif olanlar bu remzi fehm ider işâreden
 (Eşrefoglu Rûmî, G/ 92: 10)

Vâhib Ümmî derdmendin sırrını ârif bilür
Cevherümün ma'nâsı gâfillere yokdur benüm
 (Vâhib Ümmî, G/ 48: 7)

Tasavvufî terminolojinin ortaya çıkışı Arap coğrafyasında zühhd dönemi denilen hicrî ilk iki asrı (M. VII-VIII) içine alan devreye denk düşer. Bu ilk dönem sûfî dili açısından sade ve anlaşılır bir yapıya sahne olur (Yılmaz, 2011, s. 72). H. VI / M. XII. asırla beraber tasavvufun kurumsallaşması ve sûfilerdeki şiir dilinin gelişmesiyle birlikte iki koldan ilerleyen tasavvufî meşreplerin kendisine has dil değerlerini yansıtan sûfî terminolojileri de ortaya çıkar. Bunlar kaynağını çoğunlukla -insanın ahlakî yapısına vurgu yapan kavramların geçtiği- Kur'ân ve hadisten alır. Bazısı da Hakk'a sülûk eden sûfilerin hâllerini ve tecrübelerini ifade etmek için sonradan oluşturulmuştur (Yüce, 2000, s. 29-38; Konur, 2006, s. 317). Bu terimlerin ilk grubu “aşk ve muhabbet”i esas alan “vecd ve istiğrak” ekolüne mâl edilir. Gazâlî (ö. 505/1111), Senâî (ö. 525/1131), Attâr (ö. 618/1221), Mevlânâ (ö. 672/1273), Yûnus Emre (ö. 720/1320), Nesîmî (ö. 820/1417), Âşık Paşa (ö. 733/1332), Eşrefoglu Rûmî (ö. 874/1469), Niyâzî Mısırî (ö. 1105/1694), Aziz Mahmûd Hüdâyî (ö. 1038/1628) gibi isimler bu meşrepte oluşturulan tasavvufî şiir dilinin gelişip bir geleneğe dönüşmesine önemli katkılar sunmuşlardır. Bu meşrepte oluşan terminolojiyi Fahreddin Irâkî *Istilahat-ı Ehl-i Tasavvuf* adlı risalesinde derlemiştir. İkinci anlayış da “marifet ve hikmet”i besleyen “vahdet-i vücûd” ekolüdür ki bu meşrebe bağlı terminolojiyi İbn Arabî'nin *Istîlâhâtü's-Sûfiyye* ve Kâşânî'nin aynı adlı eserlerinde görmek mümkündür (Uludağ, 2016, s. 6).

Sûfî terminolojinin temeli Arapçaya dayanır. Tasavvufun ilk dönemlerine rast gelen bir devirde oluşturulan Arapça ıstılahlar, sade ve anlaşılır bir yapıdayken Farsçayla beraber sûfî şiir dilinin gelişim göstermesi ve egemen olduğu şiir dilinin güçlenmesiyle birlikte “bâde, mey, şarap, meyhâne, kadeh, zülf, hâl, çeşm, ebrû, müjgân” gibi içki ve güzellik unsurları da tasavvufî terminolojinin içinde sembolik bir manayı karşılar şekilde yerini alır. H. VIII / M. XIII. asırdan itibaren de Anadolu sûfî şairlerin elinde Türkçe, aynı terminolojik katkıyı yapmıştır (Şimşek, 2017, s. 10-11). Özellikle Moğol istilasından sonra Türkistan, İran ve Harezmi coğrafyalarından Anadolu'yu yurt belleyen ilk âlim ve mutasavvıflar bu durumun öncüleridir. Zira onlar tasavvufu geniş halk kitlelerine yaymak için yazılan dinî ve tasavvufî

eserlerin çoğunda Oğuz Türkçesini kullanmışlardır. Bu sayede konuşulan dil aynı zamanda yazı dili hâline dönüşmeye başlayacaktır (Akün, 1994, s. 393).

Türkçenin gelişimi ve yaygınlaşması yönündeki başlangıçtaki bu çaba Arapça ve Farsçaya olan rağbetin yanında sönük kalmıştır. Sonucunda dil ve dil dışı faktörlerin (siyasi, sosyal, ekonomik, etnik vb.) de etkisiyle Oğuz Türkçesi günlük hayatın devam ettirilmesi dışında devlet, edebiyat ve kültür işlerinde XIII ve XIV. asırlarda pek rağbet görmemiştir. Hatta Şeyhoğlu Mustafa tarafından XIV. yüzyılda yazılan *Hurşid-nâme*'ye bakarak Türkçe yazmanın bir tenkit sebebi olduğu söylenebilir. Zira dönemin pek çok şairi bu dilin kaba ve sert olduğuna (Tezcan, 2010, s. 260) kendini inandırmıştır:

Eger Türki diyüp yirmezler ise

Çoğundan uşanup ırmazlar ise

(Şeyhoğlu, M/ 69-70)

Farklı sebeplere bağlanan dil konusundaki bu yakınma ve şikâyetler, kimi sûfî eserlerin de gündemindedir. Bunlardan en önemlisi şüphesiz XIV. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Âşık Paşa'nın meşhur mesnevisi *Garib-nâme*'dir. Şair, mesnevinin sonunda mana menziline anlaşılmaması için bu eserini Türkçe yazdığını fakat Türkçeye rağbetin olmadığını hatta Türklerin dahi bu dilin inceliklerini tam olarak bilmediğini aktarır:

Kamu dilde var-ıdı zabt u usûl / Bunlara düşmüş-idi cümle ukûl

Türk diline kimsene bakmaz-ıdı / Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı

Türk dahi bilmez-ıdı ol dilleri / İnce yolu ol ulu menzilleri

Bu Garib-nâme anın geldi dile / Kim bu dil ehli dahi ma'ni bile

Türk dilinde ya 'nî manî bulalar / Türk ü Tacik cümle yoldaş olalar

(Âşık Paşa, M/ 532-533)

Leylâ Karahan'a göre Anadolu Türk yazı dili, sürekliliğini sağlayıp gelişimini tamamlamış olsaydı bu yüzyıl müelliflerinin, Türkçenin itibar ve yetersizlik noktasındaki yakınma ve şikâyetlerine de gerek kalmayacaktı (Karahan, 2013, s. 2). Karahan'ın dikkat çektiği yazı dilindeki süreklilik fikrinin, XX. asır şairlerinden Harputlu Fikret tarafından öncesinde teklif edildiğini görüyoruz. Şair, bir beytinde Türkçenin yazı diliyle sürekli işlenmesi durumunda Farsçanın Türkçeye karşı meydan bulamayacağını iddia eder:

Der biraz işlense Türki meydan almaz Fârisî

Yok mu bir er çıksa ger dilden dile serdâr olur

(Harputlu Fikret, G/ 14: 19-20)

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki XIII ve XIV. yüzyıllarda özellikle Sultan Veled (ö. 712/1312), Yûnus Emre, Dehhânî, Ahmet Fakih, Âşık Paşa, Gülşehri (ö. 717/1317'den sonra), Şeyyâd Hamza (ö. 749/1348-49'dan sonra) ve diğer sûfilerin eserleri üzerinden Türk diline karşı olumlu bir hassasiyet sergilenmiştir. Bu isimlerin ortaya koyduğu eserlerin dinî ve tasavvufî muhtevaya sahip olmaları, kullanılan dildeki Türkçe duyarlılığını da kuvvetlendirmiş

olsa gerektir. Zira sûfî ediplerin bir eserde öne aldıkları husus estetikten önce mesaj/anlamdır. Bu sebeple ifade edilenlerin idraki ve anlaşılması adına pek çok Arapça ve Farsça sûfî ıstılah Türkçeleşmiştir. Bu cümleden genel bir ifade olarak şöyle söylenebilir: Farklı saiklerle Orta Asya ve Horasan'dan Anadolu'ya gelen Türkmen dervişler, coğrafyanın ana merkezlerinde yaşayan ve Arapça-Farsça bilen halkın dışındaki geniş halk tabakalarına dinî ve tasavvufî konuları Türkçe kelimeler kullanarak öğretmeye başlamışlardır (Akün, 1994, s. 393). Zamanla bir irşat yöntemi hâline de gelen bu yazınsal âdet günümüze değin sûfî şairlerin şiirlerinde kullanılagelmıştır. Bu gayretin bir tezahürü olarak XVII. yy. sûfîlerinden Aziz Mahmud Hüdâyî'nin şiirlerini dikkatlere sunmak istedik. Bu çalışmada, doktora tezimiz ve tezimizin kitaplaşmış hâli olan *Aziz Mahmûd-ı Hüdâyî -Hayatı, Poetikası, Dîvân'ının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü-* isimli esere yoğunlaştık. Sözü edilen çalışma için, Hüdâyî'nin eldeki en eski tarihli nüshasını çalışan Mustafa Tatçı ve Musa Yıldız'ın hazırladıkları *Aziz Mahmûd Hüdâyî Divân-ı İlâhîyât* adlı eserden istifade edilmiştir. Ancak çalışmada kullanılan Hüdâyî'ye ait şiirlerin künyelemesinde tarafımızca hazırlanan yukarıdaki eserlere müracaat edilmelidir.

1. Tasavvuf Terimleri Üzerine Türkçe Bir Gayret Olarak Hüdâyî Şiiri

XVII. yy. sûfîlerinden Aziz Mahmud Hüdâyî'nin, çağında ve sonraki asırlarda etkili olan düşünceleri, onun hem ilmî hem de tasavvufî birikimi ve irfani tecrübelerinin bir ürünü olarak şekillenmiştir. Bu noktada, Hüdâyî'nin tasavvuf anlayışının temeli, geçmiş büyük sûfîlerden aldığı ilhamla inşa edilmiştir ki bunda Ahmed Yesevî (ö. 562/1166), Hacı Bektaş-ı Veli (ö. 669/1271), Yûnus Emre, Hacı Bayram-ı Veli (ö. 833/1430) ve Eşrefoğlu Rûmî gibi isimlerin etkisi büyüktür. Düşünceleri dışında bu etkiye, eserlerindeki konu seçimi, üslup özellikleri ve şekil kullanımlarının yanında özellikle dil konusunda da rast gelebilmekteyiz. Yani şair, özellikle tasavvufun anlaşılması en zor ve girift konularını aktarırken yalnızca geleneği ve derinlikli bilgiyi anlayanların çözülebileceği sembole ve metafora dayalı bir dil kullanmıştır. Bu yaklaşım, tasavvufî şiir geleneğinin bir parçası olarak kapalı bir anlatım tarzı oluşturur. Bu örtülü anlatım, Divan şiirinde anlamı gizleme, zarafet ve tasannuyu amaçlarken Tekke şiirinde tasavvufî unsuru ya da umdeyi aktarmaya yönelik didaktik bir amaca hizmet eder (Ceylan, 2005, s. 108-110). Bu sayede hakikate dair derin bilgilerin sadece o hakikate erişmeye layık olanlar tarafından anlaşılması da sağlanmış olur:

Rumûzı eyleyen iz 'ân
Ma 'ârîf ehli yâr ancak

(Hüdâyî, Mrb/ 51: 7-8)

Sırruñı nâşîden gizle
Hâlûñi kimse bilmesün

(Hüdâyî, Koş/ 25: 15)

Diğer taraftan şiirlerinde şekil ve estetiği ön planda tutan ya da şairliği bir meslek olarak gören bir şahsiyet olmadığı için Hüdâyî'nin genellikle yalın ve kolay anlaşılır bir sûfî dili tercih ettiğini de

ifade etmek yerinde olacaktır. Buradan sûfî dilin şiirdeki çok katmanlı görüntüsü ve metaforik bir anlatıma dayanan semboller dünyasının onun şiirinde bilinçli bir sadeliğe kavuştuğunu söyleyebiliriz. Bu sadelik; onun, şiirindeki tasavvufî terminolojiyi Türkçe remizli ifadelerle karşılaması yoluyla gerçekleşir ki bu da “mecaz, teşbih, istiare ve kinaye” gibi dilin estetik imkânlarından olan ve sözün anlam değerini genişleten sanatlar yoluyla gerçekleşir (Ceylan, 2020, s. 100).

Şairin aslı Arapça ve Farsça olan bu tasavvufî terminolojiyi bazen Türkçe remizlerle ifade etmesinin birkaç sebebi olabilir. Bunlardan manzum metnin vezin ve kafiye sınırı ile şairin poetik gücü ilk olarak akla gelebilecekken bizce esas neden, onun toplumun tüm kesimlerini irşat için hedefleyen bir mürşit olmasında aranmalıdır. Zira Türkçeleşmiş remizli bir anlatımın dahi semantik olarak kapalı bir görüntü verdiği bir ortamda Arapça ve Farsça terminolojinin kullanılması, toplumun genelini oluşturan orta düzey bir kültüre sahip olan sosyolojiyi yoracaktır. Bu uygulama sadece Hüdâyî’de değil onun önündeki sûfilerce de denenmiştir. Örneğin Türkçenin ve tasavvufî şiir dilinin kurucu isimlerinden olan Yûnus Emre de pek çok sûfî ıstılahı Türkçe kelimelerle remzetmiştir. Hatta sadece bu iki isim arasında bile Türkçeleşmiş ortak, çok sayıda sûfî terminoloji vardır. Bu da Arapça ve Farsça terminolojiler gibi Türkçe remizlerin de anlatımda bir gelenek dili oluşturduğunun kanıtı olsa gerektir. Misal, “birlik” olarak Türkçeleşen “tevhit” ile “bayram” anlamıyla kullanılan “cem makamı” ya da “karı” şeklinde anlam bulan “dünya” bunlardan sadece birkaçıdır:

*Çün anda dirlik ola Hakk’la **birlik** ola
Varlığı elden koyup ere kulluk gerekdür*

(Yûnus, G/ 84: 2)

*Yâr elin tutdı
Birlige yetdi*

(Hüdâyî, Koş/ 17: 10)

*Kimisi dost yüzün gördi kimi dahı görem dirdi
Âşık ma’şûkına irdi uş yine **bayram** eyler*

(Yûnus, G/ 75: 3)

***Bayrama** ol ‘âşık irer
Kim Hâk cemâlini görer*

(Hüdâyî, Mrb/ 8: 13)

*Dünyâ bir ‘avretdür **karı** yoldan koyar niceleri
Sürün gitsin ol ‘ayyâr’ı anı sevmek ‘ardur bize*

(Yûnus, G/ 333: 5)

*Yüri hey bî-vefâ yüri
Sensin hōd bir köhne **karı***

(Hüdâyî, Koş/ 26: 6)

Dinin zâhirine dönük konularda da Hüdâyî’nin zühd yönü ağır basan Ahmed Yesevî’den etkilendiğini -şiirlerdeki kelime seçimine bakarak- söyleyebiliriz. Zira kulluk ve inanca dayalı Türkçe remizli ifadelerde Yesevî’yle birçok kelimesi örtüşmektedir. Bu alandaki ilk gayretler X. asırda özellikle Kurân’ın daha iyi anlaşılması için yapılan Türkçe Kur’ân tercümelerinde aranmalıdır (Üşenmez, 2013, s. 630-635). “Tapmak” anlamına gelen “abd [kulluk]” ve “uçmak”a karşılık gelen “cennet” gibi çok sayıda Türkçe dinî terminoloji özellikle kullanılmıştır:

*Gâfil tapmas Hak yolın anda **tapmaslar** orun
İçi taşı küyüben seherlerde yatmasun*

(Yesevî, H/ 90: 2)

*Cihân fânîdür iy gâfil yiter **tapduñ** bu dünyāya
Yüri var imdi şıdķıla ‘ibâdet eyle Mevlā’ya*

(Hüdâyî, Mf/ 162: 1)

Her kim sene sığınur tamuğdın ol kutulur

Zāhidlere uçmak gerek

Uçmağ sarı ulanur ya Mustafa Muhammed

‘Ārif Hakk’a uçmak gerek

(Yesevî, H/ 39: 11)

(Hüdâyî, Koş/ 8: 29)

Hüdâyî’nin *Dîvân-ı İlâhiyât*’ı, yaklaşık 25.000 kelimelik bir söz varlığıyla oluşturulmuş olan 519 manzumeden meydana gelmektedir. Bu manzumelerin anlam zenginliği kazanmasında, 5132 tanıklı kelime maddesi önemli bir rol oynamaktadır. Bu kelimelerden 1488 tanesi lafzen veya mânâen tasavvuf literatürünü yansıtmaktadır. Bu sayının içindeki 154 ifade de Türkçeye kazandırılarak remizli (sembolik) bir anlatım niteliği kazanmıştır. Anlatımda “seyr u sülûk, aşk, varlık/ontoloji, züht” konularını hedefleyen şair, bu 154 kelimeyi de bu konu başlıkları merkezinde kullanmıştır (Ayar, 2022b, s. 179). İsmi geçen remizli Türkçe tasavvufî ifadelerin tamamı ve anlamlarına çalışma sonundaki *Tablo I*’den ulaşılabilir.

Tasavvufun ameli konusu olan ve beşeriyetten Hakk’a yapılan manevî yolculuk da diyebileceğimiz seyr u sülûk (Uludağ, 2012, s. 315), onun şiirlerinde bazen “aç, açıl-, ağ u karaya bak-, ağ u karadan geç-, akmak, an-, ara, ara-, aranub aranub bulunmaz ol-, arın-, armağan, aşşı, aş-, aşıla-, ayağı götür-, ayık, ayıl-, bak-, bal, balık, başuñ hoş ol-, bayram, bel, ben di-, benlik, bil-, biliş-, bilür, bir bulan, bir kapuya kul ol-, biri iki şan-, birliğ, bizi kendü kendümûze koma, çığır-, çık-, dat-, degme şu, der-, el yu-, elin tut-, er, gönül gözi, gör-, gözine toprak taldur-, gözüñ gözüñ aç-, her yaña akın şal-, her yaña yel-, iç, iç-, irenler, işigine yüz sür-, işit-, işüñ bitür-, kanad bük-, kande baksa seni şan-, kapu, kendü, kendüñi bil-, kendüyi yitir-, kişi, koç-, kul ol-, onmadukluk, orta, özini oda at-, ölmezden evvel öl-, ölmezden ön öl-, ölmezden öndiñ öl-, şarp, taşlarla urun-, taşra, taşra git-, toğrı yoldan şap-, toğrulub gel-, uç-, ulular yolu, uyanık, varlık, varuñı yok eyle-, yaban, yan-, yerden gökden geç-, yok ol-, yokluk, yol, yol şoran, yola giren, yüri-, yüz sürüp gelen” gibi remizli Türkçe söz veya söz grupları yoluyla tezahür eder.

Hüdâyî’nin şiirlerinde aşk, Hakk’a duyulan muhabbet ve sevginin ifadesi olan “ilâhî aşk”ı ifade eder. Bu konu içinde şair, şu Türkçe sûfî remizleri kullanmıştır: “ayıl-, ayrılık, bağı yanık, cigeri yanık, deli, düşmiş, esrük ol-, iñle-, kalay, koç-, od, yanık”.

Varlık (ontoloji), vücûd ve var olma (sudûr) temeline dayanan ontolojik yaklaşımlar; yalnızca felsefenin değil, aynı zamanda tasavvufun ve bu bağlamda tasavvuf şiirinin de temel meseleleri arasında yer alır (Kılıç, 2011, s. 173). Aziz Mahmûd Hüdâyî, varlığın birliği (vahdet-i vücûd) anlayışını esas alarak, Tanrı, evren ve insan arasındaki ilişkiyi açıklamaya gayret etmiştir. Özellikle “mutlak vücut”, gölge varlık”, “âlem” ve “devir nazariyesi” gibi başlıklarda şair, kimi sûfî literatürü Türkçe söylemiştir: “ara, ayru, ayruk, Bir, çokluğ, dernek, gel-, gez-, git-, göç-, göre görmezlûg, güneş, ıssı, iki, il, kendü, konak, karı, küllûg, uç-, var, varlık, varlık konağı, yirler ü gökler, yok, yolcu, yuva”.

Aziz Mahmûd Hüdâyî’nin şiirlerinde sıkça ele aldığı temel temalardan biri de insanın tüm varlığıyla -bedeni ve ruhuyla- Hakk’a yönelerek ibadet etmesi, yani kulluktur. Bu konu altında işlediği “dünya hayatı, ölüm, ahiret, kul olarak insan, ahlak ve kimi ahlakî davranışlar” gibi başlıklarda,

tasavvufî anlamlar içeren Türkçe sembollere (remizlere) yer vermiştir: “aza ve çoğa avunmaz ol-, bir iki gün, bugün, di-, dön-, eksüklük, git-, izle-, kemlik it-, tamu, tap-, toğrı yol, uçmak, yarın, yazılan, yir altına gir-, yük”.

Bunların dışında şair, Arapça olan sûfi terminolojiyi Türkçe soylu fiil veya yardımcı fiillerle birlikte kullanarak bir başka Türkçeleştirme yoluna gitmiştir. Bu yöneme dayalı örnekleri, çalışmamız için derlediğimiz Türkçe remizli sûfi literatürün içinde göstermeyip bir hatırlatma olarak sadece burada birkaç örnekle zikrediyoruz. Bunlardan ilki Arapça bir kelimeyle Türkçe yardımcı eylemin birlikteliği sonucu ortaya çıkar. “sücûd [A.] + eyle- [T.]” ve “temevvüc [A.] + it- [T.]” sözcük grupları buna örnektir. Örneklerdeki “sücûd eyle-” tasavvufî olarak “İnsanın, kendini tam manasıyla Hakk’a bağlaması”; “temevvüc it-” fiili de “Mutlak vücûd sahibi olan Allah’ın, âlem-i sûrete tecelli etmesi” anlamlarıyla kullanılmıştır.

Hüdâ’r eyleyüb sücûd
Bulagör Hakkânî vücûd

(Hüdâyî, Koş/ 25: 25)

Kenz-i mahfiden zühûra geldi eşyâ’ lā-cerem
Bād-ı hubbıla temevvüc itdi çün deryâ-yı ‘aşk

(Hüdâyî, G/ 28: 4)

İkinci kullanım Arapça sûfi bir terminolojinin Türkçe soylu bir fiille olan birlikteliğine dayanır. “uryân [A.] + it- [T.] + soy- [T.]” ve “ummân [A] + dal- [T.]” sözcük grupları bu kullanımlara örnek olarak gösterilebilir. “Uryân idüp soy-” sûfi literatürde “Kişinin madden ve manen imtihan geçirip çaresiz kalması”; “ummâna dal-” ise “Sâlikin kendi varlığını unutup Hak’ta fenaya ermesi” anlamlarıyla kullanılmıştır:

Âhir-i kâr ‘uryân idüb
Şoyan dünyâ degül misün

(Hüdâyî, Koş/ 26: 24)

Sivâ hubbı kulüb-ı nâsı aldı
Şanasın her biri ‘ummâna daldı

(Hüdâyî, Mrb/ 72: 10)

Tablo 1: Tasavvufî Türkçe Remizler

Türkçe Sûfi Sözcük ve Sözcük Grupları	Lugat Anlamı	Tasavvufî Anlamı	Tasavvufî İstilâh	Metin Örneği
			Karşılığı	
aç	Madden ihtiyaç sahibi olma durumu.	Gönlün ilâhî feyizlere muhtaç olma durumu.	Fetret	Hân-ı vaşla toyur aç olmayalum Sen yaratduñ yine sen kerem eyle (Hüdâyî, Koş/ 15: 3)
açıl-	Düğümlü ve karışık hâlden çıkmak, çözülmek.	Gönül darlığının ortadan kalkması.	Bast	Tut elüm lutf eyle açvir yolum Bir oñulmaz derde tuş oldum meded (Hüdâyî, Mrb/ 63: 19)
ağ u karaya bak-	Kişinin her önüne gelene heves etmesi.	Sülûkta mâsivâyâ dalma, nefsin hevâ sına meyletme.	Gaflet	Döstdan yaña kanad büküb uçalum Ağ u karaya bakmayub geçelüm (Hüdâyî, Koş/ 4: 14)

ağ u karadan geç -	Kişinin her şeyden vazgeçmesi.	Nefsin istek ve arzularını terk etmek.	Terk-i Dünya	Aldanma key şağın bu kâ'ināta Geç ağ u karadan bak nūr-ı zāta (Hüdâyî, Koş/ 1: 14)
ağmak	Aklı kıt, anlayışsız.	Benliği öne alan ve nefsin isteklerini en önde tutan kişi.	Gâfil	Benüm diyen katı ağmak kişidür Ki zîrā ben dimek şeytān işidür (Hüdâyî, Mf/ 27: 1)
an-	Hatırlamak, akla getirmek.	Dünya ilişkilerini koparıp kendini seyhinin huzurunda ve ölmüş bir hâlde hayal etmek.	Rabıta	Olmaz sevdâlardan gec Mevti añar mısın hîç (Hüdâyî, Koş/ 35: 18)
ara-	Bir şeyi bulmaya çalışmak.	Sâlikin Hakk'a vuslat için manevî yolculuğa çıkması.	Sülûk	Arayuben bulunuz Kandedür dōst ili (Hüdâyî, Koş/ 24: 11)
ara	İki şeyin ortası.	Kişinin nefs ve rûh melekeleri arasında kalan gönül latifesi.	Kalb	Fazluñ ile aradan gitsün hicāb Hüb cemālin görelüm ref' it niķāb (Hüdâyî, M/ 2: 3)
ara	İki şeyin ortası.	İki yok ortasındaki dünya âlemi.	Âlem-i Nasût Dünya Âlem-i Şehâdet	Senüñdür kudret ü kuvvet Arada gayırlar âlet (Hüdâyî, Mrb/ 22: 18)
aranub aranub bulunmaz ol-	Kişinin kendini kaybetmesi hâli.	Hayretteki sâlikin tüm idrak ve fehmini kaybettiği bir hâle girmesi.	Fenâ	Aranub aranub bulunmaz oldu Deli göñlüm meger sendedür sende (Hüdâyî, Koş/ 22: 11)
arın-	Temizlenmek.	Nefsi arındırma.	Tezkiye-i Nefs	Nice bir hicābdan arınmayalum İrgür saña yolda sürünmeyelüm (Hüdâyî, Koş/ 5: 25)
armağan	Hediye, bağış.	Şeyhin, talebesine olan nusreti.	Himmet	Umarlar haste diller armağanuñ Gel iy derd ehlinüñ dermānı bülbul (Hüdâyî, Mrb/ 76: 19)
aşşı	Fayda, kâr.	Kişinin manen sayısız ilahî feyze ve lutfı kavuşması.	Tecelli-i Cemāl	Fāniyi bākīye tebdil eyle Bî-hisāb aşşı ide bāzāruñ (Hüdâyî, Mrb/ 67: 12)
aş-	Atlamak, geçmek, geride bırakmak.	Seyr u sülûkta makam ve hâllerin geçilmesi.	Urûc	Kudretümüz yetdügince eşelüm Pervāz urub yüce beller aşalum (Hüdâyî, Koş/ 4: 6)

aşıla-	Ağacın verimi ve ıslahı için başka ağaçtan tohumlama yapma.	Mürşidin dervişine olan teveccühü.	Nazar	Sîb aşılایcağ bîde Evvelki resim gide (Hüdâyî, Mrb/ 23: 13)
ayağı götür-	İlgiyi kesmek, irtibatı kopartmak.	Nefsin arzularını terk edip mâsivâyâ meyletmemek.	Terk-i Dünya	Götürüb ayağı bezm-i kesretten Otağın berzahda kırsaın gerekdür (Hüdâyî, Koş/ 45: 19)
ayık	Aklı başında, şuuruna hâkim.	Gafletten kurtulmuş ve manen uyanık kişi.	Hüsyâr	Kişi yolında key şâdık gerekdür Mey-i gafletden ol ayık gerekdür (Hüdâyî, Mf/ 84: 2)
ayıl-	Sarhoşluktan kurtulmak.	İlahî aşkın manevî sarhoşluğundan, zevkinden çıkma.	Sahv	Andan içenler oldu mest Ayılmadı mestânesi (Hüdâyî, Mrb/ 8: 4)
ayrılık	Ayrı kalma, ayrı düşme.	Kulun Hak'tan ayrı ve uzak düştüğü makam.	Fark	Sırrum vahdet iline vâsıl ola Ara yirden ayrılığ sürem mi (Hüdâyî, Koş/ 6: 12)
ayru	Özge, farklı, başka.	Hakk'ın mutlak zâtı dışındaki her şey.	Gayr Ağyâr Mâsivâ	İy gönül ayru degülsün yârdan Sırr-ı pâk-i Muştafâ-yı Muhtârdan (Hüdâyî, G/ 21: 1)
ayruk	Başka, diğer.	Kulun Hak ile bağlantısını koparan her şey.	Gayr Ağyâr Mâsivâ	Bülbül-i şürîdeden gelmez gülistâna zarar Bâgbânım sen hemân bustânın ayruktan şakın (Hüdâyî, Mf/ 137: 2)
aza ve çoğa avunmaz ol-	Hiçbir şeyi yeterli bulmamak.	Kanaatkâr olmama durumu.	Tamahkâr lık	Hîç avunmaz oldu aza ve çoğa Var ise sevdüğüm sendedür sende (Hüdâyî, Koş/ 22: 3)
bağrı yanık	Çok ıstırap çekmiş kişi.	Gönlü Hakk'ın sevgisiyle dolu olan kişi.	Âşık	Bağrı yanıklar için Kerem eyle yâ Mevlâ (Hüdâyî, Koş/ 36: 31)
bağ-	Teveccüh etmek, tenezzül etmek.	Hakk'ın kuluna olan manevî teveccühü.	Nazar	Cân tahtına sulţânım Bağsaın n'ola 'uşşâka (Hüdâyî, Mrb/ 23: 4)
bağ-	Seyretmek.	Yaratılmış olanda Hakk'ın tecellilerini görme.	Müşâhede	Nür-ı Hakk'a bağa bir gün ola ebşâr-ı kulüb Umaruz lutf u 'inâyet ide Mevlâ-yı Kerîm (Hüdâyî, Mrb/ 16: 1)
bal	Arı besini.	Varlığın hakikati ve ilahî sırlara dair bilgi.	Marifet	Bal dimekle tatlı olmaz bu dehân Yüri anı tatmağa sa'y it hemân (Hüdâyî, Mf/ 20: 1)

balık	Su hayvanı, balık.	Olayların hakikatini idrak edemeyen kişi.	Gâfil	1. Balıklar deryâda arar Odlara düşmüş semender (Hüdâyî, Koş/ 25: 5)
başı hoş ol-	Sarhoşluk hâli.	Kula gelen ilahî feyizlerden, irade ve ihtiyarın kaybedilme hâli.	Sekr	‘İşkile hoş oldu başuñ Ma‘şûkıla oldu işüñ (Hüdâyî, Koş/ 28: 17)
bayram	Şölen, kutsal vakit.	Kişinin manen Hak ile bir olduğu makam.	Cem	Bayrama ol ‘âşık irer Kim Hâk cemâlini görer (Hüdâyî, Mrb/ 8: 13)
bel	Dağ üzerindeki yüksek geçit, sırt.	Seyr u sülûkta geçilmesi gereken duraklar.	Makam	Yardum eyle bize işbu yollarda Tâ ki kalmayavuz yüce bellerde (Hüdâyî, Koş/ 5: 6)
ben di-	Böbürlenmek, büyüklenmek.	Kişinin, nefsin kibir ve gurur hâllerine kapılması.	Kibir	Ben diyen gâfil Utanur yarın (Hüdâyî, Koş/ 17: 15)
benlik	İnsanın öz varlığı.	Kişinin kötü huy ve vasıflarının merkezi.	Nefs	Benlik aradan dūr olur Zulmet gidüb pūr-nūr olur (Hüdâyî, Mrb/ 1: 5)
bil-	Anlamak, fark etmek.	Varlığın hakikatini öğrenme.	Marifetullah	Bunda iken bilünüz Şoñra irmez elünüz (Hüdâyî, Koş/ 24: 9)
biliş-	Bir şeyi iyice bellemek.	Varlığın hakikatini öğrenmek.	Marifetullah	Hâkıla her kim bilişdi Vādî-i hayrete düşdi (Hüdâyî, Koş/ 28: 9)
bilür	Bilen, anlayan.	Hakk’a kavuşma yolunda sülûkunu tamamlamış kişi.	İnsan-ı Kâmil	Bilmez iseñ bu yolu eger Var bir bilüre şoragör (Hüdâyî, Koş/ 7: 20)
bir	Bir, tek.	Mutlak varlık olan yaratıcı.	Allah	Ahvel olub bire iki bakmağıl Kendüñi şirk âteşine yakmağıl (Hüdâyî, Mrb/ 15: 5)
bir bulan	Birleyen.	Hakk'ın sıfat, isim ve fiil tecellilerini bir gören kişi.	İnsan-ı Kâmil	Bulan bir dürr-i pāk-i bî-naẓîri Ġaniden fark ider lâ-büd faķîri (Hüdâyî, Mrb/ 37: 13)
bir iki gün	Çok az vakit.	Kulun geçici konak zamanı.	Ömür	Tā’ūs-ı kıds idüm uçdum yuvadan Yād oldum bir iki gün âşınādan (Hüdâyî, Koş/ 47: 6)

bir kapuya kul ol-	Birine samimiyetle bağlanmak.	Kişinin Hakk'a vâsıl olmak için bir mürşide bağlanması.	İntisâb	Olagör bir kapuya kul Gel Allâh'a gel Allâh'a (Hüdâyî, Mrb/ 45: 19)
			Înâbe	
biri iki şan-	Tek olanı çok saymak.	Yaratıcıya eş ve ortak koşma.	Şirk	Biri iki şananlar aḥveldür vü hem a'mâ Tevhîdi bilmeyenler ġâyet de cāhil ancak (Hüdâyî, G/ 16: 5)
birliğ	Bir ve tek olma.	Hakk'ın tek olduğuna inanıp kabul etme.	Tevhid	Yâr elin tutdı Birliğe yetdi (Hüdâyî, Koş/ 17: 10)
cigeri yanuk	Dertli kişi.	Hakk'a vâsıl olamamış kişi.	Âşık	Ḳanı bir ḳalbi uyanuk Ḳanı bir cigeri yanuk (Hüdâyî, Koş/ 2: 18)
çığır-	Bağırarak, seslenmek.	Allah'ı anmak.	Zikr	Yırlar ü gökler lisân-ı ḥâl ile heb çığırub Dirler Allah'a gelün kim mäsivâda yok beḳâ (Hüdâyî, Mf/ 44: 1)
çık-	Yukarı doğru yönelmek.	Maddi âlemden manevî âleme doğru yapılan yükseliş.	Seyr-i Urûc	Yerden gökden geçüb 'Arş'a çıkanlar Ḥakk'a tevḥîd ile irmiş irenler (Hüdâyî, Koş/ 1: 11)
çokluğ	Fazlalık.	Hak'tan gayrının oluşturduğu mahlukatın çokluğu.	Kesret	Lâzım olan sâlike yokluk-durur Mâni' olan Ḥazrete çokluk-durur (Hüdâyî, Mf/ 36: 2)
dat-	Bir şeyin lezzet ve tadına bakmak.	Kulun Hakk'ın ilahî feyiz ve lütuflarını tecrübe etmesi.	Zevk	Ḥün-ı vaşl-ı dildârı Dadalum şimdengirü (Hüdâyî, Koş/ 10: 16)
deli	Aklî melekelerini yitirmiş kişi.	Hakk'a meftun kişi.	Âşık	Hüdâr' çokdan ol yollarda yeler Deli gönlüm meger sendedür sende (Hüdâyî, Koş/ 22: 20)
degme su	Kötü su.	İnsanı çok çeşitli hileleriyle kandıran meleke.	Nefs	Mäsivâdan elün yu Ḳandurmasun degme su (Hüdâyî, Koş/ 41: 18)
der-	Toplamak.	Kulun ilahî feyiz ve ihsana kavuşması.	Zevk	Şolmaz gülşen gülün dermek dilerseñ Göñül gel döst illerine gidelüm (Hüdâyî, Koş/ 4: 11)
dernek	Meclis, eğlence yeri.	Kulun geçici olarak konakladığı dünya.	Âlem-i Nasût	Yalancı dünyâyâ aldanma yâ hû Bu dernek dağılur dīvân eglenmez

			Dünya	(Hüdâyî, Koş/ 13: 2)
			Âlem-i Şehâdet	
di-	Söylemek.	Hakk'ı anma.	Zikr	İçüb cām-ı muḥabbetden Digil yā Hū veyā men Hū (Hüdâyî, Mrb/ 52: 2)
dön-	Dairesel bir eksen üzerinde hareket etmek.	Hakk'ı anma	Zikr	Turnmaz dönerler felekler 'Arz idüb Ḥaḫḫ'a dilekler (Hüdâyî, Koş/ 3: 13)
düşmüş	Zavallı, düşkün.	Hakk'a meftun kişi.	Âşık	Ben düşmüşü sen kaldır Luṭf it meded Allah'um (Hüdâyî, Mrb/ 7: 15)
eksüklük	Noksan olma.	Hakk'ın emir ve yasaklarına karşı gelen davranış.	Günâh	Nesi var kuluñ eksüklükden artuḫ Yene luṭf u kerem Mevlā senüñdür (Hüdâyî, Mrb/ 11: 3)
el yu-	Arınmak, temizlenmek.	Kişinin mâsivâyâ ait olan bağlarından kurtulması.	Tezkiye-i Nefs	Güller gülâb-ı ḥubb-ı ezel yâdına dilâ O dildâra yaqılub ḳamudan el yuyub gelür (Hüdâyî, G/ 11: 4)
elin tut-	Yardım dilemek.	Kişinin Hakk'a vâsıl olmak için bir mürşide bağlanması.	İntisâb Înâbe	İy hevâ-yı nefse düşmüş ḡaflet ehli derd-mend Tut elin bir kâmilüñ bulmaḫ dilerseñ destres (Hüdâyî, G/ 27: 8)
er	Yiğit kişi.	Nefsini yenip Hakk'a kavuşmuş kişi.	Derviş	Ṭoḡrı yola giden erler Şırâṭı bunda geçerler (Hüdâyî, Koş/ 7: 17)
esrük ol-	Sarhoş olmak.	İlahî tecelliler karşısında kişinin kendi iradesini kaybetmesi.	Sekr	Deryâ gibi ol cûş ider Esrük olur dīvānesi (Hüdâyî, Mrb/ 8: 8)
gel-	Aşağıya doğru inmek.	Ruhun manevî âlemden maddî âleme tenezzülleri, inişleri.	Seyr-i Nüzûl	Tenezzül eyleyüb vahdet ilinden Bu kesret 'âlemin seyrâna geldük (Hüdâyî, G/ 5: 4)
gez-	Dolaşmak, seyretmek.	Ruhun manevî âlemden maddî âleme tenezzülleri, inişleri.	Seyr-i Nüzûl	Geçüb fermânıla bunca avâlim Gezerken 'âlem-i insâna geldük (Hüdâyî, G/ 5: 6)

git-	Ayrılmak, uzaklaşmak.	Ölüm yoluyla ayrılma.	Vefat	Şol nefes emrünüle fânî cihândan gidicek Sen kerem eyle İlâhî bize ol demde meded (Hüdâyî, Mrb/ 31: 1)
git-:	Yol almak, sefer etmek.	Maddî âlemden manevî âleme doğru olan yükseliş.	Merg Seyr-i Urûc	Şakın bu vîrân evde vaţan tutma Gel gönül döst illerine gidelüm (Hüdâyî, Koş/ 4: 4)
göç-	Bir mekândan tamamen ayrılmak.	Maddî âlemden manevî âleme doğru olan yükseliş.	Seyr-i Urûc	Varlık konağından göçüb Cisr-i mecâziden geçüb (Hüdâyî, Mrb/ 70: 21)
gönül	Kalbin iyi ve kötü duygularının merkezi.	Hakk'ın tecelligâhı olan gönül latifesi.	Kalb	Gâh olur ol döst cemâlî gönlümüze düşegelür Anuñçün 'ışk deryâsı kaynayuban cüşagelür (Hüdâyî, G/ 7: 1)
gönül	Kalbin iyi ve kötü duygularının merkezi.	Hak'la birlikte Elest Bezmi'nde hâlleşen lâtife.	Ruh	İy gönül ayru degülsün yârdan Sırr-ı pāk-i Muştafā-yı Muhtârdan (Hüdâyî, G/ 21: 1)
gönül	Kalbin iyi ve kötü duygularının merkezi.	Kişideki olumsuz vasıfların merkezi.	Nefs	Olıcağ kişide Hâk 'ışkı gâlib Hem gönül çekinür hem cân eglenmez (Hüdâyî, Koş/ 14: 12)
gönül gözi	Kalp gözüyle görme, hakikati anlama.	Kalp gözüyle bakıp bir şeyin gerçeğini idrak etme.	Basiret Ferâset	Cenâbından yaña döndür yüzünü Uyar gafletden aç gönül gözünü (Hüdâyî, Mrb/ 11: 15)
gör-	Seyretmek, şahit olmak.	Hak bilgisi olan marifeti tecrübe ederek zevk etme.	Hakka'l-Yakîn	Fazluñ ile aradan gitsün hicâb Hüb cemâlin görelüm ref' it niķâb (Hüdâyî, M/ 2: 4)
göre görmezlüg	Bilinmezlik.	Allah'ın keyfiyet olarak bilinmezliği.	Zâtullah	Göre görmezlüğü kişiye n'ider Saña vuşlat senüñledür Mevlâ (Hüdâyî, Mrb/ 71: 11)
göz	Görme organı.	Gönül latifesi.	Kalb	Gözünden perde zâ'il olsa muţlak Katı zâhir-durur maḥfî degül Hâk (Hüdâyî, Mrb/ 86: 5)
gözine toprak tıldur-	Kişinin feraset ve basiretini kapatmak.	Sürekli mâsivâyla meşgul olmak.	Gaflet	Kaşd idüb ḥalkuñ özine Toprak tıldurup gözine (Hüdâyî, Koş/ 26: 14)

gözün gözün aç-		Kalp gözüyle görme, hakikati anlama	Basiret	Hüdâî' gözün aç gözün Hakk'a tapşuragör özüñ (Hüdâyî, Koş/ 29: 41)
güneş	Güneş.	Allah'ın keyfiyet olarak bilinmezliği.	Zâtullah	Güneşden nûr alur zerre Ola kim baħr ola katre (Hüdâyî, Mrb/ 73: 5)
her yaña aķın şal-	Her yöne meyletmek.	Her daim kesretle meşgul olma.	Gaflet	Her yaña aķın şaldum Âħir kapuña geldüm (Hüdâyî, Mrb/ 7: 22)
her yaña yel-	Her yöne meyletmek.	Her daim kesretle meşgul olma.	Gaflet	Gücümüz yetdükçe her yaña yeldük Âħir dermân senden olduĝın bildük (Hüdâyî, Koş/ 5: 21)
ıssı	Sahip, mâlik.	Her şeyin mutlak sahibi olan varlık.	Allah	Şaķın emânete itme hıyânet Bir gün İssına tapşursañ gerekdür (Hüdâyî, Koş/ 45: 2)
iç	Bir şeyi ara ve orta kısmı.	Nefs ve ruh arasında kalan gönül latifesi.	Kalb	'Aşķuñla içüm tıldur Çok ağlamışam güldür (Hüdâyî, Mrb/ 7: 13)
iç-	Yudumlamak.	Kişinin manevî ihsan ve lütufları tecrübe etmesi.	Zevk	Hızır gibi âb-ı hayât içelüm Gel gönül döst illerine gidelüm (Hüdâyî, Koş/ 4: 15)
iki	Birden fazla olan.	Hak'tan gayrının oluşturduğu mahlukatın çokluğu.	Kesret	Aħvel olub bire iki bakmağıl Kendüñi şirk âtesine yakmağıl (Hüdâyî, Mrb/ 15: 5)
il	Memleket, yurt.	Kulun dünyadan önce Hak'la beraber olduğu yer.	Bezm-i Elest	Añub eski mekânını İlüm diyü ağlar var mı (Hüdâyî, Koş/ 46: 20)
il	Yakın olmayan, yabancı.	Hak dışındaki her şey.	Gayr	İl için odlara yanma Gel Allâh'a gel Allâh'a (Hüdâyî, Mrb/ 46: 19)
inle-	Acı ve üzüntü içinde olmak.	Âşıkın ayrılık sebepli sürekli Hakk'ı hatıra getirip anma hâli.	Âh	İnlemek göründi gönül İnleyelüm senüñ ile (Hüdâyî, Koş/ 27: 3)
irenler	Ulaşanlar, varanlar.	Hakk'a vâsıl olan kişiler.	Evliyâ	Tevhîd ile olur her derde dermân Hakk'a tevhîd ile irmiş irenler

				(Hüdâyî, Koş/ 1: 2)
işigine yüz sür-	Makamdan birinin huzuruna çıkmak.	Sülûk sonunda ulaşılın makam.	Huzûr	Döst illerine varam mı İşigine yüz sürem mi
			Vahdet	(Hüdâyî, Koş/ 46: 22)
işit-	Duymak.	Kişinin Hakk'a ait cemâl tecellilerini manen tecrübe etmesi.	Zevk	Cemâlûn vaşfin işitdi Göñül eglenmez eglenmez
				(Hüdâyî, Mrb/ 49: 7)
işün bitür-	Üzerindeki sorumluluğu tamamlamak.	Kişinin nefisini dizginleyip terbiye etmesi.	Tezkiye-i Nefs	Emri yirine yetür Erkenden işün bitür
				(Hüdâyî, Koş/ 34: 26)
izle-	Takip etmek, uymak, tabi olmak.	İslâmiyet'in aslına uygun bir şekilde yaşanması.	Sırât-ı Müstakîm	Kâmiller yolunu izle Ma'sûkuñ rızâsın gözle
				(Hüdâyî, Koş/ 25: 13)
kalay	Aynanın arkasındaki derinliği sağlayan kaplama.	Sevdâ, coşkunluk.	Aşk	Kalay olmasa aynâ arkasında Görünmezdi bu şüret karşısında
				(Hüdâyî, Mf/ 189: 1)
kanad bük-	Kanat çırpma.	Hakk'a ermek için çıkılan manevî yolculuk.	Sülûk	Döstdan yaña kanad büküb uçalum Ağ u karaya bakmayub geçelüm
				(Hüdâyî, Koş/ 4: 13)
kande baksa seni şan-	Âyet meâli (Krş., Bakara, 2/115)	Sülûkta fenâfillah mertebesindeyken yaşanan hâl.	Cem	Kande baksa seni şandı Gör Hüdâi'derdimendi
				(Hüdâyî, Koş/ 32: 18)
kapu	Huzur, makam.	Hakk'a kavuşma / vuslat makamı.	Vahdet	Âlet olan 'ilme rûhü'l-rûhdur Ehl-i rûha ol kapu meftûhdur
				(Hüdâyî, Mf/ 200: 2)
kapu	Ev, mesken.	Dervişlerin tarikat evi.	Dergâh	Bir kapuya mülâzım ol Dün gün Hüdâi'kâ'im ol
			Tekke	(Hüdâyî, Koş/ 8: 33)
kemlik it-	Kötülük etmek.	Allah'ın emirlerine aykırı davranma işi.	Günâh	Hüdâi'nün her günâhın bağışla Ol kemlik itdiyse sen eylik işle
				(Hüdâyî, Koş/ 23: 18)
kendü	Kişinin öz varlığı.	Kişinin olumsuz vasıflarının merkezi olan benlik.	Nefs	Kaşd it ihlâşa vü riyâyı bırak Kendü hazzuñ ko Hâk rızâsına bak
				(Hüdâyî, Mrb/ 39: 10)

kendü	Kişinin öz varlığı.	Hakk'ın tecelligâhı olan gönül latifesi.	Kalp	Kendün 'ummāna şalagör Ğavvāş oluban talagör (Hüdâyî, Koş/ 8: 5)
kendü	Kişinin öz varlığı.	Mutlak varlık olan Allah'ın keyfiyetinin bilinmezliği.	Zatullâh	İy kendüyi pinhân iden Kıldan nedem senden kerem (Hüdâyî, Mrb/ 30: 7)
kendüni bil-	"Nefsini bilen Rabbini bilir." hadisinden bir bölüm.	"Men arafe nefsehu fekad arafe rabbehu" hadisi gereğince kişinin nefsi terbiye etmesi.	Tezkiye-i Nefs	Şakın nefse inanma Kendüni bildüm şanma (Hüdâyî, Koş/ 35: 14)
kendüyi yitir-	Kişinin kendini kaybetmesi.	Hayret makamındaki kulun kendi irade ve idrakini kaybetmesi hâli.	Hayret	Dīvāne gönülme bilmezem n'oldı Kendüyi yitirüb hayretde kaldı (Hüdâyî, Koş/ 22: 10)
kişi	İnsan	Hakk'a kavuşmak için sülûk eden kişi.	Sâlik	Zât-ı bî-çüne ırmeyince kişi Hâşıl olmaz murâdı bitmez işi (Hüdâyî, G/ 39: 7)
koş-	Koklamak.	Kulun Hakk'ın ilahî feyiz ve lütuflarını tecrübe etmesi.	Zevk	Koşduñsa yârün güllerin Bülbül haber virgil bize (Hüdâyî, Mrb/ 70: 3)
konak	Gösterişli ev.	Kulun geçici konakladığı dünya.	Âlem-i Nasût Dünya Âlem-i Şehâdet	Olmaz hevâda uçarsın Bir gün konakdan göçersin (Hüdâyî, Koş/ 38: 14)
karı	Yaşlı kadın.	Kulu, muhtelif hile ve kandırmacalarla kendine bağlayan dünya.	Âlem-i Nasût Dünya Âlem-i Şehâdet	Yüri hey bî-vefâ yüri Sensin hōd bir köhne karı (Hüdâyî, Koş/ 26: 6)
kul ol-	Bir kimseye bağlanıp her dediğini yapmak.	Bir şeyhin terbiyesine girmek.	İntisâb Înâbe	İsteriseñ toğru yol Bir Efendi'ye kul ol (Hüdâyî, Koş/ 35: 22)
küllüg	Kül atılan yer.	Kulu, muhtelif hile ve kandırmacalarla kendine bağlayan dünya.	Âlem-i Nasût Dünya	Milk-i bâkî isteyen kor fânîyi Küllüğe bakmaz gülistân isteyen (Hüdâyî, G/ 10: 14)

			Âlem-i Şehâdet	
od	Ateş.	Kulu etkisi altına alan İlahî muhabbet.	Aşk	Balıklar deryâda arar Odlara düşmüş semender (Hüdâyî, Koş/ 25: 5)
onmadukluk	Uğursuzluk.	Nefsin sonu gelmeyen istekleri.	Hevâ	‘Akl-ı nâkış kâmil olmağa kaçan himmet ider Onmadukluk var iken onmağa kim gayret ider (Hüdâyî, Mf/ 86: 2)
orta	Ara yer.	Nefs ile ruh arasında sıkışıp kalmış olan gönül latifesi.	Kalb	Nefs olmasun ortada sed İhsânuña eyle maḥal (Hüdâyî, Koş/ 33: 19)
özini oda at-	Kendini ateşe atmak.	Kulun, nefsin İlahî aşkla temizlemesi.	Tezkiye-i Nefs	Atsa özünü oda Pervâneye pervâne (Hüdâyî, Mrb/ 50: 3)
ölmezden evvel öl-	Ölmeden önce ölünüz.	“Mûtû kable ente mûtû” hadisi düsturunca ölüm gelmeden evvel nefsânî arzulardan kurtulmak.	Mevt-i Ahdar	Begüm ölmezden evvel öl Ḥayât-ı câvidânı bul (Hüdâyî, Mrb/ 45: 17)
ölmezden ön öl-	Ölmeden önce ölünüz.	“Mûtû kable ente mûtû” hadisini düstur bilip ölüm kişiye ulaşmadan nefsânî arzulardan kurtulmak.	Mevt-i Ahdar	Kendünden el sildün ise Ölmezden ön öldün ise (Hüdâyî, Mrb/ 70: 30)
ölmezden öndiñ öl-	Ölmeden önce ölünüz.	“Mûtû kable ente mûtû” hadisi düsturunca ölüm gelmeden evvel nefsânî arzulardan kurtulmak.	Mevt-i Ahdar	Ölmezden öndiñ ölügen Kalbün nûr ile töluban (Hüdâyî, Koş/ 7: 25)
şarp	Çıkılması ve geçilmesi zor yer.	Seyr u sülûktaki nurânî ve zulmânî manevî engeller, perdeler.	Hicâb Akabe	Ṭoğrusına gidegör bu yollaruñ Geçegör şarbunı yüce belleruñ (Hüdâyî, Koş/ 13: 10)
sen ben	Her şey.	Hak dışındaki her şey.	Gayr Mâsivâ	İçüb vaḥdet şarâbından Ḳo gitsün aradan sen ben (Hüdâyî, Mrb/ 45: 14)
ţamu	Cehennem	Ahret hayatında günâhkârların azap görecekları yer.	Cehennem	Ṭamu odından eşeddürür eşed Ayrulık âh ayrulık vâh ayrulık (Hüdâyî, Mrb/ 29: 11)
ţap-	Büyük bir tutku ile bağlanmak, itaat etmek.	Kulluk.	Abdiyyet	Cihân fânîdür iy gâfil yiter ţapduñ bu dünyâya Yüri var imdi şıdkıla ‘ibâdet eyle Mevlâ’ya

				(Hüdâyî, Mf/ 162: 1)
taşlarla urun-	Zorluk ve güçlükle karşılaşmak.	Sâlikin seyr u sülûk esnasında pek çok engelle karşılaşması.	Perde	Taşlarla urunmazsañ
			Akabe	‘Ummân elüñe girmez
				(Hüdâyî, Mrb/ 10: 11)
taşra	Dışarı.	Hak dışındaki her şey.	Gayr	Taşradan bakma vücûd iklîmine
			Mâsivâ	Gir serîr-i sînede sultânı gör
				(Hüdâyî, G/19: 5)
taşra git-	Şaşmak, sapıtmak.	Nefsin isteklerine uyup doğru yoldan uzaklaşmak.	Sebîle'l-Gayy	Eger toğrı yoldan taşra gitdüñse
				Efendüm sultânüm estâğfiru’llâh
				(Hüdâyî, Koş/ 58: 1)
toğrı yol	Güvenilir istikamet.	Allah'ın razı olduğu doğru yol.	Sırât-ı Müstakîm	Toğrı yola giden erler
				Şırâtı bunda geçerler
				(Hüdâyî, Koş/ 7: 17)
toğrı yoldan şap-	Şaşmak, sapıtmak.	Nefsin isteklerine uyup doğru yoldan uzaklaşmak.	Sebîle'l-Gayy	Kimisi bulduğın kâpar
				Kimi toğrı yoldan şapar
				(Hüdâyî, Koş/ 29: 26)
toğrulub gel-	Güzel hâle dönüşmek.	Kişinin nefsin terbiye edip ahlaken güzelleşmesi.	Tezkiye-i Nefs	Kuluñ günâhından rahmetüñ çokdur
				Toğrulub gelene kapuñ açukdur
				(Hüdâyî, Koş/ 5: 18)
uç-	Kanatlanmak.	Hakk'a vuslat sâlikin maddî âlemden manevî âleme doğru yükselişi.	Seyr-i Urûc	Döstdan yaña kanad büküb uçalum
				Ağ u karaya bakmayub geçelüm
				(Hüdâyî, Koş/ 4: 13)
uç-	Kanatlanmak.	Kulun Hak katından inip dünyaya doğması.	Seyr-i Nüzûl	Tâ’üs-ı kuds idüm uçdum yuvadan
				Yâd oldum bir iki gün âşinâdan
				(Hüdâyî, Koş/ 47: 5)
uçmak	Cennet.	Ahirette imanlı kimselerin kalacağı yer.	Cennet	Zâhidlere uçmak gerek
				‘Ârif Hakk’a uçmak gerek
				(Hüdâyî, Koş/ 8: 29)
ulular yolu	Yüce kimselerin yolu.	Kişiyi güzel ahlak kazandırmak isteyen bir bâtın yol.	Tasavvuf	Gelüñüz imdi ulular yolunu şoylayalum
				Umaruz lutf u ‘inâyet ide Mevlâ-yı Kerîm
				(Hüdâyî, Mrb/ 16: 7)
uyanık	Uyumayan kişi.	Gafletten kurtulmuş ve manen uyanık kişi.	İnsan-ı Kâmil	Uyanıklardan olagör
				Hakk ‘aşkı ile tolagör
				(Hüdâyî, Koş/ 49: 9)

var	Mevcut.	Mutlak varlık olan yaratıcı.	Allah	Bâkîden gayrı küllü şey'in hâlik Yoğı ko var derdini çekelüm (Hüdâyî, G/ 37: 8)
var:	Mevcut.	Hakk'ın dışındaki her şey.	Gayr Mâsivâ	Her kim ister dîdârı Terk ider cümle varı (Hüdâyî, Koş/ 10: 14)
varlık	Mevcut.	Nefsin kendini üstün görme vasfı.	Kibr	Varlığıñ eyle zâ'il Olagör Hakk'a vâsıl (Hüdâyî, Koş/ 9: 17)
varlık	Mevcut olan şey.	Hakk'ın dışındaki her şey.	Gayr Mâsivâ	İlâhî çün halâş itdün müderrislik kazâsından Vişâlün lutf idüb kırtar bizi varlık 'azâbından (Hüdâyî, Mf/ 25: 2)
varlık	Mevcut olan şey.	Hakk'ın hiçbir şeye ihtiyaç duymayan mutlak varlığı.	Vücûd-ı Mutlak	Miftâh-ı bâb-ı Hâzret insân-ı kâmil ancak Varlık Hakk'ın hakîkatı gayrısı zâ'il ancak (Hüdâyî, G/ 16: 2)
varlık konağı	Yaratılmışların konaklama yeri.	Kulun geçici konakladığı dünya.	Âlem-i Nasût Âlem-i Şehâdet	Varlık konağından göçüb Cisr-i mecâzîden geçüb (Hüdâyî, Mrb/ 70: 21)
varuñı yok eyle-	Sahip olduğu her şeyi kaybetmek.	Kişinin nefsin kötü vasıflarını yok etmesi.	Tezkiye-i Nefs	Yok eyleyüb heb varuñı Bulduñ mı sen de yârũñı (Hüdâyî, Mrb/ 70: 25)
yaban	İssız ve yabancı yer.	Hakk'ın dışındaki her şey.	Gayr Mâsivâ	Ol dōsta giderin gitmem yabana Hak'dan geldüm yine Hakk'a giderüm (Hüdâyî, Koş/ 47: 11)
yan-	Kül hâline gelmek.	Kulun Hak'ta fânî olma hâli	Fenâ	Hüsnuñe pervâne itdün 'âşıkı Ger murâduñ yakmak ise yanayın (Hüdâyî, Mrb/ 38: 8)
yanık	Dertli, müteessir.	İlahî aşka meftun kişi.	Âşık	'Âşıklar şadıklar Derdiyle yanıklar (Hüdâyî, Koş/ 24: 6)
yarın	Yaşanılan zamandan sonraki vakit.	Ölümünden sonraki dünya.	Âhiret	Yarın a'mâdur bugün a'mâ olan 'Ârif iseñ aç gözũñ merdâne bak (Hüdâyî, Mrb/ 90: 11)
yazılan	Kayda geçmiş olan.	Hak tarafından taktir edilen alınyazısı.	Kader	Ketb olub ahvâl-i 'âlem kân mâ kân ceffe'l-kalem Yâ nice itsün ibn Âdem yazılan hüd başagelür

				(Hüdâyî, G/ 7: 6)
yer	Mevki, mahal.	Gönül latifesi.	Kalb	Geh yerüm pervâne gibi oldı nâr Eyledüm bülbül gibi geh âh ü zâr (Hüdâyî, Mrb/ 63: 9)
yerden gökden geç-	Her şeyden vazgeçmek.	Nefsin istek ve arzularını terk etme, nefsi arındırma.	Tezkiye-i Nefs	Yerden gökden geçüb ‘Arş’a çıkanlar Hakk’a tevhid ile irmiş irenler (Hüdâyî, Koş/ 1: 11)
yir altına gir-	Ölmek.	Ölmek.	Vefat	Gidenleri görmez misin Yir altına girmez misin (Hüdâyî, Koş/ 57: 10)
yirler ü gökler	Her şey.	Yaratılmış olan her şey.	Mevcûdât	Yirler ü gökler lisân-ı hâl ile heb çığırub Dirler Allah’a gelün kim mâsivâda yok beķā (Hüdâyî, Mf/ 44: 1)
yok	Adem, yokluk.	Hakk’ın dışındaki her şey.	Gayr	Bâkiden gayrı küllü şeyin hâlik Yoğı kıo var derdini çekelüm (Hüdâyî, G/ 37: 8)
yok ol-	Ortadan kalkmak.	Kişideki gaflete denk düşen nefsanî huyların ortadan kaybolması.	Mahv	Vücûdum cümle yok olsun Fenâ-ender-fenâ gelsün (Hüdâyî, Mrb/ 59: 17)
yokluk	Fakirlik.	Kulun sürekli olarak Hakk’a muhtaç olduğunu bilmesi.	Fakr	Yoldaş iderseñ yokluğu Döst iline yitseñ gerek (Hüdâyî, Mrb/ 62: 19)
yol	Râh, tarik.	Hakk’a ulaşmak için çıkılan seyr u sülûkta aşılması gereken merhaleler.	Makam	Hüdâr’ye bu yollarda hidâyet rehber olursa Olur maķşûdına vâsıl bulur lâ-büd müsemmayı (Hüdâyî, G/ 2: 11)
yol şoran	Gideceği istikamet hakkında bilgi edinen kişi.	Kâmil bir mürşitten sülûk ve aşk talim eden kişi.	Sâlik	Hüdâr’ye yol şoran yâr Lâ ilâhe illa’llah (Hüdâyî, Koş/ 2: 27)
yola giren	Bir istikamete yönelen kişi.	Kâmil bir mürşitten sülûk ve aşk talim eden kişi.	Sâlik	Şıdk ile giren yola Maţlûbunı tîz bula (Hüdâyî, Mrb/ 105: 9)
yolcı	Yolculuk eden kimse.	Sülûk eden kişi.	Sâlik	Yolcı gider kıalma geç Tevhîde gel tevhiðe (Hüdâyî, Koş/ 35: 19)
yuva	Barınak, yuva, ocak.	Dünya hayatından önce Hak’la beraber olunan yer.	Bezm-i Elest	Ṭâ’üs-ı kıuds idüm uçdum yuvadan Yâd oldum bir iki gün âşinâdan

			Âlem-i Ervâh	(Hüdâyî, Koş/ 47: 5)
yük	Ağırlık.	Hakk'ın emir ve yasaklarına karşı gelen davranış.	Günâh	Âhır bunda kimse kalmaz Yükün evvelden ıragör (Hüdâyî, Koş/ 7: 12)
yüri-	İlerlemek.	Maddî âlemden manevî âleme doğru olan yükseliş.	Seyr-i Urûc	İdüb tâ'ûs-ı kudsilere cevân Yüri bülbül yüri Döst illerine (Hüdâyî, Mrb/ 25: 4)
yüz sürüp gelen	Bir yere ulaşır dönen kişi.	Hak'ta bâki olup irşat için tekrar halka inen ârif.	İnsân-ı Kâmil	Hâkîkat üzre itmîşdür sücûd Dergâh-ı Hâk' a yüz sürüp gelenler (Hüdâyî, Koş/ 39: 12)

Sonuç

XVII. yüzyıl sûfilerinden Aziz Mahmud Hüdâyî, hem yaşadığı dönemde hem de sonraki yüzyıllarda etkili olan düşünce ve yaklaşımlarıyla Osmanlı tasavvuf geleneğinde müstesna bir yere sahiptir. Onun fikir dünyası, yalnızca zâhirî ilimlere vukufuyla değil, aynı zamanda derin tasavvufî birikimi ve irfanî tecrübeleriyle de şekillenmiştir. Bu, eserlerindeki tasavvuf alanına ait terminoloji ve özel anlamlar taşıyan Türkçe remizli sözcük kadrosundan da tezahür eder. Nitekim Divân'ından çıkarttığımız 5132 tanıklı sözcük ve sözcük grubu içerisinde, tasavvufî terminoloji ve remizlerin sayısı 1488'e ulaşmakta, bu da toplamın %29'una karşılık gelmektedir. Bu oran, tasavvufî literatürde özel anlamlara sahip kavramların ne denli yoğun kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca bu terimlerin Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç farklı dilde karşılıklarının bulunması, bu diller arasındaki semantik ve sentaks ilişkilerinin analizine de imkân tanımaktadır. Bu imkânın oluşmasında, metin merkezli bir anlayışla hazırladığımız doktora tezimizin hazırlık aşamasında LEHÇEDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) isimli Türk Dünyası Edebiyatlarının önemli metinleri üzerinde veriler sunan kapsamlı veri tabanının sağladığı kolaylık oldukça önemlidir.

Hüdâyî, Arapça ve Farsça kökenli olan 154 sûfî ıstılahı farklı saikleri gözeterek Türkçeleştirmiştir. Bu Türkçe remizli ifadeler, onun anlatımda kullandığı “seyr u sülûk, aşk, varlık/ontoloji, züht” gibi konu başlıklarıyla ilgilidir. Bunlar bazen tek kelime bazen sözcük grubu bazen de cümle niteliğinde karşımıza çıkar. Cümle niteliği gösteren Türkçe remizler daha çok âyet meâlleri ve Hz. Peygamber'in, -daha çok- sûfilerin yaygın olarak kullandığı hadislerinden oluşmaktadır. Söz konusu çalışmayla 17. yy. sûfilerinden Aziz Mahmud Hüdâyî'nin kendinden yüzyıllar önce yaşamış olan yol başları Yesevî ve Yûnus gibi, pek çok tasavvufî terminolojiyi Türkçe olarak ifade etmesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairin anlamı derinleştirme ve çok boyutlu hale getirme yönündeki bu gayreti, dilin estetik imkanları olan mecaz, teşbih, istiare ve kinaye gibi söz sanatları aracılığıyla vücut bulur. Bu sanatlar sayesinde sözcüklerin yüzeydeki anlamları değil, aynı zamanda daha derin, sembolik

ve sezgisel anlam katmanları da ortaya çıkar. Böylece şair hem zihinsel hem de duygusal bir etkileşim alanı oluşturur; okuyucuyu yüzeysel anlamın ötesine geçmeye ve hakikatin farklı boyutlarını kavramaya davet eder. Tasavvufi söylemde bu tür sanatlar, özellikle manevî hakikatlerin anlatımında soyut olanı somutlaştırma ve sezgiye dayalı bilgiyi aktarabilme açısından vazgeçilmez araçlar olarak öne çıkar. Çalışma, bu alanda yapılacak daha nitelikli ve kapsamlı çalışmalar için mütevazı bir başlangıç noktası olarak görülmelidir.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). "Divan Edebiyatı". *DİA*. C. 9, 389-427.
- Ayar, M. (2022). Aziz Mahmûd Hüdâyî Divânı Sözlüğü [Bağlamli dizin ve işlevsel sözlük] (Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Ayar, M. (2022). *Aziz Mahmûd-ı Hüdâyî -Hayatı, Poetikası, Divân'ının Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü-*. Ankara: İlâhiyât Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2004). *Türkçe'nin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bice, H. (2021). *Hoca Ahmed Yesevi Dîvân-ı Hikmet*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2020). *Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayıncılık.
- Ceylan, Ö. (2005). *Böyle Buyurdu Sûfî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2020). Mazmûndan Poetikaya "Tasavvufî Şiirin Poetikasına Doğru Tasavvufî İstilah ve Remizlerin Poetik Değeri Üzerine" (Ed. M.Esat Harmancı vd.). Kocaeli: İksad Global Yayıncılık.
- Kahraman, M. (2017). "Türk Dilinin Terimsel Gelişim Sürecine Tarihî Bakış." *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, C. I, 137-160.
- Karahan, L. (2013) "Oğuzcanın Anadolu'da Yazı Dili Olma Sürecine Dair Düşünceler", *Âşık Paşa ve Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Oluşumu Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (hzl. M. F. Köksal), Ankara: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Kayaokay, İ. (2016). *Harputlu Fikret Memişoğlu ve Dîvânı*. Elazığ: Elazığ Belediyesi Elazığ Külliyyâtı Kültür Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2011). *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Komisyon. (1959). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Konur, H. (2006). "Tasavvuf Terminolojisinin Teşekkül Süreci", *İslamî Araştırmalar Dergisi*, C. XIX, 313-317.
- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tatçı, M. ve Yıldız, M. (2005). *Azîz Mahmûd Hüdâyî Divân-ı İlâhiyât*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Tatçı, M. (2012). *Yûnus Emre Dîvân-ı İlâhiyât*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tatçı, M. (2014). *Vâhib Ümmî Halvetî Divân*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tezcan, S. (2010). "Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı", *Bilig*, S. LIV, 255-267.
- Üşenmez, E. (2013). "Yunus Emre Divanında Türkçe İslami Terimler", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, VIII, 625-644.
- Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa Garib-nâme*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (2011). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Yüce, A. (2000). "Bir İlim Olarak Tasavvuf", *Tasavvuf ilmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, IV, 17-40.
- Zülfikar, H. (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: TDK Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 15.06.2025].

YALAN VE YALANCI KELİMELERİNİN LEHÇEDİZ'DE YER ALMAYAN ANLAMLARI ÜZERİNE

Abdullah AYDIN¹

Giriş

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ), Türk kültür ve medeniyeti açısından büyük katkıları olan önemli bir projedir. Türk Dili ve Edebiyatı araştırmacıları - özellikle yüksek lisans ve doktora öğrencileri- için yeni bir araştırma alanı açmıştır. Proje veri tabanı gelişip zenginleşirken aynı zamanda çalışma yapanların kelime bilgisini arttırmakta, araştırmacılarını kendi yetiştiren bir ekole/mektebe dönüşmektedir. Çok sayıda araştırmacının gayretleri ve yüzlerce eserin incelenmesiyle oluşan bu proje, çok ciddi bir veri tabanına dönüşmüş durumdadır. Türk Edebiyatının Klasik Türk edebiyatı haricindeki diğer dalları ile Anadolu sahası dışında kaleme alınmış metinlerin de aktarılmaya başlanmasıyla zenginleşerek devam etmektedir. Binlerce eser vermiş ve hâlâ devam eden büyük ve köklü bir edebiyatın tüm metinlerinin aktarılması zor gibi görülsede bu sistem her geçen gün büyümeye devam etmektedir.

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ) Projesi, diğer taraftan sempozyum/bilgi şöleni, dergi özel sayısı ve armağan kitap çalışmalarıyla araştırmacılarına ilmi bir faaliyet alanı da açmıştır. LEHÇEDİZ'in teşvikiyle ve LEHÇEDİZ veri tabanının katkısıyla hazırlanmış olan bu çalışma da LEHÇEDİZ'in anlam zenginliğine katkı sağlayacağı düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Örnek çeşitliliğini arttırmak amacıyla LEHÇEDİZ veri tabanı dışındaki eserlere de göz atılmıştır.

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Güncel Türk Sözlük'te;

yalan:

1. (isim) Doğru olmayan, gerçeğe uymayan söz
2. (isim) Yalancı kimse
3. (sıfat) Uydurma

yalancı:

1. (isim) Yalan söylemeyi huy edinmiş olan kimse
2. (sıfat) Sahte

anlamlarıyla geçmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>). LEHÇEDİZ veri tabanında ise -25.07.2025 tarihi itibarıyla- yalan kelimesi 50 farklı başlıkta 831 defa, yalancı kelimesi ise 16 farklı başlıkta 158 defa tespit edilmiş ve işlenmiştir (<https://lehcediz.com/>). Tespit edilen anlamlar arasında her iki kelime için ortak olanlar da bulunmaktadır. Bu yazıda yalan ve yalancı kelimelerinin her iki veri tabanında da yer

¹ Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, divansiiri@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8307-0332

almayan anlamları üzerinde durulacaktır. Ortak kullanılma durumlarından hareketle kelimeler birlikte ele alınmış, anlamlar alfabe sırasıyla listelenerek örneklerle desteklenmiştir.

Çakma, Muadil

Çakma kelimesine Türkçe Sözlük'te "sahte" anlamı verilmiştir. Bununla birlikte kelime aslında; aslının yerini tutan, aslına benzer, aslının eşdeğeri yani muadili anlamlarını da haizdir. LEHÇEDİZ'de yalan ve yalancı kelimelerine verilen anlamlar arasında "sahte" anlamı yer almaktadır. Divan şiirinde tespit edilen örneklerde ise bu yalancılığın sahtelikten ziyade bir şeyin yerine koşulabilen yani muadili anlamında olduğu görülmektedir. Halk arasındaki "yalancı meme, yalancı mantı, yalancı köfte" gibi kullanımlar aslında muadil veya çakma anlamlarının varlığını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede bakıldığında beyitlerin bağlamında çakma veya muadil anlamları ifadeye daha uygun düşmektedir:

Yine nevbetle tertîb-i ziyâfet lâfin it cânâ

Yalancı tolma senden benden olsun baklatü'l-humkâ / Celâlî (Sarıkaya, 2008, s. 121).

Ey can/sevgili, sırayla ziyâfet verme(den) yine söz et. (Hem de) yalancı dolma/(içinde et olmayan) çakma dolma senden semizotu (da) benden olsun.

Ne deyr-i Çîn'e ki hüsn-i nigâr sûret olur

Olur mı kâbil-i vasf ol yalancı cennet olur / Vahîd (Büyükpancar, 2023, s. 147).

(Bir) Çin kilisesi ki sevgilinin güzelliği (oraya) resmedilir(se o yer) yalancı cennet/cennete eşdeğer olur, (hiç) tarif edilebilir mi?

Yalancı kelimesinin muadil veya çakma anlamı özellikle Yusuf kıssasında görülmektedir. Hz. Yusuf'un gömleğine kardeşleri tarafından öldürülen bir hayvanın kanı sürülür ve Hz. Yakup'a götürülerek Yusuf'u bir kurdun parçaladığı söylenir. Bu kıssada kullanılan kan, divan şairlerince yalancı kan olarak ifade edilmektedir:

Bu yalancı kan ile gelmek neden

Hicr odına bağrımı delmek neden / Ağlar Baba (Tozlu, 2014, s. 291).

(Ey oğullarım,) bu çakma kan/muadil (başka bir) kan ile gelmek ve (beni) ayrılık ateşine atarak bağrımı delmek neden?

Alup siz Yûsufî benden emânet

Yalancı kan getürdiniz alâmet / Ağlar Baba (Tozlu, 2014, s. 358).

Siz Yusuf'u benden emanet (olarak) alıp (götürdünüz. Öldüğünü söyleyerek bana)çakma (bir) kan getirdiniz.

Tanrının azze ve celle kerîmligin körgil. Yalan kan didi Ya'kûb oğlanlarına yalan dimedi. Bularun özrin Tanrı ördi. (Güzel, 2021, s. 1233).

İzzet ve azamet sahibi Allah'ın cömertliğini gör (ki Yusuf'un ağabeylerinin kusurlarını gizledi. Bu sebeple) Hz. Yakup, oğullarına (bu) çakma kan/ başka bir şeye ait kan dedi (ama yüzlerine) yalan(cısını)z) demedi.

... anı kurt yedi dahı sen bize inanmazsın ki biz girçek söylesevüz. Dahı getürdiler Yûsuf gönlegin yalan kana bılaşmış. (Küçük, ?, d. 187).

... onu kurt yedi. Sen (de) bize inanmazsın ki biz doğru söyleriz. Yusuf'un gömleğini çakma kana bulanmış (hâl)de getirdiler.

Etkisiz

Yalan kelimesi, Cemâlî'nin bir beytinde “etkisiz” anlamında kullanılmıştır. Kahraman, elinden geldiğince yapması gereken her şeyi yapmış fakat yine de ilgi görememiştir. Şair, yapılanları “yalandan” sıfatıyla niteleyerek kelimeye etkisiz manasını yüklemiştir:

Ne kılsun bu yalandan derd ü âhum

Ki sen hem kâdısın ü hem güvâhum / Cemâlî (Horata, 2016, b. 337).

Bu etkisiz derdim ve feryadım (sana) ne etsin/nasıl tesir etsin? Ki sen hem hâkimsin ve hem (de) şahitsin.

Gönlüm hayâl-i yâr ile pürdür şu resme kim

Bana firâk günleri dahi yalan gelür / Muîdî (Tanrıbuyurdu, 2018, s. 118).

Gönlüm, sevgilinin hayali ile öylesine doludur ki bana ayrılık günleri bile etkisiz gelir/bir şey yapamaz.

Geçici, Fani

Yalan kelimesinin geçici anlamına LEHÇEDİZ veri tabanında çokça yer verilmiştir. Fakat aldatıcı, gerçek olmayan anlamlarıyla bir arada alınması sebebiyle kelimenin “geçici” anlamı geri planda kalmıştır. Kelimenin geçici, fani manaları Divan şiirinden tespit edilen başka örneklerle desteklenmiştir:

Bu fânîde bekâ zevkini bulduk diyüben Bâlî

Yalan dünyâyâ kendüsini gerçekler inandurmuş / Bâlî (Sinan, 2004, s. 195).

Bu sonu olan (dünyada) ebedilik zevkini bulduk diyerek Bâlî, geçici/fani dünyaya kendisini gerçek(ten) inandurmuş.

Eğer âkıl isen meylin kesersin hubb-ı dünyâdan

Hudâ'ya bağlanırsın bir yalan iclâlî n'eylersin / Şemsî (Gökçe, 2021, s. 356).

Eğer akıllıysan dünya sevgisinden ilgini kesersin (ve) Allah'a bağlanırsın. Geçici bir büyüklüğü/sonu olan bir kudreti neylersin?

Nigâh-ı nakşına aldanma dehrün hep yalandur bu

Derûnun zehr ile pür eylemiş kâtil yılandur bu / Aşkî (Bıyık Yapa, 2007, s. 490).

Dünyanın güzelliklerine bakıp (da) aldanma. Bu(nların hepsi) geçicidir. Bu (dünya) içini zehirle doldurmuş katil (bir) yılan (gibi)dir.

Fenânun devlet ü iclâlini bîgâne bil Âsaf

Rehünden kalma kim kâmil o yalan ile eğlenmez / Âsaf (Kaya, 2009, s. 131).

(Ey) Âsaf! (Bu) sonu olan (dünya)nın (verdiği) huzuru ve gücü ilgisiz karşıla. Akli başında insan o geçici (huzur ve güce) bağlanmaz, sen (de ebedîlik) yolundan (geri) kalma.

Cihânun izzet ü ikbâlini efsâne bil Yahyâ

Yolundan kalma kim âkil o yalan ile eğlenmez / Yahyâ (Kavruk, 2001, s. 172).

(Ey) Yahya! Dünyanın (verdiği) kudret ve hükümrânlığı efsane (olarak) gör. Akli başında insan o geçici (güç ve yetkiye) bağlanmaz, sen (de ebedîlik) yolundan (geri) kalma.

Aceb mi vasluna irmek hayâlin itdise Adnî

Ki sultânlığa irişür gedâ yalancı hâbında / Adnî (Kufacı, 2006, s. 100).

Adnî (sana) kavuşmanın hayalini kursa tuhaf mı? Köle (bile) geçici/fani rüyasında sultan olur.

Ki devlet izzet ü dîvân a`vân

Kamusı hep yalandur bâkî kalmaz / Esîrî (Kutlar Oğuz, vd., 2018, s. 318).

... Ki (bu dünyadaki) huzur, büyüklük, hâkimiyet ve yardımcı/emrindekiler (bunların) hepsi geçicidir, sonsuza dek (seninle) kalmaz.

Bulmadum fânî cihânda ben vefâ

Hep yalandur bundaki zevk u safâ / Yazıcı (Yavuz, vd., 2022, s. 137).

Sonu olan (bu) dünyada ben vefa bul(a)madım. Buradaki eğlence ve huzur hep geçicidir.

Dünyâ evine yalan diyorlar

Bi'llâhi bu söz yalan değildir / Suûd (İşler, 2005, s. 209).

Dünya evine geçici diyorlar. Allah için (doğrusu) bu söz yalan değildir.

Bak ne söyler insana, mezardaki bu taşlar

Bir yalan burada bitti, bir gerçek burada başlar / Lâedrî (Berk, 2015, s. 15).

Kulak ver, mezar(lık)taki bu (mezar) taşlar(ı) insana ne(ler) söyler? (Sana) geçici bir (hayat) burada bitti, gerçek/ebedî (hayat) burada başlar, (diyeceklerdir.)

Göstermelik

Göstermelik kelimesi Türkçe Sözlük'te gerekli olduğu için değil, iş olsun diye yapılan şekilde mecazi anlamıyla yer almaktadır. Bu anlama gösteriş olsun diye, yasak savma kabilinden, göz boyamak

için anlamlarını da eklemek mümkündür. Yalan ve yalancı kelimelerinin bu anlamlarda kullanıldığı tespit edilmiştir:

... asker-i İslâm'un hâtırlarından bu geçdi ki bir yalancı yürüyüş ideler göreler tâ kim iş nice yüz gösterür. (Toy, 2022, s. 2002).

... Müslüman askerlerin içinden böyle (bir plan) geçti ki göstermelik bir yürüyüş/saldırı yapalım. Ta ki (düşman) nasıl bir karşılık verir (görelim).

... bi fistan bi çüt çorap bi çüt de ayagabi getirdiler yalannan toy yapir, toy ediller. Rehmetli şih Cemer toy begi bu İsmailo da çalgı çalir defçi. (Ertekinoglu, 2015, s. 103).

... Bir elbise, bir çift çorap, bir çift de ayakkabı getirdiler. Göstermelik (bir) eğlence/düğün yapıyorlar. Rahmetli Şih Cemer düğün sahibi, bu İsmailo da defçi (olmuş) çalgı çalıyor.

Sûrete girmiş perisin sihr idersin illere
Hat getürmüşsin yalandan hey ne pür-tezvîrsin / Amrî (Çavuşoğlu, 1979, s. 119).
(Bedene girip) görünür olmuş (bir) perisin (ve) insanlara sihir yaparsın. (Bir de) göstermelik sakal bırakmışsın. Hey (sen) ne (büyük) yalancısın/sahtekârsın.

Ey şeh, bu şarap meclisinde ele kadeh alınmaz mı
Bu yalan ile senden merâm alınmaz mı / Hâsim (Ustaömer, 2010, s. 340).
Ey sultan/sevgili, bu eğlence ortamında ele kadeh alınmaz mı? Bu göstermelik (hareket) ile (arzumuz) senden alınmaz mı?

Amelî âlet-ile harbe-zenân
Bir yalancı döğüşe döndi hemân / Atâyî (Yelten, ?, s. 145).
Mızrak atanlar (gibi ellerine) uygun (bir) alet (alarak ortam) hemen bir göstermelik döğüşe döndü.

Kurmaca, Uydurma

Yalan kelimesinin metin bağlamı içerisindeki anlamları arasında kurmaca, uydurma manaları da görülmektedir. Büyük şair Fuzûlî'nin meşhur "Bende Mecnun'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var / Âşık-ı sâdık benim Mecnûn'un ancak adı var (Akyüz, vd., 2000, s. 167)" beytindeki "âşık-ı sâdık" ifadesinin tezatı olarak görülebilecek bu anlam, hiç var olmamayı karşılamaktadır:

Degül Şîrîn ü Husrev gibi yalan
Senün dâstânuna yok kizbe imkân / Çâkerî (Yıldız, 2017, s. 115).
Şîrin ve Hüsrev (hikâyesi) gibi uydurma/kurmaca değil. Senin destanında yalan olmasına imkân yok.

Küfür, Kâfir

Allah'ın varlığına ve birliğine inanmamaya küfür, inanmayana kâfir denilmektedir. Yalan

kelimesinin anlam çeşitliliği içerisinde küfür manasında kullanımı tespit edilmiştir:

Hudâsını bilendür gerçek olan

Ki zîrâ bilmeyen kaldı yalanda /

Garîkî (Aksoy, 2011, s. 601).

Gerçek olan/doğru yolda olan Allah'ını/sahibini bilendir. Çünkü (Allah'ı) bilmeyen küfürde/yanlış yolda kaldı.

... yalandan kelemesini çövrüp musulman boldı (Karinli, ?, d. 178).

... sözlerini küfürden döndürüp Müslüman oldu.

Unutulmuş, Yaşanmamış Gibi

Yalan kelimesinin tespit edilen anlamları arasında unutulmak, hiç yaşanmamış gibi olmak manaları da bulunmaktadır. Şairlerin geçmiş zamanları, durumları hatırlayarak geçmişe özlem duyup her şeyin yalan olduğunu ifade ettikleri görülmektedir:

Melâl-i firkati bir bir tefekkür ettikçe

Bugünkü ömr-i hazînim bana yalan geliyor / Suûd (İşler, 2005, s. 224).

Ayrılık kederlerini bir bir düşündükçe bugünkü gamlı/acıklı ömrüm bana (hiç) yaşanmamış gibi geliyor.

Sohbet ile yolına cân virdüğüm demler geçer

Gün olur kim Râcihâ bu mes'ele yalan olur / Râcih (Okmak, 2008, s. 155).

Ey Râcih! Gün olur ki beraber olup yoluna can verdiğim/feda ettiğim zamanlar geçer/unutulur. Bu mesele (de) hiç yaşanmamış gibi olur.

Ferah geldi terah oldı girîzân

Olan hicrân u gavgâ oldı yalan

/ Abdî (İnce, 2008, s. 123).

Sevinç (anı) geldi, gam/tasa kaçıp gitti. Yaşanan ayrılık ve kavga(lar) unutuldu.

Kanı ol dem ki gönül lutfun ile hurrem idi

Gam-ı hecrünle bu dem cümlesi yalan oldı / Sâkıb (Kırbıyık, 2017, s. 122).

Nerede o zaman(lar) ki gönl(üm) iyi davranışınla mutluydu. Ayrılık derdinle şimdi hepsi unutuldu/yaşanmamış gibi oldu.

O germiyyet o mihr ü o mahabbet hep yalan oldı

Hemân şimdi o mehle bir uzakdan merhabâ kaldı / Pertev (Bektaş, 2017, s. 296).

O sıcaklık/yakın davranmak, o iyilik, o sevgi hep unutuldu. Şimdi o ay yüzüyle sadece uzaktan bir merhaba kaldı.

Yetersiz, Düşük Ayarlı, Çapsız, Kalibresiz

Divan şiirinin sevgiliden sonraki önemli kahramanı hiç şüphesiz âşıktır. Gazellerde nadiren de olsa “yalancı âşık” ifadesiyle tavsif edilen bir âşık kişiliği görülmektedir. Kelime yaygın olan yani doğru olmayan sözler söyleyen kişi anlamıyla anlaşılırsa yanlış olacaktır. Dolayısıyla bağlamdan hareketle LEHÇEDİZ’de “gerçek olmayan” anlamı altında sıralanmıştır. Fakat bu anlamda sıralanan örnekler arasında da farklılıklar görülmektedir. Aşağıda verilen beyitlerde görüleceği üzere aslında gerçek olmayan bir kişiden söz edilmemektedir. Kemâl Ümmî, gerçekte vardır ve âşık olduğunu da ifade etmektedir. Bununla birlikte kendini eleştirmekte, sevgiliye olan hâl ve hareketlerindeki yetersizliği dile getirmektedir:

Elümüzde amel yok u zelev çok
Dilümüzde hakâyık pür dekâyık

Dirîgâ hâlimüz yok kâlimüz çok
Ki kâl ol hâlile olmaz yaraşık

Kemâl Ümmî gibi agyârı sevmem

Hem olman siz dahi yalancı âşık / Kemâl Ümmî (Balbaba, 2009, s. 234; Karasu, 2022, s. 321).

Elimizde sevap yok ve (maalesef) günah(lar) çok. (Öbür taraftan dilimizde dikkat isteyen ince hakikatler (var). Ne yazık (ki iyi) tavrımız yok, (dilimizde) sözümüz çok. Ki söz(lerimiz) ile hareketlerimiz birbirine uymaz. Kemâl Ümmî gibi (siz de) masıvayı/Allah haricindekileri sevmeyin. Hem siz de yetersiz âşık/çapsız kul olmayın.

“Yalan âşık” ifadesinin “yetersiz, düşük ayarlı, çapsız, kalibresiz” anlamlarını örnekleyen ve tespit edilen diğer beyitler şunlardır:

Mustafâ her kim ki saf olmaz zer-i hâlis gibi

Ol yalancı âşıkın tâli’i bîdâr olmasın / Mustafa Rûmî (Aycil, 2023, s. 151).

(Ey) Mustafa! Her kim ki saf altın gibi katkısız/temiz olmaz(sa) o düşük ayarlı/çapsız âşığın bahtı uyanık/açık olmasın.

Sâdıkam ışkunda cânâ mushaf-ı hüsnün hakı

Âşık-ı hercâyî tek bu kul yalan ad eylemez / Alî (Sona, 2020, s. 168).

Ey sevgili! Kitap (gibi) güzelliğinin hakkı (için ben senin) aşkında sadığım. Bu kul kararsız âşık(lar) gibi yetersiz/kalibresiz (bir) ad eylemez.

Ey beni Mecnûn gibi aşkı ile şeydâ kılan

Ben seni sevmekde gerçek âşıkam sanma yalan / Mihrî (Bıyık, 2018, s. 129).

Ey beni aşkı ile Mecnûn gibi delirten! Ben seni sevmekte gerçek âşığım, (beni) yetersiz/çapsız sanma.

Gerçi kim Hayretî âşık dirilüp urmada lâf

Ölmeyen da‘vî-i aşkında yalandur Meminün / Hayretî (Gök, 2017, s. 374).

Hayretî, gerçi ki âşık(lar) toplanıp laf vururlar (ama) Memi'nin aşkı uğrunda ölmeyen yetersiz (âşık)tır.

Fenâfillâh olur bu remzi bilen

Serâba mağrûr olmaz âlim olan

Îbâdetde kalanun sonı yalan

Îşârete irişmeyen denîdür / Câhidî (Aydın, 2016, s. 62).

Bu sırrı bilen benliğini Allah katında yok eder. Âlim olan/hakikati bilen serapla/dünyalık şeylerle gururlanmaz. (Kulluğu sadece) ibadet seviyesinde olanın sonu yetersizlik(tir). Gönlüne ilim hakikati gelmeyen alçaktır/aşağıda kalmıştır.

Cân u cismin her ki ma‘şûkına kurbân itmedi

Ol yalancı âşıkun cânâna irmez menzili / Vahdetî (Öztürk, 2006, s. 132).

Her (kim) ki canını ve bedenini sevgilisine kurban etmez/onun uğrunda harcamaz. O yetersiz/çapsız âşığın yolu, sevdiğine ulaşamaz.

Dünyî ukbîde olup a‘mâ dilân

İşleri vü güçleri oldu yalan / Abd-i Bosnavî (Bankır, 2004, s. 206).

(Onların hem) dünya(da hem de) ahirette gönül (gözleri) kör olup işleri ve güçleri/ibadetleri yetersiz kaldı.

Sonuç

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü; başlangıçta TEBDİZ, şu anda LEHÇEDİZ adını taşıyan veri tabanı ile önemli bir projedir. Türk dili ve edebiyatı çalışmaları için yeni bir araştırma alanı olmanın yanı sıra araştırmacılarıyla da bir mektebe/ekole dönüşmüştür.

LEHÇEDİZ Mektebi'nin içerisinde yer almak amacıyla kaleme alınan bu yazıda yalan ve yalancı kelimeleri incelenmiştir. Bulundukları cümlelerin bağlamıyla düşünüldüğünde söz konusu kelimelerin geniş bir anlam zenginliğine sahip oldukları görülmüştür. LEHÇEDİZ veri tabanında bulunmayan “çakma, muadil, etkisiz, geçici, fani, göstermelik, kurmaca, uydurma, küfür, kâfir, unutulmuş, yaşanmamış gibi, yetersiz, düşük ayarlı, çapsız, kalibresiz” anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiş, örneklerle verilmiştir.

Bu kelimelerin LEHÇEDİZ’de yer alan yüzlerce kullanımı incelenerek genel anlamlarından uzaklaşıp cümle bağlamına göre tekrar anlam verilmesi çalışmaları, şüphesiz bu yazıda da bulunmayan yeni manaların kapısını açacaktır.

Kaynakça

- Aksoy, A. E. (2011). *Garîkî Dîvânı: Bahru'n-Nihâye (İnceleme-Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksek, S., Cunbur, M. (2000). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aycil, D. (2023). *Geredeli Mustafâ Rûmî Dîvânı'nın Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Iğdır Üniversitesi, Iğdır.
- Aydın, A. (2016). *Ahmed Câhidî Uşşâkî, Dîvân-ı İlâhiyât*. İstanbul: H Yayınları.
- Balbaba, S. (2009). *Kemal Ümmî Divanı Tenkitli Metin-İndeks* (Yüksek Lisans Tezi). Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- Bankır, M. M. (2004). *Şerh-i Cezire-i Mesnevi (Metin- İnceleme- Sözlük)* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Berk, S. (2015). *Zamanı Aşan Taşlar*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.
- Bıyık, T. (2018). *Mihri Hatun Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bıyık Yapa, M. (2007). *Aşki Mustafa Dîvânı* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Büyükpınar, R. (2023). *Kilisli Ebû Bekir Vahîd Divançesi (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi). Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî, Dîvân (Tenkidli Basım)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Ertekinoglu, S. (2015). *Ahlat Ağzı* (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gök, S. (2017). *Hayretî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gökçe, E. (2021). *20. Yüzyılda Yazılmış Divanların İncelenmesi* (Doktora Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Güzel, K. (2021). *Behcet'ül-Hadaik fî Mev'izatıl-Halaik'in Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Horata, O. (2016). *Cemâlî Hüma vü Hümayûn Analysis-Critical Text-Facsimile. (Part I: Analysis-Facsimile; Part II Critical Text.)*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları.
- İnce, A. (2008). "Abdî'nin Gül ü Nevruz Mesnevîsi". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 23, 51-130.
- İşler, N. (2005). *Su'ûdu'l-Mevlevî Hayatı, Eserleri ve Dîvânı (Zâdegân)* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karasu, B. (2022). *Kemâl Ümmî Dîvânı işlevsel Sözlüğünden Hareketle Kemâl Ümmî, Şemseddin-i Sivâsî ve Niyâzî-i Mısırî Divanlarındaki Tasavvufî Kavramlar/Terimler* (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Ankara.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, H. (2009). *18. Yy. Şairi Âsaf ve Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin- Dizi) Cilt 1* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kufacı, O. (2006). *Adnî Divanı ve Adnî Divanında Benzetmeler* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Okmak, Ö. (2008). *Ahmed Bâdî Dîvânı (Metin- İnceleme)* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Öztürk, Y. (2006). *17. Yüzyıl Şairlerinden Dimetokalı Vahdetî'nin Divanı'nın Tenkitli Metni* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Sarıkaya, E. (2008). *Ebubekir Celalî Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Sinan, B. (2004). *Bâlî Çelebi Divanı (2b-35a) İnceleme-Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Sona, F. (2020). *Alî ve Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Toy, M. E. (2022). *Kıvâmî Fetihnâme'sinin Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
- Tozlu, N. (2014). *Bayburtlu Ağlar İrşâdî Baba, Yusuf ile Zeliha*. Erzurum: Bayburt Üniversitesi Yayınları.
- Ustaömer, G. (2010). *Hâsim Dîvânı -İnceleme-Metin ve Düzyazıya Çeviri* (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Yavuz, O., Küçükballı, F. N., Mert, A. (2022). *Harputlu Yazıcı Muhammed'in Ahmediyye'si (Giriş-Metin-Türkçe Kelimeler Sözlüğü-Tıpkıbasım)*. Konya: Tablet Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

- Bektaş, E. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Karınlı, H. (t.b.). “Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı”. *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20.05.2025].
- Kırbıyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Kutlar Oğuz, F. S., Yıldız, A., Durmuş, T. I. (2018). *Dîvân-ı Firâk-ı Esîrî [Sergüzeşt-nâme- Gazavât-nâme- Pend-nâme- Dîvân]*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Küçük, M. (?). “15. yy. Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satırarası İlk Kur'an Tercümesi”. *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20.05.2025].
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Muîdî, Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 25.07.2025].
- Türk Dil Kurumu Güncel Türk Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. [Erişim tarihi: 25.07.2025].
- Yelten, M. (t.b.). *Nev'izade Atayi, Sohbetü'l-Ebkar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Yıldız, A. (2017). *Çâkerî, Yûsuf u Züleyhâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE FARSÇA YAPILI BİRLEŞİK MECAZLARDA DİL İÇİ ÇEVİRİ SORUNU

İsrafil BABACAN¹

Giriş

Klasik Türk Şiiri metnlerinin bilimsel anlamda önemli oranda neşredildiği ve neşredilmeye hızla devam edildiği günümüzde, bu metinlerin doğru anlaşılması meselesi giderek önem kazanmaktadır. Bu şiir geleneği üzerine yapılan çalışmalarda metinlerin transkribe (çevriyazı) işlemine tabi tutulması sonrasında, onları anlamaya yönelik bazı temel unsurlar vardır. Eski metinlerin kültürel altyapısını oluşturan söz konusu unsurların Kur'an ayetleri ve hadisler, tasavvuf, diğer dinlere ait kültürel öğeler, peygamber kıssaları, İslam ve Doğu tarihi, halk arasında yaygın olan batıl ilimler ile inançlar, *Şehnâme*'dekiler başta olmak üzere Şark'a ait türlü mitoloji geleneği ve yerel kültüre ait motifler olduğu bilinmektedir.

Yukarıda adı anılan maddelerin, metnin muhteva ve estetik dünyasına ait olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu dünyaya girebilmek için, öncelikle lafza ait çözümlenmesi gereken bir takım sorunlar vardır. Bilimsel olarak neşredilmiş bir Klasik Türk Şiiri metninde, bilhassa XVII. asırdan itibaren, yoğun şekilde Farsça ve Arapça dil öğelerine rastlanmaktadır. Ayrıca eski metinlerdeki Türkçe kelime kadrosu ve cümle yapıları da günümüze göre oldukça farklıdır. Bu durum, Klasik Türk Şiiri metinlerine mana vermek adına öncelikle yapılması gereken "dil içi çeviri"yi, yani "günümüz Türkçesine aktarım" işlemini zorlaştırmaktadır. Dil içi çevirinin eski metinlerin anlamlandırılması için kaçınılmaz bir aşama olduğu akademik çevrelerce genel kabul gören bir husustur.

Klasik metnlerinin bugünkü Türkçeye çevrilmesi meselesini ilk defa bir başlık altında ele alan Gönül Alpay Tekin bu işlemin gerekliliğini iki nedene bağlamaktadır: Birincisi, Cumhuriyet sonrası araştırmacılar için hâlâ anladıkları bir dil olan Osmanlı Türkçesi metnlerinin çevriyazısının yeterli olması; ancak genç kuşakların değişen hayat ve dille birlikte pek çok kelimenin manasını bilmemeleridir. İkincisi ise, son zamanlarda aydınların Klasik Türk Edebiyatı metinlerine artan ilgilerine bağlı olarak bu edebiyata ait metnlerinin öncelikle güncel Türkçeye aktarılması lüzumudur (Tekin, 2018, s. 145-146). Aynı konuyu ele alan Cem Dilçin ilgili yazısında Tekin'in görüşlerine yer verdikten sonra, eski metinler üzerine yapılacak çalışmaların büyük ölçüde "çevriyazıya aktarma" olarak görülmesinin bu metinlerin günümüz insanınca okunmasını sağlamakla birlikte, anlaşılacak açısından konunun uzmanları dışında kimseye fayda sağlamayacağını belirtmektedir (Dilçin, 2011, s. 226). Dolayısıyla Klasik Türk Şiiri metnlerinin günümüz okuyucusu için işlevsel hale gelmesindeki en önemli aşamanın, dil içi çeviri yani günümüz Türkçesine aktarım olduğu söylenebilir.

¹ Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibabacan@aybu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5613-3940

Osmanlı Türkçesini günümüz Türkçesine aktarmak, kolay bir iş değildir. Çünkü dilimizin bu tarihî dönemi oldukça değişen Türkçe kelime kadrosu ile cümle yapıları yanında Farsça ve Arapça kelimeler, tamlamalar, birleşik yapılar ve edatlar da içermektedir. Bunun da ötesinde ait oldukları dildeki mecaz anlamı kısmen ya da tamamen koruyan birleşik yapıli mecazlar, konuyu o dillerin ilgili sözlüklerine başvurmayaya kadar uzanan bir sürece götürmektedir. Türkçenin değişen kelime kadrosu ve cümle yapısını tarihî sözlükler ve tarihî metinler üzerine yapılan Türkçe gramer çalışmalarıyla anlamak büyük oranda mümkünse de, Farsça ve Arapça unsurlar için yapılacaklar daha karmaşık bir hâl almaktadır. İşte biz bu çalışmamızda, Klasik Türk Şiiri metinleri içinde büyük bir yekûn tutan “Farsça yapıli birleşik mecazlar”ı tanıtmak ve bunların dil içi çevirisinin nasıl olması gerektiği konusuna değinmek istiyoruz. Bunu yaparken amacımız, örnek çalışmalarını aldığımız araştırmacıların yanlış veya eksikliğini bulmak değildir. Yalnızca ele aldığımız konunun önemini anlatmak maksadıyla ilgili kaynaklara başvurduk.

Farsça Yapılı Birleşik Mecaz Nedir?

Farsça yapıli birleşik mecazlar, en genel anlamda, Farsça-Farsça ya da Arapça-Farsça yapıyla oluşan kelimeler, edat (harf)² görevli ek almış birleşikler ve türlü Farsça kurallarla teşkil olunan tamlamalardan müteşekkil çoklu dil yapılarıdır. Bu yapılar günlük Farsçada kendini oluşturan unsurların anlamını korusa da, şiirde hemen her zaman yeni anlam/anlamlar kazanır. Örneğin pâk-dâmen ifadesi günlük dilde ya da edebî olmayan mensur metinlerde kullanıldığında, “eteği temiz” manasına gelerek kendisini oluşturan “pâk/temiz” ve “dâmen/etek” kelimelerinin temel anlamını korur. Ancak şiirde kinayeli bir mecaz olarak “masum ve adı iyiye çıkmış” demektir. Ya da “felek-i peleng-reng” sıfat tamlaması, normal bir metinde “kaplan renkli felek” diye anlaşılarak teşkil olunduğu “felek/gökyüzü”, “peleng/kaplan” ve “reng/renk” kelimelerinin anlamını muhafaza eder. Ancak bu tamlama şiirde, “acımasız, zalim kader” karşılığındadır. Yani bu tür Farsça yapıli birleşik ifadeler şiirde gerçek anlamını yitirerek mecaz hükmüne geçerler. Öte yandan Klasik Türk Şiiri’nde genellikle “mazmûn” olarak değerlendirilen “gül, bülbül, şem‘, pervâne, kadeh, âyîne” gibi mecazlaşmış tek kelimeler de vardır. Ancak bunlar hem birleşik yapı değil hem de birer sembol haline geldiklerinden, konunun uzmanlarınca nerede neyi ifade ettikleri bilinir.

Klasik Türk Şiiri’nde Farsça yapıli birleşik mecazlar, gramer açısından şu gruplara ayrılır:

1. *Birleşik Kelimelerle Oluşturulanlar Mecazlar*³: Farsça, birleşik kelime teşkili açısından işlek bir dildir. Bu dilde birleşik kelimeler aralarında atıf vâvı kaybolmuş isimlerden oluşan birleşik kelimeler (şütûr-gurbe, cüst-cû vb.), ism-i mef’ûl ile isimden müteşekkil olanlar (beste-dehân, âlûde-meşreb vb.), isim ve ism-i faille oluşanlar (girîbân-gîr, dest-gîr vb.), fiiller arasında atıf vâvının eksiltilmesiyle

² Farsça gramerde, harf ya da harf-i izâfe, isim ya da isim yerini tutan bir kelimedden önce veya sonra ya da hem önce hem sonra gelerek onun başka bir kelimeyle ilgisini gösteren kelimedir (Rehber, 1367/1988, s. 3). Harf Farsçada bağımsız bir kelime olarak algılanırken Türkçede genellikle ek olarak değerlendirilir.

³ Farsça birleşik kelimeler hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Meşkûr, M.C. (1350/1961). *Destûr-nâme der-Sarf ve Nahv-i Zebân-ı Pârsî*. Tahran: İntişârât-ı Şark.

kurulanlar (âmed-şud vb.), zarf-isim birleşmesiyle ortaya çıkanlar (zîr-nigîn, fûrû-mâye vb.), zamir ve ism-i fâil birleşmesinden oluşanlar (hod-kâme, hod-fürûş vb.), sıfat, ism-i fâil/mef'ûl kaynaşmasıyla ortaya çıkanlar (teng-güşâ, ham-dâde vb.) ve isimler ve ism-i mastarların terkiibinden oluşanlar (Zen-sirişt, Cem-sirişt vb.) şeklinde birleşik kelimeler vardır. İşte bu türden yapılar, Klasik Türk Şiirinde mecaz anlam kazanırlar.

2. *Tamlama (İzâfet) Şeklinde Birleşik Mecazlar*⁴: Bu grupta, isim tamlamaları (rişte-i yâkût, hatt-ı reyhân, sûz-ı dil, çeşm-i çerâğ, serv-i nâz vb.), sıfat tamlamaları (Âh-ı serd, hokka-i la'l, âb-ı âteş-nâk, câm-ı cihân-bîn vb.), karışık veya zincirleme tamlamalar (Âteş-hâne-i küffâr, bâde-i memzûc-ı âb-dâr, pâ-y-ı rakam-gîr vb.), kesik tamlamalar/izâfet-i maktû'lar (ser-efrâz, ser-zemîn, sâhib-kırân vb.), ters çevrilmiş tamlamalar/izâfet-i maktûblar (âhen-kabâ, bād-pây, sefid-rû), Vâsf-ı terkîbîler (Âb-zede, tevbe-şikest, dil-âgâh vb.), Terkîb-i vâsfîler (perde-bâzî, hatîr-âzârî, jâj-hâyî vb) ve harflerle/edatlarla oluşanlar (tek ü tâz, çüst ü çâpûk, ser-tâ-pâ, vâ-beste vb.) yer alır. Bu tür tamlamalar şiirimizde, şairin maksadına göre mecaz anlam kazanırlar.

Farsça Yapılı Birleşik Mecazların Dil İçi Çevirisi Neden ve Nasıl Yapılır?

Farsça yapılı birleşik mecazlar, şiir içinde, teşkil edildikleri kelimelerin/eklerin anlamını yitirerek mutlak mecaz hükmüne geçtiklerinden, bunları, birleşenlerine bağlı olarak tercüme etmek yalın manaların ortaya çıkmasına neden olur. Aynı durum Türkçedeki mecazlar için de geçerlidir. Örneğin Nev'î'den alınan şu beyitte “dünya başına dar olmak” deyimini mecazî ifade olup kişinin başının dünyaya sığmaması ya da dünyanın kişinin başını sıkacak kadar daralması demek değil “çok sıkılmak, büyük bir çaresizlik içinde olmak” (Tanyeri, 1999, s. 90) anlamlarındadır.

İstesem bir çâre bin nâçârlık yüz gösterür
Vüs 'at istersem geniş dünya başuma tar olur (Nev'î)

Klasik Türk Şiiri'nde Farsça birleşik mecazları temel anlamlarıyla çevirmek, çoğu kez, şairin maksadını tam yansıtmayan karşılıkların bulunmasına, dolayısıyla da metnin anlam zenginliğini yitirmesine neden olur. Bu konuda çeşitli örnekler baktığımızda ilk olarak aşağıdaki beytin dil içi çevirisinin şöyle yapıldığını görürüz: “Onun zincire benzeyen saçını tutup Mecnun gibi elbisesini parçala amma kendini ne Nesîmî'ye ne de asla Mansur'a benzet” (Üzgör, 1991, s. 673):

Câme-çâk ol zülfi zincîrin tutup Mecnûn gibi
Ne Nesîmî'ye ne hod Mansûr'a benzet kendüni (Fehîm-i Kadîm)

Beyitteki “câme-çâk” ifadesinin Farsça yapılı birleşik mecaz olduğu ilk anda göz önüne alınmaksızın bu ibareye “elbise parçalamak” karşılığı verilmiştir. Oysa “câme-çâk” bir mecaz olarak Farsçada, “Sûfî ve âşık” (Afîfî, 1376/1997, C. I, s. 128) anlamındadır. Bu durumda şair muhatabına veya kendisine, “(onun) zincire benzer zülfünü Mecnûn gibi tutup sûfî/âşık ol (ama) kendini ne Nesîmî'ye ne

⁴ Farsça Tamlamalar hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Ateş, A. ve Tarzî, A. (1976). *Farsça Grameri*. İstanbul: MEB Yayınları.

de Mansûr'a benzet' demektedir. Zaten ikinci mısradaki Nesîmî ve Mansûr adları da sûfî/âşık manasını desteklemektedir.

Aynı divandan alınan şu beyte bakalım:

Sânekallâh zihî pâdişeh-i işve-sipâh

Nedür ol hüsn-i gelû-sûz zihî sun'-ı İlâh (Fehîm-i Kadîm)

Beyit şöyle dil içi çeviriye tabi tutulmuştur: “*Allah seni korusun, işve ordusunun en güzel padişahısın, o boğaz yakıcı güzellik nedir? Allah'ın yaratıcılığının nasıl bir güzelliğidir bu?*” (Üzgör, 1991, s. 155). Bu dil içi çeviriden anlaşıldığı kadarıyla “hüsn-i gelû-sûz” tamlamasına, “boğaz yakıcı güzellik” karşılığı verilmiştir. Divan şiiri estetiği göz önüne alındığında “boğaz yakıcı güzellik” karşılığı zihne tam oturmamaktadır. Acaba bu şiir geleneğinde güzellik öncelikle gönlü yakmaz mı? Aslında “gelû-sûz” Farsçada mecazen, çok lezzetli olan nesneye; bazen de zihin ve tahammül sınırlarını zorlayan şeye (Güneş, 2020, s. 1397) denir. Dolayısıyla hüsn/güzellik için bu karşılığın ilki yani “çok lezzetli nesne” alınırsa, bu nesne boğazı yakmaz. Ancak ikincisi, yani “zihin ve tahammül sınırlarının ötesinde güzel” mukabili esas alınırsa anlam zenginliği ortaya çıkmaktadır. Çünkü Divan şiirinde sevgilinin güzelliği zihni ve tahammülü zorlar. Her halükarda gelû-sûz için divan neşrinde verilen “boğaz yakan” karşılığı tekrar düşünülmesi gereken bir karşılıktır. Dolayısıyla dil içi çeviride Farsça yapılı birleşik mecazın manası dikkate alınırsa mecazî ibarelere daha olası karşılıklar bulunmaktadır.

Bazen Farsça birleşik yapılı mecazlara, içindeki bir kelimenin temel anlamını kullanarak Türkçe karşılık vermek gerekir. Bu durumda yine Farsça mecaz mana dikkate alınır; ancak Türkçe dil içi çeviri yapılırken, yapı içindeki kelimeyi dilimizdeki bir söyleyişle ifade edebilir miyiz düşüncesiyle hareket etmek gerekir. Bu yolla hem söz konusu Farsça yapılı mecaza sadece metne bağlı bir mana verilmemiş olur; hem de mecazın getirdiği çok anlamlılık belirginleşir. Örneğin aşağıdaki şu beyitte “cihân-ı tîre-rûz” ifadesi dil içi çeviride, “karanlık cihan” diye karşılanmıştır.

Pertev-i hurşîd-i lutfundan cihân-ı tîre-rûz

Buldı ol şavkı ki cân irdükte bulur anı ten (Molla Aşkî)

Beytin tam aktarımı şöyledir: “*Cân geldiğinde beden ne olursa onun iyiliğinin güneşinin nurunda da karanlık cihan öyle ışıldadı*” (Şentürk ve Boşdurmaz, 2012, s. 95). “Tîre-rûz” birleşik yapılı mecazı Farsçada, “hali perişan, kötü talihli ve bedbahttan kinaye”dir (Afîfî, 1376/1997, C. I, s. 503). Yani “cihân-ı tîre-rûz” ifadesi, “bedbaht, perişan dünya” demektir. Eğer beyitte geçen “hurşîd” kelimesinin gerektirdiği tenasüpten hareketle tîre-rûza karşılık verilirse, elbette cihân-ı tîre-rûz, “karanlık cihan” diye anlaşılır. Ancak bizim tespit ettiğimiz mana da dikkate alınırsa, beyitteki çok anlamlılık daha net görülür.

Farsça birleşik mecazların dil içi çevirisinde en çok yapılan yanlış, kinayeye dayalı ifadelerin gerçek manasını görüp mecazı atlamaktır. Bilindiği üzere kinayeli ifadeleri hem gerçek hem mecaz olarak anlamak mümkündür. Dil içi çevirilerde genellikle gerçek anlam yazıldığı halde mecaz karşılık atlanır. Mesela “gelû-beste” ifadesi kinaye olduğunda gerçek manası “boynu bağlı”, mecazî manası ise

“sessiz, sakın”dır (Muhammed Pâdişâh, 1363/1984, C. V, s. 3613). Aşağıda verilen beyitte “fidye” kelimesine bağlı olarak “esir” olarak da karşılanabilecek bu ifadenin dil içi çevirisi, gerçek manası esas alınarak şöyle yapılmıştır: “*O boynu bağlı, gönlü hastaların her birinden fidye alıp*” (Topal ve Türkoğlu, 2015, s. 343-344). Bu örnekte görüldüğü üzere, Farsça birleşik mecazları dikkate almak, metinlerin nesre çevirisini daha doğru kılmaktadır:

*Her birinden o gelû-bestelerün
Alınup fîdye o dil-hastelerün* (Hayrî)

Şu örnek beyitte de “ter-zebân” birleşik mecazı, “*Ey Nâilî! Muhayyile yatak odasının mumu olan kaleminin dilini hep ıslak tutan sözümün mucizesidir*” (İpekten, 1999, s. 135) aktarımına bağlı olarak “ıslak dil” anlamı çerçevesinde karşılanmıştır.

*Nâ’îlî i ‘câz-ı nutkumdur ki eyler ter-zebân
Hâme kim şem ‘-i şemistân-ı tahayyüldür bana* (Nâ’îlî-i Kadîm)

Oysa bu karşılık, söz konusu ibarenin gerçek anlamıdır. Bir kinaye olarak mecaz manası ise, “hoş konuşan” (İncû-yı Şîrâzî, 1351/1962, C. III, s. 128), “hazır cevap” (Kılıç, 2023, s. 191), “konuşan” (Enverî, 1390/2011, C. I, s. 274) ve “yumuşak konuşan ve yeni şeyler söyleyen”dir (Dihhoda, 1377/1998, C. V, s. 6618). Nitekim Lehcediz’de de “ter-zebân”a hemen hemen aynı karşılıklar verilmiştir (<http://www.lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 16.05.2025]). Oysa şairin bu beyitte demek istediği, sözlerinin kalemine hoş ve yeni şeyler yazdırmasıdır. Görüldüğü gibi kinayevî mecazların sadece gerçek manasını esas almak, dil içi çeviriyi oldukça yalın hale getirmektedir.

Farsça birleşik mecazları dikkate almamak, bazen beyitlerdeki ayrıntının gözden kaçmasına neden olur. Örneğin aşağıda yer alan beytin günümüz Türkçesine aktarımı “*gönüllerden karamsarlığın uzaklaşmasına şaşılır mı? Bu gelen zerreleri (halkı) koruyan, cihanı süsleyen güneştir*” (Ünver, 1986, s. 69) şeklinde yapılmıştır.

*Olsa dillerden aceb mi zulmet-i gam ber-taraf
Zerre-perver âfitâb-ı âlem-ârâdır gelen* (Neşâtî)

Beyitteki “zerre-perver” ifadesi, “zerreleri (halkı) koruyan diye karşılanmıştır. Bu ifadenin gerçek ve mecaz anlamları, “zerre yetiştiren ve mecazen elinin altındakileri eğitip onları makamca yükselten eğitici”dir (Dihhoda, 1377/1998, C. VIII, s. 1503). Daha önemlisi, beyitteki “gam” kelimesi Farsçadaki toz, üzüntü ve keder manalarına gelen “gerd” sözcüğü ile aynı doğrultuda olup “zerre” kelimesi ile bu bakımında tenasüplüdür. Fazıl Ahmed Paşa’ya yazılan bir kasideden alınan bu beyitte aslında, onun halkı korumaktan ziyade, kerem, ihsan ve yardımlarıyla halkın müşküllerini halletmek suretiyle kalplerindeki tozu yani üzüntüleri gidermesidir. İlk mısraın dil içi çevirisi olan “*gönüllerden karamsarlığın uzaklaşmasına şaşılır mı?*” cümlesi de bu ayrıntıyı ortaya koymaktadır.

Klasik şiirimizde Farsça birleşik mecazları -eğer varsa- Türkçedeki bir deyimle/mecazla karşılamak gerekir. Ancak bu karşılık uygun değilse, kullanılmamalıdır. Bu durum göz önüne alınmazsa,

şairlerin anlattığına aykırı manalar ortaya çıkar. Örneğin Nâilî'nin, “*Ey Nâilî! Bu hasretten öyle yaralıyım ki ahım bu gök kubbeyi bana ayağı yerde, kül renginde gösterir*” (İpekten, 1999, s. 130) diye aktarılan beytine bakalım:

Nâ'îlî dâğım bu hasretten ki âhım gösterir

Reng-i hâkisterde pâ-ber-câ bu gerdûnu bana (Nâ'îlî-i Kadîm)

“Pâ-ber-câ” mecazen, “sabit, muhkem” (Çendbahâr, 1379/2001, C. I, s. 374) ve “dayanıkl, uzun ömürlü, kalıcı” (Enverî, 1390/2011, C. I, s. 183) karşılıklarındadır⁵. Öte yandan beyte bakıldığında, eski astroloji anlayışına göre feleğin (göklerin) hareketli, yeryüzünün ise sabit/durağan olması kabulüne dayalı bir kurgu olduğu görülür. Şair, âhının verdiği baş dönmesinden dolayı tersine, bastığı yeri döner vaziyette, gökyüzünü de sabit gibi algıladığını söylemektedir. Oysa dil içi çeviride “pâ-ber-câ” mecazı, yine mecaz mana verilmek suretiyle “ayağı yerde” deyiimiyle karşılanmıştır. Bu deyim Türkçede, ya “ayağı yere değmemek” şeklinde “çok sevinmek, sevinçten hopyayıp zıplamak” (Aksoy, 1984, C. II, s. 493) manasında ya da “ayağı yere basmak/ayakları yere basmak” biçimiyle “hayal kurmak yerine gerçekleri görüp ona göre hareket etmek” (Parlatır, 2008, C. II, s. 129) demektir. Dil içi çeviride bu deyimlerden hangisi tercih edilirse edilsin, şairin üzüntüsünün yer ve göğün durumunu tersine çevirmesiyle ilgili bir karşılık görülmemektedir. Dolayısıyla “pâ-ber-câ” tabirinin, Farsça birleşik mecaz manasını esas almak gerekir.

Farsça birleşik mecazları oluşturan kelimelerin günümüz Türkçesinde de kullanıldığı durumlarda, bunların dilimizdeki anlamı değil, Farsçadaki karşılıkları göz ardı edilmemelidir. Şu beyitteki “haste” kelimesine verilen mana gibi:

Âb-ı Kevserle hayât âbına kalmaz ihtiyâc

İrse ger la'lûn tabîbe haste-dil dermânına (Avnî)

Beytin dil içi çevirisi şöyle yapılmıştır: “(Ey sevgili)! Eğer senin lâl dudaklarının tabibi, hasta gönüllerin dermanına koşsa, Kevser havuzunun suyu ile ölümsüzlük suyuna asla ihtiyaç kalmazdı” (Doğan, 2007, s. 219). Metindeki “tabîb” kelimesinden hareketle “haste”nin bugünkü karşılığı olan “hasta” esas alınmıştır. Kelimenin Farsçadaki birinci manası “yorgun”dur. Dolayısıyla nesre aktarımdaki karşılık tenasüp açısından doğrudur. Ancak beyitte gizli plandaki mecazî zenginlik, “haste-dil” birleşik mecazının Farsçada “haste-ciger” ifadesinin eş anlamlısı olup “gamlı ve çok dertli” (Servet, 1379/2000, s. 179) demek olmasında gizlidir. Ayrıca “dil/gönül” söz konusu olunca maddî hastalık değil özellikle aşktan kaynaklanan dert ve keder ön plana çıkar. Yani şair “haste-dil” derken kederli, dertli aşığı kastetmektedir. Mevcut nesre çeviri yanlış değildir. Ancak mecazî anlam dil içi çeviride kullanılırsa, şairin maksadı daha iyi ifade edilmiş olur.

Farsça birleşik yapıli mecazların metin içinde dil içi çevirisinin nasıl verilmesi hakkındaki önerilerimize gelmeden önce, bir konuya değinmek istiyoruz: Bu birleşik yapıli mecazların her

⁵ Lehcediz’de de bu ifade doğru mecaz anlamına dayalı şekilde, “sabit, ber-karar, daim, değişmeyen, durağan” (<http://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 16.05.2025]) karşılıkları verilmiştir.

unsurunun kelime manasının aynen verilmesi, aslında dilbilgisi ve temel tercüme kuralları açısından yanlış değildir. Ancak bu yapılar hem Farsça hem Osmanlı Türkçesi'nde kalıp halinde mecaz mana taşıyan ifadelerdir. Bunlar hakkında Hindistan ve İran'da, müstakil sözlükler dahi hazırlanmıştır. O yüzden birleşik yapılı Farsça mecazların gerçekte neyi ifade ettiğini bilmek, bizi şairlerin asıl maksadına götürür. Öte yandan bu asıl maksadı bilmek, metni biraz daha uzmanca okuyup estetik zevkine vakıf olmak isteyenlerce önemlidir. Yoksa Divan şiirini yeni anlamaya başlayan genel okuyucu ya da lisans öğrencileri için, söz konusu maksat biraz daha geri plandadır.

Bize göre, Farsça birleşik yapıların mecazî anlamları akademik yayınlarda -önsöz veya girişte bu tür yapıların ne olduğu ve nasıl dil içi çevirisinin yapıldığının anlatılması kaydıyla- tam olarak verilmez. Örneğin, Nâbî'den alınan şu beyitteki (Bilkan, 1997, C. I, s. 556) “sâde-levh” kavramı mecazen “garazsız ve kalbi pak” (Kılıç, 2023, s. 337) ve “nâ-dân” (Güneş, 2020, s. 925) anlamlarına gelir. Birebir kelime temel anlamlarına göre dil içi çevirisi, “sade yüzeyli”dir. O halde bu beyti, “*Ey sade yüzeyli! Bu sahanın sam yeli sabâ şeklindedir. (Onu), hayat mirası sanıp açılma*” şeklinde aktarmamalıyız. Aktarımdaki “sade yüzeyli” yerine, “saf, kalbi temiz veya bilmez” ifadelerini koymalıyız.

Ey sâde-levh açılma sanıp mûris-i hayât

Bu sâhanun semûmı sabâ sûretindedür (Nâbî)

Aşağıdaki beyitte yer alan “bâzgûn-na'l” Farsça birleşik mecazı, “nâ'l-i vâjgûn” ifadesinin eş anlamlısı olup “halkın peşini bırakıp haberdar olmadığı iş” (Servet, 1379, s. 483) demektir.

Bâzgûn-na'ldür âyîn-i şehîdân-ı vefâ

Terk-i esrâr-ı ilâhîde de ser vermezler (Nâ'ilî-i Kadîm) (İpekten, 1970, s. 295)

Beyitteki “bâzgûn-nâ'l” birleşik mecazını akademik bir yayında dil içi çeviriye tabi tutarken “ters dönmüş nal” diye değil mecazî karşılığıyla, “terk edilmiş” şeklinde vermek gerekir. Yani beytin dil içi çevirisi, “*vefa şehitlerinin geleneği terk edilmiştir. İlahî sırların terkinde de baş feda etmezler*” biçiminde yapılmalıdır.

Akademik yayınlar da dâhil istenen durumlarda, bu tür birleşik mecazların hem gerçek hem mecaz anlamlarının birlikte verilmesinde sakınca olmadığını düşünmekteyiz. Çünkü her ne kadar böylesi bir uygulama edebî metinler için çok doğru olmasa da, metne sıkı sıkı bağlı aktarım da bir çeviri metodudur. Örneğin “ser-kûb” Farsçada mecazen, “yenmek, mağlup etmek, bir işi engellemek, darbe gibi bir şeye maruz kalmak” (Enverî, 1390/2011, C. II, s. 937) gibi karşılıklara sahiptir. O halde aşağıdaki beyitte zikredilen bu ifadenin hem mecaz hem gerçek manası dikkate alınarak dil içi çevirisi ikili gösterimle şöyle yapılabilir: “*İnsan, ihtimalin yolunun esiri olur. Başa kakma mağlubiyeti/Baş a kakmanın baş ezikliği, istek, rica şeklindedir*”.

İnsân olur esîr-i ser-i râh-ı ihtimâl

Ser-kûb-ı imtinânı recâ sûretindedir (Nâbî) (Bilkan, 1997, s. 557)

Farsça birleşik mecazların deyimsel anlam taşıdığı durumlarda, eğer bu mecazın Türkçe deyim mukabili varsa, mutlaka Türkçedeki söz konusu karşılık verilmelidir. Örneğin aşağıdaki beyitte yer alan “çeşm-cünbânî” ifadesi Türkçedeki “kaş göz etmek/oylatmak” deyimiyile eş anlamlıdır. O yüzden dil içi çeviride, bu deyim kullanmak gerekir.

Îşâret fehîm iden dervîşe ider çeşm-cünbânî

Hüviyyet nüktesiyle tekye dîvârındaki hûlar (Nâbî) (Bilkan, 1997, s. 598).

Başka bir örnek vermek gerekirse, Fehîm-i Kadîm’in şu beytine bakalım:

Hat gelüp olsa gabgabı dest-hoş-ı cihân Fehîm

Mîve-i bâğ-ı vaslı eylese [ger] ol huçeste-hat (Fehîm-i Kadîm)

Bu beytin dil içi çevirisi, “*Ey Fehîm! Gerdanı tüylenerek dünyaya mağlup olsa o uğurlu tüyler vuslat bahçesinin meyvesini verir*” (Üzgör, 1991, s. 505) şeklinde yapılmıştır. Yani “dest-hoş” birleşik mecazına, “mağlup olmak” anlamı verilmiştir. Oysa bu mecaz Farsçada “elle kolayca yakalanmak” (Afîfî, 1376/1997, C. II, s. 968) yani Türkçe “el altında bulunmak” deyiminin eş anlamlısıdır. Dolayısıyla dil içi çevirinin ilgili kısmı, “*Ey Fehîm! Gerdanı tüylenerek el altında olsa/kolayca tutulsa*” biçiminde olmalıdır.

Farsça birleşik yapıli mecazların dil içi çevirisinde dikkat edilmesi gereken çok önemli bir husus vardır. Bu yapılar her ne kadar kalıplaşmış mecaz anlamlarıyla Türkçeye geçmiş olsalar da, Türk şairleri tarafından farklı manalarda kullanılmaları mümkündür. Örneğin “rûy-nümâ” Farsçada kalıp bir mecaz olarak “gelini görmek için verilen hediye/yüz görümlüğü” (İncû-yı Şîrâzî, 1351/1962, C. III, s. 306) anlamına gelir. Dil içi çevirisi, “*Sidre’de dolaşan bir (güzelin/peygamberin) gönül çeken çene (çukurunu) gösterecek/yansıtacak derecede güzel renklidir*” şeklinde yapılabilecek şu beyitte, “görünüm, göstermek, yansıtmak” karşılıklarıyla Farsçadaki mecazî manasından farklı kullanılmıştır:

Bir mertebe hoş-reng ki bir Sidre-hırâmun

Sîb-i zekan-ı dil keşine rûy-nümâdur (Nâ’îlî-i Kadîm) (İpekten, 1970, s. 89)

Şu Türkçe beyitte ise, “arka plana düşmek, geriye itilmek, sıradanlaşmak” anlamlarındaki “saff-ı ni’âl” tabiri, Farsça mecaz olarak aslında “odanın zemini, meclis veya ayakkabıların bulunduğu herhangi bir yer” (Enverî, 1390/2011, C. V, s. 4734) demektir. Oysa beytin günümüz Türkçesine aktarımı, “*Fetih bayramında nalı hilal olan atı, hava salınımı/rüzgâr geriye itti*” şeklinde şairin kullanımına uygun şekilde yapılmalıdır.

Şol at ki feth idine na’li hilâl idi

Saff-ı ni’âle saldı anı infisâl-i cev (Ahmed Paşa) (Tarlan, 1966, s. 382)

Farsça birleşik yapıli mecazlar hakkında verdiğimiz tüm örneklerde görüldüğü gibi, bu tür yapıların mecazî anlamları, çoğu kez, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde yer almaz. Bu yüzden söz konusu

yapılara karşılık verirken, *Ferheng-i Cihângîrî*, *Mustalahatu'ş-şu'arâ*, *Burhân-ı Kâtî*, *Anandrâc*, *Bahâr-ı Acem*, *Ferheng-i Reşîdî*, *Ferheng-i Emsâl u Hikem*, *Ferheng-i Fârsî-i Âmiyâne*, *Ferheng-i Kinâyât*, *Ferheng-i Şî'rî*, *Ferheng-i Eş'âr-ı Sâ'ib* ve *Ferheng-i Şu'ûrî* gibi Hindistan, İran ve Osmanlı sahasında yazılan tarihî ya da modern şiir sözlüklerine müracaat etmek son derecede önemli ve gereklidir.

Mecaz Türü ve Muhteva Açısından Farsça Birleşik Yapılar

Klasik Türk Şiiri'nde Farsça birleşik yapıli mecazlar, teşbih, kinaye, istiare, mürsel mecaz, deyimsele mecaz (emsal ve hikem), telmih ve dinî-tasavvufî mecaz şeklinde tür ve muhtevaya göre tasnif edilebilir. Örneğin aşağıdaki beyitte “âhû-nigeh/ceylan bakışlı” tabiri, kişinin bakışının yani gözünün ceylana benzetilmesine dayanır. Bu kişiden maksat, Divan şiirindeki “maşûk” tipidir. Dolayısıyla “âhû-nigeh”, benzetme esaslı olmasına rağmen, mecazen “maşûk” yani sevgili demektir:

Dil-rübâsuz âb-ı hayvân nûş idersem zehr olur

Zehr sunsa lîk her âhû-nigeh pân-zehr olur (Fehîm-i Kadîm) (Üzgör, 1991, s. 418)

Kinayevî mecazlar, Farsça birleşik yapılarda en çok görülen mecaz türüdür. Mesela aşağıdaki beyitte “cihân-dîde” birleşik yapısı, “güngörmüş, tecrübeli” karşılığıyla bir kinayedir. Çünkü bu tabir hem gerçek anlamda günü görmek hem de mecazen “güngörmüş, tecrübeli” demektir.

Gün gibi pîr-i cihân-dîde olunca ehl-i hâl

Cân gibi bu âlem-i bâlâya olur himmeti (Yahya Bey) (Çavuşoğlu, 1977, s. 553)

Şu beyitteki “büt-i nev-res/yeni yetişmiş put” tabiri istiarî mecazdır. Çünkü bu tabir, maşûk/sevgili yerine kullanılmaktadır. Sevgili ise zikredilmemektedir. İstiareyi oluşturan teşbihin, benzetme edatı ve benzetme yönü de yoktur. Yani beytin dil içi çevirisi yapılırken, “yeni yetişmiş put” yerine, sevgili ya da maşûk yazılsa yanlış olmaz.

Almışdur olan aklımı bir büt-i nev-res

Kim aşkı mey-i köhne gibi hûş-rübâdur (Nef'î) (Akkuş, 1991, s. 267)

Verilen şu beyitte de benzetme amacı güdülmeksizin kılıç yerine, “âhen-i âteş-feşân” denmiştir. Yani kılıcın niceliği ve bir vasfı verilip kendisi kastedilerek mürsel mecaz yapılmıştır. Dolayısıyla beytin dil içi çevirisinde, “âhen-i âteş-feşân/ateş saçan demir” diyeceğimize, mesela “kılıç” ya da “kan dökücü kılıç, öldürücü korkunç kılıç” diyebiliriz.

Geldi istikbâle çoh seng-dil ü âhen-kabâ

Oldı âlem-sûz seng ü âhen-i âteş-feşân (Fuzûlî) (Akyüz, vd., 1958, s. 62)

Deyimsele mecazlar (emsâl ü hikem ve âmiyâne) Farsça deyimleri, deyimlerden kısmî alıntıları ve argo söyleyişleri kapsar. Dil içi çeviride bunların karşılıkları için Farsça emsâl-hikem ve argo sözlüklerine başvurmak, en güvenilir yoldur. Örneğin aşağıdaki beyitlerin ilkinde yer alan “bî-ser ü pâ” Farsçada argo olarak “bayağı, asaletsiz ve sağda solda büyümüş” (Necefi, 1378/1999, C. I, s. 201) demektir. Bu tabiri, “başsız ve ayaksız” şeklinde deyim anlamı göz ardı edilerek aktarmak doğru olmaz. İkinci beyitte zikredilen “zîre be-Kirmân/kimyon Kirmân'a (götürmek)” deyimini ise mecazen, “değersiz

bir iş yapmak ve zahmet çekmek (Hadîş, 1386/2007, s. 264) anlamına gelir. Dolayısıyla bu deyim de “kimyon Kirmâna” şeklinde dil içi çeviriye tabi tutulamaz.

Nazarda himmetün saymaz Süleymân milkini çöpe

*Ferîdûn gencini virür gedâ-yı **bî-ser ü pâya*** (Ahmed-i Dâ'î) (Özmen, 2001, s. 60)

*Bu bâr-ı suhanla degülem **zîre be-Kirmân***

Güstâhî-i tavrûm bilürem ayn-ı ziyândır (Şeyh Gâlib) (Gürer, 1993, s. 111)

Necatî ve Nâ'îlî-i Kadîm'den alınan aşağıdaki beyitlerde geçen “kûh-ken” ve “tîşe-kâr” ifadelerinden maksat, Ferhâd u Şîrîn mesnevisinin kahramanlarından Ferhâd'dır. Eğer bu ifadeleri, “dağ delen” ve “balta kullanan” şeklinde dil içi çeviriye aktarırsak, şairin gerçek maksadı anlaşılmaz. Bunlar telmihe dayalı mecazlardır. Kelime anlamlarını vermek, Divan şiirinin kültürel altyapısını bilmeyen okuyucu için bir şey ifade etmez. En azından “dağ delen/Ferhâd” ve “balta kullanan/Ferhâd” şeklinde temel ve mecaz anlamları yazılmalıdır. Ayrıca, not düşülerek, Ferhâd hakkında ayrıntılı bilgi verilebilir.

*Tağlar kadar dayanur idi ışka **Kûh-ken***

Burnın kayaya dayadı âhır belâ yükü (Necatî) (Tarkan, 1997, s. 502)

*Hârâ-dilâna itsün eser âh-ı **Tîşe-kâr***

Bihîde yoksa seng-i melâmet koparmasun (Nâ'îlî-i Kadîm) (İpekten, 1970, 391)

Dinî-tasavvufî anlam taşıyan birleşik yapılı Farsça mecazların, Klasik Türk Şiiri'nde hem gerçek hem mecaz anlamlarıyla ifade edilmeleri mümkündür. Bu durum, daha çok, Divan şiiri geleneğinin tasavvufî ya da beşerî/maddî olmak üzere çift okumaya uygun metinlerinde görülür. Mutasavvıf şairlerde ise, doğrudan dinî-tasavvufî mecaz karşılık esas alınmalıdır. Örneğin Şeyh Gâlib'in şu beytinde geçen “pây-mâçân” tabiri tasavvuf ıstılahında, ayakkabılığa yani dergâhın girişine verilen addır. Tekkede derviş bir suç işlerse, pişmanlık göstermek için ayakkabılığa gelir, alçakgönüllü bir şekilde eliyle kulağını tutar ve pîr ömrünü kabul edene kadar tek ayaküstünde durur Bu hale pây-mâçân denir (İncû-yı Şîrâzî, 1351/1962, C. III, s. 39). Şiirde saygılı ve mütevazî olmak demektir. Dolayısıyla bu tasavvufî ıstılahı, verdiğimiz manası göz ardı edilerek, dil içi çeviride kelime manasına dayalı olarak “ayak öper biçimde” diye aktarmak doğru olmaz.

*Harîm-i dergeh-i Monlâ'da **pây-mâçân** tur*

Nevâl-i hamsesine hissemend idinceye dek (Şeyh Gâlib) (Gürer, 1993, s. 472)

Sonuç

Klasik Türk Şiirinin anlaşılması, lafızdan muhtevaya doğru ilerler. Bu şiir geleneğinin mana dünyasına girmek için öncelikle lafızla ilgili sorunlarının halledilmesi gerekir. Bu da, dil içi çevirinin olabildiğince doğru yapılmasına dayanır. Klasik Türk Şiiri'nde dil içi çeviri konusunda önemli noktalardan biri, “Farsça yapıli birleşik mecazlar”ın anlaşılmasıdır. Bu tür mecazlar, Farsça dilbilgisi esaslarına göre kurgulanmış birleşik yapılar veya tamlamalardır.

Farsça birleşik yapılar klasik şiirimizde genellikle, Farsçadan geldiği şekilde kalıp mecaz halindedir ve kendisini oluşturan birleşikler manasını yitirir. Bu yüzden söz konusu yapıların anlamını,

İran, Hindistan ve Osmanlı sahasında yazılmış şiir mecazları sözlüklerinden temin etmek en güvenli yoldur. Çünkü bunların karşılıkları çoğu kez Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde yer almaz. Ancak kimi örneklerde, Türk şairlerinin bu kalıp ifadelerle yeni anlamlar verdikleri de görülmektedir. Farsça birleşik yapılara birleşenlerinin temel anlamı esas alınarak mana verilirse, anlam zenginliği ve çeşitliliği kaybolur. Bununla birlikte metinlerin dil içi çevirisi yapılırken böylesi yapıların hem gerçek hem de mecaz anlamının birlikte verilmesi, temel tercüme ve aktarım metotlarına uygun olabilir.

Farsça birleşik yapıli mecazlar edebî metinlerde teşbih, istiare, kinaye, mürsel mecaz, deyimse mecaz (emsal ve hikem, argo) ve telmihe dayalı mecaz biçimlerinde rol üstlenirler. Bu roller de dikkate alınarak birleşik yapıli mecazların asıl anlamları dikkate alınarak yapılacak dil içi çeviriler, çalışmalarda, şairlerin gerçek maksatlarını ve metinlerin anlam ayrıntılarını daha belirgin bir biçimde ortaya koyabilir.

Kaynakça

- Afîfî, R. (1376/1997). *Ferhengnâme-i Şi'ri* (3 Cilt). Tahran: İntişârât-ı Surûş.
- Akkuş, M. (1991). *Nef'î Sanatı ve Türkçe Divânı: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (3 Cilt). Ankara: TDK Yayınları.
- Akyüz, K. vd. (1958). *Fuzûlî-Türkçe Divan*. Ankara: TTK Basımevi.
- Ateş, A. ve Tarzî, A. (1976). *Farsça Grameri*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divânı* (2 Cilt). İstanbul: MEB Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey Divân-Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Çendbahâr, L. (1380/2001). *Bahâr-ı Acem*, (3 Cilt), (Haz. Kâzım Zerfûlyân). Tahran: İntişârât-ı Tilâye.
- Dihhodâ, A. E. (1377/1998). *Lugatnâme-i Dihhodâ* (14 Cilt). Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Dilçin, C. (2011). Divan Şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Dil İçi Çeviri, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler İçinde* (225-247). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Doğan, M. N. (2007). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Enverî, H. (1390/2011). *Ferheng-i Kinâyât-ı Suhan* (2 Cilt). Tahran: İntişârât-ı Suhan.
- Güneş, M. (2020). *Hâlis İbrâhîm Pozarefçevî Mecme'u'l-Emsâl: İnceleme-Tenkitle Metin-Dizinler-Açıklamalar* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Gürer, A. (1993). *Şeyh Gâlib Divanı:İnceleme-Metin* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Hadîş, H. (1386/2007). *Metelhâ, Kinâyehâ, Istilâhât ve Şâirân*. Tahran: İntişârât-ı Nevîd-i Şîrâz.
- İncû-yı Şîrâzî, C. H. (1351/1962). *Ferheng-i Cihângîrî* (3 Cilt), (Haz. Rahîm Afîfî). Meşhed: Çâphâne-i Dânişgâh-ı Meşhed.
- İpekten, H. (1970). *Nâ'ilî-i Kadîm Divânı-Edisyon Kritik-*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İpekten, H. (1999). *Nâ'ilî, Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, M. (2023). *Tuhfetü'l-Emsâl (İnceleme-Metin-Dizin)*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Meşkûr, M.C. (1350/1961). *Destûr-nâme der-Sarf ve Nahv-i Zebân-ı Pârsî*. Tahran: İntişârât-ı Şark.
- Muhammed Pâdişâh (1363/1984). *Anandrac-Ferheng-i Câmî-i Fârsî* (7 cilt). (Haz. Muhammed Debîr-i Siyakî). Tahran: Kitâb-Furûşî-i Hayyâm.
- Necefî, E. (1378/1999). *Ferheng-i Fârsî-i Âmiyâne* (2 Cilt). Tahran: İntişârât-ı Nîlûfer.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Divanı (Metin-Gramer-Tıpkı Basım)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (2 Cilt), Ankara: Yargı Yayınları.
- Rehber, H. H. (h. ş. 1367). *Hurûf-i İzâfe ve Rabt*. Tahran: İntişârât-ı Sa'dî.
- Servet, M. (h. ş. 1379). *Ferheng-i Kinâyât*. Tahran: İntişârât-ı Suhan.
- Şentürk, A. A. ve Boşdurmaz, N. (2012). *Molla Aşkî-Divân*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanyeri, A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tekin, G. A. (2018). Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine, *Hayat Ağacı-Makeleler İçinde* (145-168). İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Topal, A. ve Türkoğlu, S. (2015). *Hayrî-Bedr-i Münîr*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Ünver, İ. (1986). *Neşâtî*. Ankara: KTB Yayınları.

Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm-Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: AKM Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
<https://www.lehcediz.com/>[Erişim Tarihi: 16.05.2025].

NECÂTÎ BEG DİVAN’NDA MÛSİKÎ UNSURLARI**Orhan BALCI¹****Giriş**

Edebiyat ve mûsikî, kültürün evrilme süreci içerisinde birbirlerini kayda değer bir şekilde etkilemişlerdir. Bu ilimlere mensup pek çok şair ve bestekâr müşterek çalışmalarıyla çok değerli eserler meydana getirmişlerdir. “Klâsik Türk Edebiyatı şairlerinden, 203 kişinin mûsikîyle uğraşan kimse yani mûsikîşinas olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 43 kişi tarikat ehli ya da şeyhi, 34 kişi cami görevlisi, 22 kişi kadı, 21 kişi müderris ve 3 kişi şeyhülislâmdır” (Erdemir, 1999, s. 31). Karabey “*Türk Mûsikîsinin Dünü, Bugünü ve Yarını*” adlı çalışmasında mûsikî için insanları birleştiren en güçlü bağ olduğunu; bu yüzden bilimde milliyetçilik olmasa da sanatta muhakkak bulunduğunu dile getirmiştir (1986, s. 113). Şairlerimiz de Karabey’i haklı çıkarırcasına mûsikî terimleri olarak makamları, çalgı aletlerini ve aksamını, mûsikî icrâsında ismi geçen mekânları vb. pek çok unsuru Türk şiirinin kelime kadrosu içine almışlar ve bu mefhumlardan manayı kurmada yararlanmışlardır. Klâsik Türk şiirinin etkisiyle daha çok sözlü ifadeye dayalı bir Türk mûsikîsi oluşmuştur. “*Dîvan, Mersiye, Müsebbâ, Murabbâ, Tevşih, Mesnevî, Müseddes, Gazel, Nazîre, Muhammes, Destan, Na’t, Kasîde, Münâcât, Şarkı*” gibi nazım şekilleri ve türleri aynı zamanda klâsik Türk mûsikîsinde aynı isimle kullanılan formlardır. Bu formların en önemli konuları ilâhî ve beşerî aşklardır (Kaçar, 2017, s. 126). Klâsik Türk şiiri gerek aruz vezninin âhengi gerek kafiye gibi şekil ve ses unsurları gerekse de müzik eşliğinde söylenen, hatta bestelenmek üzere yazılmış şiirleriyle sesteki ritmi yakalamıştır.

Çalışmanın asıl konusu olan *Necâtî Beg Divanı*’ndaki mûsikî unsurlarına geçmeden önce mûsikî hakkında kısa bir bilgi vermek uygun olacaktır. Mûsikî, Latince “*musica*” kelimesinden gelmiştir. Kelimenin ilk ortaya çıktığı şekliyle Arap diline musika, Türkçe ve Farsçaya ise mûsikî şeklinde geçmiştir. Bazı müellifler bu kelimenin etimolojisinin “*muse*” (melek) manasına geldiğini iddia etmişlerdir (Talay, 1951, s. 4). İbni Sînâ (ö. 1037) mûsikî için “Uyum ve uyumsuzlukları bakımından melodilerin nasıl ortaya çıktığının bilinmesi için notalar arasındaki birleşim zamanların durumlarını araştıran matematik ilmidir ki böylece melodilerin nasıl telif edildiği anlaşılır” (2014, s. 7) sözlerini sarfetmiştir. Müziği matematiksel terimlerle ifade eden diğer bir isim olan Pisagor da (ö. M.Ö. 500), tellerin ve boruların uzunluğu ile çıkan ses arasında bir bağıntı olduğunu iddia ederek müzikte sayıların önemini ortaya koymuştur (Russel, 1971, s. 108). Eflatun (ö. M.Ö. 347) ise melodinin söz, ritim ve makamın karışımından meydana geldiğini belirtir (1989, s. 152).

Çalışma için divanını taradığımız Necâtî Beg, Ahmet Paşa ile birlikte 15. yüzyılın önde gelen şahsiyetlerinden birisidir. Necâtî Beg, klasik Türk şiirinde kendine mahsus bir çizgi oluşturmuş, gerek

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Siirt/TÜRKİYE, E-mail: orhan.balci@siirt.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5228-3653

kendi devrinde gerekse kendisinden sonra yaşayan şairler üzerinde derin tesirler icra etmiştir (İlhan, 2024, s. 875). Deyim, atasözleri, kalıp sözler, ikileme ve tekrarlara dayalı dil zemini üzerine adetler, gelenekler, görenek ve inanışlar ekseninde temel aldığı Türk kültürüne has unsurları eklemleyebilmiş; ortaya koyduğu orijinal üslubu ile klasik Türk şiirinde mühim bir konuma sahip olmuştur (İlhan, 2023, s. 340). Samimi ve sade bir dil ve üslupla kaleme aldığı gazelleriyle tanınmış olan Necâtî Beg, haklı olarak “Hüsrev-i Rum” ve “melikü’ş-şuara” olarak anılmıştır. Dışa dönük, gözlem ve terkip kabiliyeti fevkalade olan Necâtî Beg, kendisinden öncekilerin ve çağdaşlarının yaptığı gibi Fars şiirini esas alma veya taklit etme yerine, müzikalite ve ince hayallere dayalı şiirlerine kendi gözlemlerinin, şair ruhunun ve kendi zekâsının damgasını vurmuştur. O böylece, Âşık Çelebi’nin deyişiyle, Osmanlı şairlerini Fars şairlerinin kendilerine denk bir şair bulunmadığı yolundaki alaycı sözler söylemelerinden kurtaran ilk özgün şairdir (Şentürk ve Kartal, 2005, s. 191). 15. yüzyıl klâsik Türk şiirinin öne çıkan isimlerinden olan Necâtî Beg’in divanında da bazı makam, çalgı aletleri isimleri ile bazı mûsikî terimleri zikredilmiştir. Çalışma, M. N. Sefercioğlu’nun “*Divan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı*”² adlı çalışmasında yapmış olduğu tasnife göre mûsikî makamları, mûsikî aletleri ile mûsikî ile ilgili diğer unsurlar olarak sıralandı. Necâtî Beg’in divanındaki mûsikî terimleri tespit edilip şiirde nasıl kullandığı -gerçek veya mecaz- ortaya konduktan sonra bunların diğer kelime ve kelime gruplarıyla ilişkisi tahlil edilmiştir. Mûsikî terimlerinden kelime olarak başka anlamlara gelecek şekilde kullanılan örnekler (*ferah-nâk, gülistân, ırak, Isfahân, muhâlîf, muvâfık, sabâ, rast, uşşâk, kemân, yay, fasl, karâr*) çalışmaya dahil edilmemiştir. Beyitteki mûsikî ile ilgili terim veya terimler kalın harflerle vurgulanmıştır. Çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılarak tespit edilen unsurlar alfabetik olarak sıralanmıştır.

1. Mûsikî Makamları

Kendine has bir dizi kuralları olan ve bir müzik sistemine temel olan perdelerdeki notaların sıralanmasına “*dizi*” denir. Musiki makamları da bu notaların sıralanmasıyla oluşan dizilerden meydana gelirler (Say, 1985, s. 446). Makam ise dizilerde durak ve güçlü sesin önemine vurgu yapmak ve uyulması icap eden diğer kurallara da bağlı kalınmak suretiyle nağmeler meydana getirerek notalar arasında gezinmeye denir (Özkan, 1987, s. 94).

Klâsik Türk edebiyatı şairleri, kaleme aldıkları eserlerinde mûsikî terimlerinden olan makamlara yer verirken makamların mûsikî hususiyetlerinin yanında, makam adlarının sözlük ve edebî terim anlamlarını da dikkate alarak, kelimeleri farklı çağrışımlara gelecek şekilde kullanmışlardır. *Necâtî Beg Divanı*’nda mûsikî makamları olarak “Hicâz, Nevruz ve Şeh-nâz” tespit edilmiştir.

² Benzer çalışmalar için bkz, Bilgin, Emrah. “Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60/ 2 (2020), 517–537; Bilgin, Emrah. “Divan Şiirinde Musiki Üzerine Yazılmış Şiirlere Dair Genel Bir Tasnif Denemesi”. *Turkish Studies Language and Literature*, 15/ 4 (2020), 1667-1685; Güneş, Hasan Ali. “Şeyhi Ahmed Paşa ve Necati Bey Divanlarında Musiki Aletleri”, IV. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK)*, (2012); Kaçar, Gülçin Yahya. “Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, C. 3, S. 1 (2017), 117-137.

1.1. Hicâz, Nevruz ve Şeh-nâz

Hicâz için sözlüklerde; “Medine ve Mekke’nin burada bulunduğu ülke; Türk mûsikîsinin 13 basit makamında biri; klâsik Türk müziğinde hem bir makama isim olmuş hem de birbirine çok benzeyen, hicâz dörtlüsü ile yapılan dört basit makama (Hicâz, Uzzâl, Hümâyûn ve Zengûle) verilen isim” (Rado, 1969, s. 526) karşılıklarında kullanılmaktadır. Nevruz ise; “yeni bir gün; tarihi İran takviminde yılın başı ve ilkbahar mevsiminin başı olan gün; Türk mûsikîsinde günümüzde kullanımdan düşmüş bir makam” (Rado, 1969, s. 950) anlamındadır. Türk müzik tarihinin bilinen en eski makamlarından biri olan nevrûz, tahminî yedi asırlık bir makamdır (Öztuna, 2000, s. 296). Şeh-nâz; “Türk mûsikî tarihinin bilinen en eski birleşik makamlarındandır. Çok karakteristik ve güzel bir makam olup hicâz makamının daha nazlısı ve yumuşağıdır. Eskiden çok kullanılmıştır; yakın dönemde kullanımı ise yarı yarıya azalmıştır” (Devellioğlu, 2006, s. 985) manasına gelmektedir.

Sen şarâb iç karşına **bûlbûl** ser-ağaz eylesin

Gâh **nevrûz** u **hicâz** ü gâh **şehnâz** eylesin³ (M. 1/7)⁴

Beyitte sevgiliye seslenen Necâtî Beg, ona şarap içmesini, böylece karşısında bûlbûlün bazen Nevruz ve Hicaz bazen de Şehnâz makamında terennüme başlayacağını söylemektedir.

2. Mûsikî Aletleri

Çalgı aletleri yapıları, seslerinin özellikleri, şekilleri ve isimlerinin lûgat anlamlarıyla klâsik Türk şairleri tarafından çok farklı hayallerle benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. *Necâtî Beg Divanı*’nda mûsikî aletleri olarak “çeng, def, erganûn, ney, rebâb, tabl, tanbûr ve ûd” tespit edilmiştir.

2.1. Çeng ve Def

Çeng sözlükte; “pençe, insan ve yırtıcı hayvan pençesi” anlamının yanında, “Eski Doğu mûsikîsinde çok geliştirilmiş şekline Fransızca ‘harpe’ denen telli bir mûsikî aleti” (Rado, 1969, s. 218); “kanuna benzer ve dik tutularak çalınan, çoğunlukla büyük çarpara demek olan çegâneyle birlikte zikredilen bir çeşit saz” (Devellioğlu, 2006, s. 155) manasına da gelmektedir. “Eski Mısırlılar, Bâbilliler, İbrânîler, Sümerler, Asurlular, Romalılar ve Eski Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. İslâm dünyasında ise çok sonraları geliştirilerek Türk, Arap ve İran mûsikîlerinin en fazla kullanılan sazlarından biri olmuştur. Günümüz Türk enstrümanları arasında yerini koruyamadığı için kullanılmamaktadır” (Öztuna, 2000, s. 66). Kökeni çok eskilere uzanan bu çeng, Türk Mûsikîsi’nde 17. yüzyıl sonuna kadar büyük ilgi görmüş olup edebî eserlerde üzerinde en fazla yorum geliştirilen sazlardandır (Şentürk, 2017 506). Def ise, “Türk mûsikîsi çalgıcılarının elde tutarak parmaklarıyla çaldıkları, bir tarafı deriyle kaplanmış ve aralarına birbirine çarpar pirinçten pullar takılmış tahtadan bir çemberden ibaret olan bir mûsikî aleti” (Rado, 1969, s. 256) demektir. Türk Mûsikîsi’nde kudümle birlikte en çok ve sevilerek

³ Necâtî Beg’in Divanı adlı eserinden yapılan alıntılarda kaynak olarak kullanılan eser için bkz: Yılmaz, O. (2015), *Necâtî Bey Divanı*. Ankara: AKM Yayınları. Diğer çalışmalar için bkz, Tarlan, A. N. (1997). *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları; İlhan, E. (2023). *Necati Bey Divanı: Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

⁴ Örnek beyitlerin sonunda ayrıç içinde verilen “G” gazel, “K” kaside, “M” murabba şeklinde kısaltılmıştır.

kullanılan vurmali çalgılardandır. “Def sözcüğüne ele geçen tarihî belgelerde ilk kez Harzemşahlılar zamanında rastlanılmıştır. Azeri, Uygur ve Özbek Türklerinde bir süre daire denmiş ise de sonradan bu karşılık terkedilmiştir” (Özalp, 2000, s. 158). Necâtî Beg’in beytinde, âşık, sevgilinin rakiple sohbetine şahit olunca boyu bükülüp çenge dönerken sinesi de def hâline gelmektedir. Beyitte çengle boy arasında şekle, sineyle def arasında ise hem şekle hem de defin deriden mamul oluşuna dayanan bir teşbih ilgisi kurulmuştur:

Kaddim bükülüp **çenge** döner sînem olur **def**

Agyâr ile ol yâr kaçan kim ede sohbet (G. 35/6)

2.2. Erganûn

Erganûn; “Türk müziğindeki adıdır” (Özalp, 2000: s. 207; Rado, 1969, s. 344). “Klâsik Türk şiirinin 15. asrında “erganûn” kelimesine yer verilmesi bu çalgının Anadolu coğrafyasında yüzyıllardır bilindiğinin işaretidir” (Özalp, 2000, s. 207). Necâtî Beg, kendi iniltileri ile erganûndan çıkan ses arasında bağ kurmuştur. Şair geceyi erganûndan çıkan ses ve kendi iniltileri eşliğinde acı bir sohbetle geçirdiğini dile getirmiştir:

Dün gece hicrân ile bir sohbetimiz geçti kim

Erganûn âvâzesi idi **nâle-i zâr ü enin** (K. 20/26)

2.3. Ney

Ney; “Mûsikîmizde, bilhassa Mevlevî mûsikîsinde çok yer tutmuş olan, dokuz boğumlu kamıştan yapılan, ön tarafında altı, arka tarafında bir deliği bulunan nefesli çalgı (Lehçediz). Necâtî Beg, bütün hallerine şahit olan ney’e seslenerek dert meclisinde karşılıklı olarak kendi inlemeleri karşısında feryat etmesini istemektedir. Burada “dem” kelimesi hem zaman hem de ney çalgı aletinden dolayı nefes manasına da gelecek şekilde kullanılmıştır:

Çün oldun vâkıf ahvâle sen efgân eyle ben nâle

Gel ey ney bezm-i mihnette ikimiz edelim bir dem (G. 367/2)

2.4. Rebâb

Rebâb; “Türkçeye Arapçadan geçmiş bir sözcüktür” (Özalp, 2000, s. 195). Gövdesi Hindistan cevizi kabuğundan yapılmış bir çeşit yaylı çalgı olan rebâb (Devellioğlu, 2006, s. 880), keman ve kemençenin atası sayılmaktadır. Kemençe gibi dize dayayarak yayla çalınır. Üç tellidir. İlkel şekillerinde iki, hatta tek telli olanları da vardır (Öztuna, 2000, s. 381). Necâtî Beg, padişaha seslenerek onun övgü meclisinde kendisinin bir telle tıpkı rebap gibi binlerce ezgi meydana getirebileceğini, yani müzikal değeri bulunan şiirler terennüm edebileceğini belirtmiştir:

Şâhâ benem ki **meclis-i** medhinde eylerem

Bir **târ** ile hezâr **nevâ** nitekim **rebâb** (K. 3/35)

2.5. Tabl

Tabl, “davul” (Lehçediz) anlamındadır. Davul, Türklerde tarihi çok eskiye dayanan, yanları tahtadan yapılmış ve her iki tarafına deri giydirilmek suretiyle vurmali çalgılardan biri olup Türk devletlerinde sancakla beraber saltanat alâmetlerinden biri olarak kabul edilmiştir (Öztuna, 2000, s. 461). Necâtî Beg, çok usta bir binici durumundaki sevgilinin yücelik atına bindiğini, bunu gören hilâlin ona üzengi olduğunu, güneşin ise altın davul çalan bir kimliğe büründüğünü söylemiştir:

Ey şeh-süvâr oldu bugün kadrin atına

Hurşid **tabl**-bâz-ı zer ü mâh-ı nev rikâb (K. 3/22)

2.6. Tanbûr

Tambur; Klâsik Türk müziğinin başlıca çalgılarından biri olan, yay veya mızrapla çalınan, uzun saplı, telli tahta çalgısı (Lehçediz) olup geçmişi oldukça eskiye dayanmaktadır (Öztuna, 1969, s. 119). Zaman veya dünya, öyle şiddetli şekilde Necâtî Beg’in kulağını bük müştür ki inlemesinin tambur sesi gibi Zühre gezegenine ulaşması muhtemeldir. Şair, tamburun akort edilme veya çalınma şekliyle kulağın bükülmesi arasında bir benzerlik kurmuştur. Diğer taraftan, kulağını burmak hem gerçek anlamda hem de kulağını bükmek deyimini çağrıştıracak şekilde söz konusu edilmiştir:

Şöyle burdu kulağın dehr Necâtî'nin kim

İnlese **Zöhre**ye dek **nagme-i tanbûr** varır (G. 161/6)

2.7. Âd

Âd, “Türk mûsikisinde mızraplı bir çalgı” (Rado, 1969, s. 1196) olup kucağa alınarak çalınır. “Gövdesi armut görümündedir” (Özalp, 2000, s. 169). Doğu sazlarının en eskilerinden olan udun, Farabî’nin buluşu olduğu iddia edilse de Özalp bu sazı Farabî’den önce Kindî’nin tarif ettiğini (2000, s. 169) belirtmiştir. Necâtî Beg, kendi zamanında şiirinin dost meclislerinde çeng ve ud eşliğinde okunduğunu, böylece sözlerindeki sırrın açığa çıkması ihtimali bulunduğunu söylemiştir:

Râzun nihân ola mı Necâtî ki sözlerün

Meclisler içre okunur uş çeng ü ‘âd ile (G. 445/5)

3. Mûsikî ile İlgili Diğer Unsurlar

Dîvân’da mûsikîyle ilgili diğer unsurlar olarak; “âhenk, aya çalmak, çalıp oynamak, elhân, gazel, makamât, mızrap, mutrib, nagamât, pest, rakkâs, raks, sadâ, semâ’, zemzeme, zîr ü bem ve zühre” terimleri tespit edilmiştir.

3.1. Âhenk ve Zühre

Farsça olan “âhenk” kelimesine sözlükte, “kasıt, niyet; makam, sesler arasında uygunluk, düzen; müzisyenlerin icra ettiği eser; sesler ve renkler arasında uygunluk” (Rado, 1969, s. 26) gibi karşılıkların verildiği görülmektedir. Zühre ise Dünyaya uzaklığı yönünden ikinci sıradadır ve büyüklüğü yerküre kadar olan bir gezegen olup fethanlığı yanında üstün bir mûsikî yeteneği de olduğu için yıldızlar arasında

feleğin çalgıcısı olarak tanınmaktadır (Canım, 2018, s. 452). Şair, sevdiği kadını Zühre'ye benzetir ve sevgiliye “müşterî-cebîn” diye hitap eder. Müşterî; altıncı felekte bulunan gezegenin adı olup Bircis de denilir. İnanişâ göre bu gezegen ilim, hayâ, tevazu, kerem, akıl ve fesahatin temsilcisidir. Bu bakımdan Jüpiter'in etkin olduğı zaman diliminde doğmuş olanlar, terbiyeli, utangaç, iyi ve yumuşak huylu, zarif, alçak gönüllü, cömert, talihli ve cesur olurlarmış (Onay, 2013, s. 307). Bilginler, vezirler buna ilişkindirler (Güneş, 2024, s. 136). Zühre, Necâtî Beg'in dizesinde âşığın inlemelerine eşlik etmektedir. Âheng, beyitte “nâle, Zühre, ney, çalmak” gibi müzik terimleriyle tenasüp oluşturmakta ve bir mûsikî eseri icra etmek anlamında kullanılmıştır. Şair, inlemesinin âhenkli oluşu sebebiyle müzikal bir özelliğe sahip olduğunu ifade etmiştir:

Sen gün sıfatlu ay için ey müşterî-cebîn

Âheng idince **nâleye** ben **Zöhre nâ çalar** (G. 133/2)

Beyitte sevgiliye gün sıfatlı, yani güzellik ve parlaklık bakımından yüzü güneşe benzeyen hitabında bulunulmuştur. Buna “Ay, Müşteri ve Zühre gezegenlerini de dahil ederek gök cisimleriyle örölmüş bir beyit vücuda getirilmiştir.

3.2. Aya karsmak

Tarama Sözlüğü'nde “aya çalmak, aya çatlatmak, aya kakmak, aya öttürmek, el çatlatmak, el kakmak” gibi karşılıkları bulunan aya karsmak; “el çırpma ve elleri birbirine vurarak ses çıkarmak” anlamına gelir (Clouston, 1972, s. 642-643; Meninski, 1999, s. 3668-3669).

Kaddüne karşı **karsar elin** serv egerçi kim

Bu şîveler inen dahi düşmez usûline (G. 471/4)

Servi her ne kadar senin endamın karşısında el çarparak tempo tutsa da bu hareketler sevgilinin salınına uygun düşmemektedir (Aksoyak, 2023, s.237). Servi sevgili ile boy ölçüşmeyeceğı dile getirilmiştir.

3.3. Çalıp oynamak

Necâtî Beg, hem elinden geldiğı hem de usulüne uygun düştüğü şekilde servinin oynamasını, kara ağacın ise alkış tutmasını istemektedir:

Hem gelir servin elinden hem **usûlüne** düşer

Aya **çalsın** nâreven serv-i hırâmân **oynasın** (G. 411/2)

3.4. Makâmât

Makâmât; “mevkiler; mûsikî makamları” (Lehçediz) anlamındadır. Necâtî Beg'in muhatabı, muhtemelen sevgili, bütün makamları seyrettikten (seyir kelimesi Türk mûsikîsinde başlangıçtan karâra kadar makamların gösterdiği her birinin kendine has nağme akışı anlamını da hatırlatacak şekilde kullanılmıştır) (Kubbealtı Lugatı) sonra âşıkların yanında bir de Şeh-nâz makamını öğrenmektedir.

(Şeh-nâz hem bir makam adı manasını hem de bir padişah hükmündeki sevgiliye ait naz anlamını hatırlatacak bir kullanıma sahiptir):

Makâmâtı ser-â-ser **seyr** idersin

Gelir bizde de **şeh-nâz** öğrenürsin (G. 394/2)

3.5. Mızrap

Mızrap; “telli çalgıların tellerine vurmaya yarayan boynuz, kemik vesairenden yassıca ve hafif yumuşak çöp” (Rado, 1969, s. 858) manasındadır. “Seslerin istenen tonda çıkması mızrabın sertlik veya yumuşaklığına bağlıdır” (Sözer, 1964, s. 276). Beyitte bülbülün şakıyan dili, heves udunun telli çalgılarını çalmaya yarayan mızraba benzetilmiştir. Buna mukabil, Necâtî Beg’in aşk Zebur’unu okurken dili çalmakta, yani dili dolanmaktadır:

Mızrâb-ı ‘ûd-ı şevk iken bülbülün dili

‘İşkım Zebûrunu **okuyamaz** dili **çalar** (G. 133/3)

3.6. Mutrib ve Gazel

Mutrib; “çalgıcı, sâzende, şarkıcı, çalgıcı, şarkı okuyan, çalgı heyeti” (Pala, 2017, s. 406; Rado, 1969, s. 890; Uludağ, 1996, s. 381) anlamındadır. Gazel; “Klâsik Arap, Fars, Türk şiirinin en ünlü formu, genellikle aşktan bahseden lirik şiir. Bu şiirin Türk mûsikisinde taksim edildiği yeni usuldür” (Rado, 1969, s. 412). “Gazel herhangi bir usûle bağlı değildir. Hazırlığı önceden yapılmayıp icrâ edenin o andaki ruh haline bağlıdır. Buna irticâl de denir. Besteden ayrı olarak araya ‘medet’, ‘aman’, ‘of’, ‘ey’ gibi ünlemler ilave edilebilirse de bu eklemelerin fazlası hoş karşılanmaz” (Özkan, 1998, s. 87).

Mutribâ kavle muhâlif gelme olma bî-amel

Başla gül yüzlülerin vasfında bir rengin **gazel** (G. 342/1)

Necâtî Beg, çalgıcıya söze muhalif olmaması, gül yüzlü güzellerin anlatıldığı güzel bir gazel söylemeye başlaması çağrısında bulunmuştur. Gazel, beyitte “güftesi aynı isimdeki nazım şeklinden alınan, yalnız başına veya sazla birlikte irticâlen, türlü makamları dolaşmak sûretiyle bir kişi tarafından okunan, sesle taksim şeklindeki mûsikî parçası” anlamında kullanılmıştır.

3.7. Nagamât ve Elhân

Nagamât; “güzel ses, âhenk, ezgi” (Devellioğlu, 2006, s. 796) anlamına gelen nağme kelimesinin çokluk şeklidir “Klâsik Türk mûsikisinde seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden müstakil bir mûsikî eseri” (Öztuna, 2000, s. 287) oluşturulmaktadır. Elhân ise; “nağmeler, ezgiler ve melodiler” (Lehçediz) anlamına gelmektedir. Şair, şiir söyleyebilme yeteneği dolayısıyla kendisini “hoş sesli bülbül” olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla bir gül bahçesine benzeyen dünya, onun nağmeleriyle ve hoş ezgileriyle dolmaktadır:

Bülbül-i tab'ı hoş-elhânıma ahsent ki olur

Nagamâtıyla gülistân-ı cihân mâlâmâl (K. 16/41)

3.8. Pest

Pest sözlükte; “Aşağı, alçak; (ses için) yavaş ve alçak, pes” (Lehçediz) anlamına gelmektedir. Necâtî Beg’e göre şiirinin sesi o kadar yüksektir ki bülbülün nağmeleri dahi böyle bir sesin karşısında pest (alçak, yavaş sesle söylenilen) kalır. Şair, şiirlerinin müzikalite itibarıyla çok başarılı olduğunu ifade için böylesi bir anlatıma yer vermiştir:

Olsun Necâtî nazmunun **âvâzesi** bülend

K'anun katında **bülbülün elhâmı pest** olur (G. 100/5)

3.9. Rakkâs

Rakkâs; “rakseden, raks ustası, dans eden, oynayan köçek” (Öztuna, 2000, s. 376; Rado, 1969, s. 1008) demektir. Beyitte gül; diken ipliğiyle eteğini dikmektedir. Bunun sebebi ise, padişahın meclisinde gül yanaklı bir rakkas olma arzusudur:

Gül har sûzeniyle durup dâmenin iler

Tâ ola **bezm-i şâhda rakkâs-ı** gül-‘izâr (K. 6/14)

3.10. Raks

Raks; “her çeşit dans karşılığında kullanılan bir kelimedir” (Devellioğlu, 2006, s. 876). Beyitte Necâtî Beg, yeni yazdığı şiirinin padişah meclisinin mutribleri tarafından dans ederek döne döne okunmasının münasip olduğunu ifade etmiştir. Döne döne ikilemesi, hem tekrar tekrar anlamını taşımakta hem de raks edilirken yapılan dönme hareketlerine işaret etmektedir:

Ey Necâtî yaraşır **mutribi** şeh **meclisinin**

Raks urup okuya bu **şi'r-i** teri döne döne (G. 472/7)

3.11. Sadâ

Sadâ; “ses, nağme, melodi; bir cisme çarpıp geri dönen ses, yankı, aks” (Rado, 1969, s. 1024) gibi karşılıkları bulunmaktadır. Feleğin çalgıcısı durumundaki parlak Zühre gezegeni, gönlün âhına âhenkli bir şekilde eşlik ederse âdeta hoş bir mûsikî şöleni ortaya çıkacaktır. Zira zîrin (sazların en ince ses veren teli) sesi, bemden (sazların en kalın sesi veren teli) daha etkileyicidir. Necâtî Beg, gönlünden çıkan âhı zîr, Zühre yıldızının yapacağı âhengi de bem olarak nitelendirmiştir:

Gönül ger âhına **âheng** ederse **Zöhre-i zehrâ**

Yaraşır **zîre** kim **zîrin sadâsı zâr** olur **bemden** (G. 403/6)

3.12. Semâ'

Semâ' kelimesi; “Mevlevî ayinlerinde semâzenlerin cezbe halinde ayakta dönmesi, zikretmesi” (Devellioğlu, 2006, s. 934); “tasavvufî bir şevk ve Allah aşkıyla yapılan bedîî tarzda bedenî hareket” (Öztuna, 2000, s. 416) karşılığındadır. Rüzgârdan şairin kendisini sevgilinin boyuna benzettiğini duyan servi, sevinçten kollarını salıp şevkle semâ etmektedir:

Kaddine benzettiğim işitdi benzer bâddan

Kim salıp kollarını **şevk** ile serv eyler **semâ'** (G. 262/3)

3.13. Zemzeme

Zemzeme kelimesi; “terennüm, teganni, terâne ve Mezâmîr-i Dâvûd’u okuyan hatiplerin terânesi” (Rado, 1969, s. 1270) ile “nağmeli sesler ile isminin yanına geldiği makamda bir kürdî dörtlüsü bulunduğunu işaret eden isim: ısfahan-zemzeme, hicâz-zemzeme, kûçek-zemzeme, arazbar-zemzeme, sabâ-zemzeme, aşîrân-zemzeme... gibi” (Devellioğlu, 2006, s. 1177) manasına gelmektedir. Şair; sevgilinin dost meclisine gelmesiyle aşk ehli arasında güzel bir ezginin, hoş bir sesin yükseleceğini ifade etmiştir. Nitekim sevgili, gül vaktinde gül bahçesine gidecek olsa oraya da velvele düşecektir. Beyitte sevgilinin âşıklar için bir fitne sebebi oluşuna işaret edilmiştir:

Bezme gelsen ehl-i aşk için de kopar **zemzeme**

Gülsitâna vakt-i gülde nitekim gulgul düşer (G. 93/2)

3.14. Zîr ü Bem

“Telli sazlardaki en ince tele de zîr, en kalın tele bam ya da bem tel denir. Genellikle kullanıldıkları beyitlerde beraber zikredilirler” (Devellioğlu, 2006, s. 83). Şark medeniyeti inanışlarına göre gezegenlerin her birinin güneş sultanının karşısında bir vazifesi vardır. Beyitte geçen Zühre (Venüs) de güneşin çalgıcılığı ile vazifelidir (Pala, 2017, s. 150). Şairin tahayyülüne göre; figân, âh ve inleme uyumlu ve eşzamanlı şekilde hareket edebilseler, Zühre gezegeninin sazının en ince ve en kalın teli işlevine sahip olabilirler:

Figân ü âh ü **nâle** bir dem olmaz

Ki **sâz-ı Zöhreye zîr ü bem** olmaz (G. 230/1)

Sonuç

Mûsikî ve şiir ayrılmaz bir bütündür. Bir şiirin söyleyiş, sunuluş açısından taşıdığı özellikler, rahat ve içten anlatım, dilin mûsikî yönünü oluşturan ahenk, vezin, kafiye, ses tekrarları gibi öğelerin başarılı bir şekilde kullanılmış olması; eserin kalıcılığı sağlama açısından önemli bir mevzudur. Türk şiirinin kimi örneklerinde özellikle klâsik Türk şiirinde ses ve anlam bütünlüğünü bir arada görmek mümkündür. Klâsik Türk şairlerimizin çoğu gerçekten mûsikîyle beste yapacak kadar, mûsikîşinaslarımızın çoğu da şiir ile divan tertib edecek kadar ilgilenmişlerdir. *Necâtî Beg Divanı*’ndan hareketle ortaya koymaya çalıştığımız şiir-mûsikî ilişkisi de bu örneklerden sadece bir tanesidir. Necâtî Beg’in şiirlerinde anlam ve ses uyumu doruğa çıkmaktadır. Şair; özgün imgeleri dile getirebilen, onları vezin, şekil, kafiye gibi öğelere feda etmeyen sanatçıdır. Bu özgün imgeler, duygular bir de söyleyiş, sunuluş güzelliğiyle, ses unsurlarıyla zenginleşince gerçek şiir ortaya çıkmaktadır.

Mûsikî bilgi ve birikimini şiirine yansıtan şair, divanında mûsikî makamlarından (hicâz, nevrûz ve şehnâz) sadece üç tanesine yer verirken mûsikî aletlerinden (çeng, def, erganûn, ney, rebâb, tabl, tanbûr ve ûd) ise yedi tanesinin ismini zikretmiştir. Mûsikî ile ilgili diğer unsurlardan (âhenk, aya

karsmak, çalıp oynamak, elhân, gazel, mızrap, mutrib, nagamât, pest, rakkâs, raks, sadâ, semâ', zemzeme, zîr ü bem ve zühre) on altı terime yer veren Necâtî Beg, bu kavramların kullanıldığı beyitlerde tenasüp başta olmak üzere tevriye, teşbih, iham gibi sanatlarla beyitlerin anlam dünyası zenginleştirmiştir. Sonuç olarak mûsikînin kavramlar dünyasına şairin gözünden baktığımızda, güfte denilen, mûsikînin bir anlamda malzemesi sayılan şiir kadar mûsikînin de şiir dünyasında tasavvur ve benzetmelerle ne kadar önemli bir yer edindiğini görmekteyiz.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2023). Aya Karsmak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 7(1). 235-244. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262186>
- Canım, R. (2018). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl-Fikir Yayınları.
- Clauson, G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-century. *Turkish*. Clarendon Press. s. 642-643.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Erdemir, A. (1999). *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*. Ankara: TÜSAV.
- Güneş, H. A. (2012). “Şeyhi Ahmed Paşa ve Necati Bey Divanlarında Musiki Aletleri”, IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK)
- Güneş, H. A. (2024). *Astroloji ve Şiir Klasik Öncesi Dönem Türk Şiirinde Astroloji*. İstanbul: Fidan Yay.
- İbn Sinâ, (2014). *Kitâbu's-Şifâ (er- Riyadiyat, Cevâmiu İlmi'l-Mûsika, c. I)*. (E. Demirli, Ö. Türker, Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- İlhan, E. (2023). Tenkitli Neşirden Popüler Neşre: Necâtî Bey Dîvânı'nın 1992 Baskısında Yer Alan Hatalar ve Bu Baskıdan Hareketle Yapılan Bazı Yanlış Değerlendirmeler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(Ö12), 337-348.
- İlhan, E. (2024). Necâtî Bey Dîvânı Nüshalarında Yer Alan Şüpheli Şiirlere Dair Bazı Tespit ve Değerlendirmeler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, c. 7, sy. 2. 875-920.
- Karabey, L. (1986). *Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını*. (F. Halıcı, Haz.). İstanbul: Sevinç Matbaası.
- Kubbealtı Lugatı. <https://lugatim.com>. [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Meninski, F. M. (1999). Thesaurus Linguarum Orientalium. *Turcicae - Arabico - Persicum Lexicon*. Cilt 2. 3668-3669.
- Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi I-II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Rado, Ş. (1969). *Büyük Türk Sözlüğü*. İstanbul: Osmanlı Yayınları.
- Russel, B. (1971). *Batı Felsefesi Tarihi*. (M. Sencer, Haz.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi (C. 2)*. İstanbul: Sanem Matbaası.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”. *Osmanlı Ansiklopedisi, C. 9*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 649-668.
- Sözer, V. (1964). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Atlas Yayınları.

- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2005). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*. İstanbul: Osedam Yayınları.
- Talay, F. (1951). *Mûsikî tarihi*. Ankara: Tan Matbaası.
- Tarama Sözlüğü*. (2009). (4. Baskı). C.I-VIII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 05.07.2025].
- Uludağ, S. (1996). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Yahya Kaçar, G. (2017). Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3(1). 117-137.
- Yılmaz, O. (2015). *Necâtî Bey Dîvânı*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

DÂĞ-I AŞK (AŞK YARASI) GERÇEK Mİ MECAZ MI?

Sara BEHZAD ATABAY¹

Giriş

“Dâğ” kavramı, en temel anlamıyla, vücuda kızgın bir damga basılarak kalıcı bir izin bırakılmasıdır. Bu iz, tarih boyunca farklı anlamlar taşımıştır: Bazen aidiyetin ve sahipliğin göstergesi olmuş, bazen işlenen bir suçun nişanesi olarak vücutta yer bulmuştur. Bazı durumlarda ise çaresiz bir yarayı tedavi etmek için başvurulmuş son çare, yani bir tür tıbbi müdahale olarak karşımıza çıkar. Böylesine çok katmanlı bir anlam dünyasına sahip olan "dâğ" kavramı, edebiyatta da derin izler bırakmış, şairlerin kaleminde mecazî ve hakiki boyutlarıyla işlenmiştir.

Bu anlam zenginliği içinde özellikle dikkat çeken kullanımlardan biri "aşk yarası" ya da "dâğ-ı aşk"tır. Klasik edebiyat metinlerinde çoğunlukla mecazî bir dille ele alınan bu kavram, aslında yalnızca soyut bir duygunun ifadesiyle sınırlı değildir. Şairlerin kullandığı imgeler ve tasvirler dikkatle incelendiğinde, aşk dâğının yalnızca mecazî değil, yer yer gerçek bir acının, fiziksel bir iz bırakmanın da ifadesi olduğu görülmektedir. Bu makalede, "aşk dâğı" kavramının sadece mecazî anlamda değil, tarihsel ve edebî bağlamda gerçek bir karşılığa da sahip olduğunu ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Dâğ Kelimesinin Anlamı ve Çeşitleri

“Dâğ” kelimesinin kökeni tartışmalı olsa da genelde Farsçada kullanılan *دَآغ* (*dâğ*) (kızgın demirle basılan damga) isminden Türkçeye geçtiği ve daha sonra söz konusu isimden *dâğla-*, *dâğlan-* gibi fiillerin türetildiği kabul görmektedir.² Nitekim Türkçede bilinen en eski kullanımı da, *tagla-* fiili şeklinde olup *Dîvân-u Lügati't-Türk*'te geçmektedir. Kaşgarlı Mahmud, söz konusu kelimenin Türkçe olduğuna inanır. (Kaşgarlı, 2014, s, 471). Ancak Farsça sözlüklerin hepsi, kelimenin Farsça kökenli olduğunda hemfikirler.³

“Dâğ” kelime olarak birkaç anlam taşımaktadır: 1. Kızgın demirle vücuda vurulan damga, işaret, nişan. 2. Tedâvi için vücutta kızgın bir demirle oluşturulan yanık. 3. Mecazi anlamda aşk, elem, keder vb. içe işleyen duyguların verdiği yanıklık.⁴

Şiirlerde yara olarak da anlam verdiğimiz dâğ kelimesi:

Eksük olmaz sîneden gül gibi tâze dağlar

Nâleler kılsa aceb mi mürğ-i dil bülbül gibi (Küçük, 2011, s. 406)

¹ Dr., sarabehzad24@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4805-760X>.

² <https://www.nisanyansozluk.com>. Dağ. [Erişim tarihi: 4.08.2025].

³ <https://vajehyab.com>. دَآغ. [Erişim tarihi: 4.08.2025].

⁴ <https://lehcediz.com>: Dağ [Erişim tarihi: 4.08.2025].

Farsçada fiil olarak "dâğ kerdên, dâğ nihâden, dâğ kişîden, dâğ zeden, dâğ güzâştên, dâğ bestên, dâğ nişânden vs " şekillerinde ifade edilmiştir. Türkçede ise dâğlamak, dâğ vurmak, dâğ yakmak, dâğ komak, dâğ çekmek vs şekillerinde ifade edilmiştir.⁵

هر دل که غم تو داغ کردش⁶

" Senin eleminin dağladığı her gönül ... "

حسود بر دل تنگم هزار داغ نهاد⁷

" Kıskanç olan kişi daralan gönlüme (özlem dolu) binlerce dâğ koydu "

آخر عمر بر رخ داغ جفا کشیده‌ای⁸

" Ömrümün sonunda yüzüme cefa dâğını çektin "

شعله داغ تو را بر همه اعضا زده‌ام⁹

" Senin dâğın alevini tüm vücuduma basmıştım. "

روزی که عشق داغ مرا بر جگر گذاشت¹⁰

" Aşk, bağrıma dâğ koyduğu gün ... "

بدل صد داغ از هر تار کاکل میتوان بستن¹¹

" Kâkülünün her telinden gönlüme yüzlerce dâğ basabilirim "

داغ را در سینه بنشان ناله را آواز کن¹²

" Dağı sîneye bas (koy) ve inlemeyi bir şarkıya dönüştür. (yükselt) "

Nice bir gül yüzlüler aşkı ile

Lâleler gibi derûnum dâğlamak (Yekbaş, 2011, s. 459)

Mahabbet dâğı yak sînende ferr-i devlet istersen

Bilürsin olmaz ey Bâkî saâdet-bahş her kevkeb (Küçük, 2011, s. 112)

Âteş-i ışkunla yakdum hâlün için sînemi

Dilberâ bir dâğ kodum sîne-i sâzânda ben (Saraç, t.b , Gazel. 375)

⁵ <https://turki.cagdasozluk.com>; Dağ, [Erişim tarihi: 14.06.2025].

⁶ <https://www.parsi.wiki>. داغ کردن. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

⁷ <https://ganjoor.net/faghani/divan/ghazal/sh71>. [Erişim tarihi: 4.08.2025].

⁸ <https://ganjoor.net/helali/ghazal/sh375>. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

⁹ <https://ganjoor.net/forooghi/divan-forooghi/ghazal/sh314>. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

¹⁰ <https://www.parsi.wiki>. داغ گذاشتن. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

¹¹ <https://www.parsi.wiki>. داغ بستن. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

¹² <https://www.parsi.wiki>. داغ نشان دادن. [Erişim tarihi: 5.08.2025].

Gâh elif geh dâğ çekdüm sîne-i efgâruma

Dād elünden diyüben yazdum der ü dîvâruma (Yavuz, 2016, s. 1407)

Tarihte uygulanan dâğ çeşitleri ise sahiplik belirtme, cezalandırma, kölelik işareti, aşk belirtisi ve tedavi olarak kullanılmaktadır. Bazen dâğ, sahipliği belirtmek için ve bir iz olarak kölelerin veya hayvanların çeşitli bölgelerine yapılmaktadır ve bunun örneklerini tarih ve edebiyat metinlerinde görmekteyiz. İbn-i Esîr'in *El-Kâmil* kitabında şöyle gelmektedir: "Kesir 96 kameri yılının başlangıcında Kaşgar şehrini fethettikten sonra birçok ganimet elde etti ve esirler yakaladı ve tanınınsınlar diye onların boyunlarına dâğ yani damga bastı." (Cihanşahi Efşar, 1394, s.164)

Tarih boyunca at, koyun, inek ve köpek gibi evcil hayvanlara mülkiyetini belirtmek amacıyla bedenlerine kızgın demirle damga basılması, yaygın bir uygulama olmuştur. Bu yöntem, hayvanın sahibini tanımlamak, mülkiyet hakkını vurgulamak ve karışıklıkları önlemek adına işlevsel bir araç olarak kullanılmıştır. Bu uygulamanın kültürel ve edebî yansımalarından biri de, şair Ferruhî'nin Emir Ebü'l-Müzaffer Çegânî'ye yazdığı kasidesinde görülmektedir. Şair, bu eserinde "dâğ-gâh" olarak adlandırılan ve hayvanların damgalandığı mekâna atıfta bulunarak, dönemin sosyokültürel yapısına ışık tutmakta; damgalama pratiğini hem sembolik hem de gerçek anlamda dile getirmektedir:

هر کرا اندر کمند شست بازی در فکند

گشت نامش بر سرین و شانه و رویش نگار

هرچه زین سو داغ کرد از سوی دیگر هدیه داد (Debîr Siyâkî, 1335, s. 177)

"Kementle elde ettiği her birinin (hayvanın) sağrı, omuz ve yüzlerine kendi ismini bastı. Damgaladığı her birini diğer taraftan hediye etti."

داغ تو داریم و سگ داغدار

می نپذیرند شهان در شکار (Nizâmî Gencevî, 1383, s. 69)

"Bizde senin dâğın (damgan) var ve damgalı köpeği padişahlar avda kabul etmezler. "

Tedaviye dirençli, iyileşmeyen kronik yaralarda geleneksel tıpta son çare olarak "dâğlama" yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemde yaranın üzerine kızgın metal uygulanarak enfeksiyonun kontrol altına alınması ve kanamanın durdurulması amaçlanmıştır. Bu işleme Arapçada "keyy" adı verilmiş ve tıp geleneğinde "Âhirü'd-devâ el-keyy" (son çare dâğlamadır) ifadesiyle anılmıştır:

Yakmazuz sînemüze dâğ-ı gam ey gonça-dehen

Zahm-ı peykân-ı hadengün tutaruz key yerine (Başpınar, t.b, s. 501)

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می

علاج کی کنمت؟ آخر الدواء الکی (Natel Hanleri, 1362, s. 860)

"Eğer bülbül ile kumrunun nağmeleriyle sarhoş olmuyorsan, sana neyle deva bulayım? Son çare dâğlamaktır."

دوا، زهر هلاهل بود، خوردم

(Vefâyi, 1376, s. 707) علاج آخرین داغ است، کردم

"İlaç olarak en öldürücü zehri içtim. En son tedavi, dâğlamadır; onu da yaptım."

Tarih boyunca "dâğ" hem fiziksel hem de sembolik anlamlar taşımıştır. Eski ceza uygulamalarında özellikle köleler veya suç işlemiş bireylerin alınlarına kızgın demirle işaret bırakılarak onların cezalandırıldıkları ve toplum nezdinde damgalandıkları bilinmektedir. Bu uygulama, zamanla yalnızca bedensel bir iz değil, aynı zamanda manevi ve toplumsal bir utanç sembolü hâline gelmiştir.

Kimse söyletmiyor artık bizi bak sen derde

Mürteci damgası var şimdi bütün ellerde (Düzdağ, 2007, s.118)

Sanma Edib idâme-i kâr-ı sücûd ile

Her cebheden nişâne-i dâğ-ı riyâ çıkar (Mum, 2004, s. 325)

Nitekim klasik Fars şiirinde de "dâğ" metaforu, ihanet, riyakârlık, günah ve içsel azabın dışa vurumu olarak sıkça kullanılır.

دلم افتاد به عشق تو ز خودرایی خویش

(Efsehzâde, 1378, s. 355) داغ بر من به گناه دل خودرای منه

"Gönlüm kendi bildiğini yaptığından dolayı sana âşık oldu, kalbimin dik kafalı olmasından dolayı bana günah dâğını basma. "

Aşk Dâğı Nedir? Gerçek Mi Meczaz Mı?

Klasik edebiyatta, âşığın aşk sebebiyle yaşadığı derin acı ve ruhsal ıstıraplar, "dâğ-ı aşk", "dâğ-ı dil", "dâğ-ı ciğer", "dâğ-ı hasret", "dâğ-ı ciğer-suz" gibi tamlamalarla sıkça dile getirilir. Türk edebiyatında aşk yarası olarak da tanımlanan bu tür imgeler, Dîvân şiirinin hem duygusal derinliğini hem de aşkın yakıcı doğasını en etkili biçimde yansıtan unsurlardır.

Sînem üzre dâğ-ı hasret acıyub kan ağladı

Hâline şol tîg-i hecründen erişen yâranun (Tarlan, 1992, s. 184)

Serde ciğerde sînede sad-dâğ var iken

Dil-ber yanında dâğ-ı sitemdür sürâg-ı dâğ (Mermer, 2021, s. 330)

Sînem-misâl-i lâle-sitân dâğdâr iken

Oldı serümde dâğ-ı ciğer-sûz-ı dâğı dâğ (Mermer, 2021, s. 330)

Zülfini çözdü cân u dilüm bağlamag-ıçun

Yüzini açdı yüregümi dâğlamak-ıçun (Yavuz, 2016, s. 1244)

اگر این داغ جگرسوز که بر جان من است

بر دل کوه نهی سنگ به آواز آید (Rahber, 1368, s. 420)

"Bu benim canımda olan, ciğeri yakan yarayı eğer dâğın yüreğine basarsan (koyarsan) taşlar inlemeye başlarlar."

Her ne kadar klasik şiirde bu tür "dâğlar" ve "yaralar" çoğunlukla mecazî anlamda kullanılıyor gibi görünse de bazı tarihî kaynaklar ve seyahatnamelerde bu acıların fiziksel bir karşılığı olduğuna dair dikkat çekici bilgiler yer almaktadır.

Örneğin, Fransız seyyah Jean Chardin (1643-1713), bazı aşk esirlerinin bedenlerinde -özellikle de kollarında- aşkın nişanesi olan dâğları taşıdıklarını aktarır. Chardin'in verdiği bilgilere göre bu damgalar, ateşte kızdırılmış demirle âşıkların bedenine işlenmekte; derinlik ve genişlik bakımından kimi zaman büyük bir madeni para büyüklüğünde olmaktadır. Âşıklar bu izleri ruh hâllerinin en uç noktasında, kendilerinden geçtikleri anlarda vücutlarına uygular. Bir kişide ne kadar çok iz varsa, onun aşkının o denli büyük ve yakıcı olduğuna inanılır. Hatta bazı âşıkların bel bölgesi dâhil tüm vücutlarını bu tür işaretlerle süsledikleri belirtilir (Chardin, 1335, s. 329-330).

Bir diğer seyyah Pietro Della Valle (1586-1652) ise Safevî hükümdarı Şah Abbas'tan söz ederken, onun da geleneklere uyarak kolunu dâğladığını, aşk mektupları gösterdiğini ancak bu davranışlarının samimi değil, politik olduğunu belirtir:

"Kısaca söylemek gerekirse; her ne kadar Şah kendisini o kadına çok âşık ve derinden yaralı biri olarak tanıtsa, Doğu halklarının geleneğine uyarak kendi kolunu dâğlasa ve kadının onu yanına çağıran mektuplarını gösterse de bana göre bu aşkın -ister Şah tarafından olsun ister kadın tarafından- tamamı bir kurgudan ibarettir" (Della Valle, 1370, s. 249).

Bu anlatımlardan anlaşıldığı üzere, aşk dâğları yalnızca sembolik bir anlatım değil, tarihi dönemlerde gerçekten uygulanan bedensel bir eylem olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerde geçen "dâğ-ı aşk" veya "dâğ-ı ciğersûz" gibi ifadelerin mecazî olduğu düşünülse de hem bu seyahatname anlatıları hem de bazı beyitlerdeki yoğun bedensel acı betimlemeleri, aşk dâğının zaman zaman gerçek bir yara veya iz olarak da algılandığını göstermektedir. Bedenin her bölgesinde özellikle de göğüs bölgesine basılan bu dâğlar kimi zaman bir madeni para kadar yuvarlak ve büyük şekilde ve kimi zaman "elif-dâğ" denilen elif şeklinde olan bir çizgiymiş¹³

¹³ <https://www.parsi.wiki> [Erişim tarihi: 10.07.2025].

Dâğlar güller elifler serv kanlar cûybâr

Sînem üzre yatuban seyr it gülîstânun senün (Burmaoğlu, 1983, s. 273)

Hem-reng-i peleng itdi beni kûh-ı belâda

Cismümde ser-â-pâ görinen dâğ-ı siyâhum (Küçük, 2011, s. 298)

Halka halka dâğlardan cismüme giydüm zırır

Şâh-ı merdânun yine muhkem neberdüm var benüm (Aktaş, 1996, s. 403)

زداغ عشق گلهها چیدهام پهلوی یکدیگر

¹⁴ درون سینه خود گلستانی کردهام پیدا

"Aşk dâğından (yara izlerinden) birbirinin yanına güller dizdim ve kendi gönlümün içinde bir gülistan yaptım (Göğsündeki çok fazla yara izine de işaret ediyor)."

Verilen beyitlerde geçen "dâğ" tasvirlerinden, bu izlerin fiziki olarak göğüs üzerinde yer alan, yuvarlak, siyah renkli ve çok sayıda şekiller hâlinde olduğu anlaşılmaktadır. Lâmi'î Çelebi'nin beytinde sînede yayılmış halde bulunan dağlar, güller ve diğer şekillerle birlikte bir düzen içinde yer almakta; Bâkî'nin beytinde ise vücuda dağılmış siyah lekeler şeklinde tarif edilmektedir. Yetîm'in beytinden ise halka şeklinde ve çok sayıda olduğu anlaşıyor. Farsça beyitte ise bu izlerin yan yana sıralandığı, göğüs üzerinde topluca bir görünüm oluşturduğu belirtilmektedir. Bu betimlemeler, Efîl şeklinde olan dâğ hariç dağların biçimsel olarak yuvarlak, koyu renkli ve yoğunluklu olduğunu göstermektedir.

Bu dâğlar, çoğu zaman sarhoşluk hâlinde, kişinin kendinden geçtiği bir anda yapılır. Bu sarhoşluk hem mecazî anlamda aşkın sarhoşluğu hem de kimi zaman şairlerin de belirttiği gibi şarapla sağlanan cesaretin sonucu olabilir. Böylece ister aşkın etkisiyle ister mecazî sarhoşlukla yapılsın, ortaya çıkan iz, aşığın sadakatının, teslimiyetinin ve içsel yanışının beden üzerindeki sembolü haline gelir.

Bu makalede her yönüyle ele alma imkânımız bulunmasa da seçtiğimiz birkaç beyit üzerinden bu imgenin hangi anlamlarda kullanıldığını ve bu damgaların bedenin hangi bölgelerine yapıldığını kısaca inceleyeceğiz.

Aşk Dâğının Şiirlerdeki Görünümleri

Gerçek Anlamda Dâğlamak ve Damga Manasını Taşıyan Beyitler

Şairler, aşağıda yer alan beyitlerde "dâğ" (yara, iz, damga) kavramını doğrudan fiziksel bir iz, bedene işlenmiş somut bir yara olarak ele almışlardır. Bu kullanımlar, acının ve aşkın etkisinin mecazî boyutunun ötesine geçerek, doğrudan ten üzerinde iz bırakan bir gerçeklik olarak sunulduğunu gösterir. Şairler alttaki beyitlerde acıyı sadece fiziksel bir yara ve damga olarak anlamlandırmıştır.

¹⁴ <https://ganjoor.net/feyz/divanz/ghazalz/sh9/> [Erişim tarihi: 13.06.2025]

Ṭonatdı dâğ ile bâzularmı ol gül-endâmun

Açınca kolların etrâfı gûyâ gül-sitân itdi (Küçük, 2011, s. 436)

Bu ten-i hâkide gel gör penbelerle dâğumı

Görmedünse ak gül açıldugını divârdan (Mengi, 2020, s. 236)

Şeh-i ışkâm zırhumdur sanemâ cismümde

Dâğlar gördün ise sanma beni abdâlem (Saraç, t.b, s. 187)

Sînemün dâğın görenler gülsitânun var sanur

Sulayın gözyaşındur âb-ı revânun var sanur (Yavuz, 2016, s. 370)

Dâğlar dâne elifler dâm sînem dâmgâh

Sayd olunmaz bir hü mâ fikriyle ömrüm geçdi âh (Kavruk, 2001, s. 336)

Fürûg-ı dâğ-ı aşkun sînem üzre

Şuâ-i mihr-i âlem-tâbâ benzer (Küçük, 2011, s.173)

چو عشق آمد خرد را میل درکش

بداغ عشق خود را نیل درکش¹⁵

"Aşk ortaya çıktığında akla kızgın demir çek (aklı kör et) ve aşk dâğı ile kendi vücudunu karart."

دل ز تیر تو تن از داغ تو ذوقی دارد

ذوقبخش دل زار و تن افکار منی (Mazıoğlu, 1374, s. 565)

"Gönül senin okundan ve vücut senin dâğından (damgandan) dolayı zevk içindedir. Zavallı gönlüme ve yaralı bedenime zevk veren sensin. "

اوحدی را از برای بندگی

داغ عشق آن نگار اندر کشیم (Nefisi, 1340, s. 306)

"Ey Evhadi! Kulluğumuzu ispatlamak için o sevgilinin aşk dâğını basalım."

ای که گریزد دلت از داغ عشق

رو که ترا بی جگری یافتم (Devletabadi, 1337, s. 245)

"Ey gönlü aşk dâğından kaçan kişi! Seni çok korkak biri buldum hadi git."

هر که داغ عشق دارد برجبین

¹⁵ <https://ganjoor.net/attar/jz/d1/sh9/> [Erişim tarihi:18.07.2025]

گرچه آشفته است بختش مقبل است¹⁶

"Alnında aşk dâğı (yarası, izi) olan herkimse perişan olsa bile bahtlıdır"

بسکه روشن گشته بر دستم چراغ داغ عشق

شد بسان پرده فانوس بر نور آستین¹⁷

"O kadar elimin üzeri, açılan aşk dâğından (yarasından) aydınlandı ki benim yenim (gömleğimin kolu) bir fenerin ışıık saçan tülüne dönüştü."

تا داغ عشق یار نبیند بسینه‌ام

(Mazıoğlu, 1374, s. 517) پیش رقیب چاک گریبان نمی‌کنم

"Rakip göğsümdeki aşk dâğını görmesin diye onun yanında yakamı yırtmıyorum (açmıyorum)."

آن را که داغ عشق به مستی نهاده‌ای

(Nazirî Nîşâbü'rî, 1379, s. 215) نایب هزار بوسه زند بر نشان داغ

"Sarhoşluk zamanında aşk dâğını bastığın kişinin vücudundaki dâğ izine vekil olarak binlerce öpücük kondurur. "

آتش دوزخ شود بر من گلستان خلیل

(Kahraman, 1364, s. 73) داغ عشق او اگر زیب بدن باشد مرا

"Eğer onun aşkının dâğı benim bedenimin süsü olursa cehennem ateşi bana Hz. İbrahim'in gülistanı olur."

سر و کار است با شوخی مرا کز ساده‌لوحیها

به دستم داغ عشق خویش را پیمانه پندارد¹⁸

"Öyle bir cilveli biri ile uğraşıyorum ki saflığından elimdeki (avucumdaki) aşk dâğını (yarasını) kadeh sanıyor."

نه بر کف داغ عشق و نه به سر ژولیده مویی‌ها

چه لازم بر سر تیر حوادث بی‌سپر گشتن¹⁹

¹⁶ <https://ganjoor.net/ashofte/ghazal/sh138> [Erişim tarihi:10.07.2025]

¹⁷ <https://ganjoor.net/jooya/divan/ghazal/sh965> [Erişim tarihi:10.07.2025]

¹⁸ <https://ganjoor.net/salim/divan/ghazal/sh146> [Erişim tarihi:10.05.2025]

¹⁹ <https://ganjoor.net/fayyaz/divan/ghazal/sh632> [Erişim tarihi:18.07.2025]

"Ne avuç içinde aşk dâğı (yarası) ne de kafada dağınık bir saç; hadiseler oku karşısında kalkansız gezmeye ne gerek var."

به داغ عشق بر آرای پای تا سر خویش

که زیب سکه کند نقد را تمام عیار²⁰

"Aşk dâğı ile baştan ayağa her yerini süsle çünkü bir sikkeyi değerli kılan, onun gerçek ayarının tam olmasıdır."

شب سگت سوی من آمد ره مگر گم کرده بود

یا شنید از سوز داغ سینهام بوی کباب (Rabbani, 1344, s. 26)

"Gece köpeğin bana doğru geldi, acaba yolunu mu kaybetmişti mi yoksa göğsümdeki dâğın yanmasından kebab kokusunu mu aldı? "

اگر چه شد تنم از داغ عشق لالستان

(Kahraman, 1364, s. 73) هنوز دعوی خود بی‌گواه می‌دانم

"Her ne kadar bedenim aşkın dâğlarıyla bir lale bahçesine dönmüş olsa da aşk iddiamı hâlâ delilsiz, ispatlanmamış sayarım. "

Mecazi Anlamda Dâğ

Alttaki örnek beyitlerde dâğ kelimesi, gözle görülmeyen ama ruhen hissedilen bir nişane hâline gelmiştir ve sadece sevda acısı anlamında, kalpte taşınan içsel bir yanık ve sevdanın sebep olduğu derin bir sızı, hüznün şeklinde kullanılmaktadır. Bu beyitlerde genellikle gönülde, ciğerde olan dâğlar mecazi anlam taşımaktadır:

Nem-i eşkümler gönül dâğı dem-â-dem tâze

Gül-i ruhsâruri ile gül-şen-i âlem tâze (Küçük, 2011, s. 381)

Gönlümü rûşen ider şule-i dâğ-ı aşkun

Pertev-i meşale-i mihr-i cihân-tâb gibi (Küçük, 2011, s. 415)

Dâğ-ı dil mâye-i feryâd yeter uşşâka

Andelibân-ı mahabbet gül-i ter bilmezler (Bilkan, 1997, s. 626)

بر جگر داغ عشق او دارم

دلم از بهر این نشان سوزد²¹

²⁰ <https://ganjoor.net/fayyaz/divan/ghaside/sh27> [Erişim tarihi:18.06.2025]

²¹ <https://ganjoor.net/shahnematollah/ghazalshv/sh618/> [Erişim tarihi:10.06.2025]

"Ciğerimde/ bağırimda onun aşkının dâğı (kederi) var. Gönlüm bu nişan yüzünden yanıyor. "

دل صد پاره ما را به داغ عشق روشن کن

(Kahraman, 1366, s. 1395) که ذرات جهان خورشیدسیما از تو می گردد

"Bizim yüz parça olan gönlümüzü aşk dâğı (kederi) ile aydınlat çünkü dünyadaki zerreler güneş gibi parlaklığı senden alırlar. "

درد و داغ عشق از دل رویگردان گشته است

(Kahraman, 1365, s. 479) این صف برگشته را برگشته مژگانی کجاست

"Aşkın derdi ve dâğı (elemi) gönülden yüz çevirmiştir. Bu bozulmuş safi düzeltecek kıvrık kirpikli (sevgili) nerede?"

به دل چگونه توان داغ عشق پنهان داشت

به پنبه آتش سوزان نهفته نتوان داشت²²

"Gönlümdeki aşk dâğını (yarasını, kederini) nasıl gizli tutayım? Yanan ateş pamukla gizlenir mi ki?

درون لبریز داغ عشق آتش پاره‌ای دارم

حزین از دل اگر آهی کشم بوی کباب آید²³

"İçimde aşk dâğından (acısından) dolup taşan bir parça ateşim var. Ey Hazin! Eğer gönlümden bir (yanık) ah çekersem kebab kokusu gelir."

گر به ظاهر خار بی‌برگم ولی از داغ عشق

(Kahraman, 1370, s. 3286) لال‌زاری در جگر دارم تماشاگردنی

"Görünüşte yapraksız (değersiz) bir diken olsam da aşk dâğından (acısından) ciğerimde görülesi bir lale bahçem var. "

درد و داغ عشق در زنجیر دارد روح را

(Kahraman, 1366, s. 1220) شور مجنون را نظربند این غزالان کرده‌اند

"Aşkın derdi ve dâğı (kederi) ruhu zincirler. Bu ceylan gibi güzeller mecnunun coşkusu kendilerine nazar muskası yapmışlar."

از غمت صد داغ خونین داشت پنهان در جگر

(Küçük, 2011, s. 466) پیش رویت کرد اکنون یک به یک اظهار گل

²² <https://ganjoor.net/moshtagh/divan/ghazal/sh77> [Erişim tarihi:18.06.2025]

²³ <https://ganjoor.net/hazin/ghazal-hz/sh296/> [Erişim tarihi:18.06.2025]

"Senin kederinden yüzlerce gizli kanlı dâğ (yara) ciğerinde vardır. Şimdi senin yüzün karşısında gül onları tek tek ortaya çıkardı. "

Hem Gerçek Hem Mecaz

Alttaki örnek beyitlerde Dâğ kelimesi iki katmanlı anlam taşımaktadır yani beyte anlam verirken gerçek anlamın yanı sıra mecazi anlamını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Sanma dâğ urdugına incineler âşıklar

Dâğ kim senden ire ana gül-i ter dirler (Saraç, t.b, s. 87)

Ferâmûş itdürür dâğ ile renc-i dâğ-ı dirinem

İlâcı zahm ile eyler felek zahm-ı dil-i zâra (Çıpan, 2003, s. 473)

Sîne dâğın görüp ol gonca-dehen lâle gibi

Bir avuç kanuma girmek diledi jâle gibi (Küçük, 2011, s. 422)

Nice pinhân ideyin sînede dâğ-ı aşkun

Gül gibi zâhir olan nesneye inkâr olmaz (Küçük, 2011, s. 219)

نجات فیض تا گردد مسجل نزد اهل حق

ز داغ عشق بر جانم نشانی کرده‌ام پیداً²⁴

"Feyz'in kurtulduğu, Hak ehlinin yanında tescil edilsin diye aşk dâğından (yara, acı) canımda (vücudumda) bir iz bıraktım."

از نظرها درد و داغ عشق پنهان خوشترست

(Kahraman, 1365, s. 496) جای این گلهای خوشبو در گریبان خوشترست

"Aşkın derdi ve dâğını (yarası, izi) diğerlerinin bakışından saklamak daha iyidir. Bu güzel çiçeklerin yeri elbisenin yakasının içinde olması daha iyidir.

بسوخت اهلی و از داغ عشق ناله نکرد

صد آفرین خدا باد بر تحمل او²⁵

"Ehli aşk dâğından (damgasından, acısından) yandı ancak inlemedi. Onun dayanıklılığına Allah'ın yüzlerce aferini olsun. "

²⁴ <https://ganjoor.net/feyz/divanz/ghazalz/sh9> [Erişim tarihi:12.06.2025]

به داغ عشق اگر سینه را نسوخته‌ای

(Kahraman, 1365, s. 892) در آسمان تو خورشید بی‌زوالی نیست

"Eğer sîneni aşk dâğı (damgası, acısı) ile yakmadıysan senin gökyüzünde zevalsiz bir güneşin yoktur."

به داغ عشق سزاوار نیست سینه غیر

(Kahraman, 1365, s. 1126) به شورمزار کنی تا به کی گلستان طرح

"Başkasının göğsü aşk dâğına (damgasına, acısına) layık değildir. Ne zamana kader çorak yeri gülistan yapmaya çalışacaksın?"

داغ عشق از صفحه سیمای عاشق ظاهرست

(Kahraman, 1364, s. 26) مهر چون ماند نهان در زیر دامن صبح را

"Aşğın yüzünde ve görünüşünden aşk damgası (yarası, hüznü) olduğu bellidir. Güneş nasıl sabahın eteği altında gizli kalabilir ki?"

ندیدم جز گیاه صبر داغ عشق را مرهم

(Rabbani, 1344, s. 360) مرا گویند ناهلان نخواهی زیستن زین غم

"Aşk dâğına (yarasına, acısına) sabırdan (Sabır bitkisinden) başka merhem bilmiyorum. Ehil olmayanlar bana bu acı ile yaşayamazsın diyorlar."

Aşk Dâğının Kimin Tarafından Yapıldığı ve Basıldığı Yerler

Aşağıdaki beyitten -ve burada doğrudan yer verilmeyen fakat araştırma sürecinde karşılaşılan diğer beyitlerden- anlaşılıyor ki, aşk dâğını (yani aşkın damgasını) her zaman âşık kendi bedenine basmaz. Bazı durumlarda bu dâğ, doğrudan **sevgili** tarafından âşğın bedenine uygulanır. Böyle bir durumda dâğ, yalnızca bir aşk işareti değil, aynı zamanda maşukun tasdikiyle gerçekleşen bir tür **manevî mühür** niteliği taşır. Bu ise âşğın aşk yolculuğunda ulaştığı daha yüksek, daha yüce bir mertebeye işaret eder: Sevdiği tarafından görülmek, kabul edilmek ve aşk acısının bizzat sevgili tarafından vücuda işlenmesi.

Naziri'nin bu örnek beyti, bu anlamı destekler niteliktedir:

آن را که داغ عشق به مستی نهاده‌ای

(Taheri, 1379, s. 215) نایب هزار بوسه زند بر نشان داغ

"Sarhoşluk zamanında aşk dâğını bastığın kişinin vücudundaki dâğ izine vekil olarak binlerce öpücük kondurur."

Burada "sen" hitabıyla sevgiliye seslenildiği düşünülürse, dâğlayıcı özne artık âşık değil, maşuktur. Aşkın damgası, yalnızca tutkulu bir âşığın kendini yakması değil, maşukun iradesiyle âşığın kutsanması, aşkın kabul görmesi anlamına gelir. Bu iz artık bir yara değil, bir övgü vesilesi hâline gelir; öyle ki, âşığın kendisi değil hatta başkaları bile onun üzerine binlerce öpücük kondurur.

Yukarıdaki beyit örneklerinde de görüldüğü üzere, "aşk dâğı" (داغ عشق) klasik şiirde âşığın bedenine basılan sembolik bir damgadır. Bu damga, kimi zaman âşığın kendi iradesiyle, aşkını kanıtlamak adına bilerek ve isteyerek bedenine bastığı bir izdir; kimi zaman ise maşukun, bir lütuf ve onur nişanesi olarak âşığın bedenine yerleştirdiği bir mühürdür.

Tenümde kalmadı bir yir ki anda olmaya dâğum

Yüri var Rahmiyâ şimden girü yak dâğı dâğ üzre (Erdoğan, 2017, s. 264)

Tâze tâze dâğlar yakdum ser-â-pâ cismüm

Mâniyâ abdâl olup girdüm siyeh semineye (Demirel, 2017, s. 143)

به داغ عشق بر آرای پای تا سر خویش

که زیب سکه کند نقد را تمام عیار²⁶

"Aşk dâğı ile baştan ayağa her yerini süsle çünkü bir sikkeyi değerli kılan, onun gerçek ayarının tam olmasıdır."

Şiirlerde en sık karşılaşılan dâğ basma yerleri göğüs (سینه), yüz, alın, kol, said ve avuç içi bölgeleri olmuştur. Göğüs bölgesi kalbe yakın olduğundan hem fiziksel hem de mecazî anlamda aşkın merkezi olarak kabul edilir. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi:

تا داغ عشق یار نبیند بسینهام

پیش رقیب چاک گریبان نمی‌کنم (Mazıoğlu, 1374, s. 517)

"Rakip göğsümdeki aşk dâğını görmesin diye onun yanında yakamı yırtmıyorum."

Lâlezâr olmuş durur sînem benüm

Sûz-ı gamdan tâze tâze dâğ ile (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 2023, s. 263)

Bu dizeler, göğsün aşkın izini taşıyan bir alan olduğunu ve âşığın bu izi zaman zaman saklamak istediğini göstermektedir. Buna karşılık, **alın** (پیشانی، ناصیه) ve **yüz** (وجه) gibi bedenin açıkta kalan ve herkes tarafından görülebilen bölgelerinde aşk dâğının yer alması, âşığın aşkını gizleme niyeti taşımadığını, bilakis bu sevgiyi alenileştirdiğini gösterir. Örneğin:

²⁶ <https://ganjoor.net/fayyaz/divan/ghaside/sh27> [Erişim tarihi: 18.06.2025]

هر که داغ عشق دارد برجبین

گرچه آشفته است بختش مقبل است²⁷

"Alnında aşk dâğı (yarası) olan herkimse, perişan olsa bile bahtlıdır."

Burada alın bölgesi, aşkın açıkça ilan edildiği bir zemin olarak kullanılmıştır.

Bazı örneklerde ise bu damgaların **kol**, **avuç içi** veya **el** üzerinde olduğu görülür. Bu kullanım, aşk izinin artık âşğın gündelik yaşamının bir parçası hâline geldiğine ve elinde taşıdığı her şeyle birlikte bu aşkı da taşıdığına işaret eder. Bu beyitte olduğu gibi:

به دستم داغ عشق خویش را پیمانه پندارد²⁸

"Elimdeki (avucumdaki) aşk dâğını (yarasını) kadeh sanıyor."

Şâh öz sâidine yakmağ için yer yer dâğ

Getürür şiveyle ortaya ezer narenç (Işınsu Durmuş ve Canım, 2018, s. 19)

Tonatdı dâğ ile bâzûlarını ol gül-endâmın

Açınca kolların etrâfi gûyâ gül-sitân (Küçük, 2011, s. 436)

Bu ifade, aşk izinin görünür ve somut bir biçimde âşğın ellerine kadar yayıldığını, hatta bu izlerin yanlış anlaşılmalara dahi yol açabileceğini ortaya koyar. Dolayısıyla klasik şiirinde "dâğ-ı aşk", yalnızca bir mecaz değil, aşkın vücutta somutlaştığı, iz bıraktığı ve farklı anlam katmanlarına sahip olan çok yönlü bir edebî motiftir. Göğüsle başlayan bu iz, alın, el ve hatta tüm bedeni kapsayacak şekilde şairin duygusal coşkusu dışı vurur. Bu yerleşimler sadece fiziksel birer işaret değil, aynı zamanda aşkın gizli ya da aleni oluşunun da sembolleridir.

Sonuç

Sonuç olarak hem şiirsel metinlerdeki betimlemeler hem de tarihî anlatılar, "aşk dâğı yani aşk yarası"nın sadece edebî bir mecaz olmadığını, zaman zaman bedene işlenen gerçek izler ve damgalar aracılığıyla yaşanmış, gösterilmiş ve aktarılmış bir hakikat olduğunu düşündürmektedir. Göğüs, alın, yüz, el, böğür ve hatta bedenin çeşitli noktalarında konumlanan bu "dâğ", aşkın şiirde nasıl görünür hâle geldiğinin ipuçlarını sunar. Bu bağlamda dîvân şiirinde karşılaştığımız her "dâğ" ifadesini yalnızca soyut bir metafor olarak görmek yeterli değildir ve gerçek olduğunu da göz önünde bulundurarak tekrardan anlam kazandırılmaya çalışılmalıdır.

²⁷ <https://ganjoor.net/ashofte/ghazal/sh138> [Erişim tarihi:10.07.2025]

²⁸ <https://ganjoor.net/salim/divan/ghazal/sh146> [Erişim tarihi:10.05.2025]

Kaynakça

- Abbasi, M. (1335). *Şarden Seyahatnamesi II*. Tahran: Emir Kebir.
- Aktaş, A. (1996). *Yetim Divânı: İnceleme- Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Başpınar, F. (t.b). *Beyânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lami 'i Çelebi Divânı* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Cihanşahi Efşar, A. (1394). *Dâğ ez-Nişan tâ-Derman*. Dü Fasl-name-i Ferheng-i Amme. 3(5), 161-183.
- Çavuşoğlu, M ve Tanyeri, MA. (2023). *Hayretî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-356054/hayreti-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Çıpan, M. (2003). *Fasih Divânı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Debîr Siyâkî, M. (1335). *Dîvân-ı Ferruhî Sistânî*, Tahran: Şirket-i Nisbi Hac Mühammed Hüseyin İkbâl ve Şüreka (çap Sipehr).
- Demirel, Ş. (2017). *Mânî Dîvânı ve Şehir-engiz-i Bursa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194359/divan-i-mani-ve-sehr-engiz-i-bursa.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Devletabadi, A. (1337). *Dîvân-ı Eşâr-ı Kemâledd'in Mes'ûd-ı Hocendi*. Tebriz: Kitapfuruşî Tahran.
- Efseh-zâde, A. (1378). *Dîvân-ı Câmî II*. Tahran: Miras-ı Mektup.
- Ercilasun, A B ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Dîvân-u Lügati't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî ve Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195643/bursali-rahmi-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Ertuğrul Düzdağ, M. (2007). *Safahat*. İstanbul: Elips.
- Furuzanfer, B. (1373). *Külliyat-ı Dîvân-ı Şems I*. Tahran: Rad.
- Hatîb Rahber, H. (1368). *Dîvân-ı Gazaliyyât-ı Sa'dî Şirazi*. Tahran: İntişarat-ı Sa'dî.
- Işınsoy Durmuş, T ve Canım, R. (2018). *Şevkî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210484/sevki-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Küçük, S. (2011). *Dîvân-ı Bâkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1374). *Dîvân-ı Fârsî-i Fuzûlî*. Tahran: Vezaret-ı Ferheng ü İrşad-ı İslâmî.
- Mengi, M. (2020). *Mesihî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Mermer, A. (2021). *Mezâkî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-364629/mezaki-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Mum, C. (2004). *Halepli Edîp Divânı: İnceleme- Tenkitli Metin- Cinaslar Sözlüğü* (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Nateli Hanleri, P. (1362). *Dîvân-ı Hâfız*. Tahran: Harezmi.
- Nefisi, S. (1340). *Dîvân-ı Evhedî İsfahânî*. Tahran: Emir Kebir.
- Nizâmî Gencevî, İ. (1383). *Külliyât-ı Hamse*. Tahran: Emir Kebir.
- Rabbani, H. (1344). *Dîvân-ı Eşâr-ı Ehli-i Şirâzî*. Tahran: Sanaî.
- Sâib, M A. (1364). *Dîvân-ı Sâib I*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Sâib, M A. (1365). *Dîvân-ı Sâib II*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Sâib, M A. (1366). *Dîvân-ı Sâib III*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Sâib, M A. (1367). *Dîvân-ı Sâib IV*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Sâib, M A. (1368). *Dîvân-ı Sâib V*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Sâib, M A. (1370). *Dîvân-ı Sâib VI*. (M. Kahraman). Tahran: İntişarat-ı İmî ve Ferhengi
- Saraç, M.A.Y. (t.b). *Emrî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> [Erişim Tarihi 18.08.2025]
- Şifa, Ş. (1370). *Sefername-i Pietro Della Valle*. Tahran: İntişarat-ı İlmi Ferhengi.
- Taheri, M R. (1379). *Dîvân-ı Nazîrî Nişâbûrî*. Tahran: Nigah.

- Tarlan, AN. (1992). *Hayâlî Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Vefâyi, A. (1376). *Külliyât-ı Selmân Sâveci*. Tahran: Encümen-i Asar ve Mefahir-i Ferhengi.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Divânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı Yayınları.
- Yekbaş, H. (2011). *Sebzî Divânı: İncelem- Tenkitli Metin* (Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Elektronik Kaynaklar

- <https://ganjoor.net> [Erişim tarihi: 4.08.2025].
- <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 4.08.2025].
- <https://turki.cagdasozluk.com> [Erişim tarihi: 14.06.2025].
- <https://vajehyab.com> [Erişim tarihi: 4.08.2025].
- <https://www.nisanyansozluk.com> [Erişim tarihi: 4.08.2025].
- <https://www.parsi.wiki> [Erişim tarihi: 5.08.2025].

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN SÖZ VARLIĞINA KATKILAR: *FERRUH U HÜMÂ* MESNEVİSİNDE ARKAİK ÖGELER¹

Burak BEKEN²

Giriş

Arkaik kelimesi Türkçeye Fransızca “en eskiye ilişkin” anlamındaki *archaïque* kelimesinden gelmiş olsa da kökeni eski Yunancadaki “en eskiye ait, ilkel” anlamlarındaki *archaikós* αρχαῖκός kelimelerine dayandırılmaktadır (Nişanyan, 2002, s. 35). Kelime, *Büyük Türkçe Sözlük*’te sıfat olarak “arkaizmle ilgili, eskimiş (söz veya eser); güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan” şeklinde anlamlandırılmıştır. Bu tanımda yer alan arkaizm ise “Konuşulan ve yazılan dilde, kullanımdan düşmüş olan eski söz ve deyim; kullanıldığı çağdan daha eski bir çağdan kalma bir biçimin, bir yapının özelliği” olarak tanımlanmıştır (Parlatır, vd., 1998, s. 133-134).

Arkaizm ve arkaik kelimeleri literatürde daha çok bir dil bilgisi terimi olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda yukarıdaki anlamlara ek olarak *Güncel Türkçe Sözlük*’te arkaik, “eskicil” kelimesiyle de karşılık bulmuştur (Türk Dil Kurumu, t.y.). Yaşar Çağbayır kelimeye “Yazarın yaşadığı çağdan daha önceki devirlere ait kullanmış olduğu kelime, cümle ve anlatım biçimleri” anlamıyla yer vermiştir (Çağbayır, 2007, s. 293). Zeynep Korkmaz ise *Gramer Terimleri Sözlüğü*’nde “eski” kelimesinin karşılığında “eskiye ait, eski devirden kalma arkaik, kalıntı”; “eskicilik” kelimesinin karşılığında da arkaizme atıfta bulunarak “eskiye bağlılık, artık kullanılıştan düşmüş olan eski kelimeleri veya kelimelerin eski biçimlerini kullanma; kalıntı kelimeleri kullanma” anlamlarına yer vermiştir (Korkmaz, 1992, s. 55). Bu tanımlamaların yanı sıra Mehmet Ölmez, arkaik olarak ifade edilen söz varlığının ses ve yapı özellikleri ile sözlüksel biçimlerini de göz önünde bulundurarak “eskicilik” ifadesini, “Eski Türkçeye karşılaştırıldığında, öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması, kullanılması” olarak tanımlamaktadır (Ölmez, 2003, s. 136).

Kelimeye ilişkin verilen anlamların ortak noktası, bir dile ait yapı biriminin, kelimenin ya da kelime grubunun belirli bir dönemde kullanıldıktan sonra yazılı ve sözlü dilde kullanım dışı kalmasıdır. Ancak bazı kelimelerin tamamen kullanımdan düştüğü de söylenemez. Zira *Derleme Sözlüğü*’nde tesadüf edilen bazı ögeler, bunların “kalıntı” olarak bölge ağızlarında yaşadığını göstermektedir. Ali Akar, bazı kelimelerin bilinirliğinin azalmasıyla beraber, yazı dilinde de kullanımlarının azaldığını ifade etmiş ve “belli bölge, ağız veya kavram alanlarında saklanmış, gizlenmiş olarak yapı ve/veya anlamlarını devam ettirirler” sözleriyle söz konusu dil ögelerinin “saklantı” olarak düşünülmesi

¹ Bu çalışma Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak danışmanlığında 30.06.2025 tarihinde tamamladığımız *Muhammed’in Ferruh u Hüma* (*‘İşk-nâme*) *Adlı Mesnevisinin Bağlamı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÖMER, burakbeken@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3371-0135>

gerektiğini vurgulamıştır (Akar, 2018, s. 27-28). Bu durum yine de bu ögelerin “arkaik” veya “eskicil” olarak anılmasına engel teşkil etmemektedir. Zira dilin belirli bir döneminde kalan bu ögeler; artık standart dilde kullanılmayan, yalnız bölge ağızlarında sınırlı bir alanda kullanılan kalıntı ögelerdir. Dolayısıyla bu özelliği haiz olan dil yapılarına “arkaik”, bu özelliği barındıran dil yapılarının kullanılma durumuna da “arkaizm” denebilir.

Canlı bir varlık olan dil zamanla bir takım etkilere maruz kalarak kendi kanun ve kaideleri çerçevesinde değişiklikler meydana getirdiği belirtilmiştir (Ergin, 2009, s. 4). Bu değişiklikler dilde her zaman yapı ve anlam bakımından gerçekleşmeyebilir. Söz konusu etkiler dilden bazen bir ekin, bir kelimenin veya bir kelime grubunun sözlü ve yazılı dilde kullanılmamasına ve zamanla unutulmasına da sebep olabilir. Bundan dolayı arkaik ifadeler dilin belirli tarihî dönemleri içinde araştırılır. Dilin tarihî dönemleri arasındaki geçişlerde bazı ifadelerin kullanımdan düşmesi, o ifadelerin arkaik olmalarına ortam oluşturur.

Bu minvalde arkaik ögeler, Eski Anadolu Türkçesi içinde tespit edilmeye çalışılmaktadır. Semih Tezcan, “Eski Anadolu Türkçesi” yerine “Eski Anadolu ve Rumeli Türkçesi” adlandırmasını önerirken bu dönemin “13. yy. sonundan 16. yy. ortalarına değin Anadolu’da ve Balkanlar’da yazılmış Türkçe eserlerin tümünü ve daha sonraki yüzyıllarda kaleme alınmış eserlerdeki eskicil ögeleri” kapsadığını belirtmiştir (Tezcan, 2020, s. 31). Tezcan’ın ifadesinde yer alan “eskicil ögeler” yukarıda tanımlanan arkaik ifadelerdir. Dolayısıyla 15. yüzyıl ortalarında başlayıp 20. yüzyıl başlarında sona eren Osmanlı Türkçesi dönemine geçiş sürecinde Eski Anadolu Türkçesi içinde kullanılan ve Eski Türkçeden kalma birçok söz varlığı kullanımdan düşmüştür. Osmanlı Türkçesi döneminde ise kimi müellifler eserlerinde muhtemelen şahsi bir tavır veya tarz olarak nadirattan da olsa bu ögelere yer vermişlerdir (Beken, 2025, s. 20).

Muhammed’in 1397’de kaleme aldığı *Ferruh u Hüma* –daha çok bilinen adıyla *İşk-nâme*– adlı mesnevisinin bağlamı dizini ve işlevsel sözlüğü Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak danışmanlığında tarafımızdan yapılmış olup yukarıdaki “arkaik” tanımına uyan ifadelerin sayısı 254 olarak tespit edilmiştir (Beken, 2025, s. 20). Bu çalışma kapsamına söz konusu tezde tespit edilen bu ifadelerden Eski Anadolu Türkçesinde sadece *Ferruh u Hüma*’da tanıklanan ifadeler ve *Ferruh u Hüma*’nın ilk tanık durumunda olduğu ifadeler, yine büyük oranda tezdeki verilere dayanılarak incelenmiştir. Bu ifadelerin tespitinde LEHÇEDİZ veri tabanından faydalanılmış ve ifadelerin Eski Anadolu Türkçesi içindeki sahip oldukları özgünlük ortaya konarak bu dönem Türkçesine katkıları bağlamında sunulmuştur.

1. *Ferruh u Hüma*’da Arkaik İfadeler

Ferruh u Hüma’da toplamda 254 arkaik ifade tespit edilmiş ancak bu çalışmada söz konusu ifadelerin tamamı yerine bunların içinden sadece Eski Anadolu Türkçesinde özgün bir değeri ifade edenler detaylandırılmıştır. Bu özgünlüğün kıstası, kelimenin Eski Anadolu Türkçesinde sadece *Ferruh u Hüma*’da geçmesi ve onun ifadeye ilk tanık olmasıdır.

Taramalar neticesinde sadece *Ferruh u Hü mâ*'da geçen arkaik ifadelerin sayısı 29, eserin ilk tanık durumunda olduğu ifadelerin sayısı ise 11 olarak belirlenmiştir. Bu ifadelerin biricikliği ve tek tanık olarak tespitinde 2500 civarında tarihsel metni barındıran LEHÇEDİZ veri tabanı kullanılmıştır. Ayrıca ifadelerin tek ve ilk olma durumunu bağlamda oluşturdıkları anlamlar da kazandırmıştır. Kelime nadirattan da olsa farklı bir eserde geçmiş olsa bile bağlamda kazandığı anlam, onu biricik veya ilk tanık hâline getirmiştir. Bu durumdaki ifadeler ileride ayrıca belirtilecektir.

Yukarıdaki ölçütler ve taramalardan elde edilen verilerden hareketle sadece *Ferruh u Hü mâ*'da geçen ve onun ilk tanığı olduğu ifadeler aşağıda birer birer açıklanacak ve ayrı tablolar hâlinde gösterilecektir. Söz konusu tanıklar, Tezcan ve Aksoyak'ın *Ferruh u Hü mâ (Ferruhnâme)* neşrinden aynen alınmıştır.

1.1 Sadece *Ferruh u Hü mâ*'da Geçen Arkaik İfadeler

Ferruh u Hü mâ'da 254 arkaik ifadenin 29'undan bazıısı yapı bakımından bazıısı da anlam bakımından tek tanık olma özelliği göstermektedir. Bu ifadelerin bağlamda kazandıkları anlama gelecek şekilde farklı eserlerde geçip geçmediğini veya bugün bölge ağızlarında yaşayıp yaşamadığını öğrenmek için *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü*'ne bakılmış, eserdeki bağlam ve yazıma uygun başka bir tanık olup olmadığı LEHÇEDİZ veri tabanından araştırılmıştır. Araştırma sonucunda sadece *Ferruh u Hü mâ*'da geçtiği tespit edilen ifadelere ilişkin açıklamalar ve eserdeki bağlamları aşağıda verilmiş ve akabinde tek tanık olan bu ifadeler ve anlamları tablo ile gösterilmiştir.³

ay-

Bağlama göre kelimenin anlamı “gidermek, ortadan kaldırmak”tır. *Tarama Sözlüğü*'nde kelime “ayılmak” anlamında kayıtlı iken (Dilçin, 2013, s. 32) *Derleme Sözlüğü*'nde “ayılmak, kendine gelmek; caymak, vaz geçmek, pişman olmak; parlatmak, ağartmak, temizlemek; gözetmek, nezaret etmek” anlamlarında derlenmiştir (DS I, 1993, s. 427). Beytin bağlamında “temizlemek” ve gözetmek, nezaret etmek” anlamları da uygun düşebilir. Bu anlamda *Ferruh u Hü mâ* kelimenin tek tanığı durumundadır.

Nedîmümdür melek sâkî durur ay

Gel ey sâkî hûmârum zahmetin ay (6569)

bayağuş-

Kelime, “Baykuş” anlamına gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*'nde ve *Derleme Sözlüğü*'nde yer almayan kelimenin Anadolu'da 14. yüzyıldan önce ve sonra “bayağuş” şekline de rastlanmamıştır. Kelimenin bu şekliyle tek tanığı *Ferruh u Hü mâ*'dır.

Toğan ol güpegündüz eyle pervâz

Bayaguş gibi dünle uçma az az (8627)

³ Tablodaki bilgiler ve ifadelere dair açıklamalarda Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak danışmanlığında 30.06.2025 tarihinde tamamladığımız *Muhammed'in Ferruh u Hü mâ ('İşk-nâme) Adlı Mesnevisinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* başlıklı Doktora tezimizde ulaştığımız veriler kullanırken sonraki taramalarımızdan çıkan sonuçlarla da bilgiler güncellenmiştir.

bilek kaldur-

İfade, bağlamda “dua etmek üzere el kaldırmak” anlamındadır. *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde geçmeyen bu ifadede “bilek” kelimesinin “el” yerine kullanılmasıyla “el kaldırmak/açmak” deyimini farklı bir şekilde kurulmuştur. Bu ifadenin de şimdilik tek tanığı *Ferruh u Hüma*’dır.

Kime vèrdi zemâne gör dilek sen
Ayağ basduñ kıldurduñ bilek sen (1959)

bilit

Kelime “palamut” anlamına gelmektedir. Bu kelimenin köken itibariyle Eski Yunancaya ait olduğu, oradan Arapçaya “ballût/balûtâ” biçiminde geçtiği ve halkın dilinde “pelid” şeklinde söylendiği belirtilmektedir (Nişanyan, 2002, s. 485). Kelime köken itibariyle Türkçe olmasa da Eski Anadolu Türkçesi içinde Türkçeleşmiş ve dilimize kazandırılmıştır. *Tarama Sözlüğü*’nde “pelid, pelit” şekillerinde ye alan bu kelime, *Derleme Sözlüğü*’nde “belit, bilik, bolut, belit ağacı, palıt, pallit, palut, pelik, pelin, pelit, pilemit, pilit, pölüt” şekillerinde yer almaktadır (Dilçin, 2013, s. 184; DS II, 1993, s. 620; DS IX, 1993, s. 3386). Beyitte geçen “bilit” ise “pelit” kelimesinin *Derleme Sözlüğü*’ndeki varyantları gibi bir başka şeklidir. Bu şekli ve anlamıyla sadece *Ferruh u Hüma*’da geçmektedir.

Çü nâ-cins ola bir bâğa müvekkel
Kılur hürmayı bilide muvaşşal (2496)

bolın

Bağlamdan “ganimet” anlamı verilebilen kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde yer almamaktadır. *Tarama Sözlüğü*’nde bu kelimeye benzer biçimde sadece “esir” anlamında “bulun” kelimesi mevcuttur. Semih Tezcan ve İsmail Hakkı Aksoyak “bolın”ı “çekimleme yanlışı olarak “bulun” “bulun” kelimesinin yan biçimi olarak varsaymışlar ve bağlama uygun düşecek anlamın ise “ganimet” olabileceğini belirtmişlerdir (Tezcan ve Aksoyak, 2021, s. 279). Bu anlamıyla kelimenin tek tanığı *Ferruh u Hüma*’dır.

Ser-â-ser düşmenüñ aldı êlin hep
Tavar u mālını kıldı bolın hep (6326)

burtar-

Kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde “buruşturmak” anlamına gelmektedir (Dilçin, 2013, s. 53). *Derleme Sözlüğü*’nde ise “surat asmak” ve “alın ve yüz buruşturmak” anlamlarında derlenmiştir (DS II, 1993, s. 801). *Ferruh u Hüma*’da “kaş burtar-”, “yüz burtar-”, “alın burtar-” ve “ruh burtar-” şekillerinde deyim olarak yer almaktadır. “Kaş burtar-” deyiminin ilk tanığı *Hurşîd-nâme* (Yılmaz, 2025, s. 400) iken ikinci tanığı *Ferruh u Hüma*’dır. Deyimin bunlardan başka bir tanığına rastlanmamıştır. 16. yüzyıldan sonra kullanımdan düşen “yüz burtar-” deyiminin ise *Mantıku’t-Tayr*

(Yavuz, ty., s. 229) ve *Süheyl ü Nev-bahâr*'dan (Dilçin, 1991, s. 372) sonra üçüncü tanığı olan *Ferruh u Hüma* “alnın burtar-” ve “ruh burtar-” ifadelerinin tek tanığı durumundadır. Bununla birlikte Akar'ın yukarıda bahsi geçen tanımlamasına göre “burtar-“ fiilinin “saklantı” bir söz varlığı olduğu söylenebilir.

Ne söz kim gösterürsin burtarur yüz

Hakikat aña İblisdür kulavuz (442)

Kaşuñ burtarmağıl gel bu ögütten

Ṭama' kılma yemiş yemek söğütten (2513)

Nêçe şâz oldısa burtardı yüzler

Yazar yumşak gönülden katı sözler (2941)

Rızâ vèrdi velî ğam dutdı gönlin

Kaşını çatdı vü burtardı alnın (4814)

Hümâ eydür yarağıñ cümlesin düz

Kaşuñı açğıl burtarmağıl yüz (5062)

Sizi Şeh'den dileyüp kırtarayın

Cefâñuzdan nêce yüz burtarayın (6098)

Vezîr eydür [ü] dêr êy Şâ[h] Ferruh

Kaşuñ egme vü hîç burtarmağıl ruh (7687)

bündüz

Eserdeki bağlamından hareketle kelimeye “saf, ahmak” anlamı verilebilir. Kelime “bündüz” şekliyle *Tarama Sözlüğü*'nde ve *Derleme Sözlüğü*'nde yer almamaktadır. Ancak *Tarama Sözlüğü*'ndeki “bön” kelimesiyle anlam olarak örtüşmektedir. “bündüz”ün ise Doğu Türkçesine ait olan ve *Dîvânu Lüġâtı't-Türk*'te de geçen “ebleh (aptal) insan” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015, s. 200) anlamındaki “munduz” kelimesinden değiştirilerek kullanıldığı söylenebilir. Bu hâlde “bündüz” kelimesinin *Ferruh u Hüma*'dan başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Delü dêye kimi kimisi bündüz

Mesâvuñ söylene gece vü gündüz (1210)

çağıl-

“Aks etmek, yansımak; parıldamak ışık vermek; güneş doğmak; göz kamaşmak” gibi anlamlara gelen kelime, *Tarama Sözlüğü*'nde bulunmamaktadır. *Derleme Sözlüğü*'nde ise “çağmak” şeklinde “güneş doğmak” anlamında bir kelime bulunmaktadır (DS III, 1993, s. 1037). Kelimenin anlamı gerek “güneş doğmak” gerekse de “göz kamaşmak; parıldamak; yansımak” gibi ışıkla ilgili olmak üzere Doğu Türkçesine ait destan metinlerinden birçok tanığı ve türevi bulunmaktadır. Ancak kelimenin Eski

Anadolu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesinde söz konusu anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı tek tanık *Ferruh u Hüma*'dır.

Şu hadde durmuş anda çok çağılmış
Kim ol dênek ol arada tağılmış (5119)

çigidi

Ferruh u Hüma'da bağlama göre “aksamak, topallamak” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Bu anlamıyla *Tarama Sözlüğü*'nde ve *Derleme Sözlüğü*'nde kayıtlı değildir. *Derleme Sözlüğü*'nde yalnızca “çigid” biçimiyle “çekirdek” anlamında yer alır (DS III, 1993, s. 1209). Ancak bu anlam, kelimenin *Ferruh u Hüma*'da geçtiği iki beytin bağlamına da uygun değildir. Kelime bu beyitlerden ilkinde “çigidi çigidi”, diğesinde “aksayı çigidi” olmak üzere ikileme şeklinde kullanılmıştır. Her iki ikileme de “aksaya aksaya, topallaya topallaya” anlamlarına gelmektedir. Bu anlam ve kullanımların, *Ferruh u Hüma* dışında başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Dêdi varuñ kovuñ têt bu yigidi
Ki bundan gède çigidi çigidi (7904)

Gêderdi gördi çoban bir yigidi
Yörürdi likin aqsayı çigidi (7977)

din

Kelime, “yular dizgin; ilmek” anlamlarına gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*'nde yer almayan kelimenin “ilmek” anlamı *Derleme Sözlüğü*'nde (DS IV, 1993, s. 1500); “yular, dizgin” anlamı ise Clauson'un *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* adlı eserinde kayıtlıdır (Clauson, 1972, s. 512). Kelimeye *Derleme Sözlüğü*'nde tesadüf edilmesi, onun bölge ağızlarında yaşayan saklanti bir kelime olduğunu göstermektedir. Ancak kelimenin Eski Anadolu Türkçesinde ve yazılı gelenekte gerek yular, dizgin gerekse de ilmek anlamında *Ferruh u Hüma*'dan başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Baňa din dağdı 'ışkuñ öğredür dîn
Firâkı küfrine imân olan gel (2110)

döglen-

Eserdeki bağlamından kelimeye “yaralanmak, incinmek; yanmak” anlamları uygun düşmektedir. Kelime, *Tarama Sözlüğü*'nde ve *Derleme Sözlüğü*'nde bu şekliyle yer almamaktadır. *Tarama Sözlüğü*'ndeki “dögün” kelimesi “yakı, dağlamakla açılan yara; dövme; döğünme, yas, matem” anlamıyla (Dilçin, 2013, s. 83) “döglen-” fiilinin isim formudur. *Derleme Sözlüğü*'nde Muğla'dan derlenen “döglenpe” kelimesi de “ayakkabının vurmasından ayağın altında, zorlamadan elde olan iltihaplı yara” anlamına gelmektedir (DS IV, 1993, s. 1570). Bu kelime de yine “döglen-” kelimesiyle

hem yapı hem de anlam bakımından ilişkilidir. Kelime, söz konusu şekli ve anlamıyla *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanıkta tespit edilememiştir.

Yüregüm döğlenüpdür devr elinden
Bêlüm büküldi dün gün cevır elinden (4795)

ebed su

Bu kavram bağlama göre “ölümsüzlük suyu” anlamındadır. *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde yer almayan bu ifadenin yerine literatürde daha çok “Âb-ı Hayât” kullanılmaktadır. “Ebed Su” ifadesinin ise *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığı bulunmamaktadır.

Sikender gibi zulmet çekmişidüm
Ebed Su Hızır gibi içmişidüm (4138)

eglik

Kelimenin anlamı bağlamına göre “kuşatma, sarma muhasara; kuşatılmış muhasara edilmiş” gibi anlamlara gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*’nde “kuşatmak, sarmak, muhasara etmek” anlamındaki “egirtmek” fiili bulunmaktadır (Dilçin, 2013, s. 90). *Derleme Sözlüğü*’nde ise “eglik” kelimesi “beklenen, durulan yer”; “eğletmek” kelimesi “bekletmek, alıkoymak” anlamlarında derlenmiştir (DS V, 1993, s. 1680). “eglik” kelimesi, saklantı olarak bölge ağızlarında yaşasa bile *Ferruh u Hüma*’da geçen anlamına gelecek şekilde herhangi bir tanığına rastlanmamıştır.

Ne gelmek var ne gêtmek var bu şara
Hâlâyık eglik oldu eyle çäre (5501)

Ėanı ol taht u baht u raht u beglik
Kim iflâs içre oldum şimdi eglik (7164)

gêcerü

Kelime “akşamüstü” anlamına gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*’nde yer almayan kelime, *Derleme Sözlüğü*’nde “geceri” şeklinde “akşamüstü” anlamıyla derlenmiştir (DS VI, 1993, s. 1959). Şairin kelimeyi halk ağzından eserine aldığı anlaşılmaktadır. Kelime, “gece” kelimesine “+ru/+rü yönelme hâli eki getirilerek oluşturulmuştur. Kemal Eraslan’a göre Eski Türkçedeki +karu/+kerü, +garu/+gerü ekindeki +ka/+ke ve +ru/+rü eki fonksiyon yakınlığı sebebiyle üst üste gelerek oluşmuş ve zamanla bu ekler genişlemiştir (Eraslan, 2000, s. 70). Bu şekilde yapılan “gêcerü” kelimesinin “*Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığı bulunmamaktadır.

Gêcerü bindi ata seyr kıldı
Düşini tuş getürdi hayır kıldı (4361)

ılıc

Kelime “alış, çitlembik” anlamına gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*’nde yer almazken *Derleme Sözlüğü*’nde “çitlembik” anlamında derlenmiştir (DS VII, 1993, s. 2470). Tezcan ve Aksoyak, kelimenin “alış” kelimesinin yan biçimi olması ihtimalinden hareketle bağlama “ipe dizilmiş alışlar” anlamını vermişlerdir (Tezcan ve Aksoyak, 2021, s. 200). “ılıc” kelimesinin *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığı tespit edilememiştir.

Ulam ulam nête kim ip ılıcı

Üşürdiler Re’îs üzre kılcı (4351)

kaş aç-

Bağlamdan hareketle ifadeye “gözlemek, merakla beklemek” anlamları uygun düşmektedir. İfade, *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü*’nde geçmemektedir. “kaş aç-” eylemi, “kaşları yukarı kaldırıp göz açmak” şeklinde tarif edilebilecek bir mimiktir (Beken, 2025, s. 39). *Ferruh u Hüma*’da beş beyitte geçen ifadenin “dikkati sevk etmek, beklemek, gözlemek” anlamlarında bir deyim olduğu anlaşılmakla beraber farklı bir tanığına rastlanmamıştır.

Dağı yokdur benüm vech i ma’âşum

Ki gönül bağlayam açıla kaşum (1321)

Gönül bağlamışam ‘ışkuña gâyet

Kaşuñı aç işüme kıl himâyet (4407)

Hümâ eydür yarağun cümlesin düz

Kaşuñı açğıl burtarmağıl yüz (5062)

Atam egmezdi hîç birine başın

Yumar[dı] ağzını açmazdı kaşın (6801)

Deñiz katında yatur yâ şikeste

Kaşı açuk velîkin işi beste (7200)

kuğur-

Kelimeye bağlam içinde en uygun düşen anlam, “ötmek, güvercin ötmek” anlamlarıdır. *Tarama Sözlüğü*’nde rastlanmayan kelime, *Derleme Sözlüğü*’nde “güvercin ötmek” anlamında derlenmiştir (DS VIII, 1993, s. 2991). Clauson, Eski Uygur Türkçesinde ve Kutadgu Bilig’de geçen “kıkır-” kelimesine “bağırmak” anlamını vermiştir (Clauson, 1972, s. 712). Dolayısıyla “kuğur-” kelimesi “kıkır-” kelimesinin farklı bir şekli olabilir. Kelimenin, Farsçada “guguk kuşu” anlamına gelen “kûkû” kelimesiyle de ilişkili olması da muhtemeldir. “kuğur-” şekliyle kelimenin *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Gügercin gibi kuğurduñ hevādan
 Toğanlayın gözüm dikme cefādan (3098)

ķurma

“Hurma” anlamına gelen kelime *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde yer almamaktadır. Yalnızca *Kitāb-ı Mecmū-ı Tercümān-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*’de anlamlandırılmaktadır (Toparlı vd., 2000, s. 125). Kelimenin bu şekliyle Eski Anadolu Türkçesinde *Ferruh u Hümâ*’da başka bir tanığı bulunmamakta olup eserde üç yerde geçmektedir.

Huzā haķķı ki vērür tatlu ķurma
 ‘İtābuñ yayını yas gērū ķurma (2998)

Cefā yasını yas u yas ķurma
 Sögütten istemegil yaş ķurma (3170)

Nēte bülbül kıoyam çul[l]uķ dutam ben
 Nēte ķurma kıoyam pelit şatam ben (7641)

mengü buñarı

Kelimenin anlamı *Tarama Sözlüğü*’nde “abıhayat çeşmesi” olarak verilmekte olup tek tanık olarak *Ferruh u Hümâ* gösterilmektedir (Aksoy ve Dilçin, 2009, s. 2803). İfadeye *Derleme Sözlüğü*’nde de rastlanmamıştır.

Ķara saçını bağlarsa seher ol
 Şabā Mengü Buñarına açar yol (7695)

örü

Kelimenin geçtiğı bağlama göre anlamı “otlağa yayılmış sürü”dür. *Tarama Sözlüğü*’nde “otlak, mera, çayır” anlamı verilmiştir (Dilçin, 2013, s. 181). *Derleme Sözlüğü*’nde ise “otlak, avlanılacak yer, ağıl, sürünün gece otlaması ve sabah otlaması” anlamlarında derlenmiştir (DS IX, 1993, s. 3351). Kelimenin *Ferruh u Hümâ*’nın bağlamına göre verilen anlamda başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Çü geldi gördi Hürmüz ol kıoruyı
 Halāyık aña tıldurmuş öriyi (7409)

sayın

Kelimenin aslı Doerfer’e göre Moğolca olup “iyi, seçkin, seçilmiş” anlamlarındadır (Doerfer, 1975, s. 539). *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü*’nde bulunmayan kelimenin Doğu Türkçesinde tanıkları mevcut olup Eski Anadolu Türkçesinde *Ferruh u Hümâ*’dan başka bir tanığı bulunmamaktadır.

Tapuñ merdānedür h^oş hūy şayın
MuħanneŖ durur ol bez hūy u hā'in (5643)

sıra bıraḡ-

Bağlamda “-a/-e yönelmek, sıra bırakmak” anlamlarına gelen ifade, *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde bulunmamaktadır. Tezcan ve Aksoyak ifadenin Eski Türkçedeki “tarafa, tarafına” anlamlarına gelen “sıñar” kelimesinden geldiğini ifade etmiştir (Tezcan ve Aksoyak, 2021, s. 170). İfadenin *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığına rastlanmamıştır.

Güneş mağrib sıra bıraḡsa maħmil
Ḳamer gibi yöriyü kes menāzil (3567)

silkme

Bir tür yemeğe ad olan kelime *Tarama Sözlüğü*’nde bulunmamaktadır. *Derleme Sözlüğü*’nde ise Kastamonu ve Muğla yörelerinden “bulgurla pişirilen ve üstüne yoğurt dökülerek yenen bir çeşit ot yemeği” anlamında derlenmiştir (DS X, 1993, s. 3635). Bu yörelerin dışında Ankara yöresine ait bir et yemeğinin de adı “silkme”dir.⁴ (). Bağlamda “silkme”nin de aralarında geçtiği yemeklerin koyun, sığır, geyik keklik ve tavşandan yapıldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla eserde geçen “silkme”nin bir sebze yemeği değil Ankara yöresinden derlenen bir et yemeği olması daha muhtemeldir. Kelimenin tek tanığı *Ferruh u Hüma*’dır.

Kimi yaħnī silkme vü kimi aş
Kimi tuzıla ḡuru kimisi yaş (6781)

uḡal-

Bağlamdan hareketle kelimeye “başkalaşmak; bayılır hâle gelmek; üzülmek” anlamları uygundur. Kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde bulunmamaktadır. *Ötüken Türkçe Sözlük*’te yer alan “oḡunmak” fiili “Soluḡu kesilmek; tıkanmak, çok ağlamaktan güçsüz kalmak, bayılır gibi olmak; bayılmak” anlamlarında kaydedilmiştir (Çağbayır, 2007, s. 3593). “uḡal-” kelimesini Arap harfli yazımından dolayı “oḡal-” şeklinde de okumak mümkündür. Dolayısıyla “oḡunmak” ve “uḡalmak” kelimelerinin aynı kökten geldiği düşünülebilir. Doḡu Türkçesinde 13. yüzyıla tarihlenen Altay Masalları kelimenin ilk tanığı durumundadır (Dilek, 2007, s. 624). 20. yüzyılda derlenen Doḡu Türkçesinin destan ve masallarında da kelimenin tanıkları mevcuttur. Eski Anadolu Türkçesinde ise tek tanık *Ferruh u Hüma*’dır.

Ḳatı ḡürbüz ḡiŖidür adı Mehlā
Ki dēv anı ḡörürise uḡala (5435)

⁴ Detaylı bilgi için bkz. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/neyenir/silkme>

yamuz yamuz

Eserde geçtiği bağlama göre bu ikileme, “boynunu büke büke” anlamına gelmektedir. “yamuz” kelimesi *Tarama Sözlüğü*’nde geçmezken *Derleme Sözlüğü*’nde “boyun”, “gövdenin yanı”, “yanak” anlamlarındayken (DS XI, 1993, s. 4159) “yamızını yıkmak” ifadesi, “boynunu bükmek” anlamında derlenmiştir (DS XI, 1993, s. 4156). Eserde “boyun” anlamıyla düşünüldüğünde “yamuz yamuz” ikilemesi, “boynunu büke büke” anlamında kullanılmıştır. İfadenin bu anlamıyla *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığı bulunmamaktadır.

Yamuz yamuz yene döndüm ü gëtdüm

Bu fıkır [ile] gemi yondum düzetdüm (5335)

yazıl-

Bağlamdan hareketle kelime, “ferahlamak, rahatlamak” anlamlarına gelmektedir. *Tarama Sözlüğü*’nde bulunmayan kelime *Derleme Sözlüğü*’nde “yüzde ferahlama, rahatlama belirtisi olmak” ve “serilmek, yayılmak” anlamlarında derlenmiştir (DS XI, 1993, s. 4217). Beytin bağlamında kelimenin “gönlün ferahlaması, genişlemesi” anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bölge ağızlarında saklanti durumunda olan kelime için *Ferruh u Hüma* tek tanıktır.

Ne çäre eyleyem yazıla göñli

Ki yıkılmış durur yazıla göñli (3305)

yëmir-

Kelime, *Derleme Sözlüğü*’nde “yıkmak, çökmek, bozup viran etmek” anlamlarında kaydedilmiştir (DS XI, 1993, s. 4242). *Tarama Sözlüğü*’nde yer almayan bu kelime Eski Uygur Türkçesinde “yemir-” *Dîvânu Lügâti’t-Türk* ve *Mukaddimetü’l-Edeb*’de “yemür-”, Çağatay Türkçesinde “yimür-/yümür-”, Kutb’un *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde “yemür-”, *Kitābu’l-İdrāk li-Lisāni’l-Etrāk*’ta “yümür-”, *Et-Tuhfetü’z-Zekiyye Fi’l-Lügati’t-Türkiyye*’de “yümür-” şekillerinde geçmektedir (Ünal, 2019, s. 557). Daha çok Doğu Türkçesinde ve Anadolu ağızlarında kullanılan kelimenin Eski Anadolu Türkçesindeki tek tanığı ise *Ferruh u Hüma*’dır.

yërince

Bağlamdan hareketle “pişman” anlamı verilen kelime *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde bu anlamıyla bulunmamaktadır. Yalnız *Tarama Sözlüğü*’nde sadece “yerilmiş, kötülenmiş” anlamında kaydedilmiş ve tanık olarak *Ferruh u Hüma*’nın sadece aşağıda verilen 5597. beyti gösterilmiştir (Aksoy ve Dilçin, 2009, s. 4539). Eserde bu kelime, “uygun, yerinde” anlamındaki eş sesli “yërince” kelimesiyle mütemadiyen cinaslı olarak altı yerde kullanılmıştır. *Tarama Sözlüğü*’nde verilen “yerilmiş, kötülenmiş” anlamı ile bağlamdan çıkarılan “pişman” anlamı olumsuzluk yönüyle birbirine

yakındır. Her iki anlamda da kelimenin tek tanığı *Ferruh u Hüma*'dır. Kelimenin “pişman” anlamında kullanıldığı “yérince” kelimeleri aşağıdaki beyitte koyu yazılmıştır.

- Kılımaduķ çü tã‘atler yérince
 ‘Aceb mi ger olursavuz **yérince** (337)
- Zemānuñ zevķını sürgil yérince
 Hāsüdlar eşidüp olsun **yérince** (658)
- Perīşān oldı bu hāle yérince
 Ki Hürrem nētesi oldı **yérince** (5028)
- Cefāyla ger oldumsa **yérince**
 Vefālar eyledüñ baña yérince (5250)
- Elin aldı ögüt vērdi yérince
 Dēdi ögüt dutan olmaz **yérince** (5597)
- Du‘ālar kıldılar yērlü yérince
 Dēdiler Şāh’a olmağıl **yérince** (6792)

yuyın-

Kelime, bağlama göre “silinmek; gizlenmek” anlamlarına gelmektedir. *Derleme Sözlüğü*’nde geçmeyen kelime *Tarama Sözlüğü*’nde “yılanmak” anlamında verilmiş ve tanık olarak *Ferruh u Hüma*’nın aşağıdaki beyti gösterilmiştir (Aksoy ve Dilçin, 2009, s. 4740). Bununla beraber Tezcan ve Aksoyak’a göre bu kelime, “gizlenmek” anlamındaki “yayın-” kelimesiyle aynı anlama gelmesi gerekmektedir (Tezcan ve Aksoyak, 2021, s. 171). Ayrıca kelimenin “silinmek, zail olmak” anlamındaki “yoyul-” (Dilçin, 2013, s. 263) kelimesinin yan biçimi olması da muhtemeldir. Bu anlamda kelimenin *Ferruh u Hüma*’dan başka bir tanığına rastlanmamıştır.

- Güneşden tulinup gizlenüb aydan
 Sulayın kim yuyınur degme çaydan (3605)

Aşağıdaki tabloda sadece *Ferruh u Hüma*’da geçen ifadeler anlamlarıyla beraber tablo hâlinde gösterilmiştir:

Tablo 1 Sadece *Ferruh u Hüma*’da Geçen Arkaik İfadeler

Arkaik İfade	Anlam
ay-	Gidermek, ortadan kaldırmak
bayağuş	Baykuş
bilek kıldur-	El kaldırmak, dua etmek

bilid	Pelit
bolın	Ganimet
bündüz	Saf, ahmak
çağıl-	Güneş doğmak
çigidi	Aksamak, topallamak
din	Yular, dizgin
döğlen-	Yakı, dağlamakla açılan yara
ebed su	Ölümsüzlük suyu, abıhayat
eglik	Kuşatma, sarma, muhasara
gecerü	Akşamüstü
ılıc	Alıç, çitlembik
kaş açıl-	Gözlemek, merakla beklemek
kuğur-	Güvercin ötmek
kurma	Hurma
mengü buñarı	Âb-ı hayat çeşmesi, ölümsüzlük suyu
örü	Otlağa yayılmış sürü
ruğ burtar-	Yüzünü buruşturmak
şayın	İyi, seçkin, seçilmiş
sıra birağ-	-a/-e yönelmek, sıra bırakmak
silhme	Bir et yemeği
uğal-	Başkalaşmak; bayılır hâle gelmek; üzülmek.
yamuz yamuz	Boyun büke büke
yazıl-	Ferahlamak, rahatlamak
yëmir-	Yıkma, çökertmek, bozup dağıtmak
yërince	Pişman
yuyın-	Silinmek; gizlenmek

1.2. Ferruh u Hümâ'nın İlk Tanığı Olduğu İfadeler

Ferruh u Hümâ'da yer alan 254 arkaik ögeden 11'i eserin ilk tanık durumunda olduğu öğelerdir. Tezde 16 olarak tespit edilen bu ifadelerden son taramalara göre eserin “beşe” ve “öñürdü” kelimelerine ilk tanık olmadığı; “ay-” ve “yëmir-” fillerinin ise sahip oldukları anlamlarla *Ferruh u Hümâ*'nın tek

tanığı olduğu belirlenmiş ve ilgili başlık altında değerlendirilmiştir. Eserin ilk tanık durumunda olduğu ögelerin bağlamdaki anlamları ile Tarama ve Derleme Sözlüklerinde bulunma durumu araştırılmış ve LEHÇEDİZ veri tabanındaki metinlerde hangi sırayla geçtikleri tespit edilmiştir. Söz konusu arkaik ögelere ilişkin açıklamalar bu bağlamda sunulmuş ve kelimelerin anlamlarıyla beraber yer aldığı tablo bölümün sonuna yerleştirilmiştir.

bañla-

Tarama Sözlüğü'nde "yüksek sesle bağırma; ezan okumak; gök gürlemek" (Dilçin, 2013, s. 36) anlamlarına gelen kelimenin bağlama göre anlamı "yüksek sesle bağırma"tır. Kelimenin aslı Farsça "ses, sedâ, yüksek sesle bağırma, haykırış" anlamındaki "bâng" kelimesi olması muhtemel olmakla beraber Eski Türkçede "bağırma", "yüksek sesle bağırma; seslenmek" anlamlarındaki "bañ" kelimesi de gösterilmektedir (Çağbayır, 2007, s. 461). Kelime eğer Farsça asıllı ise Eski Anadolu Türkçesinde "ng" seslerinin "ñ" şeklinde okunmasıyla Türkçeleşmiş olmalıdır. Sonraki yüzyıllarda kelime birçok tanıkta geçmektedir. İlk tanık ise *Ferruh u Hüma*'dır.

Ne yêrde aşşuñ olur añlamazsın
Anuñ'çün vaqtiyle bañlamazsın (3213)

cêrge

Kelimeye eserdeki bağlamından hareketle "savaş düzeni" anlamı uygun düşmektedir. *Tarama Sözlüğü*'nde "derme çatma çadır" (Dilçin, 2013, s. 57) anlamı verilen kelime, *Derleme Sözlüğü*'nde "kilim, bir çeşit dokuma örtü; göçebe çadırı, tente; bostan ve tarlalara yapılan basit kulübe, gölgelik; süslenmiş gelin arabası; derme çatma dükkan; dizi, sıra; grup grup, dizi dizi; bir çeşit süreklilik avı" anlamlarıyla derlenmiştir (DS III, 1993, s. 885). Doerfer, kelimenin "savaş düzeni" anlamında olduğunu belirtmiştir (Doerfer, 1975, s. 383). Bu anlamlandırmalardan beytin bağlamına en uygun olanı ise Doerfer'in belirttiği anlamdır. Doğu Türkçesinde sıklıkla tanıklanan kelimenin Osmanlı Türkçesindeki tanıkları 17 ve 18. yüzyıllarda sınırlı sayıdadır. Kelimeye ilk tanık ise *Ferruh u Hüma*'dır.

İşitdi 'Ād karşı urdı cêrge
Degüldi hîç 'âciz bār [u] berke (5443)

çermen-

Kelime, "kolu, paçayı, eteği kıvrıp sıvamak" anlamındadır (Dilçin, 2013, s. 64). *Tarama Sözlüğü*'ndeki bu anlama ilaveten *Derleme Sözlüğü*'nde "eteğini toplamak; herhangi bir şeyin ucunu, etrafını toplamak" anlamları verilmiştir (DS III, 1993, s. 1132). Kelimenin Doğu Türkçesindeki ilk tanığı *Mukaddimetü'l-Edeb*'dir (Yüce, 1993, s. 111). 14 ve 15. yüzyıllarda *Ferruh u Hüma*'dan başka herhangi bir tanığına rastlanmayan kelime, 16. yüzyılda *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*'nda (Aksoyak, 2006, s. 6) ve *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da yer almaktadır (Kılıç, 2009, s. 1555). Eski Anadolu Türkçesinde *Ferruh u Hüma* ise kelimeye ilk tanıktır.

Âhîr bir dâne içün yakma hırmen
Çü göz başı aķa siyüñ çermen (6103)

çıġan

Baġlama göre kelime “akrep, çıyan” anlamlarına gelmektedir. Bu şekliyle *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde yer almamaktadır. Beyitteki anlamı karşılamayan “çıgañ” kelimesi ise *Kültigin ve Bilge Kaġan Yazıtları*’nda geçmektedir (Tekin, 1988, s. 132). Bunun dışında kelimeye ilk tanık *Ferruh u Hüma*’dır. 15. yüzyılda tanığı bulunmayan kelime 16. yüzyılda *Mâcerâ-yı Mâh* (Kutlar Oġuz, 2017, s. 129) ve Hüsrev ü Şîrîn’de (Güneş, 2010, s. 648); 17. yüzyılda ise İsmail Habîbî’nin Hırz-ı Cân adlı eserinde iki beyitte tanıklanmıştır (Beken, 2016, s. 176; 198). Bu tanıkların haricinde kelime, Eski Anadolu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesinde “çıyan, çıyan” türevleri ile kullanılmıştır.

Çıġana el uzadınca ġişi hem
Ayaġı şınsun olsun gözleri nem (3443)

ġüyi/küyi

Kelime, “mühlet, bekleyiş, bekleme, sabır” anlamlarındadır. *Tarama Sözlüğü*’nde “küymek”, “beklemek, sabretmek; çevreyi gözetmek”; “küyi vermek”, “vade, mühlet vermek” anlamında olup (Dilçin, 2013, s. 163) *Derleme Sözlüğü*’nde sadece “küymek”, “gözlemek, beklemek” anlamlarında derlenmiştir (DS VIII, 1993, s. 3056). “küyi/ġüyi” kelimesi ise “küymek” fiilinin isim şeklidir. Kelimenin Doġu Türkçesindeki ilk tanığı *Mukaddimetü’l-Edeb* (Yüce, 1993, s. 154) iken Eski Anadolu Türkçesindeki ilk tanığı “bekleme, bekleyiş” anlamıyla *Ferruh u Hüma*’dır.

Birez öġlendi vü kıldı ġamiyyet
ġüyisinden sunuñ buldı ferâġat (4603)

ışık

Eserde “kalender” anlamına gelen kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde “Bektaşî dervişi” anlamında kaydedilmiştir (Dilçin, 2013, s. 123). *Derleme Sözlüğü*’nde ise beytin bağlamına uygun düşmeyen “hanım akrabalarına karşı iyi niyet beslemeyen (adam)” karşılığı verilmiştir (DS VII, 1993, s. 2495). Tezcan ve Aksoyak ise kelimeye bağlamdan hareketle “kalender” anlamı verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir (Tezcan ve Aksoyak, 2021, s. 182). Kelimenin ilk tanığı *Ferruh u Hüma* olup sonraki yüzyıllarda ekseri “aydınlık, parlaklık” anlamlarında kullanılmıştır.

Eger begdür ya dânişmend ü ışık
Kılur her biri ġalince tanışık (3888)

kınık-/kanık-

Ferruh u Hüma'daki bağlamlara en uygun anlamlandırmalar “acıkmak” ve “kana susamak”tır. *Tarama Sözlüğü*'nde “kanık-” şekliyle bulunan kelime için “kanlanmak, kandan kızarmak; kana susamak, kan dökmeğe istekli olmak” anlamları kaydedilmiştir (Dilçin, 2013, s. 136). *Derleme Sözlüğü*'nde ise “kanık-” kelimesi “tazı, kurt kovalamaya alışmak” (DS VIII, 1993, s. 2623); “kınık-” kelimesi, “bir şeye aşırı derecede düşkün olmak, tutkun olmak, acıkmak” anlamlarıyla derlenmiştir (DS VIII, 1993, s. 2811). Bu kelimelerden “kınık-” fiilinin ilk tanığı *Ferruh u Hüma*'dır. “kanık-” fiilinin ise ilk tanığı Hurşîd-nâme olup (Yılmaz, 2025, s. 814) *Ferruh u Hüma* ikinci tanığıdır.

Şınanmışı dahı bir şınamağ yok
Kınıkmış kurdı âhir kınamağ yok (3332)

İki leşker yene bindi savaşa
Kanıkdı her biri kandi savaşa (7484)

ozancı

Kelime eserde “ozan; hikâyeci” anlamlarındadır. *Tarama Sözlüğü*'nde “ozancı” kelimesi geçmezken “ozan” kelimesi “çok sözlü, çenesi düşük, durmadan söyler, hikâyeci” anlamlarındadır (Dilçin, 2013, s. 177). *Derleme Sözlüğü*'nde ise “ozancı”, “geveze; sersem, aptal; şakacı, güzel ve tatlı konuşan” anlamlarıyla kaydedilmiştir (DS IX, 1993, s. 3305). Bugün saklantı olarak kullanılan kelimenin *Ferruh u Hüma* ilk tanığı olup 15. yüzyılda *Tali'î Divanı*'ndan başka bir tanığına rastlanmamıştır (Gedik, 2022, s. 151).

Ozancı söyleye her yerde kıssañ
Kem ola şazılığun arta guşsañ (1208)

sesme-

Kelime, eserin bağlamına uygun bir şekilde *Tarama Sözlüğü*'nde “ses çıkarmamak” anlamında yer almaktadır (Dilçin, 2013, s. 196). Kelimeye ilk tanık *Ferruh u Hüma*'dır. 15. yüzyılda *Kırk Vezir Hikâyeleri* (Zal, 2015, s. 184) ve *Gül ü Hüsvrev Mesnevisi* (Solmaz, 2007, s. 335); 16. yüzyılda *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı* (Aksoyak, 2006, s. 259), *Emrî Divanı* (Saraç, ty., s. 196) ve *Behiştî Divanı* (Aydemir, 2000, s. 486) kelimenin diğer tanıklarıdır.

Kime kim urdıysa sesmedi hîç
Becid aldı soyını kesmedi hîç (5852)

siya

Kelime, “kürekleri ters yönde çekerek kayığı geriye yürütme; kürekleri geri çek!” anlamlarına gelmektedir (Çağbayır, 2007, s. 4269). Henry ve Renée Kahane ile Andreas Tietze, birlikte hazırladıkları *The Lingua Franca in the Levant* adlı eserlerinde; kelimenin “geri kürek çekmek, geri geri gitmek

(tekneyle), bir teknenin manevra yapması” anlamına geldiğini, Akdeniz’de sıklıkla kullanıldığını ve Kuzey Afrika’da “syja” şeklinde yazıldığını bildirilmiş; en eski tanığın ise 16. yüzyılda verildiğini belirtmişlerdir. (Kahane, Kahane ve Tietze, 1988, s. 397). Türkçede “siya” şeklinde telaffuz edilen kelimeye dair en eski tanık, şimdiki bilgilerimize göre 16. yüzyıla ait değil *Ferruh u Hüma* ile birlikte 14. yüzyıla aittir. Eserini Mısır’da kaleme alan Muhammed, muhtemelen söz konusu kelimeyi de burada duyup söz varlığına katmıştır.

Géderken uğradılar ol gemiye

Dükenmişdi yeli vurmuşdı siya (5469)

yopur-/yöpür-

Kelime, *Tarama Sözlüğü*’nde “yilüp yopurmak” ikileme şekliyle “telaşla koşmak, durmadan seğirtmek” anlamıyla yer almaktadır (Dilçin, 2013, s. 258). Kelime ilk defa *Ferruh u Hüma*’da da ikileme olarak “yelmekden yopurmakdan” şeklinde geçmektedir. Özellikle 15. yüzyıldan sonra sıklıkla kullanılan kelimenin “yöpür-” şekline de rastlanmaktadır.

Çavüm dèrildi dört yana taşıldı

Ki yèlmekden yopurmakdan çağıldı (4834)

Tablo 2 *Ferruh u Hüma*’nın İlk Tanığı Olduğu Ögeler

Arkaik Öge	Anlam
bañla-	Yüksek sesle bağırarak; ötmek
çerge	Savaş düzeni
çermen-	Kolu, paçayı, eteği kıvrıp sıvamak
çığan	Akrep
güyi/küyi	Mühlet
ışık	Kalender
kınık-	Kana susamak, kan dökmeye istekli olmak
ozancı	Çok sözlü, çenesi düşük, durmadan söyler, hikâyeci
sesme-	Ses çıkarmamak
siya	Kürekleri ters yönde çekerek kayığı geriye yürütme; kürekleri geri çek!
yopur-/yöpür-	Telaşla koşmak, durmadan seğirtmek

Sonuç

Muhammed'in 1397 senesi sonunda kaleme aldığı *Ferruh u Hüma* adlı mesnevi, Eski Anadolu Türkçesi dönemi içinde barındırdığı pek çok özgün tarafıyla önemli bir yere sahiptir. Bu özgünlüklerden en fazla dikkat çeken metnin arkaik ögeler bakımından zengin olmasıdır. Zira söz konusu metin, tespit edilen 254 arkaik ögeden 29'u için tek; 11'i için ilk tanıktır.

Ferruh u Hüma tek tanık durumunda olduğu ögeler şunlardır: ay-, bayağuş, bilek kaldur-, bilit, bolın, bündüz, çağıl-, çigidi, din, döğlen-, ebed su, eglik, gécerü, ılıc, kaş açıl-, kuğur-, kurma, mengü buñarı, örü, ruh burtar-, sayın, sıra bırak-, silkme, uğal-, yamuz yamuz, yazıl-, yémir-, yérince ve yuyın-. Bunlar içerisinde *Tarama Sözlüğü*'ne girmemiş olanlar bayağuş, bilek kaldur-, bilit, bolın, bündüz, çağıl-, çigidi, din, döğlen-, ebed su, eglik, gécerü, ılıc, kaş açıl-, kuğur-, kurma, sayın, sıra bırak-, silkme, uğal-, yamuz yamuz, yazıl-, yémir-, yérince ve yuyın- kelimeleridir. Eserde yer alan ancak *Tarama Sözlüğü*'nde yer almayan bu ögelerin tespiti, Eski Anadolu Türkçesinin söz varlığına katkıda bulunacaktır.

Çalışmada eserin Eski Anadolu Türkçesi içinde ilk tanık durumunda olduğu arkaik ögeler de tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda bañla-, çerger, çermen-, çığan, güyi/küyi, ışıık, kınik-, ozancı, sesme-, siya, yopur-/yöpür- olmak üzere 11 ögenin ilk geçtiği metnin *Ferruh u Hüma* olduğu tespit edilmiştir. Bu kelimelerden çığan, ozancı, siya kelimelerinin *Tarama Sözlüğü*'nde yer almadığı belirlenmiştir. Bu kelimelerin de tespiti, Eski Anadolu Türkçesinin söz varlığına katkıları bakımından önemli görülmektedir.

Yukarıda incelemeye alınan arkaik ögelerden bündüz, çağıl-, sayın, uğal-, yémir-, cérger ve çermen- kelimelerinin Doğu Türkçesi metinlerinde daha sık kullanıldıkları anlaşılmıştır. Bu durum, Muhammed'in olgay-bolgay dilinden tercüme ettiğini söylediği *Ferruh u Hüma*'nın Doğu Türkçesiyle olan irtibatını daha da kuvvetlendirmektedir.

Ferruh u Hüma'daki arkaik ögelerden ay-, bilit, burtar-, din, döğlen-, eglik, gécerü, ılıc, kuğur-, örü, silkme, yamuz, yazıl-, yémir-, çermen-, kınik-/kınik- ve ozancı ifadelerinin *Derleme Sözlüğü*'nde tespit edilmesi, bunların standart dilde kullanımdan düştüğünü ve bölge ağızlarında sınırlı bir alanda dahi olsa yaşadığını göstermektedir.

Kaynakça

- Akar, A. (2018). Eski Türkçeden Oğuzcaya Saklantılar, *Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı (1. Cilt)* içinde (25-31). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. ve Dilçin, D. (2009). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü* (Cilt. IV: K-N). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. ve Dilçin, D. (2009). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü* (Cilt. VI: U-Z). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2006). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvân II Tenkitli Metin*. Cambridge, MA: Harvard University.
- Aksoyak, İ. H. (2006). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvân III Tenkitli Metin ve tıpkıbasım*. Cambridge, MA: Harvard University.

- Aydemir, Y. (2000). *Behiştî Divanı Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Beken, B. (2016). *İsma'îl Habîbî Efendi ve Hırz-ı Cân (İnceleme-metin-sözlük-dizin-tıpkıbasım)* (Yüksek lisans tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.
- Beken, B. (2025). *Muhammed'in Ferruh u Hüma' (İşk-nâme) Adlı Mesnevisinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük: Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı* (Cilt. 1: A–Den). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük: Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı* (Cilt. 4: Müt–Tap). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dilçin, C. (1991). *Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme – Metin – Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilek, İ. (2007). *Altay masalları*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Doerfer, G. (1975). *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen: Band IV: Türkische Elemente im Neupersischen (Schluss) und Register zur Gesamtarbeit*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- DS I: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. I: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS II: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. II: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS III: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. III: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS IV: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. IV: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS IX: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. IX: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS V: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. V: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS VI: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. VI: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS VII: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. VII: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS VIII: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. VIII: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS X: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. X: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS XI: Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Cilt. XI: A). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, K. (2000). Eski Türkçe'de Yönelme (dativ) Hali Ekinin Yapı, Fonksiyon ve İfadeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 29(0), 67–76.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâtî't-Türk: Giriş – Metin – Çeviri – Notlar –Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gedik, N. (2022). *Tâli 'î Türkçe Dîvân [İnceleme-Tenkitli Metin-Açıklama ve Notlar]*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Güneş, Ö. (2010). *Fahrî'nin Husrev u Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kahane H., Kahane R. ve Tietze A. (1988). *The Lingua Franca in the Levant Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*. İstanbul: ABC Kitabevi A.Ş.
- Kılıç, F. (2009). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Üdî Mâcerâ-yı Mâh*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nişanyan, S. (2002). *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ölmez, M. (2003). Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003 Mustafa Canpolat Armağanı* içinde (135-142). Ankara: Şafak Matbaası.
- Parlatır, İ., Gözaydın N., Zülfikar H., Aksu T. B., Türkmen S. ve Yılmaz Y. (1998). *Türkçe Sözlük* (Cilt. 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Saraç, M. A. Y. (t.y.). *Emrî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Solmaz, A. O. (2007). *Tutmacı'nın Gül ü Hüsnü adlı eseri (İnceleme-metin-dizin)* (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tekin, T. (1988). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tezcan, S. (2020). *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, S. ve Aksoyak, İ. H. (2021). *Muhammed Ferruḥ u Hüma (Ferruḥnâme)*. Cambridge, MA: Harvard University.
- Toparlı, R., Çögenli, M. S., ve Yanık, N. H. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugali*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünal, O. (2019). Klasik ve Orta Moğolca Söz Varlığında Türkçe Kökenli Kelimeler I (A–D). *Journal of Old Turkic Studies*, 3(2), 502–615.
- Yavuz, K. (ty.). *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayrî (Gülşen-nâme) -Metin ve Aktarma-*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, H. (2024). *Hurşidnâme Sözlüğü ve Üslup İncelemesi* (Doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Yüce, N. (1993). *Ebû'l-Kâsım Cârullâh Mahmûd bin 'Omar bin Muhammed bin Ahmed ez-Zamahşarî el-Hvârizmî Mukaddimetü'l-Edeb: Hvârizm Türkçesi ile tercümeli Şuṣter Nüshası Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zal, Ü. (2015). *Kırk Vezir Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Dizin)*. Stockholm: Gün Förlag.

Elektronik Kaynaklar

- Ankara Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/neyenir/silkme> [Erişim tarihi: 07.05.2025]
 Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
<https://www.lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 30.07.2025].
 Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>

17. YÜZYILDAN İSPANYOLCA- TÜRKÇE BİR SÖZLÜK: SİMON DE FONSECA TARAFINDAN KALEME ALINAN *VOCABULARIO DE LENGUA ESPAÑOLA EN TURQUESCA CON SUS CARATTERES*

Zeynep BUÇUKCU¹

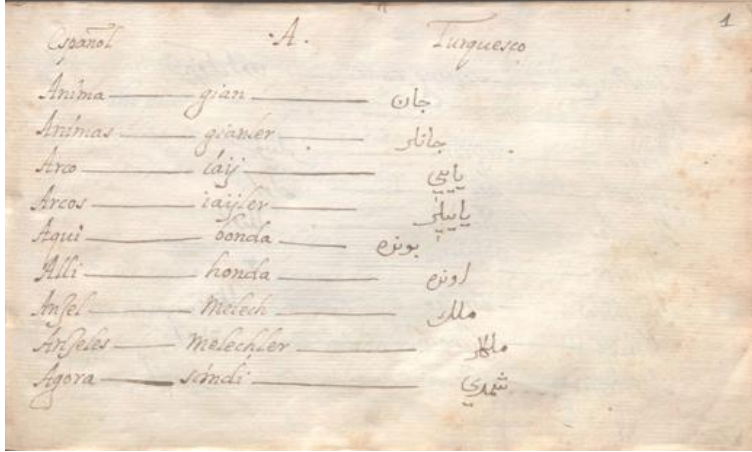
Giriş

Osmanlı Devleti'nin Akdeniz havzasındaki siyasi ve ticari etkisinin genişlemesi Avrupa'nın farklı ülkelerinde Türkçeye ilgiyi beraberinde getirmiştir. Osmanlılarla ticari ve siyasi ilişkilerde bulunan devletlerin mensubiyetinde olan kimselerin genellikle Latin harfleri ile hazırladıkları sözlük ve gramer kitaplarının ilk örnekleri 15. yüzyılda görülmektedir (Kartallıoğlu 2017, s. 20). Diplomatlar, tüccarlar ve misyonerler çeşitli motivasyonlarla Türkçe öğrenmeye çabalamış, bu durum Türkçeyi Batı dillerinde tanıtan çeşitli sözlüklerin ve konuşma kılavuzlarının sayısında 16. yüzyıldan itibaren hatırı sayılır bir yükselişe zemin hazırlamıştır. Bu çalışmalar arasında özellikle İtalyanca- Türkçe örnekler öne çıkar. Şüphesiz bunda başkentte bulunan en eski diplomatik temsilciliklerin İtalyan şehir devletlerine ait olması ve bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan dil oğlanlığı kurumu önemli bir etkindir (İnce ve Akça 2017, s. 14). İstanbul'daki Floransa konsolosunun elçilik sekreterliği görevini yürüten Filippo Argentini'nin 1533'te kaleme aldığı döneminde oldukça rağbet gören, birçok kopyası çıkarılan *Regalo del Parlare Turcho'su*; Venedikli bir tercüman Giovanni Molino'nun 1641 gibi bir tarihte yazdığı *Dittionario Della Lingua Italiana, Turchesca'sı* bunlardan bazılarıdır (İnce ve Akça, 2017, s. 15). Ortak yönü Avrupalı okuyucunun anlayabileceği biçimde Latin harfleriyle ve genellikle diplomasi, ticaret ve misyonerlik amaçlı olarak düzenlenmiş olan bu tip eserlerin dili yalnızca İtalyanca değildir. İtalyancanın yanında Latince ve Fransızca gibi çok öne çıkmasa da küçük çaplı İspanyolca örnekler de mevcuttur. Bu çalışmanın konusunu da onlardan biri olan, 17. yüzyılın başlarında yaşamış İspanyol bir müterciminden derlediği, İspanyol Milli Kütüphanesi'nin (Biblioteca Nacional de España) Koleksiyonunda, MSS/20365 katalog numarasıyla yer alan “*Vocabulario de lengua española en turquesca con sus caratteres*” oluşturmaktadır. Eser, İspanyolca- Türkçe bir sözlük/ konuşma kılavuzu niteliğindedir.

Adı Türkçeye “Her İki Dilin Kendi Alfabeleri ile İspanyol Dilinin Türkçe Sözlüğü” şeklinde aktarılabilir olan eser, katalog kaydına göre kırmızı tafilet derisine, demir baskılarla ve altın yaldızlı kesitlerle ciltlenmiştir. Kapaklarda çiçekli bir bordürü çerçeveleyen çift altın yaldızlı çizgilerle oluşturulmuş simetrik bir süsleme yer alır. Ortasında IV. Felipe'nin armasını taşıyan kraliyet madalyonu bulunmaktadır. 120 varaklık eserin sayfaları 12x 19 cm boyutundadır. Eserin asıl kısmından önce, Roma rakamları ile sonradan numaralandırılan II numaralı sayfada “Her İki Dilin Kendi Alfabeleri ile İspanyol Dilinin Türkçe Sözlüğü Majestelerinin Napoli ve Sicilya'daki tercümanı Simón de Fonseca'nın eliyle yapılmıştır. Kendisi İspanyol bir erkek ve İspanyol bir kadının oğludur ve 25 yaşına kadar Türkiye'de

¹ Dr. Arş. Gör., Aksaray Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zeynepbucukcu@gmail.com, ORCID: [0000-0001-5904-3601](https://orcid.org/0000-0001-5904-3601)

hiç bulunmamıştır. Napoli, 30 Ağustos 1626. Majestelerinin tercümanı Simón de Fonseca” ifadeleri yer almaktadır. III numaralı sayfada ise “Majestelerinin konsey üyesi ve Ekselanslarının sekreteri Domingo de Zartelu y Gamboa’ya” ithafı vardır. Roma rakamlı kısım III numaralı varakta son bulur. Eser dördüncü varaktan itibaren yeni numaralandırma sistemi ile devam eder.



Resim 1.: Sözlüğün İlk Sayfası, 1a

Eserdeki sözcükler Latin alfabesine göre sıralanmıştır. Her sayfa üç ayrı sütundan oluşmaktadır. En solda İspanyolca sözcük, en sağda sözcüğün Arap harfleri ile yazılmış Türkçe karşılığı, ortada ise Türkçe karşılığın -yazara göre- okunuşu bulunur. Sayfalar genellikle 9 veya 10 satırdan müteşekkildir. Ancak 2,3,5,8 satırlık sayfalar da mevcuttur. Eserde toplam 1975 madde bulunmakla birlikte bunların bir kısmını cümleler, isim türünden olan sözcüklerin tekil biçimlerinin yanında çoğul biçimleri, bazı fiil ve isimlerin çekimli halleri oluşturmaktadır. Ayrıca ay adları (108a), gün adları (108b), Paskalya ve oruç dönemlerinin adları (109a), Türkçe özel adlar (109b), devlet adamları için kullanılan ünvanlar (111a) ve sayılar (112b) eserin son sayfalarında, ayrı başlıklar altında verilmiştir. 120b’de Arap harfli bir Türk alfabesi (Alphabeto a la Turquesca) bulunmaktadır. Yazar burada Türkçenin yazımında kullanılan Arap harflerini ve harflerin adlarını göstermiştir.



Resim 2.: Türk Alfabesi, 120b

Eserin en dikkat çekici yönlerinden biri, içerdiği takvim bilgisidir. Yazar, ay ve güneş takvimleri arasındaki farka dair yeterli bilgiye sahip olmadığı kanısını uyandıracak şekilde hicrî ay adlarını miladî ay adlarıyla eşleştirmiştir. Bu durum aşağıdaki tabloda da görülebileceği gibi birtakım karışıklıklara neden olmuştur.

Henero (Ocak)	receb (57b/1, 108a/4)
Hebrero (Şubat)	şa'bân (57b/2, 108a/5)
Marzo (Mart)	ramazân (78a/6, 108a/6)
Abril (Nisan)	şevvâl (108a/7)
Mayo (Mayıs)	zi'l-ka'de (78a/7, 108a/8)
Junio (Haziran)	zi'l-hicce (63b/4, 108a/9)
Julio (Temmuz)	muharrem (63b/5, 108b/1)
Agosto (Ağustos)	sefer (108b/2)
Settiembre (Eylül)	rebî'ü'l-evvel (102a/5, 108b/3)
Ottubre (Ekim)	rebî'ü'l-evvel (82b/1)
Ottubre (Ekim)	rebî'ü'l-âhir (108b/4)
Noviembre (Kasım)	cemâziye'l-evvel (108b/5, 82a/5)
Diziembre (Aralık)	cemâziye'l-âhir (108b/6)

Tablo 1: Sözlükte Hicrî Ayların Miladî Aylar İle Eşleştirilmesi

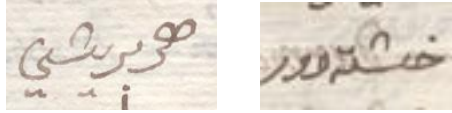
Eser yalnızca sözcüklere verilen karşılıklardan ibaret değildir. Yazar bazı İspanyolca cümlelerin de Türkçe karşılıklarını vermiştir. Bunlardan bir kısmını *kapı aç* (2a/1), *saña yalan söyledüm*(2a/3), *bunuñ gibi yokdur* (21a/8), *yabana söylersin* (59b/7), *hoş geldüñüz* (98b/6), *selâm 'aleyk* (38b/6), *hartuğ nedimek lâzımdur* (40b/1), *senüñ hâtür içün* (85b/1) gibi gündelik kullanımlar; bir kısmını yazarın dili öğrendiği bağlamdan kaynaklı olabilecek kaçan ki atı *harekât ideyor* (92a/3), *eger ben seni sikeydüm* (100b/7), *eger istersin sikişmege* (100b/8), *boğazladı seni* (102b/8), *şatdı beni* (77a/3) gibi ifadeler oluşturmaktadır.

1. Yazım Özellikleri

Eserin son sayfasındaki alfabe yazarın Türk dilinin yazımı ile ilgili bir ön bilgi sahibi olduğunu göstermektedir. Ancak eserin içeriğine bakıldığında edindiği bilgileri daha çok sözlü kaynaklara

dayanarak elde ettiği anlaşılmaktadır. Selam için kullandığı “selām ‘aleyk” (38b/6), bir iki edebi kullanım dışında² yazılı kaydı bulunmayan “kem geldüñüz” gibi ifadeler, çoğul ekinin sürekli “-ler” olarak yazılması gibi ek kullanımlarındaki hatalar bu düşünceyi desteklemektedir.

Eserdeki yazım özellikleri arasında ilk dikkat çeken ش harfinin “s” yerine kullanılmasıdır. Yazar sesin telaffuzunu “s” olarak karşılamış ancak sözcüklerin Arap harfleri ile yazımında s ve ş sesleri için daima ش kullanmıştır. Bu kullanım transkripsiyona yansıtılmamıştır.

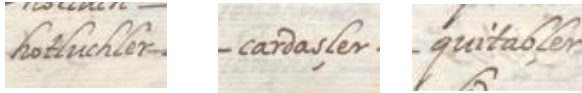


Sözcüklerin Osmanlı Türkçesindeki yazımları gösterilirken “چ” harfi yerine genellikle “ج” kullanılmıştır.

Yazar mastar ekindeki “k” sesini sürekli olarak “ق” ile göstermiştir.



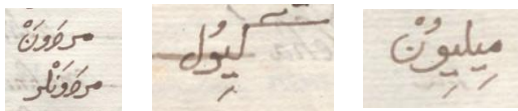
Türkçe “-lar” çoğul eki sözcüklerin telaffuzu belirtilirken tutarlı olarak yalnızca “-ler” biçiminde Latinize edilmiştir. Ancak transkripsiyonda ünlü uyumu gözetilmiştir.



Yazar söz içinde ard arda tekrar eden ünsüzleri belirtmek için bazen (-l sesi ile biten bir sözcüğe çoğul eki geldiğinde) şedde kullanmış ancak bu, genellikle hataya düşmesine sebep olmuştur.

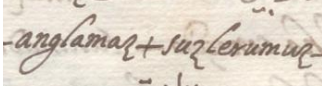
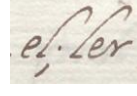


Yazar bazı sözcüklerin yazımında hareke kullanmıştır.



² LEHÇEDİZ’de yapılan taramada “kem gel-” ifadesinin kaydına yalnızca *Mezâkî Dîvânı*’nda rastlanmıştır.

Cümle içindeki sözcüklerin, bazense sözcükler ve aldıkları eklerin arasına virgüle benzeyen işaretler ya da “+” koymuştur.

Handwritten text in a cursive script, showing the word "anglama" followed by a plus sign and "sözlerumaz".Handwritten text in a cursive script, showing the word "mal" followed by a colon and "ler".Handwritten text in a cursive script, showing the word "el" followed by a colon and "ler".

2. Çeviriyazıda İzlenen Yol

Metnin çeşitli yerlerinde işlevi ve konumu, bilinçli kullanılıp kullanılmadığı belli olmayan tildeler bulunmaktadır. Bunlar çeviriyazı metne yansıtılmamıştır.

Türkçe yazımı net olarak okunamayan sözcükler İspanyolca madde başından hareketle belirlenmiş, dipnotlarda bu durum açıklanmıştır.

Yazar Türkçedeki karşılığı yazdığı kelimelerin kökeni ile ilgili bir dikkate sahip değildir. Bu nedenle Türkçenin Arapça ve Farsçadan aldığı kelimelerin yazımında sözcüğü duyduğu biçimiyle aktarmayı tercih etmiştir. Metnin transkripsiyonu yapılırken Türkçe kökenli sözcüklerdeki gereksiz uzunluklar hariç, sözcüklerin yazımındaki hatalar metinde olduğu gibi bırakılmış, düzeltilmemiştir.

Dipnotlarda hakkında açıklama yapılan İspanyolca sözcüklerin anlamları için, aksi belirtilmediği sürece, Diccionario Histórico de la Lengua Española'nın (DHLE) online versiyonu kullanılmıştır. Verilen Osmanlıca imlali Türkçe karşılığın anlaşılır olmadığı durumlarda sözcüğün orijinali dipnotta belirtilmiştir. Okunamayan sözcüklerin yerine ve okunuşundan emin olunamayan sözcüklerin yanına, soru işareti konmuştur. Metinde silinen ya da eserdeki bir deformasyondan kaynaklı olarak görünmeyen, ancak verilen ifade/ sözcükte kesin olarak bulunduğundan emin olunan kısımlar köşeli parantez içinde yazılmıştır. Çeviriyazı metindeki büyük- küçük harf kullanımı konusunda yazarın tercihlerine bağlı kalmıştır.

3. Sözlük

1a

1. Espanol	a	Turquesco
2. Anima	gian	cân
3. Animas	gianler	cânlar
4. Arco	iaÿ	yay
5. Arcos	iaÿler	yaylar
6. Aquí	bonda	bunda
7. Allí	honda	onda
8. angel	melech	melek
9. angeles	melechler	melekler
10. agora	simdi	şimdi

1b

1. A vuestra casa	sizüñ evde	sizüñ evde
2. Agua	su	su
3. Aguas	suÿler	suylar
4. Aquel	hol	ol
5. Aquellos	honlar	onlar
6. Aqueste	bu	bu
7. Aquestos	bonlar	bunlar
8. Abrir	acmaç	acmak
9. Abrieron	actiler	acdılar

2a

1. Abre la puerta	capi achia	kapı aç
2. Abren las puertas	capiler achiarlar	kapılar açarlar
3. A ti te he dicho mentiras	saña ialan suiledum	saña yalan söyledüm
4. A aquel no le he dicho mentiras	oña ialan suilemedum	oña yalan söylemedüm
5. Alto	iuchsech	yüksek
6. Altos	iuchsechler	yüksekler
7. A mi no me nombrar	angma beni	añma beni
8. A mi me nombran	beni añarlar	beni añarlar
9. A ti no te doi credito	saña inanmanum	saña inanmanum
10. A ti te doi credito	saña inanurum	saña inanurum

2b

1. A ti no te creen	saña inanmazlar	saña inanmazlar
2. Adoro	taparum	taparum
3. Adorar	tapmaç	tapmak
4. Adoran	taparlar	taparlar
5. Adoraran	tapiurler	tapiyorlar
6. Algodon	pamuch	pamuk
7. Algodones	pamuchler	pamuklar
8. Alteza	sultanumung	sultānumuñ
9. Aprender	oghrenmech	öğrenmek

3a

1. Aprendio	oghrendi	öğrendi
2. Aprendieron	oghrendiler	öğrendiler
3. Aprenderan	oghrenurler	öğrenürler
4. Aprendera	oghreniurum	öğreniyorum
5. Aprenderá	oghreniur	öğreniyor
6. Aprende	oghrena	öğrena
7. Aprendera presto	oghrenurum tessie	öğrenürüm tesiiye ³
8. Aquellos aprenderan	onlari oghreniurler	onları öğreniyorlar

³ Çabuk anlamına gelen “presto” kelimesinin karşılığı olarak muhtemelen “tezce, tezlikle” gibi bir kelimenin yazar tarafından duyulan hâli.

9. Agora es muy malo simdi gaietle iaramazdur şimdi gayetle yaramazdur

3b

1. Aquel es	holdur	oldur
2. Agora yo lo vere	simdi ben guiururum	şimdi ben görürüm
3. Agora lo vera	simdi guiurur	şimdi görür
4. Agora lo veran	simdi guiururler	şimdi görürler
5. Aquel morira	hol uliur	ol ölüyor
6. Aquellos moriran	hınlari uliurler	onları ölüyorlar
7. A ninguno	hig quimchie	ic kimçe
8. A mi casa	benum evime	benüm evime
9. A su casa	honung evine	onuñ evine

4a

1. A sus casas	honlarung evlerine	onlarıñ evlerine
2. Aquellos no son muertos	honlari ulmediler	onları ölmediler
3. Aquellos murieron	honlari uldiler	onları öldiler
4. Aquel lo sabe	hol bilir	ol bilir
5. Aquellos lo saben	honlari bilurler	onları bilürler
6. Aquel no lo sabe	hol bilmez	ol bilmez
7. Aquellos no lo saben	honlari bilmezler	onları bilmezler
8. Aqui vienes	bonda guielursin	bunda gelürsin
9. Aqui no vienes	bonda guielmezsın	bunda gelmezsin
10. Aqui vendras	bonda guielursin	bunda gelürsin

4b

1. Assentar	uturmach	oturmak
2. Assento	uturdi	oturdi
3. Assienta	hotura	otura
4. Assentaron	huturdiler	oturdılar
5. Assientate aqui	bonda hotur	bunda otur
6. Allare	bulurum	bulurum
7. Allara	buliur	bulır
8. Allaran	bulurler	bulurlar
9. Alombra	hali	halı
10. Alombras	haliler	halılar

5a

1. Aquel ve	hol guiurur	ol görür
2. Aquellos ven	honlari guiururler	onları görürler
3. Aquel no ve	hol guiurmez	ol görmez
4. Aquellos no ven	honlari guiurmezler	onları görmezler
5. Aquel viene	hol guielur	ol gelür
6. Aquel no viene	hol guielmez	ol gelmez
7. Agora Agora vendra	simdi simdi guielur	şimdi şimdi gelür
8. Agora no vendra	simdi guielmez	şimdi gelmez
9. Andrinopoli	ederneýe	edrine

5b

1. Atras	ardungie	ardunca
2. Agora llegò	simdi irisiurum	şimdi irişıyorum
3. Agora llegó	şimdi hiristi	şimdi irişdi
4. Agora llegaran	simdi hirisiurler	şimdi irişıyorlar
5. Agora llegara	simdi hirisiur	şimdi irişıyor
6. Agora llegue	simdi hiristum	şimdi irişdüm
7. Avisar	hisaret	hısâret
8. Aviso	hisaret eiledi	hısâret eyledi
9. Avisare	hisaret hiderum	hısâret iderüm

6a

1.	Avisara	hisaret hideiur	hîsâret ideyor
2.	Avisaron	hisaret eilediler	hîsâret eylediler
3.	Apostol	ashabe	aşhâbe
4.	Apostoles	ashabeler	aşhâbeler
5.	Arbol	agac	ağac
6.	Arboles	agacler	ağaclar
7.	Amo	efendi	efendi
8.	Amos	efendiler	efendiler
9.	Apio	afion	âfyûn
10.	Apios	afionler	âfyûnlar

6b

1.	Aprissa	tiz	tîz
2.	Abaxo	endi	indi
3.	Abaxar	enmech	inmek
4.	Abaxaron	endiler	indiler
5.	Abaxaran	enerler	inerler
6.	Altar	mihrabi	mîhrâbı
7.	Altare	mihrabler	mîhrâbler
8.	Aficionado	mahsuch	mâşûk
9.	Aficionados	mahsuchler	mâşûklar
10.	Ahogar	bugulmach	boğulmak

7a

1.	Ahogosse	buguldi	boğuldi
2.	Ahogaron	buguldiler	boğuldılar
3.	Ahogarasse	buguliur	boğulıyor
4.	Auditor	cadi	kadı
5.	Auditores	cadiler	kadılar
6.	Allolo	buldi	buldı
7.	Allaron	buldiler	buldılar
8.	Allare	bulurum	bulurum
9.	Allaran	buliurler	buluyorlar

7b

1.	Asaltear	basmach	başmak
2.	Asaltearon	bastiler	başdılar
3.	Asaltearan	basarlar	başarlar
4.	Asalteare	basarum	başarum
5.	Asalteó	basti	başdı
6.	Alva Real	belighrat	belğrat
7.	Alli	horada	orada
8.	Allá	bula	bula
9.	Allaron	buldiler	buldılar

8a

1.	Aquel es	holdur	oldur
2.	Aquel no es	hol deguildur	ol degüldür
3.	Abondoso	berequiet	bereket
4.	Abondancia	berequietluch	bereketlü
5.	Abondancias	berequietluchler	bereketlülükler
6.	Alguno	bahzi	ba'zı
7.	Algunos	bahziler	ba'zılar
8.	Almendra	badem	bâdem
9.	Almendras	bademler	bâdemler

8b

1.	Atar	baghlamach	bağlamak
2.	Ató	baghladi	bağladı
3.	Ataron	baghladiler	bağladılar
4.	Abracamiento	pehlu eilemech	pehlû eylemek
5.	Abracó	pehlu eiledi	pehlû eyledi

6.	Acabar	tamam	tamām
7.	Acabó	tamam eiledi	tamām eyledi
8.	Acabá	tamam eileia	tamām eyleye
9.	Abandanor	terch eilemech	terk eylemek

9a

1.	Adulterio	gienah	cināh ⁴
2.	Adulterios	gienahler	cenāhlar
3.	Aprecibir	hazir eilemech	hāzır eylemek
4.	Aprecibió	hazir eiledi	hāzır eyledi
5.	Aprecibieron	hazir eilediler	hāzır eylediler
6.	Aleppo	halep	hāleb
7.	Alexandria	isquenderie	iskenderiye
8.	Alexandro	isquiender	iskender
9.	Almoneda	haragi	hārācı

9b

1.	Almonedas	haragiler	hārācılar
2.	Aborrecido	agiz	āciz
3.	Aborrecidos	agizler	ācizler
4.	Animo	hisch	īşk
5.	Animos	hischler	īşkilar
6.	Alafin	haquibet	āķibet
7.	Amotinado	asi	āsī
8.	Amotinados	asiler	āsiler
9.	Ahogado	bugulmis	boğulmuş
10.	Ahogar	bugulmach	boğulmak

10a

1.	Arcangel	feriste	ferīšte
2.	Arcangeles	feristeler	ferīşteler
3.	Apassionado ⁵	fercat	firkāt
4.	Apassionados	fercatler	firkātlar
5.	Arrancar	cuparmach	ķoparmaķ
6.	Arranco	cupardi	ķopardı
7.	Arrancaron	cupardiler	ķopardılar
8.	Arrancare	cuparurum	ķoparurum
9.	Antiguo	cadim	ķādīm
10.	Antiguos	cadimler	ķādīmiler

10b

1.	Aposento	cunach	ķonak
2.	Aposentos	cunachler	ķonaklar
3.	Astúcia	zarafet	zārāfet
4.	Astúcias	zarafetler	zārāfetler
5.	Azeituna	zeitun	zeytūn
6.	Azeitunas	zeitunler	zeytūnlar
7.	Apoderarse	cabs eilemech	ķābs eylemek
8.	Apoderosse	cabs holdi	ķābs oldı
9.	Apoderaronse	cabs holdiler	ķābs oldılar
10.	Apoderarasse	cabs holunur	ķābs olunur

11a

1.	Acotte	camgi	ķamçı
2.	Acottes	camgiler	ķamçılar

⁴ İspanyolca “Adulterio” kelimesi “zina, evlilik dışı ilişki” anlamlarına gelmektedir. Arap harfleri ile yazılan sözcük büyük ihtimalle yazarın “zinā” kelimesini duyduğu biçimi karşılamaktadır.

⁵ “Herhangi bir duyguya veya tutku hâline kapılmış, çekilmiş ve yönlendirilmiş olan kimse.” anlamına gelen bu kelime ile verilen Türkçe karşılık uyusmamaktadır.

3.	A quien dizes	quime dersin	kime dersin
4.	A quien dizis	quime dersifüz	kime dersifüz
5.	Anillo	iuzuch	yüzük
6.	Anillos	iuzuchler	yüzükler
7.	A ti es provechoso	quieferetdur saña	keferetdur saña
8.	A nos es provechoso	quieferetdur bize	keferetdur bize
9.	A aquel es provechoso	ona quieferetdur	oña keferetdur
10.	A aquellos es provechoso	honlara quieferetdur	onlara keferetdur

11b

1.	Amotacel	muhtesib	mühtesib
2.	Amotaceles	muhtesibler	mühtesibler
3.	Ante Christo ⁶	munquir ve nequir	münkîr ve nekîr
4.	Anguila	hilan baluch	ilan baluk ⁷
5.	Anguilas	hilan baluchler	ilan baluklar
6.	Almiscle	misch	mîşk
7.	Almiscles	mischler	mîskler
8.	Amado	niguiar	nîgâr
9.	Amados	niguiarler	nîgârlar
10.	Autumno ⁸	neuroz	nevrüz

12a

1.	Adulterio	gienah	cinâh
2.	Adulterios	gienahler	cinâhlar
3.	Alexandro	isquiender	iskender
4.	Alexandra	isquienderie	iskenderiye
5.	Aún	dahi	daği
6.	Agujero	delich	delik
7.	Agujeros	delichler	delikler
8.	Amigo	dost	düst

12b

1.	Amigos	dostler	düstlar
2.	Acotar ⁹	dughmech	dögmek
3.	Acariciar ¹⁰	rihaiet eilemech	rîhâyet eylemek
4.	Acaricio	rihaiet eiledi	rîhâyet eyledi
5.	Acaricion	rihaiet eilediler	rîhâyet eylediler
6.	Amor	sevda	sevdâ
7.	Amores	sevdaler	sevdâlar
8.	Alrededor ¹¹	sevriden	sevriden

13a

1.	Apretado	sicchie	sıkıça
2.	Adelante	hileru	ilerü
3.	Agora en este interim	simdiluch	şimdîlûk
4.	A mi	baña	baña
5.	A ti	saña	saña
6.	Amarillo	cari	şarı
7.	Amarillos	cariler	şarılar
8.	Amargo	agi	acı

⁶ “İsa’dan önce” anlamında olan bu ifade için verilen Türkçe karşılık hatalıdır.

⁷ Yılan balığı

⁸ “Sonbahar” anlamında olan bu ifade için verilen Türkçe karşılık hatalıdır.

⁹ Kelime DHLE’de “bir alanın kullanımını ve faydalanımını sınırlamak” anlamında geçmektedir.

¹⁰ Kelime DHLE’de “Sevgi ve şefkatle davranmak, ilgi ve bağlılık göstererek okşamak, sevgiyle övmek, gönlünü hoş tutmak” anlamında geçmektedir.

¹¹ “Etrafında, dolayında” anlamına gelen bu kelime için verilen Türkçe mana tam olarak anlaşılamamakla birlikte “çevreden, seyreden” gibi bir ifadeyi karşılıyor olabilir.

13b

1. Amargos	agiler	acılar
2. Azedo	echsi	ekşi
3. Azedos	echsiler	ekşiler
4. Aroz	pering	pirinc
5. A la noche	achsiam	aşam
6. Ayuno	huriuc	oruc
7. Ayunos	huruicler	oruclar
8. Ajo	saramchiach	saramçak

14a

1. Ajos	saramchiachler	saramçaklar ¹²
2. Alcabuette ¹³	cudus	ğodoş
3. Alcabuettes	cudusler	ğodoşlar
4. Arena	cum	ğum
5. Arenas	cumler	ğumlar
6. Avellana	funduch	funduk
7. Avellanas	funduchler	funduklar
8. Artillero	topchi	topçu

14b

1. Artilleros	topchiler	topçular
2. Aguja	higuine	ğine ¹⁴
3. Agujas	higuineler	ğineler
4. Asno	esiech	eşek
5. Asnos	esiechler	eşekler
6. Alto	iuchsech	yüksek
7. Altos	iuchsechler	yüksekler
8. Amado ¹⁵	Aziz	âziz
9. Amados	azizler	âzizler

15a

1. Biserta	bingzerta	biñzerta ¹⁶
2. Babilonia	baghdat	bâğdât
3. Besar	upmech	öpmeç
4. Beso	upti	öpdi
5. Besaron	uptiler	öpdiler
6. Besare	uperum	öperüm
7. Besara	upeiur	öpeyor
8. Bisperas	huile zamani	öyle zamânı
9. Baratto	uguiz	uguz ¹⁷

15b

1. Barattos	uguizler	uguzlar ¹⁸
2. Bever	highmech	içmek
3. Bevio	higti	içdi
4. Bevieron	higtiler	içdiler
5. Bevere	hichierum	içerüm
6. Beveran	hichierler	içerler
7. Baxo	alchiach	alçak
8. Baxos	alchiachler	alçaklar

¹² Sarımsaklar.

¹³ Kelime sözlükte bu hâliyle geçmemektedir. Büyük ihtimalle “Aşk ilişkilerinde aracılık eden kimse, pezevenk, kavat” karşılığı olan “alcahuete” sözcüğüdür.

¹⁴ İğne

¹⁵ Sevgili, sevilmiş, sevilen kişi; anlamlarına gelmekte “aziz” anlamı bulunmamaktadır.

¹⁶ Bizerte; günümüzde Tunus’ta bulunan bir yer adı.

¹⁷ Ucuz

¹⁸ “ucuzlar” ifadesinin Türkçe yazımı olarak düşünülmüştür.

9. Baxo de condicion¹⁹ guinul alchiachlugin göñül alçaqluğın

16a

1. Bruxa	giazu	cāzū
2. Bruxas	giazuler	cāzūlar
3. Blanco	agh	ağ
4. Blancos	aghler	ağlar
5. Bien	hair	hayır
6. Bienes	hairler	hayırlar
7. Buelve	duna	döne
8. Buelven	dunerler	döneler
9. Bolvere	dunerum	dönerüm

16b

1. Bolveran	dunerler	dönerler
2. Bolvera	duneir	dönüyor
3. Bottas	chiesmi	çismi ²⁰
4. Baron	zaym	zâyim
5. Barones	zaymler	zâyimler
6. Blasfemo	sughdi	söğdi
7. Blasfemaron	sughdiler	söğdiler
8. Blasfemare	suguerum	söğerüm

17a

1. Blasfemara	sugueir	söğiyor
2. Bienquerido	seudugui	sevduğı
3. Bein queridos	seuduguiler	sevduğıler
4. Brindes	hesquine	'aşkına ²¹
5. Buen provecho	hafietler	hâfiyetler
6. Borracho	sarahos	sārâhoş
7. Borrachos	sarahosler	saraşoşlar
8. Barbudo	sacalilu	şakallu
9. Barbudos	sacaliluler	şakallular

17b

1. Bottones	dughme	düğme
2. Buei	siguir	sıgır
3. Bentana	pengier	pencer ²²
4. Bentanas	penqierler	pencerler
5. Boffetada ²³	tabanchie	tabanca
6. Boffetadas	tabanchieler	tabancalar
7. Bracco	col	kol
8. Braccos	coliler	kollar

18a

1. Brazza	endazi	endāzi ²⁴
2. Brazzas	endazler	endāzlar
3. Barba	sacal	şakal
4. Barbas	sacaliler	şakallar
5. Barbero	berber	berber
6. Barberos	berberler	berberler

¹⁹ “Düşük sosyal sınıfa mensup kimse” anlamına gelen bu sözcük için verilen karşılık kelimenin aslı ile uyuşmamaktadır. Yazar hataen ya da mecazi olarak böyle bir tanım düşünmüş olabilir.

²⁰ Çizme

²¹ İspanyolca “kadeh kaldırmak, şerefine içmek” anlamına gelen *brindar* fiilinden türeyen ve “kadeh kaldırma” anlamında kullanılan *brinde* kelimesinin çoğul biçimi olan *brindes*, “şerefine” anlamında kullanılır. Bu kelimenin karşılığı olarak yazar “aşkına” ifadesini tercih etmiştir.

²² Pencere

²³ Kelimenin anlamı DHLE’de “tokat” olarak geçmektedir.

²⁴ Bir ölçü birimi olan “endāze” karşılığı olarak kullanılmıştır.

7.	Bueno	iahsi	yaḥşi
8.	Buenos	iahsiler	yaḥşiler
9.	Basta	ierter	yeter

18b

1.	Bocca	aghzi	aḡzi ²⁵
2.	Boccas	aghziler	aḡziler
3.	Brevedad ²⁶	adiltahgil	?
4.	Brevedades	adiltahgiller	?
5.	Blando ²⁷	caým	ḡāyim
6.	Blandos	caýmler	ḡāyimler
7.	Benditto	mubarech	mübârek
8.	Bendittos	mubarechler	mübârekler

19a

1.	comer	iegiech	yecek ²⁸
2.	comio	iedi	yedi
3.	comieron	iediler	yediler
4.	comere	ierum	yerüm
5.	comeran	ierler	yerler
6.	comera	ieiur	yeyor
7.	compañia	biluch	bilük ²⁹
8.	compañias	biluchler	bilükler

19b

1.	Cabeca	bas	baş
2.	Cabecas	basler	başlar
3.	Cuna	besich	beşik
4.	Cunas	besichler	beşikler
5.	Coño	ham	ham ³⁰
6.	Coños	hamler	hamlar
7.	Carajo	sich	sik
8.	Culo	guiot	göt

20a

1.	Colos	ghiotler	götler
2.	Carajos	sichler	sikler
3.	Cuerpo	teni	teni
4.	Cuerpos	teniler	teniler
5.	Ciuetola	baiacus	baykuş
6.	Ciuetolas	baiacusler	baykuşlar
7.	Cintura	bili	bili ³¹
8.	Cinturas	bililer	bililer

20b

1.	Confianza	hitibar	ḡitibār
2.	Confianzas	hitibarler	ḡitibārlar
3.	Cinquenta	elili	elli
4.	Ciento	iuz	yüz
5.	Cinco	bes	beş

²⁵ Ağız.

²⁶ İspanyolca “kısıklık” anlamına gelen bu sözcük için verilen Türkçe karşılık anlaşılamamaktadır.

²⁷ İspanyolca “yumuşak” anlamına gelen bu sözcük için verilen Türkçe karşılık ilgili anlamı karşılamamaktadır.

²⁸ Verilen fiil “yemek” anlamındadır ancak yazar kelimenin Türkçe karşılığı olarak “yecek” ya da “yiyecek” biçimlerinde okunması mümkün bir yazım kullanmıştır.

²⁹ Sözcüğün İspanyolcası “ortaklık, birliktelik” bazı durumlarda ise “yoldaşlık, dostluk” anlamına gelmektedir. Verilen Türkçe karşılığın bu durumda “tanıdık, bildik kimse” anlamına gelen “bilüş, bilüş” kelimesi düşünülerek yazılmış hatalı bir yazım olduğu düşünülebilir.

³⁰ Dişilik organı.

³¹ İspanyolcası verilen kelimenin karşılığı “bel” olmalıdır.

6.	Con el	anuñile		anuñile
7.	Con ellos	honlar hile	onlar ile	
8.	Creer	hinanmach		inanmak

21a

1.	Creieron	hinandiler		inandılar
2.	Creere	hinanurum		inanurum
3.	Creera	hinanur		inanur
4.	Consejo	uguiud		öğüd
5.	Consejos	uguiudler		öğüdler
6.	Costumbre	huñ		uyy ³²
7.	Costumbres	huñler		uyylar
8.	Como este no lo hay	bunung guibi iocur		bunuñ gibi yokdur

21b

1.	Ceso	beini		beyni
2.	Cesos	beiniler		beyniler
3.	Ceruelo	achli		aklı
4.	Ceruelos	achliler		aqlılar
5.	Catarro	balgam		balğam
6.	Catarros	balgamler		balğamlar
7.	Caualgat	binmech		binmek
8.	Caualgo	bingdi		bindi

22a

1.	Caualgaron	bingdiler		bindiler
2.	Caualgare	biñerum		binerüm
3.	Caualgara	biniur		biniyor
4.	Caualgaran	binerler		binerler
5.	Clerigo	papaz		papaž
6.	Clerigos	papazler		papažlar
7.	Causa	sebeb		sebeb
8.	Causas	sebebler		sebebler

22b

1.	Ciruela	erich		erik
2.	Ciruelas	erichler		erikler
3.	Corona	tagi		tācı
4.	Coronas	tagiler		tācılar
5.	Considera	tetbir eileia		tedbır eyleye
6.	Considerar	tetbir eilemech		tedbır eylemek
7.	Consideraron	tetbir eilediler		tedbır eylediler
8.	Consideraran	tetbir hiderler		tedbır iderler

23a

1.	Coracon	iuregh		yüreğ
2.	Coracones	iureghler		yüreğler
3.	Cirujano	girah		cirrāh ³³
4.	Cirujanos	girahler		cirrāhlar
5.	Concluir	hasil holdi		hāşıl oldi
6.	Concluieron	hasil holdiler		hāşıl oldiler
7.	Concluir	hasil hiderum		hāşıl iderum
8.	Cortesia	hurmet		hürmet

23b

1.	Cortesias	hurmetler		hürmetler
2.	Ciudad	şehristan		şehristān

³² Huy

³³ Cerrāh

3.	Ciudades	şehistanler	şehristānlar
4.	Cosa malganada	haram	ḥarām
5.	Cosa clara	hamil holunan	ḥāmīl olunan
6.	Consultor	halife	ḥālīfe
7.	Consultores	halifeler	ḥālīfeler
8.	Casa	evi	evi

24a

1.	Casas	eviler	eviler
2.	Circonciso	sunetli	sünnetli
3.	Circoncicos	sunetliler	sünnetliler
4.	Circoncision	sunnet	sunnet
5.	Carnero	cuñ	ķoyun
6.	Carneros	cuñler	ķoyunlar
7.	Cabrito	cuzi	ķuzı
8.	Cabritos	cuziler	ķuzılar

24b

1.	Contento	husnut	ḥoşnūt
2.	Contentos	husnutler	ḥoşnūtler
3.	Criado	hizmetiquiar	ḥizmetkār
4.	Criados	hizmetiquiarler	ḥizmetkārler
5.	Cola	cuñruch	ķuyruk
6.	Colas	cuñruchler	ķuyruklar
7.	Caño	dusti	düşdi
8.	Caieron	dusdiler	düşdiler

25a

1.	Concerto	duzdi	düzdi
2.	Concertaron	duzdiler	düzdiler
3.	Castellano	dizdari	dīzdārī
4.	Castellanos	dizdarler	dīzdārler
5.	Castillo	hisar	ḥisārler
6.	Considerar	ziquir eilemech	zīkīr eylemek
7.	Considera	ziquir eileia	zīkīr eyleye

25b

1.	Consideraron	ziquir eilediler	zīkīr eylediler
2.	Considerare	ziquir hiderum	zīkīr iderum
3.	Cabello	tuñ	tüyi
4.	Cabellos	tuñler	tüyiler
5.	Color	rengui	rengi
6.	Colores	renguiler	rengiler
7.	Christiano	zemi	zimmī
8.	Christianos	zemiler	zimmiler

26a

1.	Camarero	silihdar	siliḥdār
2.	Camareros	silihdarler	siliḥdārler
3.	Capn. gral. ³⁴	serdar	serdār
4.	Capn. gral. de la mar	capudan pasia	ķapudan paşa
5.	Con la justicia	sirhatile	sīrhātīle
6.	Ciudad	seher	şehar
7.	Ciudades	seherler	şeharler
8.	Candela	semaha	şemā ³⁵

26b

1.	Candelas	semahaler	şemā'alar
2.	Cierto	sahi	şāḥī

³⁴ “Capitán General” ifadesi için kullanılmış bir kısaltmadır.

³⁵ Şem'

3.	Cabe	sigar	sıgar
4.	Cabere	sigarum	sıgarum
5.	Cabera	sigaiur	sıgayor
6.	Caberan	sigarlar	sıgarlar
7.	Capitan de Armas	subasi	şubaşı
8.	Capitanes de Armas	subasiler	şubaşılar

27a

1.	Cara	surret	sūrret
2.	Caras	surretler	sūrretler
3.	Culpa	sugi	suci ³⁶
4.	Culpas	sugiler	sucılar
5.	Con animo generoso	gian guiuñul hile	cân göñül ile
6.	Calle	succach	sokaş
7.	Calles	succachler	sokaşlar
8.	Camello	deve	deve

27b

1.	Camellos	develer	develer
2.	Castaña	questene	kestane
3.	Castañas	questeneler	kestaneler
4.	Cabra	quechi	keçi
5.	Cabras	quechiler	keçiler
6.	Cielo	guiuch	gök
7.	Cielos	guiuchler	gökler
8.	Cavallo	at	at

28a

1.	Cavallos	atler	atlar
2.	Cebolla	sugan	soğan
3.	Cebollas	suganler	soğanlar
4.	Calabacca	cabach	kabak
5.	Calabaccas	cabachler	kabaklar
6.	Caña	camis	kamuş
7.	Cañas	camisler	kamuşlar
8.	Carbon	quiumur	kömür

28b

1.	Carbones	quiumurler	kömürler
2.	Cenize	quiul	kül
3.	Cenizes	quiuliler	küller
4.	Cuchillo	bichiach	bıçak
5.	Cuchillos	bichiachler	bıçaklar
6.	Camino	iol	yol
7.	Caminos	ioliler	yollar
8.	Carta	quiaguet	kağıt

29a

1.	Cartas	quiaquetler	kağıtlar
2.	Caldero	cazan	kağan
3.	Calderos	cazanler	kağanlar
4.	Cuchara	casiych	kaşık
5.	Cucharas	casiychler	kaşıklar
6.	Cuzinero	acchi	ağçı ³⁷
7.	Cuzineros	acchiler	ağçılar
8.	Cañevo	quiender	kendir

³⁶ Suç

³⁷ Ahçı.

29b

1. Cañevos	quienderler	kendirler
2. Chicco	cuchiuch	küçük
3. Chiccos	cuchiuchler	küçükler
4. Cavallo capado	aýguir at	aygır at
5. Cavallos capados	aýguir atlar	aygır atlar
6. Cascara	cabuch	kabuk
7. Cascaras	cabuchler	kabuklar
8. Cerca	iaquin	yakın

30a

1. Cerca del	ianine	yanına
2. Cortesia	hizzet	'izzet
3. Cortesias	hizzetler	'izzetler
4. Capon	hadum	hādūm ³⁸
5. Capones	hadumler	hādūmlar
6. Corchette	iasacchi	yasakçı
7. Corchettes	iasacchiler	yasakçılar
8. Costumbre	hadet	hādet ³⁹

30b

1. Costumbres	hadetler	hādetler
2. Con vellaqueria	hililile	'illiyile ⁴⁰
3. Con vellaqueras	hilililer hile	'illiyiyeler ile
4. Christiandad	frenguistan	frengistān
5. Clamar	ferihat	ferihāt
6. Correo	hollach	ullağ
7. Correos	hollachler	ullağlar
8. Clavos	caranfil	qaranfil

31a

1. Conquistar	fetah	fetāh ⁴¹
2. Conquistó	fetah eiledi	fetāh eyledi
3. Cipre	quibruz	kıbruz
4. Capitan	capudan	qapudan
5. Capitanes	capudanler	qapudanlar
6. Cinta	cusiaçh	kuşak
7. Cintas	cusiaçhler	kuşaklar
8. Corto	quissa	kıssa

31b

1. Cortos	quissaler	kısalar
2. Carestia ⁴²	cutlu	qutlu
3. Carestias	cutluler	qutlular
4. Caratis	quirat	kırāt
5. Cal	quirchie	kırçe ⁴³
6. Cerezas	quireg	kirec ⁴⁴
7. Cumplision	migiazi	micāzi ⁴⁵
8. Cumplisiones	migiazleri	micāzleri

32a

1. Convidado	musafir	müşāfir
2. Convidados	musafirler	müşāfirler
3. Confuso	mest	mest
4. Confusos	mestler	mestler
5. Conversacion	muhabbet	mühābbet
6. Coral	mergian	mercān

³⁸ Hadım.

³⁹ Ādet.

⁴⁰ hile ile

⁴¹ Bu karşılık “fetih” anlamında bir sözcük için kullanılmıştır.

⁴² Kelime DHLE’de “kıtlık” anlamında geçmektedir.

⁴³ “Cal” kelimesinin Türkçe karşılığı olan “kireç” için kullanılmış hatalı bir yazım olması mümkündür.

⁴⁴ “Kırazlar” anlamındadır. Verilen Türkçe karşılık ile İspanyolca sözcük uyuşmamaktadır.

⁴⁵ “Tamamlamak, yerine getirmek; itaat” anlamlarına gelen “cumplisión” kelimesi ile verilen Türkçe karşılık uyuşmamaktadır.

7.	Corales	mergianler	mercânlar
8.	Cuerpo muerto	meýtini	meytini ⁴⁶
32b			
1.	Carcel	zندان	zindân
2.	Carceles	zندانler	zindânlar
3.	Ciego	quior	kör
4.	Ciegos	quiorler	körler
5.	Cada una	her birisi	her birisi
6.	Cada vez	her bar	her bār
7.	Crianza	edeb	edeb
8.	Crianzas	edebler	edebler
33a			
1.	Cien mil veces	iuz bing quierre	yüz biñ kerre
2.	Carga	iuch	yük
3.	Cargas	iuchler	yükler
4.	Cargar	iuchlemech	yüklemek
5.	Cargo	iuchledi	yükledi
6.	Cargaron	iuchlediler	yüklediler
7.	Cargare	iuchleturum	yüketürüm
8.	Cosario	levent	levent
33b			
1.	Cosarios	leventler	leventler
2.	Compañero	ioldas	yoldaş
3.	Compañeros	ioldasler	yoldaşlar
4.	Camina	iuri	yüri
5.	Caminad	iureñuz	yüreñüz ⁴⁷
6.	Cerca de mi	ianume	yanuma
7.	Cerca del	ianine	yanına
8.	Cuello	iaca	yağa
34a			
1.	Cuellos	iacaler	yakalar
2.	Carrillo	iañagui	yañığı
3.	Carrillos	iañaghlér	yañıklar
4.	Colerico	iaviz	yavız
5.	Colericos	iavizler	yavızlar
34b			
1.	Dedo	parmach	parmak
2.	Dedos	parmachler	parmaklar
3.	Destruído ⁴⁸	quiunfequiun	künfekün
4.	Destruídos	quiunfequiunler	künfekünler
5.	Degollar	bugazlamach	boğazlamak
6.	Degolló	bugazladı	boğazladı
7.	Degollaron	bugazladiler	boğazladılar
8.	Degollare	bugazlarum	boğazlarum
35a			
1.	Descontento	bihuzur	bîhüzür
2.	Descontentos	bihuzurler	bîhüzürler
3.	Declarar	behan eilemech	beyân eylemek
4.	Declarala	behan eileia	beyân eyleye
5.	Desta manera	buile	böyle
6.	Dios	alila	allah
7.	Deseperado	basca	başka
8.	Deseperados	bascalar	başkalar
35b			
1.	Deste modo	bu, tarich, hile	bu tarîk ile
2.	Desta manera	builegie	böylece
3.	Deseparate	basca hola	başka ola
4.	Deseparar	bascagie	başkaca
5.	Despensa	hanbar	hānbār

⁴⁶ meyyit

⁴⁷ yürüñüz

⁴⁸ “Yıkılmış, harap olmuş, tahrip edilmiş” anlamındaki bu sözcük ile verilen Türkçe karşılık uyusmamaktadır.

6.	Despensas	hanbarler	hānbārlar
7.	Duerme	huiur	uyur
8.	Duermen	huiurler	uyurlar
36a			
1.	Dormia	huiur	uyur
2.	Dormio	huiudi	uyudu
3.	Dormieron	huiudiler	uyudılar
4.	Dormiré	huiurum	uyurum
5.	Drento	hichierde	içerde
6.	De drento	hichinde	içinde
7.	Delante	uguiunde	öñünde
8.	De ninguna manera	asla	aşla
36b			
1.	Declarar	hílam	‘lām
2.	Declaro	hílam eiledi	‘lām eyledi
3.	Declarosele	hílam holundi	‘lām olundu
4.	Dinero	acchie	aķçe
5.	Dineros	acchieler	aķçeler
6.	Deseparado	aridur	ārīdūr
7.	Dadnos licencia	higiazet virañuz	īcāzet vireñüz
8.	Dadme licencia a mi	higiazet vir baña	īcāzet bir baña
37a			
1.	Deuda	borgi	borcı
2.	Deudas	borgiler	borcılar
3.	Demuestra ⁴⁹	tequielif eileya	tekellif eyleye
4.	Demuestran	tequielif hiderler	tekellif iderler
5.	Demostracion	tequielif eilemech	tekellif eylemek
6.	Demostrare	tequielif hiderum	tekellif iderum
7.	De que religión eres	ne giemahatsin	ne cemā’ātsin
8.	Desattar	chiuzmech	çözmek
37b			
1.	Desattaron	chiuzdiler	çözdiler
2.	Desattaquese	chiuza	çöze
3.	Desattose	chiuzdi	çözdü
4.	Dios poderoso	hach tehala	hāķ te’alā
5.	Daga	hangiar	hānçār
6.	Dagas	hangiarler	hānçārler
7.	Desgracia ⁵⁰	hismi	ismi?
8.	Desgracias	hismiler	ismiler?
38a			
1.	De los circonstantes	halchten	hāķdan
2.	Dixo	dedi	dedi
3.	Digo	derum	derüm
4.	Diran	derler	derler
5.	Dira	deiur	deyor
6.	Desgotta	damlaya	damlaya
7.	Desgottan	damlarlar	damlarlar
8.	Desgottare	damlarum	damlarum
38b			
1.	Desgottara	damlaiur	damlıyor
2.	Desgotto	damladi	damladı
3.	David	davut	dāvūd
4.	Daño	zīyan	zīyān
5.	Daños	zīyanler	zīyānlar
6.	Dios te salue	selam, aleique	selām ‘aleyk
7.	Diablo	seytān	şeytān
8.	Diablos	seytānler	şeytānlar

⁴⁹ “Demostrar” fiilinden türeyen bu kelime “göstermek, ortaya koymak, ispat etmek” anlamlarındadır. Sözcük için verilen Türkçe karşılık büyük olasılıkla “tekellüf etmek”tir ve “tekellüf” sözcüğünün “gösteriş” ile olan bağlantısı nedeniyle böyle bir karşılık seçilmiştir.

⁵⁰ “Talihsizlik, musibet, bela” anlamına gelen bu sözcük için kullanılan Türkçe karşılık anlaşılammaktadır. ((عالم : İsm= günah, suç.. anlamından hareket etmiş olabilir mi?))

39a

1. Dulce	tatlı	tatlı
2. Dulces	tatlılar	tatlılar
3. Despues	soñgra	soñra
4. Dadle gracia	salavat eileia	şalāvāt eyleye
5. Drecho	doghri	doğri
6. Donzella	quiz	kız
7. Donzellas	quizler	kızlar
8. Declarar	haian	‘ayān

39b

1. Declaracion	haianluch	‘ayānluk
2. Declaran	haian hiderler	‘ayān iderler
3. Daclaralo a mi	haian eileia baña	‘ayān eyleye baña
4. Deseparar	ari	ārī
5. Deseparado	ari holmisidi	ārī olmışidi
6. Descuido	gafil	ğāfil
7. Dexalo ⁵¹	alicoña	alıkoña
8. De qualquiera	quimsenuñ	kimsenüñ

40a

1. Despecho	nispet	nīspet
2. De fuera	iabana	yabana
3. Duerme	iatur	yatur
4. Duermen	iaturler	yaturlar
5. Descarpisar	basturmach	başturmak
6. Diziembre	giemazilahir	cemāziyelāhīr
7. Datola	hurma	hūrma
8. Datolas	hurmaler	hūrmalar

40b

1. Demas desto no hay que dizir	hatuch ne dimech lazımdur	h̄artuk nedimek lāzımdur
2. Dueño	sahibi	şāhībī
3. Dueños	sahibler	şāhībler
4. Despoblado	viran	vīrān
5. Despoblados	viranler	vīrānlar
6. De qualquier manera, es menester	er veghile lazımdur	[her] vechile lazımdur
7. Destruído	elach holub	helāk olub

41a

1. Escrivano	quiatib	kātīb
2. Escribanos	quiatibler	kātībler
3. Este	bu	bu
4. estos	bonlar	bunlar
5. Estatura	buñ	boyı
6. Estaturas	buñler	boyılar
7. Escupir	tuquiurech	tükürmek
8. Escupe	tuquiura	tüküre

41b

1. Escupen	tuquiururler	tükürürler
2. Escupire	tuquiururum	tükürürüm
3. Esta vez	bu guiez	bu kez
4. Encomendar ⁵²	bisaret	bīsāret
5. Encomendo	bisaret eiledi	bīsāret eyledi
6. Encomendaron	bisaret eilediler	bīsāret eylediler
7. Esperanza	humit	ümīt
8. Esperanzas	humitler	ümītler

42a

1. este dia	bu guiun	bugün
2. estos dias	bu guiunler	bugünler
3. este tiranno	bu zalum	bu zālüm ⁵³

⁵¹ “Dejar” (bırakmak, salmak, terk etmek) fiilinden türeyen bu ifadenin direkt “alıkoymak” ile bir bağlantısı bulunmamaktadır.

⁵² “Emanet etmek, himaye istemek, görevlendirmek, tavsiye etmek” gibi anlamları olan bu sözcük için verilen Türkçe karşılık yazarın imlası göz önünde bulundurularak “beşāret” ya da “basāret” biçimlerinde okunabilir. Ancak her iki karşılık da İspanyolca sözcük ile uyuşmamaktadır.

⁵³ zālīm

4.	estos tirannos	bu zalumler	bu zālūmlar
5.	Ensuperbecer ⁵⁴	asma	asma
6.	Enblanquecer ⁵⁵	agar	ağar
7.	Enblanquecio	aghdi	ağdi
8.	Enblanquecieron	aghdiler	ağdiler
42b			
1.	Estranuda ⁵⁶	ughsur	öğsüre
2.	Estranudan	ughsururler	öğsürürler
3.	En nombre de Dios	bismilla	bismilah
4.	Entiende	anglar	añlar
5.	Entienden	anglarlar	añlarlar
6.	En conclusion	elbette	elbette
7.	El poder de Dios	allann cudreti	allahuñ kudreti
8.	En el medio	hortasinda	ortasında
43a			
1.	Espejo	aïne	hāyna ⁵⁷
2.	Espejos	añneler	hāynalar
3.	Es de nosotros	bu bizumdur	bu bizümdür
4.	Echalo	braca	bıraka
5.	Echalde	bracañuz	bırakañuz
6.	Entraña	baghri	bağrı
7.	Entrañas	baghriler	bağrılar
8.	Es abundante	bereketludur	bereketlüdür
43b			
1.	Empirio	pertevi	pertevi
2.	Empirios	perteviler	perteviler
3.	Esta cuzido	pismistur	pişmişdür
4.	Esbruffar	pusquiurmech	püskürmek
5.	Esbruffa	pusquiura	püsküre
6.	Entregar	teslim eilemech	teslim eylemek
7.	Entrego	teslim eiledi	teslim eyledi
8.	Entregaron	teslim eilediler	teslim eylediler
44a			
1.	Espanto	tamasia	tāmāšā
2.	Espantos ⁵⁸	tamasialer	tāmāšālar
3.	Estubo	turdi	turdı
4.	Estubieron	turdiler	turdılar
5.	Ebreo	ieudi	yahūdī
6.	Ebreos	ieudiler	yahūdīler
7.	Espia	chiasut	çaşut
8.	Espias	chiasutler	çaşutlar
44b			
1.	Ensevar	iaghlamach	yağlamak
2.	Ensevan	iaghlarlar	yağlarlar
3.	Ensevo	iaghladi	yağladı
4.	Ensevaron	iaghladiler	yağladılar
5.	Enseware	iaghlarum	yağlarum
6.	Ensevara	iaghlaiur	yağlayor
7.	Enfermo	hasta	hast
8.	Enfermos	hastaler	hastalar
45a			
1.	Es cosa clara ⁵⁹	hagiebdur	hacebdür

⁵⁴ Sözcük bu hâliyle “ensuperbecer” fiilinin 3. tekil şahıs geniş zaman çekimi gibi görünmekte ve bu hâliyle “kibirlenir, kendini üstün görür” anlamı taşımaktadır. Verilen Türkçe karşılık ile sözcüğün İspanyolcadaki anlamı uyuşmamaktadır.

⁵⁵ “Beyazlatmak” anlamındadır. Verilen Türkçe karşılık muhtemelen “ağartmak” gibi düşünülmüştür.

⁵⁶ Bu biçimiyle DHLE’de geçmemektedir. Ancak “Estornudar” fiilinin tarihi bir kullanımı olması muhtemeldir. Ancak verilen Türkçe yazım “öksürmek” kelimesinin çekimine daha yakındır.

⁵⁷ Ayna

⁵⁸ Sözcük İspanyolca “korku, dehşet, musallat, şaşkınlık, korkunç varlık” anlamlarında kullanılmıştır. Verilen Türkçe karşılıkla bu anlam örtüşmemektedir.

⁵⁹ “Clara” sözcüğü “açık, net, berrak” anlamlarına gelmektedir. Verilen Türkçe karşılıkla uyuşmamaktadır.

2.	Estera	hasir	hāsīr ⁶⁰
3.	Esteras	hasirler	hāsīrler
4.	Eva	havva	hāvva
5.	El Cairo	Mısır	Mısır
6.	Es enfermo	hastadur	hastadur
7.	Esclavo	iesir	yesir ⁶¹
8.	Esclavos	iesirler	yesirler
45b			
1.	Eremita	dervis	derviş
2.	Eremitas	dervisler	dervişler
3.	En este tiempo	bu zamanda	bu zamānda
4.	Enemigo	dusman	düşmān
5.	Enemigos	dusmanler	düşmānlar
6.	Estar	durmach	durmak
7.	Estubo	durdi	durdi
8.	Estubieron	durdiler	durdılar
46a			
1.	Espirito	ruh	rūh
2.	Espirio santo	ruhulla	rūhullah
3.	Eretico	guiaur	gāvur
4.	Ereticos	guiaurler	gāvurlar
5.	Es sin vellaqueria	sadichtur	şādīkdur
6.	Es culpado	suglidur	suclıdur
7.	Engorda	semerur	semirür
8.	Engordan	semerurler	semirürler
46b			
1.	Entretenido	mureferraca	müteferrika
2.	Entretenidos	muteferracaler	müteferrikalar
3.	El sol	guiunes	güneş
4.	Espada	culugi	kulucı ⁶²
5.	Espadas	culugler	kuluclar
6.	Esmorcosse ⁶³	sundi	sundı
7.	Esmorcaron	sundiler	sundılar
8.	En la cabeza	basiunda	başunda
47a			
1.	Estrella	ılduz	yılduz
2.	Estrellas	ılduzler	yılduzlar
3.	Enbaxador	elchi	elçi
4.	Enbaxadores	elchiler	elçiler
5.	Entro	hirdi	irdi
6.	Exercito	asquier	'asker
7.	Exercitos	asquierler	'askerler
8.	En aquella parte	hol tarefte	ol tırafta
47b			
1.	En aquellas partes	hol tareflerde	ol tıraflarda
2.	Exercicio ⁶⁴	talihi	tālī
3.	En principio	evveline	evveline
4.	Este es un proverbio	mesal budur	mişāl budur
5.	Enamorado	asich	'āşık
6.	Enamorados	asichler	'āşıklar
7.	Enbiareis	guiunduresiz	göndüresiz ⁶⁵
8.	Enbiare	guiundururum	göndürürüm
48a			
1.	enbiad	guiundurañuz	göndüreñüz ⁶⁶

⁶⁰ Hazır

⁶¹ Esir.

⁶² Kılıç

⁶³ “Yemek, ısırmak” anlamlarına gelen “esmorcar” fiilinin çekimidir. Verilen Türkçe karşılık İspanyolca sözcük ile uyuşmamaktadır.

⁶⁴ Sözcüğün “alıştırma, egzersiz, uygulama, tatbik, askerî hizmet, mânevi/dinî pratik” anlamları vardır. Verilen Türkçe anlamın bunlarla bağlantılı şekilde hangi kelimeye karşılık geldiği tam olarak anlaşılamamaktadır.

⁶⁵ Gönderesüz

⁶⁶ Gönderüñüz

2.	escuridad	caranluch	karanlık
3.	escuridades	caranluchler	karanlıklar
4.	entregar	teslim eilemech	teslim eylemek
5.	entrego	teslim eiledi	teslim eyledi
6.	escusa	mahni	ma'nî
7.	escusas	mahniler	ma'nîler
8.	estudio	mederise	medrîse

48b

1.	estudios	mederiseler	medrîseler
2.	eternamente ⁶⁷	muvegiud	müvecüd ⁶⁸
3.	Estancia	mequian	mekân
4.	Estancias	mequianler	mekânlar
5.	Escalera	merdeven	merdeven
6.	Escaleras	merdevenler	merdevenler
7.	En contantes	nacht	nâkit
8.	Experiencia	hibret	îbret

49a

1.	Experiencias	hibretler	îbretler
2.	Es bueno	iahsi	yağşi
3.	Escribir	iazmach	yazmak
4.	Escribe	iaza	yaza
5.	Escriben	iazarlar	yazarlar
6.	Escrivire	iazarum	yazarum
7.	Es verde	iesildur	yeşildür
8.	Esplendor	nur	nûr

49b

1.	Familia	taýfe	tâyfa
2.	Familias	taýfeler	tâyfalar
3.	Frutta	iemis	yemiş
4.	Fruttas	iemisler	yemişler
5.	Fuera destos	bondan gayrı	bundan gayrı
6.	Fuera	dichierde	dıçarda
7.	Fortuna	felech	felek
8.	Fortunas	felechler	felekler

50a

1.	Fosso	cuý	kuyı
2.	Fossos	cuýler	kuyılar
3.	Fuerza	cudret	kudret
4.	Fuerzas	cudretler	kudretler
5.	Facil	culaý	kolay
6.	Faciles	culaýler	kollaylar
7.	Fortaleza	calaha	kal'a
8.	Fortalecas	calahaler	kal'alar

50b

1.	Fuente	chiesme	çeşme
2.	Fuentes	chiesmeler	çeşmeler
3.	Fregata	fercata	fırkate ⁶⁹
4.	Fregatas	fercatalar	fırkateler

51a

1.	Gargante	bugaz	boğaz
2.	Gargantes	bugazler	boğazlar
3.	Governador	beg	beg
4.	Governadores	begler	begler
5.	Grande	bijuch	büyük
6.	Grandes	bijuchler	büyükler
7.	Gabriel	giebraýl	cebrâ'il
8.	Guerra	giench	cenk

51b

1.	Guerras	gienchler	cenkler

⁶⁷ “Ebediyyen, daimî olarak” anlamındaki bu sözcük ile verilen Türkçe karşılık uyuşmamaktadır.

⁶⁸ Mevcud

⁶⁹ Fırkateyn

2.	Gusto	legiet	lecet ⁷⁰
3.	Gasto	hargi	harcı
4.	Gastos	hargi	harcılar
5.	Gracia	rahmet	rahmet
6.	Gracias	rahmetler	rahmetler
7.	Gloria	megide	meçide
52a			
1.	Glorias	megideler	meçideler
2.	Guardate	saquin	şakin
3.	Guardaos	saquinañuz	şakınañuz
4.	Guardar	sachlamach	şaklamak
5.	Guardaron	sachladiler	şakladılar
6.	Guardare	sachlarum	şaklarum
7.	Guardate de mi	saquin benden	şakin benden
8.	Gravanzos	nuhut	nohüt
52b			
1.	Grolla	torna	torna
2.	Grollas	tornaler	tornalar
3.	Guisar	pisiurmech	pişürmek
4.	Guiso	pisiurdi	pişürdi
5.	Guisaron	pisiurdiler	pişürdiler
6.	Guisare	pisiururum	pişürürüm
7.	Gallina	tavuch	tavuk
8.	Gallinas	tavuchler	tavuklar
53a			
1.	Gallo	uruz	oroz ⁷¹
2.	Gallos	uruzler	orozlar
3.	Granado	nar	nār
4.	Granados	narler	nārilar
5.	Gordo	semiz	semiz
6.	Gordos	semizler	semizler
7.	Galera	catriga	katırğa ⁷²
8.	Galeras	catrigaler	katırğalar
53b			
1.	Galeon	caliun	kalıyon
2.	Galeones	caliunler	kalıyonlar
3.	Graja	carga	karğa
4.	Grajas	cargaler	karğalar
5.	Grosso	iugun	yoğun
6.	Grosseros	iugunle	yoğunlar
7.	Ganar	ienghmech	yeñmek
8.	Gano	ienghdi	yeñdi
54a			
1.	Ganaron	ienghdiler	yeñdiler
2.	Gane	ienghmisse	yeñmişem
3.	Guardia	bechleigi	bekleyici
4.	Guardias	bechleigiler	bekleyiciler
54b			
1.	hazer	eilemech	eylemek
2.	hacemoslo	hidelum	idelüm
3.	hare	hiderum	iderüm
4.	Haran	hiderler	iderler
5.	haze	eileya	eyleye
6.	ha sido	holdi	oldı
7.	hermano	cardas	kardeş
8.	hermanos	cardasler	kardeşlar
55a			
1.	hermana	quiz cardas	kız kardeş
2.	hermanas	quiz cardasler	kız kardeşlar

⁷⁰ Lezzet

⁷¹ Horoz

⁷² Kadirga

3.	he guardado	bechledum	bekledüm
4.	ha guardado	bechledi	bekledi
5.	han guardado	bechlediler	beklediler
6.	hijo	hogul	oğul
7.	hijos	hoguller	oğullar
8.	hoder	sichmech	sikmek
55b			
1.	hodio	sichti	sikdi
2.	hodieron	sichtiler	sikdiler
3.	hodere	siquierum	sikerüm
4.	ha hecho rescatte	hihragi hidub	îhrâci idüp ⁷³
5.	han hecho rescatte	hihragi hiderler	îhrâci iderler
6.	ha quedado abierto	achich calmistur	açık kalmışdur
7.	he bevedo	igmissem	içmişem
8.	ha bevido	igmiştur	içmişdür
56a			
1.	han bevido	igtiler	ictiler
2.	hambre	aj	ac
3.	hambres	ajler	aclar
4.	he tomado	aldum	aldum
5.	ha tomado	aldi	aldı
6.	han tomado	aldiler	aldılar
7.	haveis de avisar	hisaret hidersiz	îşâret idersiz
8.	ha sido sindicado	teftis holdi	teftiş oldı
56b			
1.	han sido sindicados	teftis holdiler	teftiş oldılar
2.	hazen mucho gasto	chioch hargi hiderler	çok harcı iderler
3.	haze mucho gasto	chioch hargi hider	çok harcı ider
4.	hermosa	dilber	dilber
5.	hermosas	dilberler	dilberler
6.	ha parido	dugurdi	doğurdi
7.	han parido	dugurdiler	doğurdılar
8.	ha toccado	ducundi	doğundi
57a			
1.	han toccado	ducundiler	doğundılar
2.	hago merced	riza hiderum	rîzâ iderüm
3.	hazen merced	riza hiderler	rîzâ iderler
4.	hazer merced	riza eilemech	rîzâ eylemek
5.	he sido servido	razi holmissem	râzî olmışam
6.	ha sido servido	razi holmistur	râzî olmışdur
7.	he venido a tiempo	rast guielmissem	râst gelmişem
8.	ha venido a tiempo	rast guieldi	râst geldi
57b			
1.	henero	regieb	receb
2.	hebrero	saban	şa'bân
3.	ha hecho daño	zÿan itmistur	zîyân itmışdür
4.	han hecho daño	zÿan eilediler	zîyân eylediler
5.	habla	suileÿa	söyleye
6.	hablan	suilerler	söylerler
7.	higo	ingir	incîr
8.	higos	ingirler	incîrler
58a			
1.	hava	bachla	bağla
2.	havas	bachlaler	bağlalar
3.	harina	hon	un
4.	harinas	honler	unlar
5.	ha tomado	dutdi	dutdı
6.	han tomado	dutdiler	dutdılar
7.	ha parido	tughdi	toğdı
8.	han parido	tughdiler	toğdılar
58b			
1.	hilo	iplich	iplik

⁷³ Verilen İspanyolca söz öbeği “kurtardı, halas etti” anlamına gelmektedir.

2.	hilos	iplichler	iplikler
3.	herrero	dimirgi	dimirci
4.	herreros	dimirgiler	dimirciler
5.	hazed perdon de nuestros peccados	afvguil guiunaumuzi	'afvg(ıl) günāhumızı
6.	hazedlo	quila vera	kıla vere
7.	hazedle gracia	lutf eileañuz	lūtf eyleyeñüz
8.	hazedme md. ⁷⁴	lutf eileia bize	lūtf eyleye bize

59a

1.	ha sido poblado	mahmur holub	maḥmūr ⁷⁵ olub
2.	han sido poblados	mahmur holdiler	maḥmūr oldılar
3.	ha sido contento	cayl holub	ķāyil olub
4.	han sido contentos	cayl holdiler	ķāyil oldılar
5.	hazienda	mal	māl
6.	haziendas	maller	māllar
7.	hay	vardur	vardur
8.	ha hido	vardi	vardı

59b

1.	han hido	vardiler	vardılar
2.	hire	varurum	varurum
3.	hira	varur	varur
4.	ha errado	iañildi	yañıldı
5.	ha vencido	iengdi	yeñdi
6.	han vencido	iengdiler	yeñdiler
7.	hablas al despropósito	iabana suilersin	yabana söylersin
8.	habla al despropósito	iabana suiler	yabana söyler

60a

1.	hombre salvaje	iaban adem	yaban ādem
2.	hombres salvajes	iaban ademler	yaban ādemler
3.	hombre	adem	ādem
4.	hombres	ademler	ādemler
5.	halombra	hali	ḥalı
6.	halombras	haliler	ḥalılar

60b

1.	lgado	giguier	ciger
2.	lgados	giguierler	cigerler
3.	lñorante	giehel	cehel ⁷⁶
4.	lñorantes	giehelller	ceheller
5.	lnterprete	tergiuman	tercümān
6.	lnterpretes	tergiumanler	tercümānlar
7.	lndia	industan	indüstān

61a

1.	Indias	hindustanler	indüstānlar
2.	Insaciable	doymaz	doymaz
3.	Insaciables	doymazlar	doymazlar
4.	Injuria	sughmech	sögmek
5.	Injurias	sughmechler	sögmekler
6.	Invision ⁷⁷	şirin	şirīn
7.	Invisiones	şirinluchler	şirīnlükler
8.	lerva	hotluch	otluk
9.	lervas	hotluchler	otluklar

61b

1.	yo	ben	ben
2.	yo a ti te he visto	ben seni guirmissen	ben seni görmişem
3.	yo a ti no te he visto	ben seni guirmemissem	ben seni görmemişem
4.	yo te vere	ben guirurum seni	ben görürüm seni
5.	yo no te vere	ben guirmem seni	ben görmem seni
6.	lndustria	zarafet	zarāfet

⁷⁴ Bir önceki madde ile ve verilen anlam ile bağlantılı olarak “md.” şeklinde kısaltılan ifade büyük olasılıkla “merced” kelimesidir, denebilir.

⁷⁵ Ma’mūr

⁷⁶ Cāhil

⁷⁷ Sözcük bu haliyle DHLE’de bulunmamaktadır. Corpus del Diccionario historico de la lengua espanola’da bir 20. yy tıp metninde “yayılma” anlamında geçmektedir. (<https://apps.rae.es/CNDHE/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>).

7.	Industrias	zarafetler	zarāfetler
8.	Impossible	hagieb	ḥāceb ⁷⁸
9.	Impossibles	hagiebler	ḥācebler
62a			
1.	ierno	guiuve	güve ⁷⁹
2.	iernos	guiuveler	güveler
3.	yo no soy hombre salvaje	ben iaban adem deguillim	ben yaban ādem degilim ⁸⁰
4.	yo rio	ben guiulerum	ben gülerüm
5.	yo no rio	ben guiulmem	ben gülmem
6.	yo te conosco muy bien	ben eigie tanurum seni	ben eyce tanurum seni
7.	yo soy	benim	benim
8.	yo no soy	ben deguilim	ben degilim
9.	legua	beiguir	beyğir
62b			
1.	leguas	beiguirler	beyğirler
2.	yo soy pobre	ben faquirim	ben fākirim
3.	yo no soy pobre	ben faquir deguilim	ben fākīr degilim
4.	legua	beiguir	beyğir
5.	yo no soy ricco	ben gani deguilim	ben ḡanī degilim
6.	yo soy ricco	ben ganym	ben ḡāniyim
7.	yo lo he sabido	ben bildum	ben bildüm
8.	yo no lo he sabido	ben bilmedum	ben bilmedüm
63a			
1.	yo lo sabre	ben bilurum	ben bilürüm
2.	Invierno	quiz zaman	kız zamān ⁸¹
63b			
1.	Jesu Christo	hisa peigamber	īsā peygamber
2.	Judio	iehudi	yahūdī
3.	Judios	iehudiler	yahūdiler
4.	Junio	zilhigie	zi'l-ḥicce
5.	Julio	muharrem	muḥarrem
6.	Juramento	iemin	yemin
7.	Juramentos	ieminler	yeminler
8.	Jaula	cafes	ḳāfās ⁸²
64a			
1.	jaulas	cafesler	ḳāfāsler ⁸³
2.	jentil hombre	chielebi	çelebi
3.	jentiles hombres	chielebiler	çelebiler
64b			
1.	Lugar	ieri	yeri ⁸⁴
2.	Lugares	ieriler	yeriler
3.	Lugar escusado	zait ieri	zāyit yeri
4.	Lugares escusados	zait ieriler	zāyit yeriler
5.	Leon	harşlan	ḥarşlan
6.	Leones	harşlanler	ḥarşlanlar
7.	Lexos	iragh	ırag
65a			
1.	Le busco	ararum	ararum
2.	Le buscaran	ararlar	ararlar
3.	Le fue entregado	hirsal holundi	īrsāl olundi
4.	Lei de salud ⁸⁵	islam dini	islām dīn
5.	llora	agharlar	ağlar
6.	lloran	agharlarlar	ağlarlar

⁷⁸ ‘ Aceb

⁷⁹ Hatalı bir yazımdır. Verilen İspanyolca sözcüğün Türkçe karşılığı “güvey” olmalıdır.

⁸⁰ Sözlüğün yazıldığı dönem dikkate alındığında sözcüğün “degilüm” biçiminde okunması beklenir ancak yazar hem Latin harfleri ile hem de Arap harfleri ile yazdığı biçimde açıkça “degilim” şeklinde bir imla kullanmıştır.

⁸¹ Kış zamanı

⁸² Kafes

⁸³ Kafesler

⁸⁴ Yer

⁸⁵ “Esenlik dini” anlamına gelmektedir. Yazar büyük olasılıkla Arapça “islam” sözcüğünün direkt çevirisini kullanmıştır.

7.	lloro	aghladi	ağladı
8.	leo	ucurum	okurum
9.	leen	ucurler	okurlar
65b			
1.	Lee	ucur	okur
2.	Leieron	ucudiler	okudılar
3.	Lo ha governado	besledi	besledi
4.	Les ha governado	beslediler	beslediler
5.	Lana	iapach	yapağ
6.	Lanas	iapachler	yapağlar
7.	Le he presentado	baguisladum	bağışladum
8.	Le han presentado	baguisladiler	bağışladılar
9.	Lacaño	peych	peyğ
66a			
1.	Lacaños	peychler	peykler
2.	Lava	iaicaia	yaykaya
3.	Lavan	iaýcarlar	yaykarlar
4.	Lavo	iaýcadi	yaykadi
5.	Ligar	baghlamach	bağlamak
6.	Ligo	baghladi	bağladı
7.	Ligaron	baghladiler	bağladılar
8.	Labio	dudach	dudağ
66b			
1.	Labios	dudachler	dudağlar
2.	Luchador	pehlevan	pehlevân
3.	Luchadores	pehlevanler	pehlevânlar
4.	Llama	chiaguir	çağır
5.	Llaman	chiaguirurler	çağırurler
6.	Llamo	chiaguirdi	çağırdı
7.	Llamaron	chiaguirdiler	çağırdılar
8.	Le dio	vurdi	vürdi ⁸⁶
67a			
1.	Le dieron	vurdiler	vürdiler
2.	Lindo	guiuzel	güzel
3.	Lindos	guiuzeller	güzeller
4.	Ladron	harsiz	hırsız
5.	Ladrones	harsizler	hırsızlar
6.	Libre	halas	halâz ⁸⁷
7.	Libres	halasler	halâzlar
8.	Illeño	doldur	doldur
67b			
1.	Loco	deli	deli
2.	Locos	deliler	deliler
3.	Limosna	saddaca	şadâka
4.	Limosnas	saddacaler	şadâkalar
5.	Lo tocco	ducundi	doğundi
6.	Le toccaron	ducundiler	doğundılar
7.	Le toman	dutarlar	dutarlar
8.	Le tomo	dutdi	dutdı
68a			
1.	Le tomaron	dutdiler	dutdılar
2.	Licencia	destur	destür
3.	Licencias	desturler	destürler
4.	Le injurio	sughdi	söğdi
5.	Le injuriaron	sughdiler	sögdiler
6.	Leche	sud	süd
7.	Leches	sudler	südlar
8.	Llamalo	chiaguir	çağır
9.	Lo llamo	chiaguirdi	çağırdı

⁸⁶ Yazar sözcüğün yazımında hareke kullanarak bu şekilde okunduğunu belirtmiş olsa da, İspanyolcası verilen sözcüğün Türkçe anlamı “verdi” olmalıdır.

⁸⁷ Halâş

68b

1. Lllamar	chiaguirmach	çağırmak
2. Lllamaron	chiaguirdiler	çağırdılar
3. Leña	udun	odun
4. Leñas	uduler	odunlar
5. Las montañas	daghlar	dağlar
6. Lengua	dil	dil
7. Lenguas	diller	diller
8. Liofante	filfil	fil fıl ⁸⁸
9. Liofantes	filfiller	fil filler

69a

1. Librar	curtulmach	kırtulmak
2. Libro	curtuldi	kırtuldu
3. Libraron	curtuldiler	kırtuldılar
4. Le ha librado	curtardi	kırtardı
5. Los han librado	curtadiler	kırtadılar ⁸⁹
6. Lobo	curt	kırt
7. Lobos	curtler	kırtlar
8. Levantar	calchmach	kalçmak
9. Levanto	calchti	kalçtı

69b

1. Levantate	calca	kalça
2. Luterano	quiafir	kāfir
3. Luteranos	quiafirler	kāfirler
4. Libro	kitab	kītāb
5. Libros	kitabler	kītāblar
6. Libra	ledre	lidre ⁹⁰
7. Libras	ledreler	lidreler
8. Luna	ay	ayı ⁹¹
9. Libre	azat	āzāt

70a

1. Libres	azatler	āzātler
2. Libertad	azatluch	āzātluç
3. Libertades	azatluchler	āzātluçlar
4. Lluve	iaghmur iagar	yağmur yağar
5. Lodo	balchich	balçık
6. Lodos	balchichler	balçıklar

70b

1. Media	chiachsir	çaķşır
2. Medias	chiachsirler	çaķşırılar
3. Misquino	zavali	zāvālلی
4. Misquinos	zavaliler	zāvāllılar
5. Mas	zÿade	zÿāde
6. Malicioso	zağal	zağal ⁹²
7. Maliciosos	zağaller	zağallar
8. Merced	lutf	lūtf
9. Mercedes	lutfler	lūtuflar

71a

1. Mucho	chioch	çok
2. Muchos	chiochler	çoklar
3. Me mojo	islanurum	islanurum
4. Mojosse	islandi	islandı
5. Mojar	islanmach	islanmak
6. Murio	uldi	öldi

⁸⁸ Fıl⁸⁹ Kurtardılar⁹⁰ Libre. Nişanyan sözcüğün Türkçedeki en eski kullanımını 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirir (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/libre>). Ancak bu eserde, “libra” sözcüğü için verilen karşılıktan anlaşılmaktadır ki ilgili sözcük gündelik dilde yazılı dile geçmeden önce de kullanılmaktadır.⁹¹ Ay⁹² “Malicioso” sözcüğü “kötü niyetli, sinsi” anlamlarına gelmektedir. Sözcük için seçilen Türkçe karşılık bir telaffuz hatası sonucu “çakal” sözcüğünün yanlış yazımı olabilir. Bununla birlikte bir diğer ihtimal de Elazığ ağzında “huysuz, tembel” anlamlarında kullanılan “zağal” kelimesidir (“zağal” <https://sozluk.gov.tr> Ahmet, B. (1997). *Keban, Baskil ve Ağın yöresi ağzları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.).

7.	Murieron	uldiler	öldiler
8.	Muerte	ulium	ölyüm ⁹³
9.	Muertes	uliumler	ölyümler

71b

1.	Mirar	guiurmech	görmek
2.	Miro	guiururum	görürüm
3.	Miran	guiururler	görürler
4.	Maestro	usta	usta
5.	Maestros	ustaler	ustalar
6.	Marcha	ýrich	yirik ⁹⁴
7.	Mi rescatte	behami	behām ⁹⁵
8.	Mira	baka	bağa
9.	Miro	bacti	bağdı

72a

1.	Miraron	bachtiler	bağdılar
2.	Mirare	bacarum	bağarum
3.	Mercadel	bazirguian	bāzīrgān
4.	Mercadeles	bazirguianler	bāzīrgānlar
5.	Mandar	buiurmach	buyurmak
6.	Manda	buiur	buyur
7.	Maldespuesto	bihuzur	bīhuzūr
8.	Mireis	bacasiz	bağasız
9.	Mio	benum	benüm

72b

1.	Manchia	quiele	kele ⁹⁶
2.	Manchias	quieleler	keleler
3.	Machado	balta	balta
4.	Machados	baltaler	baltalar
5.	Mano	el	el
6.	Manos	eller	eller
7.	Miedo	corqui	ğorkı
8.	Miedos	corquiler	ğorkılar
9.	Modo	tvri	tavrı

73a

1.	Modos	tvriker	tavırlar
2.	Mercadante	tagir	tācīr
3.	Mercadeles	tagirler	tācīrler
4.	Mundo	dunya	dūnyā
5.	Mundos	dunyalər	dūnyālar
6.	Mucho	chioch	çok
7.	Mastigar	chinghmech	çingemek
8.	Mastigaron	chinghdiler	çingdiler

73b

1.	Me han reprehendido	azarladiler beni	āzārladılar beni
2.	Mandado	uchmi	okmı? ⁹⁷
3.	Mandados	uchmiler	okmılar?
4.	Mucha roppa	aile ispab	hayle espāb ⁹⁸
5.	Muchas roppas	aile ispabler	hayle espāblar
6.	Mucho tiempo	aile zamanı	hayle zāmānı ⁹⁹
7.	Muchos tiempos	aile zamanler	hayle zāmānlar
8.	Memoria	idraqui	idrāki
9.	Memorias	idrachler	idrākler

⁹³ Ölüm

⁹⁴ Yörük?

⁹⁵ “Mi rescatte” ifadesi Türkçe “benim kurtuluşum, beni özgürlüğe kavuşturan şey” biçiminde tercüme edilebilir. Ancak yazmada verilen anlamın tam olarak ne olduğu anlaşılamamaktadır. Bununla birlikte İspanyolca ifade ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde “rehām” ve yazarın kimi sessiz harfle biten sözcüklerin sonuna beklediği “i” sesinin birleşimi ile “rehāmi” gibi bir karşılık düşünülmüş olması ihtimallerden biridir.

⁹⁶ Leke

⁹⁷ Verilen İspanyolca sözcük “gönderilmiş, sevk edilmiş, emir, vazife, sipariş” gibi anlamlara gelmektedir. Ancak verilen Türkçe karşılık anlaşılamamaktadır.

⁹⁸ Hayli eşvāb (Yazar sin ve peltek s arasında ayırım gözetmemiş sürekli peltek s ya da şın harfi benzeri bir yazım kullanmıştır. Bu sebeple peltek s yalnızca “esvap” gibi orijinalinde peltek s içeren sözcüklerde gösterilmiştir.)

⁹⁹ Hayli zāmān

74a

1. Medico	equim	ekim ¹⁰⁰
2. Medicos	equimler	ekimler
3. Mi bien querido	benum habibum	benüm habibüm
4. Mayordomo	quiethoda	kethüdā
5. Mayordomos	quiethodaler	kethüdālar
6. Misericordia	quierrem	kerrem ¹⁰¹
7. Misericordias	quierremler	kerremler
8. Misericordioso	querim	kerim
9. Misericordiosos	querimler	kerimler

74b

1. Malganado	haram	harām
2. Mar	deñiz	deñiz
3. Mares	deñizler	deñizler
4. Mundo que corre	devran	devrān
5. Mover	deprenmech	deprenmek
6. Moviosse	deprendi	deprendi
7. Minima cosa	zat	zāt
8. Mantimiento	zahire	zāhīre
9. Mantimientos	zahireler	zāhīreler

75a

1. Martir	seyd	şeyid ¹⁰²
2. Martires	seydler	şeyidler
3. Me parece ¹⁰³	baña bengzer	baña beñzer
4. Mi pensamiento	sanumi	sanumi ¹⁰⁴
5. Multiplicar	zarb eilemech	zarb eylemek
6. Montaña	dagh	dağ
7. Montañas	daghler	dağlar
8. Manteca	iagh	yağ
9. Mantecas	iaghler	yağlar

75b

1. Millo	dari	darı
2. Mis ojos ¹⁰⁵	benum ghiuzum	benüm gözüm
3. Mi cabeza	benum basium	benüm başum
4. Mes	ai	ay
5. Meses	ailer	aylar
6. Melon	cavon	ķavun
7. Melones	cavonler	ķavunlar
8. Melon de Agua	carpuz	ķarpuz
9. Melones de Agua	carpuzler	ķarpuzlar

76a

1. Mancana	alma	alma
2. Mancanas	almaler	almalar
3. Minestra	chiorba	çorba
4. Minestras	chiorbaler	çorbalar
5. Martillo	chiequiz	çekiz ¹⁰⁶
6. Martillos	chiequizler	çekizler
7. Mula	catir	ķatır
8. Mulas	catirler	ķatırlar
9. Muchacho	oghan	oğlan

76b

1. Muchiachos	oghanler	oğlanlar
2. Mujer	havret	‘avrat
3. Mujeres	havretler	‘avratlar
4. Mañifico	azim	‘azim
5. Mag.cos	azimler	‘azimler

¹⁰⁰ Hekim

¹⁰¹ Kerem

¹⁰² Şehid

¹⁰³ “Bana öyle geliyor, bana göre” anlamındaki bu ifade ile verilen Türkçe karşılık uyuşmamaktadır.

¹⁰⁴ “Mi pensamiento” ifadesi İspanyolcada “benim düşüncem, benim fikrim” anlamlarındadır. Bu yazım “benim zannım” gibi bir ifadeyi karşılıyor olabilir.

¹⁰⁵ Buradaki çoğul yapı kelimenin Türkçe anlamına yansıtılmamıştır.

¹⁰⁶ Çekiç

6.	Memorial	hazihal	'arzi hāl
7.	Moro	'areb	'arab
8.	Moros	'arebler	'arablar
9.	Muy de veras	gaietle	ğayetle
77a			
1.	Miserable	fena	fenā
2.	Miserables	fenaler	fenālar
3.	Me ha vendido	satdi beni	şatdı beni
4.	Me han vendido	satdiler beni	şatdılar beni
5.	Miedo	corqui	ķorkı
6.	Miedos	corquiler	ķorkılar
7.	Muy corto	catı quissa	ķatı kısa
8.	Maldicion	nahlet	nağlet
9.	Maldiciones	nahletler	nağletler
77b			
1.	Mercadoria	metah	metā'
2.	Mercadorias	metahler	metā'lar
3.	Milagro	mugiezat	mücizāt
4.	Milagros	mugiezatler	mücizātlar
5.	Moderadamente	mudara	mūdārā
6.	Mantimiento	nihmet	nīhmet ¹⁰⁷
7.	Mantimientos	nihmetler	nīhmetler
8.	Messe de campo	iañichier agasi	yeñiçer ağası
9.	Messes de campo	iañichier agasiler	yeñiçer ağasılar
78a			
1.	Mentira	ialan	yalan
2.	Mentiras	ialanler	yalanlar
3.	Mentiroso	ialangi	yalancı
4.	Mentirosos	ialangiler	yalancılar
5.	Miel	bal	bal
6.	Marzo	remazan	ramazān
7.	Mayo	zilcahde	zi'l-ka'de
8.	Mercar	satun almach	şatun almak
9.	Magro	aruch	aruķ
78b			
1.	Magros	aruchler	aruķlar
2.	Membrillo	aýva	ayva
3.	Membrillos	aývaler	ayvalar
4.	Memoria	idrach	idrāk
5.	Memorias	idrachler	idrākler
6.	Mismo	guiendi	kendi
7.	Mismos	guiendiler	kendiler
79a			
1.	Nieve	car	ķar
2.	Nieves	carler	ķarlar
3.	Nombre	adi	ad ¹⁰⁸
4.	Nombres	adiler	adılar
5.	Negocio	işy	işi
6.	Negocios	isler	işler
7.	No tengo	ioctur	yokdur
8.	No tiniendo voluntad	istimahi ioguiguien	iştimā' yoğiken ¹⁰⁹
79b			
1.	Nochies	achsiamler	aķşamlar
2.	Nombrar	añilmach	añılmaķ
3.	Nombro	añildi	añıldı
4.	Nombraron	añildiler	añıldılar
5.	Nombrado señor	adillu sultanım	adillu sultānum ¹¹⁰
6.	No lo tomar	alma	alma
7.	No mirar a mis faltas	ichsichluguimuze bacmañuz	[ek]siklügümize bakmañuz

¹⁰⁷ Nimet

¹⁰⁸ Ad

¹⁰⁹ “Arzusu olmadan, gönlü yokken” şeklinde çevrilebilecek olan İspanyolca ifade için verilen bu karşılık anlaşılammamaktadır. “İştahı yokken” gibi bir ifadenin yanlış yazımı olması mümkün görünmektedir.

¹¹⁰ Adlu sultānum

8.	Nariz	borni	burnı ¹¹¹
9.	Narizes	borniler	burnılar
80a			
1.	Nuestro	bizum	bizüm
2.	Nueva	haber	haber
3.	Nuevas	haberler	haberler
4.	Nuevo	ieñi	yeñi
5.	Nuevos	ieñiler	yeñiler
6.	Nacio	dughdi	doğdı
7.	Nacieron	dughdiler	doğdılar
8.	No tengo miedo	pervazum iochtur	pervâzum yokdur ¹¹²
9.	No tienen miedo	pervazi iochtur	pervâzı yokdur
80b			
1.	No vale	deghmez	degmez
2.	No escucha	dinglemez	diñlemez
3.	No escuchan	dinglemezler	diñlemezler
4.	No escucha nuestra palabra	dinglemezler suzlerumuzi	[diñlemezler] sözlerümüzi
5.	No tengo esperanza	umidum iochtur	ümüdüm yokdur
6.	No tiene esperanza	umidi iochtur	ümidi yokdur
7.	No conviene	ne hagiet	ne hâcet
8.	No tiene gasto	hargi iochtur	harcı yokdur
9.	No tienen gastos	hargiler iochtur	harcılar yokdur
81a			
1.	No me escucha	dinglemez beni	diñlemez beni
2.	No nos escucha	dinglemez bize	diñlemez bize
3.	No nos escuchan	anglamazlar bize	añlamazlar bize
4.	No escucha nuestras palabras	anglamaz suzlerumuz añlamaz	sözlerimiz
5.	No derramar	taguitma	tagıtma
6.	No derramó	taguitmadi	tagıtmadı
7.	No derraman	taguitmazlar	tagıtmazlar
8.	No le he visto	guiurmemissem	görmemişem
9.	No le ha visto	guiurmedi	görmedi
81b			
1.	Nuezes	coz	koz
2.	No tinir miedo	cochma	çokma
3.	No tiene miedo	corchmaz	çokmaz
4.	No lo ha conocido	tanmadi	tanımadı
5.	No le han conocido	tanmadiler	tanımadılar
6.	Negro	cara	kara
7.	Negros	caraler	karalar
8.	No saben su poder	cadrini bilmezler	kadriini bilmezler
9.	No seas avaro	namert holma	nâmert olma
82a			
1.	No son avaros	namert deguildur	nâmert degildür
2.	No mas	haruch	haruk ¹¹³
3.	No	ioch	yok
4.	No basta	ietmezmi	yetmez mi
5.	Noviembre	giemazil evvel	cemâziye'l-evvel
6.	Napoles	anabuli	anabolî ¹¹⁴
7.	Nuestro nariz	bornumuzi	burnumuzı ¹¹⁵
82b			
1.	Ottubre	rebbihul evvel	rebî'ü'l-evvel
2.	Ojo	guiuz	göz
3.	Ojos	guiuzler	gözler
4.	Orden	emri	emri ¹¹⁶
5.	Ordenes	emriler	emriler

¹¹¹ Burun

¹¹² “pervâm yokdur” gibi bir anlamda kullanılan bu yazım yanlış olmalıdır.

¹¹³ Artık

¹¹⁴ Napoli

¹¹⁵ Burnumuz

¹¹⁶ Emir

6.	Otro	aili	hayır ¹¹⁷
7.	Otro tiempo	aili zamani	hayır zamānı
8.	Otra vez	diguier	diger
83a			
1.	Oracion	duha	du'ā
2.	Oraciones	duhaler	du'ālar
3.	Ontolo	iaghladi	yağladı
4.	Oveja	cuñ	koyn
5.	Ovejas	cuñler	koynlar
6.	Oja	iaprach	yaprak
7.	Ojas	iaprachler	yapraklar
8.	Orar	namaz	nāmāz
9.	Oran	namaz hiderler	nāmāz iderler
83b			
1.	Parece	bengzer	beñzer
2.	Parecen	bengzerler	beñzerler
3.	Perro	quiupech	köpek
4.	Perros	quiupechler	köpekler
5.	Piojo	bit	bit
6.	Piojos	bitler	bitler
7.	Pescueco	buñi	boynı
8.	Pescuecos	buiniler	boynılar
9.	Prometter	hichrar eilemech	ıkrār eylemek
84a			
1.	Promettio	hichrar eiledi	ıkrār eyledi
2.	Promettieron	hichrar eilediler	ıkrār eylediler
3.	Prospero	devletlu	devletlü
4.	Prosperos	devletluler	devletlüler
5.	Pan	equemech	ekmek
6.	Pierna	aiagh	ayağ
7.	Piernas	aiaghler	ayağlar
8.	Punta	ugi	ucı ¹¹⁸
9.	Puntas	ugiler	ucılar
84b			
1.	Putta	cape	kāpe ¹¹⁹
2.	Puttas	capeler	kāpeler
3.	Putto	rengil	rencil ^{120*}
4.	Puttos	rengiller	renciller
5.	Por el	anun ichiun	anuñ için
6.	Para mi	benum ichiun	benüm için
7.	Primavera	behar zamani	bahār zamānı
8.	Paladino	peleivan	peleyevān ¹²¹
9.	Paladinos	peleivanler	peleyevānlar
85a			
1.	Profeta	peigamber	peygamber
2.	Profetas	peigamberler	peygamberler
3.	Presto	tiz	tiz
4.	Pesadumbre	casavet	kasāvet
5.	Pesadumbres	casavetler	kasāvetler
6.	Puerco	dumuz	domuz
7.	Puercos	dumuzler	domuzlar
8.	Parentado	asret	hasret ¹²²
9.	Parentados	asretler	hasretler

¹¹⁷ İspanyolca “otro” sözcüğü “başka, diğer” anlamlarına gelmektedir. Yazar sözcüğü büyük olasılıkla duyduğu gibi yazmış bu sebeple hatalı görünen bir karşılık vermiştir. Bağlamdan yola çıkılarak denilebilir ki kastettiği kelime “ayrı” olmalıdır.

¹¹⁸ Uç

¹¹⁹ Kahpe

¹²⁰ Sözcük bir önceki “putta” kelimesinin masküleni gibi görünmektedir. Ancak verilen Türkçe anlam tam olarak anlaşılamamaktadır.

¹²¹ Pehlevān

¹²² Madde başındaki İspanyolca kelimenin “hasret” anlamı bulunmamaktadır. Sözcük “akrabalık, hısımlık” demektir. Yazarın buradan hareketle “hısret” gibi uydurma bir form düşünmesi pek mümkün görünmemekteyse de bir olasılık olarak düşünülebilir.

85b

1. Por amor tuyo	senung hatur ichiun	senüñ hātūr içün
2. Piedra lazar	hacir balas	hacir-i balas?
3. Peccado	guiunah	günāh
4. Peccados	guiunahler	günāhlar
5. Pariente	hismi	hısmı
6. Parientes	hismiler	hısmılar
7. Pensamiento	haial	hayāl
8. Pensamiento[s]	haialler	hayāller
9. Pide	iste	iste

86a

1. Piden	isterler	isterler
2. Pidir	istemeç	istemeç
3. Presencia	didar	dīdār
4. Presencias	didarler	dīdārlar
5. Pista	duga	döge
6. Pistan	duguerler	dögerler
7. Pregonero	dellu	dellu ¹²³
8. Pregoneros	delluler	dellular
9. Procurador	davigi	dāvīci ¹²⁴

86b

1. Procuradores	davigiler	dāvīciler ¹²⁵
2. Pleito	davi	dāvī
3. Pleitos	daviler	dāvīler
4. Peso	derhem	dirhem
5. Pesos	derhemler	dirhemler
6. Principe	begh zade	begzāde
7. Principes	begh zadeler	begzādeler
8. Palacio	serrañ	serrāy ¹²⁶
9. Palacios	serrañler	serrāyılar

87a

1. Plazer	haz eilemeç	hāz eylemek
2. Passear	seiran	seyrān
3. Passeó	seiran eiledi	seyrān eyledi
4. Palabra	suzi	sōzi ¹²⁷
5. Palabras	suzleri	sōzleri
6. Pecho	sinesi	sīnesi
7. Piedra	tas	taş
8. Piedras	tasler	taşlar
9. Paciencia	sabur	şābūr ¹²⁸

87b

1. Paciencias	saburler	şābūrılar ¹²⁹
2. Puro	safi	şāfī
3. Puros	safiler	şāfīler
4. Pretension	taleb eilemeç	tāleb eylemek
5. Pretendio	taleb eiledi	tāleb eyledi
6. Pretendieron	taleb eilediler	tāleb eylediler
7. Puerta	capi	kapı
8. Puertas	capiler	kapılar
9. Pasqua	baýram	bayram

88a

1. Platta	guiumis	gümiş
2. Plattas	guiumisler	gümişler
3. Pescado	baluch	baluğ
4. Pescados	baluchler	baluğlar
5. Plombo	cursun	kurşun
6. Plombo	cursunler	kurşunlar

¹²³ Muhtemelen “tellal” kelimesi için kullanılmış olan hatalı bir yazımdır.

¹²⁴ Davacı

¹²⁵ Davacılar

¹²⁶ Saray

¹²⁷ Söz

¹²⁸ Sabır

¹²⁹ Sabırlar

7.	Perdido	zahi	zā'ī
8.	Perdidos	zahiler	zā'īler
9.	Piñones	fustuch	fustuḡ
88b			
1.	Pavon	taus	ṭāvus
2.	Pavones	tausler	ṭāvuslar
3.	Prender	tutmach	ṭutmaq
4.	Peine	tarach	tarāḡ
5.	Peines	tarachler	tarāḡlar
6.	Pelo	quil	ḡıl
7.	Pelos	quiller	ḡıllar
8.	Persego	chieftelu	çeftelü ¹³⁰
9.	Persegos	chiefteluler	çeftelüler
89a			
1.	Pera	harmut	ḡarmut ¹³¹
2.	Peras	harmutler	ḡarmutlar
3.	Potro	tahi	ṭā'ī ¹³²
4.	Potros	tahiler	ṭā'īler
5.	Pulido	zarif	zārīf
6.	Pulidos	zarifler	zārīfler
7.	Pena	asiach	aşaḡ ¹³³
89b			
1.	Peccados	guiunahler	gūnāhlar
2.	Paxaro	cus	ḡuş
3.	Paxaros	cusler	ḡuşlar
4.	Paga	halufe	'ulūfe
5.	Pagas	halufeler	'ulūfeler
6.	Porfia	hinat eileia	'ināt eyleye
7.	Porfioso	hinatchi	'inātçı
8.	Porfiosos	hinatchiler	'inātçılar
9.	Pobre	faquir	faḡīr
90a			
1.	Pobres	faquirler	faḡīrler
2.	Porcelana	faghfuri	faḡfūrī
3.	Porcelanas	faghfuriler	faḡfūrīler
4.	Pimienta	biber	biber
5.	Provecho	faýde	fāyīde
6.	Provechos	faýdeler	fāyīdeler
7.	Pluma	calem	ḡalem
8.	Plumas	calemler	ḡalemler
9.	Puede	cadir	ḡādīr
90b			
1.	Precio	quimeti	ḡıymeti
2.	Precios	quimetler	ḡıymetler
3.	Por que lo desprecias	ne cahri hidersin	ne ḡahrı idersin
4.	Passá	guiej	gec
5.	Passaron	guiejtiler	gectiler
6.	Passas	curi uzum	ḡurı üzüm
7.	Pala	quiurech	kūrek
8.	Paloma	guiuguergin	gōḡercin
9.	Palomas	guiuguerginler	gōḡercinler
91a			
1.	Puerto	liman	liman
2.	Puertos	limanler	limanlar
3.	Privo	mahzil	ma'zıl ¹³⁴
4.	Peroquia	mahale	maḡāle ¹³⁵

¹³⁰ Şeftali

¹³¹ Armut

¹³² Tay

¹³³ “Pena” sözcüğünün “keder, gam, üzüntü; fiziki güçlük, ilahi ceza” anlamları vardır. Sözcük için verilen Türkçe karşılık tam olarak anlaşılamamakla birlikte “azap” olabilir.

¹³⁴ Ma'zül

¹³⁵ Mahalle

5.	Peroquias	mahaleler	maḥāleler
6.	Piedad	murvet	mürüvvet
7.	Preso	mahbus	maḥbūs
8.	Presos	mahbusler	maḥbūsler
9.	Pintar	nachs	nākş
91b			
1.	Pintor	nachsigi	nākşıcı
2.	Pintores	nachsigiler	nākşıcılar
3.	Piccaro	nighbetlu	nīkbetlü
4.	Piccaros	nighbetluler	nīkbetlüler
5.	Pañizuelo	mahrma	māḥrāmā ¹³⁶
6.	Pañizuelos	mahramaler	māḥrāmālar
7.	Pidir	dilenmech	dilenmek
8.	Pide	diler	diler
92a			
1.	Quando	cachian	kaçan
2.	Quaresma	remadan	remādān ¹³⁷
3.	Quando el cavallo se sacude	cachian qui ati urquiat hideiur	kaçan ki atı ḥarekāt ideyor
4.	Querido	sevdugui	sevdügi
5.	Queridos	sevduguiler	sevdügiler
6.	Queda	turur	turur
7.	Quedo	turdi	turdi
8.	Quedaron	turdiler	turdılar
9.	Quedare	tururum	tururum
92b			
1.	Quintal	cantari	kantarı
2.	Quintales	cantarler	kantarlar
3.	Qualquier	canguifuz	kaṅgīfuz
4.	Quenta	hisab	ḥisāb
5.	Quentas	hisabler	ḥisāblar
93a			
1.	Reprehension	uguiud	ögüd
2.	Reprehensiones	uguiudler	ögüdler
3.	Reprehender	azarlamach	azarlamak
4.	Reprehendio	azarladi	azarladı
5.	Reprehendieron	azarladiler	azarladılar
6.	Revendedor	matrapaz	mātrapāz
7.	Respuesta	gievab	cevāb
8.	Respuestas	gievabler	cevāblar
9.	Rescatte	beha	bahā
93b			
1.	Rescattes	behaler	behālar
2.	Resto	baqui	bākī
3.	Restos	baquiler	bākiler
4.	Rosiñol	bulbul	būlbūl
5.	Rame	baquir	bakır
6.	Rames	baquirler	bakırlar
7.	Renta	timar	tīmār
8.	Rentas	timarler	tīmārlar
9.	Rosa	guiul	giyül ¹³⁸
94a			
1.	Rosas	guiuller	güller
2.	Respetto	hatir	ḥātīr
3.	Respettos	hatirler	ḥātīrlar
4.	Remedio	derman	dermān
5.	Remedios	dermanler	dermānlar
6.	Recojer	devsiurmech	devşürmek
7.	Recojio	devsiurdi	devşürdi
8.	Recojian	devsiururlerdi	devşürürlerdi
9.	Roma	rinpapa	rimpapa

¹³⁶ Makrome

¹³⁷ “Quaresma” sözcüğü özellikle Katolik gelenekte Paskalya’dan önceki 40 günlük oruç dönemini ifade etmektedir.

¹³⁸ Yazar bu kelimenin yazımında hareke kullandığı için bu şekilde okundu ancak doğru biçim “gül” olmalıdır.

94b

1. Rodes	Rodos	rodos
2. Romano	rumi	rūmī
3. Romanos	rumiler	rūmiler
4. Rey	padisia	pādīšā ¹³⁹
5. Reyes	padisialer	pādīšālar
6. Renglon	satir	sātīr ¹⁴⁰
7. Renglones	satirler	sātīrlar
8. Regojizos	suhbet	sūḥbet ¹⁴¹
9. Rubin	iacut	yākūt

95a

1. Rubines	iacutler	yākūtlar
2. Repentimiento	tevbe eilemech	tevbe eylemek
3. Remo	quiurech	kürek
4. Remos	quiurechler	kürekler
5. Rotol	hoca	oḳa ¹⁴²
6. Rotolos	hocaler	oḳalar
7. Rompido	sunuch	sunuḳ ¹⁴³
8. Rodela	calcan	ḳalḳan
9. Rodelas	calcanler	ḳalḳanlar

95b

1. Roxo	quizil	ḳızıl
2. Roxos	quiziller	ḳızıllar
3. Recibir	cabul eilemech	ḳābūl eylemek
4. Recibio	cabul eiledi	ḳābūl eyledi
5. Recibieron	cabul eilediler	ḳābūl eylediler
6. Resto	calan	ḳalan
7. Ruegan	ialvarurler	yalvarurlar
8. Ruega	ialvara	yalvara
9. Rogar	ialvarmach	yalvarmak

96a

1. Se ha encontrado	bulusti	buluṣtı
2. Se han encontrado	bulustiler	buluṣtılar
3. Servidor	bendei	bendei ¹⁴⁴
4. Santo	barech	bārek ¹⁴⁵
5. Santos	barechler	bārekler
6. Se enoja	inginur	incinūr
7. Se enojan	inginurler	incinūrler
8. Savio	ehli	ehlī ¹⁴⁶
9. Savios	ehliler	ehliler

96b

1. Sospiro	ahi	āḥī ¹⁴⁷
2. Sospiros	ahiler	āḥīlar
3. Silla	isquimli	iskimli ¹⁴⁸
4. Sillas	isquimliler	iskimliler
5. Silla de Cavallo	eier ati	eyer atı ¹⁴⁹
6. Se ha librado	itlach holub	itlāk olub
7. Seis	alti	altı
8. Seiscientos	altıyuz	altı yüz
9. Sessenta	altimis	altımış

97a

1. Serpiente	ezdereha	ezderhā ¹⁵⁰

¹³⁹ Padişah

¹⁴⁰ Satır

¹⁴¹ “Sevinç, neşe” anlamına gelen “regojizo” (regocijo) sözcüğü ile verilen karşılık uyuşmamaktadır.

¹⁴² Okka

¹⁴³ Sınık

¹⁴⁴ Bende

¹⁴⁵ Mübarek

¹⁴⁶ Ehlil

¹⁴⁷ Āh

¹⁴⁸ İskemle

¹⁴⁹ At eyeri

¹⁵⁰ Bu karşılık “yılan” anlamındaki “serpiente” sözcüğü için kullanılmıştır.

2.	Serpientes	ezderehaler	ezderhâlar
3.	Secretario	quiaia	kayhyâ
4.	Secretarios	quiaialer	kayhyâlar
5.	Sacialo	hartura	hartura ¹⁵¹
6.	Se verguenza	utanur	utanur
7.	Se verguenzan	utanurler	utanurlar
8.	Si no hubiesse de ser	itmelu holse	itmelü olsa ¹⁵²
9.	Se ha enojado	agichlandi	acıkladı ¹⁵³

98a

1.	Se han envestido	chiatmisler	çatmışlar
2.	Suzio	giunub	cünüb ¹⁵⁴
3.	Suzios	giunubler	cünüblar
4.	Su vestido	guiendi guieisi	kendi giyisi
5.	Sus vestido	guiendi guieisiler	kendi giyisiler
6.	Ser	hal	hâl
7.	Silaba	harf	hârf
8.	Silabas	harfler	hârfler

98b

1.	Servicio	hizmet	hîzmet
2.	Servicios	hizmetler	hîzmetler
3.	Su razon	acquiini	hakkını
4.	Sus razones	achlerini	haklarını
5.	Sobre esto	usus	uşuş ¹⁵⁵
6.	Seaís bien venido	hoş guielduñuz	hoş geldüñüz
7.	Seaís mal venido	quiem guielduñuz	kem geldüñüz*
8.	Señor	sultan	sultân
9.	Señores	sultanler	sultânlar

99a

1.	Señor mio	benum sultanum	benüm sultânüm
2.	Sudo	terlerum	terlerüm
3.	Sudar	terlemech	terlemek
4.	Suda	terleÿa	terleye
5.	Sin remedio	dermansuz	dermânsuz
6.	Si se moviesse	depreste	depreşe
7.	Se levantaron	calchtiler	kalçtılar
8.	Si no se moviesse	deprenmezse	deprenmezse
9.	Si viniesse a tiempo	eguiet rast guieleidi	eger râst geleydi

99b

1.	Si no viniesse a tiempo	eguiet rast guielmeseidi	[ege]r râst gelmeseydi
2.	Su color	renguini	rengini
3.	Sin recio	quimetsuz	kıymetsüz
4.	Sordo	saguir	şağır
5.	Sordos	saguirler	şağırlar
6.	Selenique ¹⁵⁶	selenich	selenik
7.	Sello	sigil	sicil
8.	Sellos	sigiller	siciller
9.	Sol	guiunes	güneş

100a

1.	Sera assi	buile hulur	böyle olur
2.	Sano	sagh	şag
3.	Sanos	saghlér	şaglar
4.	Salud	saghluch	şagluk

¹⁵¹ Arttırı

¹⁵² “Etmeli olmasa” olmalıdır.

¹⁵³ Bu karşılık “kızdı, sinirlendi” anlamına gelen İspanyolca ifade için kullanılmıştır. “Acıklanmak” eyleminin bu anlamı Derleme Sözlüğü’ne göre Amasya, Bitlis yörelerinde kullanılmaktadır. (*Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü* (1963) (Cilt 1, A [a–az zu]). Ankara: Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr>)

¹⁵⁴ Cünüp

¹⁵⁵ Husûs. Verilen İspanyolca sözcüğün karşılığı “hususunda, bu konuda, bunun hakkında” olmalıdır.

¹⁵⁶ Sözcük DHLE’de geçmemektedir. Ancak Fransızca da böyle bir kelime mevcuttur ve bir alıntılama durumu söz konusu olabilir. *Sélénique*” sıfatı, Eski Yunanca “Ay” anlamına gelen bir kelimeden türetilmiş olup Fransızcaya geçmiştir. 1578 yılında mecazi anlamda “lunatique” (delilikle ilgili) olarak kullanılmış; 1721’den itibaren ise esas anlamıyla “aya ilişkin” anlamında kullanılmaya başlanmıştır (<https://www.cnrtl.fr/etymologie/selenique>). Ancak yine de inceledğimiz sözlük bağlamında verilen mananın Türkçede tam olarak neyi karşıladığı anlaşılamamaktadır.

5.	Seais bien llegado	safa hiristunuz	şafâ iriştünüz ¹⁵⁷
6.	Sobre la comida	suhbet ustunde	sohbet üstünde ¹⁵⁸
7.	Si fuesse sordo	saguir holse	şağır olsa
8.	Si no fuesse sordo	saguir holmazse	şağır olmazsa ¹⁵⁹
9.	Sal	tuz	tuz
100b			
1.	Sequedad	suzluch	suzluk ¹⁶⁰
2.	Seda	ibrisim	ibrîşim
3.	Sedas	ibrisimler	ibrîşimler
4.	Sillero	eiergi	eyerci
5.	Silleros	eiergiler	eyerciler
6.	Siendo assi	zahir holse	zâhîr olsa ¹⁶¹
7.	Si yo a ti te hodiesse ¹⁶²	eguier ben seni siquieidum	eger ben seni sikeydüm
8.	Si te quieres dexar hoder	eguier istersin siquismaga	eger istersin sikişmeğe
9.	Se ha ahogado	buguldi	boğuldi
101a			
1.	Señora	catun	katun ¹⁶³
2.	Señoras	catunler	katunlar
3.	Sacrificar	curban	kûrbân
4.	Sacrificio	curban eiledi	kûrbân eyledi
5.	Sacrificaron	curban eilediler	kûrbân eylediler
6.	Somos contentos	caýliz	kâyîliz
7.	Sangre	can	kan
8.	Sangres	canler	kanlar
9.	Su mocedad	guiengluguini	genclüğünü
101b			
1.	Sabor	dadi	dadı ¹⁶⁴
2.	Sutil	ingie	ince
3.	Sutiles	ingieler	inceler
4.	Si fuesse	vase	varsa
5.	Si no fuesse	varmazse	varmazsa
6.	Siendole entregada	vasil holingiez	vâşıl oluncaz ¹⁶⁵
7.	Siempre	daýma	dâyimâ
8.	Semana	hafta	hâfta
9.	Semanas	haftaler	hâftalar
102a			
1.	Se aferaron	iapisiub	yapışub
2.	Sierpe	ýlan	yılan
3.	Sierpes	ýlanler	yılanlar
4.	Solo	ialıñuz	yalıñuz
5.	Settiembre	rebbihul evvel	rebî'ü'l-evvel
6.	Sabado	giuma ertesi	cumâ ertesi
102b			
1.	Tiembra	ditrer	ditrer
2.	Tiemblo	ditrerum	ditrerüm
3.	Tiemblo	ditrerler	ditrerler
4.	Tiro	atdi	atdı
5.	Tirare	atarum	atarum
6.	Tira	ata	ata
7.	Tiran	atarlar	atarlar
8.	Te ha degollado	bugazladi seni	boğazladı seni
9.	Tu	sen	sen

¹⁵⁷ Verilen İspanyolca ifadenin doğru karşılığı “sefâ iriştürdünüz/ getirdünüz” şeklinde olmalıdır.

¹⁵⁸ Verilen İspanyolca ifadenin doğru karşılığı “yemek hakkında/ yemek üzerine” şeklinde olmalıdır. “Comida” sözcüğünün “sohbet” gibi bir anlamı yoktur. Ancak “yemek sonrasında sofrada geçen konuşma, sohbet” anlamına gelen “sobre la mesa” kalıbının başka bir versiyonu gibi düşünülmüş olması ufak da olsa bir ihtimaldir.

¹⁵⁹ “Şağır olmasa” biçiminde olmalıdır.

¹⁶⁰ Susuzluk.

¹⁶¹ Verilen İspanyolca ifade “durum böyleyken, bu durumda” anlamındadır.

¹⁶² “Hodiesse” fiili İspanyolcada “odiar” fiilinin eski bir biçimidir ve “nefret etmek” anlamındadır. Yazar burada ya hata yapmış ya da serbest bir karşılık vermeyi tercih etmiştir.

¹⁶³ Kadın, hatun.

¹⁶⁴ Tad

¹⁶⁵ Vâşıl olunca.

103a

1. Toccia ¹⁶⁶	chiarach	çarak?
2. Tiene	vardur	vardur
3. Tormento	higiab	hîcâb ¹⁶⁷
4. Tormentos	higiabler	hîcâblar
5. Tortura	isquiengie	işkence
6. Tiene buen tiempo	huzur vardur	huzûr vardur
7. Traidor	ayn	'ayin ¹⁶⁸
8. Traidores	aynler	'ayin
9. Tesoro	hazine	hâzîne

103b

1. Tesoros	hazineler	hâzîneler
2. Thesoreria	haziney	hâzîne-î ¹⁶⁹
3. Tocar	ducunmech	doğunmak
4. Toco	ducundi	doğundı
5. Tocarón	ducundiler	doğundılar
6. Tomar	dutmach	dutmak
7. Tomo	dutdi	dutdı
8. Tomaron	dutdiler	dutdılar
9. Tulbante	dulbent	dûlbent

104a

1. Tossigo	zeher	zehir
2. Tossigos	zeherler	zehirler
3. Tomando plazer	zevqui hiderquien	zevki iderken
4. Tomo plazer	zevqui hiderum	zevki iderüm
5. Toman plazer	zevqui hiderler	zevki iderler
6. Trabajo	zahmet	zaḥmet
7. Trabajos	zahmetler	zaḥmetler
8. Testigo	siaýd	şâyîd ¹⁷⁰
9. Testigos	siaýdler	şâyîdler

104b

1. Tierra	toprach	toprak
2. Trigo	boghday	boğdayı
3. Trigos	boghdayler	boğdayılar
4. Tela	bez	bez
5. Telas	bezler	bezler
6. Tizera	macaz	mākāz ¹⁷¹
7. Tizeras	macazler	mākāzlar
8. Tiranno	zalum	zālüm ¹⁷²
9. Tirannos	zalumler	zālümlar

105a

1. Tiniebla	zulimat	zūlimāt
2. Tinieblas	zulimatler	zūlimātler
3. Touaja	futa	fūtā
4. Touajas	futaler	fūtālar
5. Tiempo	zamani	zamāni
6. Tiempos	zamaniler	zamānlar
7. Tiempo Antiguo	cadim zamani	qādīm zamāni
8. Tengo Miedo	corcarum	qorqarum
9. Tiene Miedo	corcar	qorqar

105b

1. Tendre quenta	guiuzeturum	gözetürüm
2. Tendran quenta del	guiuzeturler	gözetürler

¹⁶⁶ Sözcük bu biçimi ile DHLE'de bulunmamaktadır. Verilen Türkçe mananın da tam olarak neye karşılık geldiği anlaşılamamaktadır.

¹⁶⁷ "Tormento" için verilen bu karşılık kelimenin asıl anlamı ile örtüşmemektedir. Sözcük "azap, işkence, keder" anlamlarındadır.

¹⁶⁸ Hain

¹⁶⁹ Madde başındaki "hazine dairesi, devlet kasası, mālî işler" anlamındaki İspanyolca sözcüğe bakılarak verilmek istenen anlamın "hazîne" şeklinde düşünülmüş olması muhtemeldir.

¹⁷⁰ Şâhit

¹⁷¹ Makas

¹⁷² Zâlim

3. Taverna	mehana	meḥanā ¹⁷³
4. Tavernas	mehanalər	meḥanālar
106a		
1. Verano	ias zamani	yas žamānı ¹⁷⁴
2. Viernes	giuma	cūmā
3. Vellacco	haramzade	ḥarāmzāde
4. Vellaccos	haramzadeler	ḥarāmzādeler
5. Vellaqueria	haramzadeluch	ḥarāmzādelüç
6. Vazco	bos	boş
7. Vazcos	bosler	boşlar
8. Violetta	binefse	bīnefşe
9. Violettas	binefseler	bīnefşeler
106b		
1. Viña	bagh	bāğ
2. Viñas	baghler	bāğlar
3. Un poco	bir sehelgie	bir sehelce
4. Un tal	bir quisi	bir kişi
5. Uno	bir	bir
6. Va drento	var ichieri	var içeri
7. Viña	chiflugui	çiflūği
8. Viñas	chifluchler	çiflūkler
9. Virrey	pasia	paşa
107a		
1. Vierreies	Pasialer	paşalar
2. Una demostracion	bir tequielif	bir tekellif
3. Ventaja	tarai	tārāḳḳī ¹⁷⁵
4. Ventajas	taraiquer	tārāḳḳiler
5. Venta	han	ḥān
6. Ventas	hanler	ḥānlar
7. Vino al enproviso	apansuz guieldi	apansız ¹⁷⁶ geldi
8. Vista	didey	dīde-ı ¹⁷⁷
9. Vistas	dideler	dīdeler
107b		
1. Vino	sarab	şārāb
2. Vinagre	sirque	sirke
3. Vende	sata	şata
4. Venden	satarlar	şatarlar
5. Vendo	satarum	şatarum
6. Vendio	satdi	şatdı
7. Viento	ruziguier	rūzīgār
8. Vientos	ruziguierler	rūzīgārler
108a		
Nombre de los años y meses		
1. El año	yı	yıl
2. El mes	ay	ay
3. Henero	regieb	receb
4. Hebrero	sabah	şa'bān
5. Marzo	remazan	ramāzān
6. Abril	suval	şevvāl
7. Mayo	zilcahde	zi'l-ka'de
8. Junio	zilhigie	zi'l-ḥicce
108b		
1. Julio	muharrem	muḥarrem
2. Agosto	sefer	sefer
3. Setiembre	rebbihul evvel	rebīḥū'l- evvel
4. Ottobre	rebbihul ahir	rebīḥū'l- āḥir
5. Noviembre	giemazil evvel	cemāziye'l- evvel
6. Diciembre	giemazil ahir	cemāziye'l- āḥir
7. El nombre de los dias		

¹⁷³ Meyhāne

¹⁷⁴ Yaz zamanı

¹⁷⁵ Terakkī

¹⁷⁶ Yoksunluk eki İspanyolca telaffuzu gösterilen “-suz”, Türkçe yazımı gösterirken “-sız” biçiminde yazılmıştır.

¹⁷⁷ Sözcüğün bu şekilde okunmasının sebebi yazarın kullandığı yazım ve harekelendirmedi.

8.	Lunes	pazar ertesi	pāzār ertesi
9.	Martes	sali	şalı
109a			
1.	Miercoles	sarsanba	şārşānbā
2.	Jueves	pexiembe	peşenbe
3.	Viernes	giuma	cūmā
4.	Sabado	giuma ertesi	cūmā ertesi
5.	Domingo	pazar	pāzār
6.	El nombre de la pasqua y quaresma ¹⁷⁸		
7.	Pasqua	baýram	bayram
8.	Quaresma	remadan	remādā
9.	Nombre de la semana y dia ¹⁷⁹		
109b			
1.	Semana	hafta	hāfta
2.	Dia	guiun	gün
3.	Nombres propios de los turcos ¹⁸⁰		
4.	Muhamet	muḥammed	hali
5.	ahmet	aḥmed	haidar
6.	Muhamut	maḥmūd	asan
7.	ehmet	ehmed	usaýn
8.	Mehemet	mehemmed	amza
9.	hos	oş	isquiender
110a			
1.	Melcoj	malḳoc	bequir
2.	İbraým	ibrāyim	mustafa
3.	Pervane	pervāne	turmus
4.	Perviz	pervīz	rustem
5.	Memi	memi	Nasuh
6.	Hasru	ḥasrū	Piri
7.	Ferruh	ferrūḥ	durgut
8.	Humer	‘ömer	Regieb
9.	Husman	‘osmān	harslan
110b			
1.	tur ali	turali	sefer
2.	Casim	ḳāsīm	muharrem
3.	Muslih	mūşlīḥ	behrām
4.	Siuri	siyūrī	harslan
5.	iusuf	yūsūf	giafir
6.	Suleiman	süleymān	murat
7.	Selim	selīm	Sinan
8.	Huzur	ḥuzūr	regieb
9.	quieivan	keyvān	receb
111a			
1.	Nombre de los Reyes Emperadores Consejeros de Estado		
2.	Virreyes de Reynos gobernadores de provincias g.nales		
3.	de galeras Capitanes dellas ¹⁸¹		
4.	El Rey	padisia	pādişā
5.	Los Reies	padisialer	pādişālar
6.	Enperador	unquiar	ünkār ¹⁸²
7.	Enperadores	unquiarler	ünkārlar
8.	Presidente del Consejo	vizir azem	vīzīr ‘azem
9.	Consejero	vizir o pasia	vīzīr ya pāşā
111b			
1.	Consejeros	vezirler	vezirler
2.	Virrey	beghler begui	begler begi
3.	virreyes	beghler beguiler	begler begiler
4.	Governador	begui	begi

¹⁷⁸ Paskalya ve Oruç Döneminin Adı

¹⁷⁹ Hafta ve Gün Adları

¹⁸⁰ Türklerin Özel Adları

¹⁸¹ Kralların, imparatorların, devlet danışmanlarının, krallıkların genel valilerinin, eyalet valilerinin, kadirga generallerinin ve bunların kaptanlarının isimleri

¹⁸² Hünkār

5.	Governadores	beghler	begler
6.	Governadores de provincia	sangiach beghler	sancağ begler
7.	Capitan	Reis	re'is
8.	Capitanes	Reisler	re'isler
112a			
1.	Messe de campo	ianichier agasi	yeñiçer ağası
2.	Messes de campo	ianichier agasiler	yeñiçer ağasılar
3.	Jeneral	serdar	serdār
4.	Jenerales	serdarler	serdārlar
5.	Capn. gnal. de la mar	capudan pasia	kapudan paşa
112b			
1.	tratta de Contar		
2.	Uno	bir	bir
3.	dos	iqui	iki
4.	tres	hüj	üc
5.	quattro	dort	dört
6.	Cinco	bes	beş
7.	Seis	alti	altı
8.	Siette	iedi	yedi
9.	ocho	sequiz	sekiz
113a			
1.	Nueve	tucuz	toğuz
2.	Dies	hon	on
3.	Honze	hon bir	on bir
4.	Doze	hon iqui	on iki
5.	treze	hon huj	on üç
6.	Catorze	hon dort	on dört
7.	quinze	hon bes	on beş
8.	Diziseis	hon alti	on altı
9.	Dizisiette	hon iedi	on yedi
113b			
1.	Diziocho	hon sequiz	on sekiz
2.	Dizinueve	hon叔uz	on toğuz
3.	Veinte	ğghrimi	yigirmi
4.	Veinte y uno	ğghrimi bir	yigirmi bir
5.	Veinte y dos	ğghrimi iqui	yigirmi iki
6.	Veinte y tres	ğghrimi hüj	yigirmi üç
7.	Veinte y quattro	ğghrimi dort	yigirmi dört
8.	veinte y cinco	ğghrimi bes	yigirmi beş
114a			
1.	Veinte y seis	ğghrimi alti	yigirmi altı
2.	Veinte y siette	ğghrimi iedi	yigirmi yedi
3.	Veinte y ocho	ğghrimi sequiz	yigirmi sekiz
4.	Veinte y nueve	ğghrimi叔uz	yigirmi toğuz
5.	treinta	utuz	otuz
6.	treinta y uno	utuz bir	otuz bir
7.	treinta y dos	utuz iqui	otuz iki
8.	treinta y tres	utuz huj	otuz üç
9.	treinta y quattro	utuz dort	otuz dört
114b			
1.	treinta y cinco	utuz bes	otuz beş
2.	treinta y seis	utuz alti	otuz altı
3.	treinta y siette	utuz iedi	otuz yedi
4.	treinta y ocho	utuz sequiz	otuz sekiz
5.	treinta y nueve	utuz叔uz	otuz toğuz
6.	quarenta	chrich	kırk
7.	quarenta y uno	chrich bir	kırk bir
8.	quarenta y dos	chrich iqui	kırk iki
9.	quarenta y tres	chrich huj	kırk üç
115a			
1.	quarenta y quatro	chrich dört	kırk dört
2.	quarenta y cinco	chrich bes	kırk beş
3.	quarenta y seis	chrich alti	kırk altı
4.	quarenta y siette	chrich iedi	kırk yedi

5.	quarenta y ocho	chrich sequiz	kırk sekiz
6.	quarenta y nueve	chrich tucuz	kırk tokuz
7.	Cinquenta	elli	elli
8.	Cincuenta y uno	elli bir	elli bir
115b			
1.	Cincuenta y dos	elli iqui	elli iki
2.	Cincuenta y tres	elli huj	elli üç
3.	Cincuenta y cuattro	elli dort	elli dört
4.	Cincuenta y cinco	elli bes	elli beş
5.	Cincuenta y seis	elli alti	elli altı
6.	Cincuenta y siette	elli iedi	elli yedi
7.	Cincuenta y ocho	elli sequiz	elli sekiz
8.	Cincuenta y nueve	elli tucuz	elli tokuz
9.	Sessenta	altimis	altmış
116a			
1.	sessenta y uno	altimis bir	altmış bir
2.	sessenta y dos	altimis iqui	altmış iki
3.	sessenta y tres	altimis huj	altmış üç
4.	sessenta y quattro	altimis dort	altmış dört
5.	sessenta y cinco	altimis bes	altmış beş
6.	sessenta y seis	altimis alti	altmış altı
7.	sessenta y siette	altimis iedi	altmış yedi
8.	sessenta y ocho	altimis sequiz	altmış sekiz
9.	sessenta y nueve	altimis tucuz	altmış tokuz
116b			
1.	settenta	ietmis	yetmiş
2.	settenta y uno	ietmis bir	yetmiş bir
3.	settenta y dos	ietmis iqui	yetmiş iki
4.	settenta y tres	ietmis huj	yetmiş üç
5.	settenta y quattrto	ietmis dort	yetmiş dört
6.	settenta y cinco	ietmis bes	yetmiş beş
7.	settenta y seis	ietmis alti	yetmiş altı
8.	settenta y siette	ietmis iedi	yetmiş yedi
117a			
1.	Settenta y ocho	ietmis sequiz	yetmiş sekiz
2.	Settenta y nueve	ietmis tucuz	yetmiş tokuz
3.	ochenta	sechsen	seksen
4.	ochenta y uno	sechsen bir	seksen bir
5.	ochenta y dos	sechsen iki	seksen iki
6.	ochenta y tres	sechsen huj	seksen üç
7.	ochenta y quattro	sechsen dort	seksen dört
8.	ochenta y cinco	sechsen bes	seksen beş
9.	Ochenta y seis	sechsen alti	seksen altı
117b			
1.	Ochenta y siette	sechsen iedi	seksen yedi
2.	Ochenta y ocho	sechsen sequiz	seksen sekiz
3.	Ochenta y nueve	sechsen tucuz	seksen tokuz
4.	Noventa	tochsan	toksan
5.	noventa y uno	tochsan bir	toksan bir
6.	Noventa y dos	tochsan iqui	toksan iki
7.	noventa y tres	tochsan huj	toksan üç
8.	noventa y quattro	tochsan dort	toksan dört
118a			
1.	noventa y cinco	tochsan bes	toksan beş
2.	noventa y seis	tochsan alti	toksan altı
3.	noventa y siette	tochsan iedi	toksan yedi
4.	noventa y ocho	tochsan sequiz	toksan sekiz
5.	noventa y nueve	tochsan tucuz	toksan tokuz
6.	Ciento	iuz	yüz
7.	Duzientos	iquijuz	iki yüz
8.	trezientos	huj iuz	üç yüz
118b			
1.	quattrocientos	dort iuz	dört yüz
2.	quinientos	bes iuz	beş yüz

3.	seiscientos	alti iuz	altı yüz
4.	siette cientos	iedi iuz	yedi yüz
5.	ocho cientos	sequiz iuz	sekiz yüz
6.	nueve cientos	tucuz iuz	çokuz yüz
7.	mil	bingh	biñ
8.	Dos mil	iqui bingh	iki biñ

119a

1.	tres mil	huj bingh	üc biñ
2.	quattro mil	dort bingh	dört biñ
3.	Cinco mil	bes bingh	beş biñ
4.	seis mil	altı bingh	altı biñ
5.	siette mil	iedi bingh	yedi biñ
6.	ocho mil	sequiz bingh	sekiz biñ
7.	nueve mil	tucuz bingh	çokuz biñ
8.	Dies mil	hol bingh	on biñ

119b

1.	veinte mil	ýghrimi bingh	yigirmi biñ
2.	treinta mil	utuz bingh	otuz biñ
3.	quarenta mil	crich bingh	kırk biñ
4.	cinquenta mil	elli bingh	elli biñ
5.	sessenta mil	altrimis bingh	altımış biñ
6.	settenta mil	ietmis bingh	yetmiş biñ
7.	ochenta mil	sechsen bingh	seksen biñ
8.	Noventa mil	tochsan bingh	çoksan biñ

120a

1.	Cien mil	iuz bing	yüz biñ
2.	milion	miliun	miliyon

Sonuç

Simón de Fonseca'nın 1626 tarihli *Vocabulario de Lengua Española en Turquesca con sus Caratteres* adlı eseri, İspanyolca- Türkçe sözlük çalışmaları içinde erken ve değerli bir örnek teşkil eder. Latin harfleriyle hazırlanan bu eser, hem Türkçeye olan yabancı ilgisini hem de 17. yüzyıl dil öğrenme ve öğretme anlayışını yansıtır. Sözlükte 1975 madde yer almakta; sadece kelimeler değil, günlük konuşmalardan alınmış cümleler, özel adlar, takvim terimleri ve sayılar da bulunmaktadır. Eserin her sayfasında İspanyolca madde başı, sözcüğün/ ifadenin Latin harfli okunuşu ve Arap harfli Türkçe karşılığından oluşan üç sütun yer alır. Fonseca'nın yazım tercihleri, Türkçeyi büyük oranda duyduğu biçimiyle kaydettiğini, yazılı kaynaklardan yeterince yararlanmadığını gösterir. Arap harfli yazımda görülen çeşitli tutarsızlıklar, bu fonetik temelli bir öğrenme sürecinin izlerini taşımaktadır. Özellikle halk diline yakın ya da argo sayılabilecek cümle örneklerinin varlığı, sözlüğün yalnızca resmi ya da diplomatik ihtiyaçlara değil, günlük iletişime dair pratik bir kullanım amacı da güttüğünü düşündürmektedir. Fonseca'nın bu çalışması sadece dil tarihi değil, Osmanlı dışındaki dünyada Türkçenin nasıl temsil edildiğine dair sorulara katkı sağlayacak nitelikte bir kaynaktır.

Kaynakça

- İnce, Y., Akça, B. (2017). Osmanlı döneminde Latin harfleriyle Türkçe yazılan eserler ve yazarları. *Erdem*, (73), 5-42.
- Kartallıoğlu, Y. (2017). *Osmanlı Konuşma Dili*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000286457&page=1> [Son Erişim Tarihi: 15.07.2025].
- <https://apps2.rae.es/DA.html> [Son Erişim Tarihi: 13.07.2025].
- <https://dle.rae.es> [Son Erişim Tarihi: 14.07.2025].
- <https://sozluk.gov.tr> [Son Erişim Tarihi: 14.07.2025].
- <https://www.nisanyansozluk.com> [Son Erişim Tarihi: 14.07.2025].
- <https://www.cnrtl.fr/etymologie/> [Son Erişim Tarihi: 13.07.2025].
- <https://lehcediz-com.eu1.proxy.openathens.net> [Son Erişim Tarihi: 16.07.2025].

FITNAT HANIM'IN MEKTUPLARINDA HİTAP/ELKAB BÖLÜMLERİNİN SÖZ VARLIĞI

Mümine ÇAKIR¹

Giriş

Mektup; insanlık tarihi boyunca uzakları yakın eden, imkansızı mümkün hale getiren, gizli duyguların açık edildiği, sırların ortaya konduğu, dileklerin, isteklerin muhatabına iletilindiği, resmî veya resmî olmayan iletişimin sağlandığı kadim bir vasıta unsuru olarak kullanılmıştır. Her devrin şartlarına uygun bir şekilde gelişen, teknolojinin imkanları dahilinde form değiştiren fakat özündeki iletişim sağlama vasfını değiştirmeyen bir haberleşme aracıdır. Eski çağlarda ateş yakarak veya bu ateşin dumanıyla muhataba iletilen mesaj, daha sonra birtakım nesnelerle veya maddî kültür unsurlarıyla zenginleşmiştir. Zamanla yazı kullanılarak tabletlerle veya kağıtla, güvercinle veya ulaklarla, teknolojik gelişmelerle geliştirilen farklı vasıtalarla, günümüzde ise internet ve sinyallerle bu işlevini sürdürmüştür. Değişen şeklin yanında tek değişmeyen ise iletişim kurma ve mesaj, dilek, istek, şikâyet gibi insanî hislerin muhataba ulaştırılması arzusudur. Bu iletişim arzusu resmî bir makama veya çekinilen bir muhata yönelik ise kullanılan dil farklıdır, samimî görülen bir makama veya kişiye ise geliştirilen dil daha farklıdır.

Mektup, ilk önce haberleşme aracı olarak ortaya çıkmakla birlikte zamanla edebî bir hüviyet de kazanmıştır. Bu çerçevede birtakım kurallara ve şekli özelliklere sahip olmuştur. Bir zarfın içine konularak pul yapıştırılması, mühürlenmesi yazılanların muhatabına ulaşırken güvenliğini sağlamak içindir.

Genel olarak yazanın, muhatabın ya da her ikisinin kimliği, kişiliği; muhtevasının edebiyatla ilgili olması ve edebiyat araştırmalarına kaynaklık edecek belge niteliği taşıması gibi özellikler mektubu değerli hale getirmektedir. Ayrıca kim yazmış olursa olsun duyguların edebî olarak dile getirildiği mektuplar sanat değeri taşımaktadır. (Çakır, 2005, s. 53)

Her devirde önemli bir yere sahip olan mektup, divan edebiyatı döneminde bir sanat gösterisi haline gelmiş ve mektupların bir araya getirildiği birçok eser oluşturulmuştur. “Münşeat Mecmuası” denilen ve “... mektuplar dahil her çeşit mensur yazıyı bir araya toplayan eser”lerde bir araya getirilen mektuplar hem resmî hem de özel muhtevalıdır (Uzun, 2006, s. 18). Belli kurallar çerçevesinde yazılan resmî mektupların dışında edebiyatçıların kaleme aldığı mektuplar edebî mektup özelliği taşımaktadır.

Divan edebiyatında edebî mektupların belli bir plan dâhilinde yapısal özellikleri vardır. Bu yapısal özellikler ve bölümler münşeat mecmualarında karşımıza çıkan mektuplarda tamamen bulunmamakla birlikte genel anlamda “besmele”, elkâb”, “ibtidâ/dibâce”, “tahallüs”, “talep/maksad”,

¹ Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mcakir1915@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9241-8425

“intiha”, “dua”, “tarih”, “imza” ve “hâşiye/derkenar/hâmiş” başlıkları altında toplanmıştır. “Besmele” bölümü; “hû” veya Allah lafzını işaret eden bir işaretin kâğıdın en üst orta yerine gelecek şekilde yazıldığı kısımdır. “Elkab” ise bir insanı ululama, yüceltme maksadıyla yazılan sıfatların bulunduğu kısımdır. “Elkab”, muhataba yönelik hitap cümlesidir ve mektubun ilk satırı veya satırlarını oluşturur. En önemli bölümlerden biridir. Mektubun muhatabının kimliği, yakınlık derecesi, rütbe veya makamı bu bölümün üslubundan anlaşılır. Resmî mektuplarda kullanılan hitap ifadeleri ile özel mektuplardaki hitap ifadeleri birbirinden farklıdır. Bunlara özellikle dikkat edilir. Bu noktada muhataba uygun kalıplaşmış ifadeler yer verilir. Tanzimat dönemi ile “elkab”da kullanılan ifadeler daha sadeleşmiş ve kısalmıştır. “İbtida/dibâce” kısmı “elkab” yazıldıktan sonra gelen mektubun asıl kısmındadır. Giriş mahiyetindeki bu bölümde muhataba selam ve saygı sözleri söylendikten sonra hâl hatır sorulur ve muhatabın gönlünü alıcı sözler söylenerek bir istek söz konusu olacaksa hazırlık yapılmış olur. “Tahallüs” kısmı ise başlangıç kısmından istek ve talep kısmına geçişi sağlayan bir bölümdür. Bir mektup metninde etkileyiciliği artıran önemli bölümlerdendir. “Talep/maksat” bölümü ise mektubun asıl kısmıdır. Söylenmek istenenin yazıldığı en önemli bölümdür. “İntiha” ise talep bölümünden sonra mektuba son verilen kısımdır. “Hâtime” de denilen bu bölümde bazı hazır ibareler kullanılabilir. Muhatabın zihninde kalacak ve olumlu veya olumsuz etkinin bırakılacağı dikkatle yazılması gereken bir bölümdür. “Dua” kısmında ise muhatabın makamına, konumuna göre değişik dualar edilir. Mektubun farklı yerlerinde olabilir. “Tarih”, yazılması tavsiye edilen bir bölüm olmasına rağmen münşeat mecmualarında zaman zaman tarihin olmadığı görülür. Mektubun son bölümlerinden birisi de “imza” kısmıdır. Mektubun kime ait olduğunu gösteren önemli bir bölümdür. Yine bu kısım da “tarih” kısmında olduğu gibi bazı münşeatlardaki mektuplarda rastlanılmaz. İmzaların önünde genellikle mektubu yazana ait bazı ibareler de yer alır. “Hâşiye/ derkenar/ hâmiş” bölümü bazı mektuplarda yer alan imza ve tarihten sonra kısa not halindeki eklerdir. Sonradan hatırlanan, eklenmek istenen şeyler, ya mektubun altına ya da sayfa kenarlarına eklenir. Her mektupta bulunmaz (Çakır, 2005, s. 68-79).

Divan edebiyatında mektuplar genellikle mensur yazılmıştır. Ancak manzum olanlar da vardır. Zaman zaman mensur mektuplar; mektubun başında, içinde veya sonunda çeşitli şiir örneklerine yer verilerek manzum-mensur karışık şekilde de kaleme alınmıştır. Bundaki amaç ise mektupta anlatılan konuyu, duygu veya düşünceleri şiirle desteklemektir (Çakır, 2005, s. 99-100).

Tanzimat dönemi mektupları incelendiğinde, eski mektupların biçim özelliklerinin büyük oranda korunduğu görülmektedir. Dil de divan şairlerinin dili gibi sanatlıdır. Ayrıca yine eski mektuplarda olduğu gibi kalıp sözlerle de sık sık karşılaşılmaktadır (Derdiyok, 1997, s. 668-669).

19. yüzyılda yazılmış ve divan edebiyatı mektup özellikleri taşıyan mektuplardan birisi devrin önemli kadın divan şairlerinden kabul edilen Hazinedarzâde Fıtnat Hanım’a aittir.

Fıtnat Hanım, divan edebiyatının son dönem kadın şairlerindendir. 1842 -1911 yılları arasında yaşamış olan Hazinedarzâde Fıtnat Mehveş Hanım, devrin matbuatında “Yeni Fıtnat” imzasıyla şiirler

yayımlamış, Trabzonlu bir şairdir. Küçüklüğünden itibaren iyi bir eğitim almış; Arapça, Farsça, Fransızca bilen, hat sanatıyla ilgilenmiş, mûsikî aletleri çalan, şiir ve nesir alanında kendini geliştirmiş, devrinin önemli kadın ediplerindendir.² Klasik tarzda devrin matbuatında yayınladığı şiirlerinin dışında özel mektupları içinde de birçok şiiri mevcuttur (Çakır, 2024a, s. 42-76). Şiir alanındaki başarısının yanında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğüne bağlı Atatürk Kitaplığı'nda katalog kaydında isimsiz bir şekilde “Münşeat Mecmuası (Aşk Mektupları)” başlığıyla yer alan bir yazma eser içinde bulunan aşk mektupları onun nesir alanındaki başarısını da ortaya koymaktadır.³ 1997 tarihli Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Alfabetik Kataloğunda söz konusu mecmua hakkında: “Münşeat Mecmuası, 235x100, bb mm. 347 yk. Bbst. Rik’a. Aşk mektupları. Türk Edebiyatı, Türkçe. O.115.” bilgisi verilmiştir (Bayraktar, 1997, s. 43). Bu mektupların Hazinedarzâde Fıtnat Hanım’a ait olduğu çeşitli gerekçelerle ortaya konulmuştur. (Çakır, 2022)

“Üslup değerlendirmeleri, kelimelerden başlar. Bir metnin kelimelerini dizinlemek, tasnif etmek ve çıkarımlarda bulunmak üslup çalışmalarının vazgeçilmez araçlarıdır.” (Aksoyak, 2024, s. 602). Bu çerçevede çalışmamızda Fıtnat Hanım’a ait mektupların “elkab” kısmında onun üslubunu belirleyen söz varlığı tasnif edilerek değerlendirilecektir.

Fıtnat Hanım’a Ait Mektuplarda “Hitap/Elkab” Bölümlerindeki Söz Varlığı

Fıtnat Hanım’ın mektupları 347 varaktan oluşmaktadır. 220 adet olan bu mektupların çoğu 1881 yılına ait olup, 4 tanesi hariç, “Ferhat” isimli bir kişiye hitaben divan edebiyatının son dönemi, yeni Türk edebiyatının da başlangıç yıllarına denk gelen dönemde yazılmış aşk mektuplarıdır. Gizli ve yasak bir aşkın serencamının izlenebildiği mektuplar birer edebî nesir örneğidir. Devri itibarıyla geçiş dönemi örneği olan bu mektuplar, şekil olarak divan edebiyatı mektup özellikleri taşımaktadır. Özel olan bu mektuplar klasik bir mektupta karşılaşılan bölümlerin çoğuna sahiptir.

Kurgu olmayan ve gerçek bir yasak aşkın anlatıldığı bu mektuplar; görülecektir ki klasik geleneğin etkisinin sürdüğü fakat modernleşmenin de etkisiyle aşkın gelenekten farklı olarak daha realist yaşandığı bir dönemin ürünüdür. Okuyucuda bir Tanzimat romanı okuyormuş hissi uyandıran mektuplarda Fıtnat Hanım’ın Ferhat’la yaşadığı yasak aşk, bütün duygu değişimleriyle birlikte takip edilebilmektedir. Gerçek bir aşkın işlendiği mektuplarda âşık konumundaki Fıtnat Hanım, klasik Türk edebiyatı geleneğindeki âşık tipine oldukça yakındır. (Çakır, 2024b, s. 406).

² Hayatı ve sanatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız bkz. Çakır, M. (2023a). *Melek Ferhad’ım, Ciğerpârem (Divan Edebiyatının Son Temsilcilerinden Fıtnat Hanım’ın Aşk Mektupları)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, s. 4-5; Çakır, M. (2022). Divan Şiirinin Son Temsilcilerinden Hazinedarzâde Fıtnat Hanım’ın Aşk Mektupları. *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü’nün Kuruluşunun 30. Yılı Anısına, Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu 2-3 Aralık 2022, Bildiri Tam Metin Kitabı*. İzmir: Asos Yayınları, 2/66-97; Çakır, M. (2023b). Hazinedârzâde Fıtnat Hanım ve Eserleri, *Trabzonlu Müellifler ve Eserleri: Osmanlı Dönemi* (ed. Süleyman Gür, Ahmet Cevdet Karaca). Trabzon: Ensar Neşriyat, s. 211.

³ Mektupların eski harfli hâli için bkz. *Münşeat Mecmuası, Aşk Mektupları*. İBB Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları, Bel. Yz. O.115; Yeni harfli hali için bkz. Çakır, M. (2023a). *Melek Ferhad’ım, Ciğerpârem (Divan Edebiyatının Son Temsilcilerinden Fıtnat Hanım’ın Aşk Mektupları)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Fıtnat Hanım'ın mektuplarında gizli bir aşkın başlangıcının, gelişmesinin ve sona ermesinin safhaları görülmekle birlikte bu süreçteki duygusal geçişler, değişimler hem dilini hem de üslubunu etkilemiştir. Aşkın yoğun olarak anlatıldığı bölümlerdeki dili oldukça süslü iken hesap sormalarının ve pişmanlıklarının anlatıldığı bölümlerde daha sade bir dil kullanmıştır.

Fıtnat Hanım'ın mektuplarındaki “elkab/hitap” kısmı şairin üslubunu ortaya koyan önemli bölümlerdendir. Duygusal geçişler, duygu değişimleri özellikle bu bölümlerden takip edilebilir. Hitaplardaki söz varlığı bu açıdan dikkate değer niteliktedir. Özel mektuplarda hitap veya başlangıç cümleleri genel kabul olarak daha sade ve resmî olmayan bir üslup üzere olurken Fıtnat Hanım'ın mektuplarındaki “elkab” oldukça ağırdır. Sanki yüce bir makama yazılan mektupların “elkab” kısmının özelliklerini taşır. Ağır, ağıdalı söz öbekleri, Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan tamlamalar, hayal gücünü zorlayan benzetmeler onun mektuplarındaki sevgiliye hitabının özellikleridir.

Bir dilin sözvarlığı denince, yalnızca, o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.

Sözvarlığı, sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar- ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler?- olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir (Aksan, 2004, s. 7).

Bilindiği gibi bir yazarın eserlerindeki dil ve üslup; kullandığı sözcükler, deyimler, atasözleri, tamlamalar; onun yaşayışını, hayat görüşünü, kendisinin ve içinde yaşadığı toplumun özelliklerini ortaya koyar. Bunu görünür hale getiren ise o yazarın eserlerinde kendine has olarak kullandığı söz varlığıdır. “Söz varlığının niteliğinin zengin olması, dilin kullanım sürecinde ortaya çıkmaktadır.” (Karadüz, 2009, s. 636). Fıtnat Hanım'ın mektuplarındaki “elkab/hitap” kısımlarına bakıldığında mevcut olan söz varlığı, onun kültürel yapısını ortaya koyacak şekildedir. Kullanılan kelimeler bir divan şairinin kelime hazinesini; Türkçeye, Arapça ve Farsçaya hâkimiyetini de ortaya koymaktadır. Duygularını, aşkını, öfke ve sevinçlerini, mutluluğunu ve hüznünü yansıtan söz öbekleri, tamlamalar ve benzetmeler onun ne kadar kuvvetli bir edip olduğunu göstermektedir. Bu hitap bölümleri farklı duygulara göre kısa veya uzun tutulmuştur. Yeni tanışıldığında, sitem edildiğinde, öfke duyulduğunda daha kısa hatta tek kelimelik hitaplar kullanılırken; aşkın yoğunluğuyla yazılmış mektuplarda Arapça ve Farsça kelimelerle ve uzun tamlamalarla oluşturulmuş, süslü bir nesirle kaleme alınmış hitaplara yer verilmiştir. Hitapların çoğu tamlamalardan ve eksilteli cümlelerden oluşmaktadır.

Hitaplar, Fıtnat Hanım'ın mektupta anlattıklarına, o anki psikolojik durumuna, sevinçli veya hüznü oluşuna göre değişmektedir. Bir öfke halindeyse daha kısa hitaplar kullanırken aşkını, bu aşktan duyduğu sevinci veya Ferhat ile kavuşma anlarını anlattığı mektuplarında uzun uzun tamlamalarla sevgilisine hitap etmektedir.

Bazı mektupların hitaplarında klasik divan nesrinde karşılaşılabilecek kalıp ifadeler olmakla birlikte tekrarlara düşmeden her mektupta farklı ve orijinal hitap ifadeleri kullanmaktadır.

Fıtnat Hanım, hitaplarında yer yer benzetmelere de yer vermektedir. Bunlar divan edebiyatının klasik benzetme unsurlarının yanında kendisine has orijinal benzetmelerdir. Kızdığı, öfkelenildiği, sitem ettiği mektupların hitaplarında sevgilisine onda görmek istediği sıfatlarla, onu idealize ederek seslenmektedir.

Divan şiirine ait sevgi, aşk, bağlılık ifade eden söz varlığı hitap cümlelerinde sıkça yer bulmaktadır. Bu aşk ifade eden sözcükler ve sözcük grupları muhatabı yücelten, onurlandıran ve aradaki aşk duygusunu besleyen ifadelerdir. Fıtnat Hanım da bu çerçevede zaman zaman mübalağalı bir anlatımla sevgilisi Ferhat'ı övmüş ve yüceltmıştır.

Mektupların hitap bölümleri sade bir dille oluşturulmuş kısa elkab/hitaplar ve Arapça-Farsça tamlamalarla oluşturulmuş uzun elkab/hitaplar olarak gruplandırılabilir:⁴

Sade Bir Dille Oluşturulmuş Kısa Elkab/Hitaplar:

Fıtnat Hanım, Ferhat'a yazdığı mektuplarının tamamına divan edebiyatı mektup geleneğine uygun olarak hitap ile başlar. Bu mektuplarda mektubun içeriğine uygun olarak sade ve kısa hitaplar olduğu gibi Arapça ve Farsça kelimelerle ve uzun tamlamalar halinde oluşturulmuş süslü nesir örneği hitaplar da vardır. Sade ve kısa hitaplarla yazılmış mektuplara bakıldığında mektubun içeriğinin daha çok bir haber vermek, buluşma ayarlamak, sitemini veya kızıncılığını ifade etmek gibi duygular olduğu, içerikte günlük olaylardan bahsedildiği görülmektedir. Fıtnat Hanım, kısa hitaplı mektuplarında özellikle kıskançlığa sebep olacak olayları söz konusu etmiş ve Ferhat'tan hesap sormuştur. Bunu yaparken mektubun genelinde de hitapla birlikte sade bir dil kullanmıştır. Bu mektuplarda “buyruğu yürüyen, sözü geçen kimse, kişinin kendisinden üstün gördüğü birine hitap şekli” (Lehçediz) anlamındaki “efendim, efendimiz” ifadesi sevgili için en çok kullanılan hitap sözü olmuştur. Yine sevgiliye hitap için en yaygın kullanılan ve “Allah katında bulunan ve nur olarak yaratılan varlıkların her biri” (Lehçediz) anlamındaki “meleğim”; “Kendinden üstün görülen kimseler için kullanılan saygı unvan”lardan biri (Lehçediz) olan sevgiliye hitap için kullanılan “beyim”; “can parçası” (Lehçediz) anlamındaki “canpârem”; “Kendisine aşırı sevgi ve muhabbet duyulan, insanın ciğerinin köşesi gibi sevdiği kimse” (Lehçediz) anlamında kullanılan “ciğerpârem” ve “sevdiğim” gibi tek bir sözcükten oluşan hitaplar vardır. “Nazik sevdiğim, benim güzelim efendim, habîbim Ferhat, güzel sevgilim, melek beyim” gibi birkaç sözcükten oluşan hitaplar da sıklıkla kullanılmıştır. Yine “ey” nidasıyla başlayan hitaplar ve “benim zevcim, benim canpârem, benim ciğerpârem, benim velini'metim” gibi zamirlerle oluşturulan tamlamalarla meydana getirilmiş hitaplar vardır. Bu şekilde kısa hitapların yanında sade bir dille oluşturulmuş eksilteli cümle halinde veya sade betimlemelerle ve sıfat tamlamalarıyla oluşturulmuş hitaplar da bu gruba dahil edilebilir. Bu gruptaki hitaplarda zaman zaman tekrarlarla karşılaşmaktadır. Sonlara doğru ilişkinin ayrılığa doğru gittiğinin görüldüğü, sitemlerin, kızgınlıkların arttığı mektuplarda hitap kısımlarının oldukça kısaldığı ve sadeleştiği fark edilmektedir. Ayrıca mısralardan ve beyitlerden

⁴ Örnek hitapların sonunda verilen sayfa numaraları için bkz. Çakır, M. (2023a). *Melek Ferhad'ım, Ciğerpârem (Divan Edebiyatının Son Temsilcilerinden Fıtnat Hanım'ın Aşk Mektupları)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

oluşan hitaplara da yer verilmiştir. Fıtnat Hanım, bu gruptaki hitaplarında sevgilisi Ferhat'ı en çok meleğe benzetmiş ve ona bu şekilde hitap etmiştir. Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a, az da olsa divan şiirinde âşığın kendisine yüz vermeyen, acımasız sevgilisine hitap şekillerinden olan ve “zulmeden, acımasız” (Lehçediz) anlamındaki “zâlim” diye seslendiği hitapları da vardır. Çoğunlukla Ferhat'ın övüldüğü, ona güzel sıfatlarla seslenildiği kısa ve sade hitaplar şunlardır:

- “Efendimiz” (s. 17),
 “Meleğim” (s. 18),
 “Beşeriyetle melekienin nümûne-i imtizâcı olan güzel beyim” (s.18),
 “Yolunda cânımı fedâya hâzır bulunduğum efendim” (s. 18),
 “Nazık sevdiğim” (s. 18),
 “Bütün dünyâ ve mâfihâya muâdil beyim, mecnûnu fedâsı olduğum efendim” (s. 22),
 “Âh derd-i aşkı hayâtımın lezzeti, rûhumun safâsı olan nâzik efendim” (s. 27),
 “Kalbim, vârim, benliğim, kendim kendisinden ibâret bulunan emsâlsiz beyim” (s. 27),
 “Lâlezâr-ı emelimin sünbül-i nev-resîdesi olan efendim beyim” (s. 29),
 “Gülzâr-ı ümidimin verd-i nev-şüküftesi” (s. 29),
 “Ey beni sahrâ-yı cünûnda âvâre ve perişân sergerdân eyleyen melek efendim” (s. 33),
 “Canpârem” (s. 40),
 “Dilberi, lutuf ve merhametleri olduğum emsâl kabul etmez nâzik meleğim” (s. 40),
 “Ey enîs-i kalbim Ferhad, vefâ-nihâdım, efendim meleğim” (s. 43),
 “Âh bana benim Fıtnat'ım diyen meleğim, ben kendisinin kulu kurbânı olduğum nâzik beyim” (s. 50),
 “Ey rûhumu râhında fedâ etmek bana bir su içmekten âsân görünen sevgili yârim Ferhad” (s. 70),
 “Benim güzelim efendim” (s. 72),
 “Habîbim Ferhad” (s. 79),
 “İltifâtı vefâsı sâyesinde yaşadığım melek beyim” (s. 91),
 “Âh vefâ menba'ı, gönüller sürûru, akıllar alıcı Ferhad'ım” (s. 97),
 “Ey benim evvelki sevdiğim Ferhadcığım” (s. 98),
 “Ey rüyâda hayâlde kendisinden başka bir şeyler göremediğim melek Ferhad'ım” (s. 103),
 “Ey gönlümün hükümdârı, efendisi melek rûhum beyim” (s. 105),
 “Nûr-ı mücessemim” (s. 109),
 “Güzel sevgilim, melek beyim” (s. 116),
 “Benim efendim, meleğim” (s. 116),
 “Cânımdan azîz Ferhâd'ım” (s. 116),
 “Beyim” (s. 116),
 “Benim cânımdan muazzez kıymetli vârim, melek beyim, nâzik sevdiğim” (s. 120),

- “Ey gül-i gülzâr-ı hayâtım ve sebep-i necâtım melek” (s. 126),
- “Ey beni lutfuyla dilşâd ve gönlümü âbâd eyleyen nâzik nihâlim, melek Ferhad’ım” (s. 136),
- “Semâdan beyaz elbiseler ile nüzûl etmiş olan semâvâte meleği Ferhad’ım” (s. 137),
- “Gönlümü paralayan beyim” (s. 145),
- “Beni cânımın, hayâtımın menba’ı meleğim” (s. 148),
- “Ey nûr-ı bâsıra-i ibtihâcım, ey yüreğimdeki yaralara ilâcım melek” (s. 149),
- “Benim ciğerpârem nâzik Ferhad’ım” (s. 151),
- “Benim velî-ni’metim” (s. 156),
- “Benim güzelim, benim meleğim, benim bir tanem, benim efendim” (s. 159),
- “Benim rûhum, benim velî-ni’metim benim meleğim, benim güzelim” (s. 163),
- “Benim güzel meleğim, meleklerden de başka bir mahlûk Ferhad’ım” (s. 165),
- “Minnetdâr-ı lutfu olduğum efendim” (s. 174),
- “Benim kıymetli rûhum, benim dü-cihânda vârim” (s. 177),
- “Ey benim derd-i aşkıyla kendimi şaşırıp vaktimi kaybederek iftâr vakitlerinde piyâde sokaklar ortasında serseri, âdî kadınlar gibi dolaştığım ciğerpârem” (s. 187),
- “Benim güzelim, benim meleğim, rûy-ı arzda teklerden yaratılmış efendim beyim” (s. 188),
- “Benim ciğerpârem, benim sâye-i lutfunda yaşadığım güzel meleğim” (s. 191),
- “Benim güzel gözlü Ferhadcığım. Benim nûr-ı mücessem bir taneciğim” (s. 206),
- “Ey lebleri şehd ü şekerden şîrîn Ferhad’ım” (s. 210),
- “Gözlerimin nûru hayât-ı cismim Ferhadcığım” (s. .210),
- “Benim sâye-i lutfunda yaşadığım gül yüzlü sevdiğim, melek Ferhad’ım, güzel âfetim” (s. 222),
- “Amân efendim, amân beyim, amân rûhum, amân velî-ni’metim” (s. 229),
- “Benim güzelim, benim rûhum, benim bir tanecik yârim, benim efendim” (s. 231),
- “Benim güzelim, benim merhametsizim” (s. 232),
- “Benim meleğim, benim ilticâgâhım, Benim meded-penâhım” (s. 232),
- “Benim ciğerpârem, benim rûhum, benim efendim” (s. 233),
- “Bonjur nûr-ı aynım, melek rûhum, effendim Ferhad’ım” (s. 238),
- “Âh beyim, beyim” (s. 246),
- “Ey gönlümün ümîdi, kıblegâhı, melce’-i penâhı Ferhad” (s. 245),
- “Benim hayâtımın lezzeti, benim ümîdim, emelim, benim iki âlemim, kâffe-i varlığım kendisinden ibâret olan melek” (s. 250),
- “Ey ciğerpârem, ey mûnis-i cânım, ey derde dermânım, meleğim” (s. 251),
- “Ey cân u cihânım yolunda fedâ-yı hakîkiyle fedâ olan meleğim” (s. 258),
- “Benim meleğim, benim sâye-i lutfunda yaşadığım efendim” (s. 259),
- “Gözümün nûru sevdiğim Ferhad’ım” (s. 260),

- “Ferhad’ım, ciğerpârem” (s. 263),
- “Ey ciğerpâreciğim, benim kıymetli sevgili beyim” (s. 264),
- “Sevgili Ferhad’ım, nâzik beyim” (s. 266),
- “Güzelim” (s. 275),
- “Benim güzel sevdiğim, dâr-ı dünyâda meded-resim Ferhad” (s. 283),
- “Ey râh-ı aşkında şîrîn cânımı fedâyı hakîkiyle fedâyâ müheyyâ bulunduğum sevgili Ferhad’ım” (s. 291),
- “Benim güzelim, rûhum Ferhadcığım” (s. 295),
- “Benim güzelim, benim beyim, benim yalnız benim efendim” (s. 296),
- “Ey yağma-ger-i akl u güzel meleğim, efendim, cânpârem” (s. 301),
- “Beyefendi Hazretleri” (s. 302),
- “Benim kaymak gibi yumuşak yürekli Ferhadcığım” (s. 302),
- “Ey melek-peyker cânpârem” (s. 303),
- “Benim güzelim, benim hayâtım, benim ümîdim, benim vârim, benim iki âlemim, benim yârim, benim Ferhad’ım. Âh Ferhadcığım. Muhabbet tesmiye olunan zâlim” (s. 309),
- “Ey garîb ve dilhûn Fıtnat’ın belâsı ve bazı da Fıtnat fukarâsı olan Ferhad’ım” (s. 320),
- “Çeşm-i âhûlarına bin defa kurbân olmaklığa hâzır bulunduğum beyim efendim” (s. 325),
- “Ey benim delisi, dîvânesi olduğum Cenâb-ı Hakk’ın ihsânı sevdiğim. Güzel Ferhadcığım” (s. 328),
- “Fedâsı olduğum Ferhad” (s. 333),
- “Benim emsâlsiz Ferhad’ım, melek beyim” (s. 338),
- “Sevgili Ferhad’ım” (s. 348),
- “Ey hayât gibi kanlar içinde gizlenmek meziyetini hâ’iz olan ciğerpârem” (s. 352),
- “Bütün hayâtımı kendisine bir söz ile tevdi’ eylediğim melek Ferhad’ım” (s. 359),
- “Benim cân u cihânımdan muazzez bir tanecik sevgilim. Effendim Ferhad’ım” (s. 365),
- “Efendimiz” (s. 373),
- “Benim hayâtımın lezzetini veren kerîmü’ş-şîme Ferhadcığım” (s. 394),
- “Benim güzel efendim” (s. 396),
- “Ey esîr-i dâm-ı aşkı olduğum zâlim beyim” (s. 397),
- “Âh aşk-ı âşıklık Ferhad’ım” (s. 402),
- “Benim melek sevdiğim, benim bir tanecik Ferhad’ım” (s. 404),
- “Sevdiğim Ferhad, melek Ferhad” (s. 413),
- “Beyim, rûhum, ne diyeceğimi bilemediğim sevdiğim efendim, sâyesinde yaşadığım meleğim” (s. 423),
- “Ey ulüvv-i cenâbını göklere kadar çıkarmak istediğim Ferhad’ım” (s. 426),
- “Ey hayâtta azîz, şebâbetten latîf, nâzik Ferhad’ım” (s. 427),
- “Benim beyim, benim meleğim, benim hayâtım” (s. 435),
- “El-vefâ-i melîh ve özr-i kabîh

Gözüm Ferhadcığım melek sevdiğim” (s. 439),

“Ey cânpâreciğim, ey yolunda fedâ-yı cân u cihânı göze aldığım melek Ferhad’ım” (s. 440),

“Ma’den-i mürüvvet efendimiz hazretleri” (s. 466),

“Ey cân u cihânımdan azîzim Ferhad” (s. 468),

“Ey mihrâb-ı ebrûsu kıblegâh-ı cân u dilim Ferhad’ım” (s. 474),

“Rûhum, vârim Ferhad” (s. 447),

“Ey benim kerem-pîşem, mürüvvet endişem” (s. 448),

“Melek melek sevdiğim, emsâlsiz vefâdâr sâdık Ferhad’ım” (s. 449),

“Benim zevcim, benim ciğerpârem, benim yalnız efendim” (s. 483).

Uzun ve Arapça-Farsça Tamlamalarla Oluşturulmuş Elkab/Hitaplar:

Fıtnat Hanım, Ferhat’a yazdığı mektuplarında özellikle aşk, sadakat, hasret, ayrılık gibi konularla ilgili yazdıklarında ve hitaplarında divan edebiyatı nesrine örneklik teşkil edecek bir üsluba sahiptir. Felsefî yorumlarda bulunduğu, aşkın türlü türlü hallerini dile getirdiği bu mektuplarında Arapça ve Farsça kelimelerle süslü, edebî bir dil kullanmıştır. Bu tür mektupların hitap kısımları da uzun tamlamalarla, Arapça ve Farsça kelimelerle oluşturulmuş süslü nesrin en güzel örneklerindendir. Hitap cümlelerinin çoğunda “ey” nidasıyla sevgiliye seslenen Fıtnat Hanım, kendisini klasik şiir anlayışına uygun bir âşık yerine koyarak sevgiliyi abartılı bir söz varlığıyla övmüştür. Sevgiliye hem fiziksel hem de ruhsal yönden aşırı ve üstün özellikler atfetmiş, onu klasik şiir anlayışındaki üstün özelliklere sahip sevgili olarak tasvir etmiştir. Hitaplarda seslenilen sevgili üstün insanî meziyetlere sahip, ilâhî özellikler taşıyan bir sevgilidir. Yine bu hitap cümlelerinde en çok “melek” benzetmesi yapmış ve bu “melek” hasletli sevgiliye seslenmiştir. “Melek” benzetmesinin yanında “âfet, nur, padişah, hayât-ı câvidân, şems, bülbül, ciğerpare” benzetmelerinde bulunmuştur. Sevgiliye sitem mektuplarında da az da olsa “zâlim” diye hitap etmiştir. Bu bölümdeki hitaplar, genellikle uzun ve birbiri içine girmiş sıfat ve isim tamlamalarıyla oluşturulmuştur. Mektuplarda yer alan bu tür hitaplar şunlardır:

“Ey nûr-ı ayn-ı Fıtnat, melek-sîret, iltifâtı, aşkı, vefâsı sâyesinde yaşadığım sevgili velî-ni’metciğim efendim” (s. 31),

“Ey dermân-ı derd-i dilim. Ey hüsn ü hulku birbirinden güzel güzelim. Ey beni müteferrik-i lutf-ı bî-pâyânı eyleyen ferîd i ezmân ve vahîd-i devrân bir tanecik bî-bedelim, dâr-ı dünyâda kendisinden başka hiçbir şey görmeye ve düşünmeye muktedir olamadığım vârim efendim, kıymetli emelim. Âh her gün bu üftâdecğini hüsn-i âlem-sûzunu cemâl-i bâ-kemâlini arz buyurarak memnûn etmeye himmet buyuran emsâlsiz fidelim, kulu kurbânı, mecnûnu, hayrânı olduğum melek beyim” (s. 36),

“Puthâne-i kalbimin sanemi, diyânet-i âşıkânemin kıblesi, Ferhad’ım melek-nihâdım, nûr-ı mücessem sevdiğim efendim beyim” (s. 38),

“Ey dermân-ı derd-i dilim, ey nazarımda dünyâ ve mâfihâ gubâr-ı hâkpâyından farkı olmayarak kendisine sıdk u sadâkatten başka emelim kalmamış olan sevgili kıymetli yârim, vârim, vefâdârım, bir taneciğim efendim” (s. 46),

“Bana bu ünvân efser-i şâhtan makbûl ve mu’teber görüldüğü için minnettârı bulunduğum Ferhad’ım” (s. 50),

“Ey bülbül-i gülşen-i cân u dilim, ey sünbül-i gülzâr-ı emelim, ey benim mu’cize-i Hudâ-yı müte’âl addolunacak güzelim. Fıtnat’ın saâdeti kendisinden ibâret olan emsâl kabûl etmez meleşim” (s. 54),

“Sahbâ-yı leb-i la’l-i bî-emsâlinin mestânesi ve sahrâ-yı cünûn-ı aşkının divânesi olduğum melek rûhum, nûr-ı âfetim, kıymetli vârim, bir tanecik Ferhad’ım” (s. 59),

“Ey rûh-ı musavverim, nûr-ı mücessemim meleşim, melekler içinde dahî teferrüd eyleyen Ferhad’ım” (s. 73),

“Ey şems-i âsumân-ı kalbim. Melek pâdişâhım, nûr-ı mücessem Ferhad’ım” (s. 75),

“Ey yağma-ger-i akl udil, ey düzd-i dil-i ferîştah-şekil, ey nûr ı musavver-i bî-misl” (s. 81),

“Benim rûhum, benim meleşim, benim gönül pâdişâhım, benim efendim, benim Ferhad’ım, benim ümidim” (s. 84),

“Ey şehinşâh-ı erîke-i hüsn ü ân, ey nâzik-meşreb, güzel hilkat yâre vefâdâr-ı kadrân, ey kudret-i ilâhiye-i bî-nihâyeden bir mu’cize ve burhân. Ey Fıtnat’a ihrâm-ı dil ü cân, ey bana terâvet-i bî-nihâye ve letâfet-i fevkalâdesiyle hiçbir ma’sûkanın âşıkından işitemeyeceği sözleri tatlı tatlı o halâvetli güzel dudaklarıyla söyleyen ve hüsn mu’âmele eyleyen inâyet-i Subhân Ferhad’ım” (s. 86),

“Ey ma’sûm gönlümün derbend-i zencîr-i cünûn olmasına sebep olan melek sevdiğim, kıymetli yârim” (s. 93),

“Ey hayâl-i yâr-ı cânım. Firâkı bâ’is-i feryâd u figânım, güzel ismi evrâd-ı zebânım, lezzet-i aşkı hayât-ı câvidânım olan sevdiğim, meleşim, efendim Ferhad’ım” (s. 113),

“Bütün dünyâya mu’âdil nâzik bülbülüm. Dünki gün bülbülleri lâl ve mebhût eyleyen melek Ferhad’ım. Aklımı, sabrımı yağmalayan beyim” (s. 122),

“Âh padişâh-ı iklim-i hüsn ü ân. Ey âfet-i devrân u cân-ı cihân. Ey nûr-ı dîde-i üftâdegân Ferhad’ım” (s. 125),

“Ey cânımın cânpâresi, ey burc-ı şeref-i mehpâresi melek Ferhad’ım. Kurbânı, esîri, mecnûnu olduğum efendim efendim” (s. 142),

“Ey bana nîrânın kâffesinden parlak görünen âfitâb-ı âsumân-ı melâhat Ferhad’ım” (s. 153),

“Ey nûr-ı dîde-i ibtihâcım. Ey Fıtnat’ın dârâyı(?) devâsına ilaç” (s. 157),

“Gözüm Ferhad’ım, melek Ferhad, necîb Ferhad, nâzik Ferhad, edîb Ferhad, vârim Ferhad, yârim Ferhad, kitâbım Ferhad, bahtım Ferhad, yıldızım Ferhad, sâhibim Ferhad” (s. 159),

“Ey hicr-i firâkı nâr-ı veyl-i cahîmden ebter ve tahassür-i iştiyâkı işkence-i engizisyondan evfer olan nâzik, edîb, şefîk, melek-haslet Ferhad’ım” (s. 164),

“Ey temâşâ-yı hayâlinin efkendesî olduğum, bir dakîka hayâlinden dûr olmayarak hayâl sâyesinde yaşadığım emsâl kabûl etmez âfetim benim, nâzik efendim. Ma’den-i lutf u merhametim Ferhadcığım” (s. 169),

“Kurbân-ı hayrân-ı iftirâkıyla ser-gerdân âteş-i aşkla sûzân olduğum, merhem-i cân u dilim emsâl kabûl etmez, tek yaratılmış bî-bedelim, melek sevdiğim, yektâ Ferhadcığım” (s. 175),

“Şu hayatnâmenizden beni müte’ellim olacak diye melekleri reşk-i neşfle ağlatmaya muvaffak olan meleğim” (s. 178),

“Ey derd-i bî-dermânımın çâresi, ey burc-ı şeref mehpâresi, ey cihânın halkının akıllarını başından alarak temâşâ-yı cemâline hayrân hayrân bakıp uğrunda fedâ-yı cânı ni’met-i uzmâ olmak üzere kabûl ettirmeye mecbûr eyleyen âlemin bir tanesi, meftûn, mecbûr, dilhûn, esîr-i hayrân Fıtnatcığının vârı, ömrü, diriliği, hayâtı, cânı, cânânesi, ey sadef-i hüsnün ve melâhatin emsâli, nâ-mesbûk olan dürdânesi Ferhadcığım, efendim efffffffendim” (s. 184),

“Ey hâkpây-ı kimyâ-sây-ı iksir-i âsârını dîde-i hasretzedelerime tûtiyâ-yı mahsûsu bildiğim, cân u cihânımdan, kâffe-i vârımdan, hânümânımdan muazzez olan sevdiğim” (s. 197),

“Ey necâbeti ta’âzumdan âzâde necîb, ey ulûv-i kadri ta’allûliden âzâde lebîb” (s. 200),

“Cân u dili yed-i insâf u merhametlerine tevdi’ ü teslim eylediğim cânâna vefâ-şî’ârım” (s. 203),

“Ey benim bilâ-ihyâr ve lâ-ihyât olanca hissiyâtımı sevdâsına hasreylediğim, dermân-ı derd-i dilim efendim, ciğerpârem” (s. 208),

“Ey benim kalbimdeki ince damarlarıma hattâ nokta-i süveydâma kadar aşkı te’essürle bir aşk-ı mücessem itlâk olunmaklığıma bâ’is olan merhem-i zahm-ı dilim. Hüsnde, lutfta, insâfta, merhamette emsâli bulunmaz bî-bedelim, sevgili Ferhadcığım” (s. 211),

“Benim melek ve melekleri dahî hâline, hüsnüne, evzâ’-ı etvârına hayrân bırakan meleğim, benim rûhum, benim vârim, benim yârim, benim Ferhad’ım. Yalnız benim efendim, efendim” (s. 218),

“Benim merhem-i zahm-ı dilim, hüsn-i hulku birbirinden güzel bî-bedelim efendim” (s. 221),

“Ey benim cân u cihânımdan, kâffe-i vârımdan muazzez u muhterem olan, bâ’is- i sıhhat u hayâtım, iltifâtı sâyesinde yaşadığım meymenetli sevdiğim efendim, Ferhad’ım, rûhum, vârim, kendim effendim” (s. 240),

“Ey nûr deryâsı itlâk olunmaya şehâya sîne-i billûruna kapanıp kendimden belki cân u cihânımdan geçerek dünyâ ve mâfihâyı unuttuğum mahremrâz-ı dilim, câzibe-i mücessem, akıllar alıcı güzelim, melek, şûh, nâzik Ferhad’ım, sevgili efendim” (s. 261),

“Ey gül-i gülzâr-ı ümidim, rub’-ı meskûnda hiç misli bulunmaz vahîdim. Rûhum ciğerpârem” (s. 262),

“Lezzet-i aşk ile zâikamend olan gönüllerin belâ-yı cânı dîn u îmânı Ferhad” (s. 267),

“Ey muhabbet perîsi, rûhâniyet timsâli, ey beni böyle garîbler, müttehemler, esîrler, yetimler gibi ağlatmaya bâ’is olan sevdiğim. Ey şebâbetten azîz, hayâtta latîf olan zâlim. Ey ülfeti şebâbet gibi şüpheli, ey gilmânlardan mübarek, meleklerden ma’sûm güzel Ferhad’ım efendim” (s. 269),

“Hayâl-i cemâli dil-i sevdâzedeme medâr-ı tesellî olan nazlı yâr” (s. 276),

“Gel gel ey rûh-ı revân-bahş-ı dil-i bîmârım” (s. 283),

“Ey benim nîm handesine rişte-i cânım merbût olan, şevk ü neşâtı hayâtım, iğbirâr-ı hüznü memâtım, meleğim efendim” (s. 283),

“Ey hayâtımın medâr-ı feyzi olan cân u cihânımdan muazzez, nâzik sevdiğim bir tanecik Ferhad’ım, emsâl kabûl etmez beyim” (s. 284),

“Ey hüsn-i âlemsûzunun cihân halkı hep meftûnu ve mecnûnu olan hüsn ü ân-ı İlâhî, âsumân-ı kalbimin mihr ü mâhı, hulku dahî kendi gibi ender bulunan güzeller şâhı, garîb, üftâde, senin bâ’is-i feryâd u âhı ve melce’-i penâhı, esîri, düşkünü, mağlûbu, zebûnu olan Fıtnat’ın yâr u müşfik-i bî-güvâhı, tarîk-i sıdk u sebâtta aslâ yorulmaz bir refik ü hemrâhı” (s. 296),

“Ey benim mahzun, yanık gönlümün enîs-i şefiki, ey dâr-ı dünyâda kâffe-i ser-â-ser-i aşkı, o âheste bakışlı çeşm-i âhûlârinin içindeki hutût-ı lâmi’ada okuduğum Allah’ın güzeller pâdişâhı olmak için halk ettiği emsâl Ferhad’ım. Yârim, vârim, dildârım, lutf-ı şî’ârım, vefâdârım, sadâkatkârım effendim” (s. 306),

“Ey hâl-i cismi mihr-i muhabbet sitâresi

Cân nasb-ı aynı gözbebeği dil fûtâ[d]jesi

Ey dünyâda ikimizden ve ikimizin yüreği içindeki aşkıdan başka hiçbir şey yok zanneyylediğim varlığım, kendim Ferhad’ım” (s. 312),

“Hiçbir hâlî emsâl kıyâs kabûl etmez edîb-i zarîf, latîf, nazik Ferhad’ım. Efendim, sevdiğim, rûhum, hayâtım, bir tanem” (s. 315),

“Benim aklımı, fikrimi, benliğimi elimden alıp Mecnûn’a misâl eyleyen bu geceki gecede sabahlara kadar gözlerimin yaşını revân etmeye bâ’is olan beyim” (s. 324),

“Tefekkür-i ahvâlî meşgale-i rûz u şebim, tecessüs-i ahvâlî e’azz-ı matlabım efendimiz” (s. 330),

“Gül-i ruhsârının fûrûğıyla tabîatın tezyînâtını görebildiğim o nûr sîmânın ebr-i hicrânda mestûriyetiyle, rûşen dünyâyı bir zulmet ebri gördüğüm cân Ferhad’ım” (s. 340),

“Ey gülzâr-ı cihânın en mukaddes mevki’inde nihâyet letâfet ile neşv [ü] nemâ bulmuş bir nihâl-i serviciğim” S. (342)

“Hayâl-i cemâli dil-i sevdâzede ve medâr-ı tesellî olan meleğim” (s. 348),

“Ey beni lutfuyla dilşâd ve harâb gönlümü dâimâ bir vesîlelerle ma’mûr ve âbâd eyleyen melek Ferhad’ım” (s. 352),

“Mahbûbâne tavrının, zâlimâne mu’âmelenin, cellâdâne hıyanetlerinin, bî-rahîmâne sözlerinin, her hâlinin, her a’zâsının meftûnu olduğum ve neresinin, kangı ahvâlinin mecbûrî delisi olduğumu fark edemeyerek beht-i hayretle lâl gibi kaldığım melek-peyker âfet-manzar Ferhadcığım” (s. 355),

“Benim derd-i aşkıyla mecnûne olduğum hasta bakışlı çeşm-i âhûlârinin mecrûhu, dîvânesi bulunduğum melek-sıfat sevdiğim. Bir tanecik halk olunmuş teklerden yaratılmış Ferhadcığım. Nâzik efendim” (s. 396),

“Ey dürr-i nihânını cânımdan sakladığım zâlim. Ey beni mecnûn u âvâreye döndüren felek-meşrep ve her gördüğüne temâyülû cibillî ve hulkî olan âfetim” (s. 397),

“Dildâr-ı cefâ-şî’ârım hazretleri” (s. 398),

“Ey nûr-ı bâsıra-i intihâcım meleğim” (s. 399),

“Ey bedr-i kameri envâr-ı vechi hacîl eyleyen âfetim” (s. 406),

“Ey nâristân-ı aşk u hevânın nev-âteşi, ey bahâristân-ı iklim-i dilin parlak güneşi, ey mâh-ı âsumânın yerdeki ateşi Ferhadcığım” (s. 420),

“Mağrûr-ı melâhat-ı ân, mütekebbire-i fasl-ı irfân, meftûn-ı ebrû-yı kemân, meclûb-ı kulûb-ı ebdân, esîr-i girihgîr-i gîsû-yı cânân” (s. 428),

“Ey pâdişâh-ı iklim-i hüsn ü cemâl vey âfet-i melâ’ik-i hasâ’il, ey ziyâdâr-ı nehâr u leyâl vey milyonlarca sâhib-i vebâl. Zâlim” (s. 428),

“Ey gülzâr-ı ümidimin verd-i nevşüküftesi, ey lâlezâr-ı murâdımın sünbül-i güzîdesi Ferhad’ım” (s. 429),

“Ey nâr-ı hevâ-yı aşk u garâm ile müştâ’il, ey efkâr-ı hayâlî rûz u şeb ile meşgûl olduğum cân Ferhad’ım” (s. 432),

“Ey felek-i mesânî sevgilim, cihânı dest-i bî-insâfında bâzice yahut âmûzet gibi çevirmek talebinde olan Ferhadcığım” (s. 432),

“Ey bu rûşen ve güneş dünyâyı şu saatte gözlerime simsiyah göstermeye ve iki çeşm-i hasretzedelerimi Ceyhûn’a döndürmeye bâ’is olan cân Ferhad’ım âh Ferhad’ım” (s. 436),

“Gubâr-ı hâk-i kadem-i iksîr-i âsârını çeşm-i giryânıma tûtiyâ-yı mahz bildiğim mürüvvetkâr sevdiğim” (s. 438),

“Ey benim tebessümü bütün âsumân-ı dilleri subh-ı ümîde müşâbih gösteren tîr-i melâhat. Ey çeşm-i bî-emânı müjgânına Fıtnat’ın sineciğini nişângâh eyleyen hürşîd-i letâfet. Ey rûz [u] şeb ziyâ-yı çeşm-i hûn-efşânıma perde olan nihâl-i behcet. Ey her hâlini nazar-ı tedkîke el’ân âvâresini ğaşy eyleyen hülâsa-i nezâket Ferhad’ım” (s. 441),

“Hayâl-i cemâl-i bâ-kemâl-i dil-i sevdâzedeme medâr-ı tesellî olan kıymetli nazlı Ferhad’ım” (s. 443),

“Sipîhr-i iklim-i gönlümün âfitâb-ı yektâsı, ey ravza-i aşkımın bir tanecik yetişmiş dü-âlembehâsı, ey bahâristân-ı milket-i hayâlimin en sevimli yaratıldığını bütün cihân tasdik eylediği kebûter-i hoş edâsı o bülbül-i gûyâsı, ey firâkıyla her lahza dümû’-ı hûnefşânını rîzân eylemek mu’tâdı olan gözlerimin nûr-ı kuvveti cilâsı. Ey gönül müşkîni ferseng-i ser-i sevdâzedesinin püsküllü belası olan cânân-ı merhamet-şî’ârım. Bir taneciğim Ferhad’ım” (s. 451),

“Ey gazâlî müşğîn nâkıbeciğim, şemm-i anber-bûyun için tâ-be-sabah nesîm-i intizârıyla hâb u rahatı fedâ eylediğim Ferhadcığım” (s. 479),

“Zevk-i hayâlî âlem-i vicdânımı lezzetyâb eyleyen nûr-ı bâsıra-i ibtihâcım meleğim efendim” (s. 481),

“Ey nâristân-ı aşkın nev-âteşi, ey hâveristân-ı melâhatın parlak güneşi, ey mâh-ı asûmânın yerdeki eşi Ferhad. Melek Ferhad, şîrîn Ferhad, nâzik Ferhad, tatlı Ferhad, acı Ferhad” (s. 482),

“Ey nâmını pîrâye-i zebân eylediğim mehcûr-nevâzlıktan bî-haber zâlim” (s. 491).

Mektupların İçinde ve Hâtıme kısmında Kullanılan Hitaplar:

Fıtnat Hanım, hitap kısmının dışında da zaman zaman Ferhat’a yönelik hitap ifadeleri kullanmıştır. Bu ifadeler genellikle birkaç kelimedenden oluşmaktadır ve mektubun başındaki hitaplara göre oldukça sadedir. Bu kısımlarda zaman zaman Fransızca kelimeler de kullanmıştır.

Mektup içinde İspanyolca kökenli “sadık” anlamındaki “fidel” (Nişanyan Sözlük) kelimesini “sâdık fidel”, “emsalsiz fidelim” şeklinde bir hitap olarak kullanmıştır (Çakır, 2023a, s. 139, 36). Yine vedalaşırken kullandığı Fransızca “meleğim” anlamındaki “mon anj (ange)” (Fransızca Sözlük), “Cennet Meleği” anlamındaki “anj dö sil (Ange de ciel)” (Fransızca Sözlük) kelimeleri de hitap ifadesi sayılabilir (Çakır, 2023a, s. 62, 115).

Mektupların talep ve hâtıme kısımlarında tek kelimedenden oluşan; “Meleğim”, Ruhum”, “Efendiciğim”, “Beyim”, “ciğerpârem”, “yıldızım”, canpâreciğim”, vârim”, “velî-ni’metim”, “bahtım”, “kitabım”, “hayâtım”, “gözüm”, “zâlim”, “kuzum”, “aşkım”, “gavur”, “kâfirim”, “gaddar”, “dilberim”, “hunhâr” “serviciğim”, “ömrüm”; iki kelimedenden oluşan “iki gözüm”, “yâr-ı cânım”, “vârim beyim”, nâzik beyim”, “âfet melek”, “hayatım efendim”, yâr-ı cânım”, “rûh-ı musavverim”, “nûr-ı musavver”, “nihâl-i ümidim”, “âb-ı hayâtım”, “gönlümün padişahı”, “âhû bakışım”, “melekler ferîdi”, “sürmeli gazâlim”, “sayyâdü’l-kulûb”, “felek-meşrep”, “mahrem-râz-ı dilim” “zâlim-i bî-insâf”, “gözüm nuru”, “nûr-ı nigeim”, “vicdansız, yüreksiz zâlim”, “mâlik-i cânım”, “gonce-i nevreste-nihâlîm”, “fıkr-i hayâlîm”, “enîs-i cânım” gibi bazen sevgi ile bazen de kızgınlıkla kullanılmış hitaplar vardır. Bu ifadeler Türk edebiyatında birçok manzum ve mensur eserde hitap ifadesi olarak kullanılmıştır (Lehçediz).

Sonuç

Divan şiirinin son temsilcilerinden Hazinedarzâde Fıtnat Hanım’ın çoğu 1881 yılına ait “Ferhat” isimli bir kişiye yazdığı aşk mektuplarında gizli ve yasak bir aşkın serencâmı anlatılmaktadır. Bu mektuplarda Fıtnat Hanım, duygu yoğunluğu içinde “Ferhat”a olan aşkını; zaman zaman kırgınlıklarını, kızgınlıklarını, kıskançlıklarını, pişmanlıklarını divan edebiyatının edebî söz varlığıyla anlatmaktadır. Özellikle mektupların hitap kısmında bu söz varlığı dikkat çekmektedir. Mektuplarda özellikle de hitap kısımlarında süslü nesrin orijinal örnekleriyle karşılaşmaktadır. Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerle oluşturulmuş, isim ve sıfat tamlamalarıyla yüklü bu hitaplar ilginç tasvirlerle ve tahkiyeli anlatımla örülüdür. Eksilteli cümleler halindeki bu hitaplar, Fıtnat Hanım’ın mektupta anlattıklarına, psikolojik durumuna, sevinçli veya hüznü oluşturma göre değişmektedir. Bir öfke halindeyse daha kısa hitaplar kullanırken aşkını, bu aşktan duyduğu sevinci veya Ferhat ile buluşma ayarladığı durumları anlattığında uzun uzun tamlamalarla sevgiliye hitap etmektedir. Hitaplarının çoğu Arapça ve Farsça tamlamalardan

oluşmaktadır. Mektup sonundaki hitaplarında ise zaman zaman Fransızca hitap ifadeleri de kullanmıştır. Hitaplarında divan edebiyatına ait klasik ifadeler kullanmanın yanında kendi edebî üslubunu ortaya koyan orijinal hitaplara da yer vermektedir. Bu çerçevede Fitnat Hanım, kendi üslubunu meydana getiren orijinal söz varlığına da sahiptir. Az olmakla birlikte zaman zaman tekrarlara yer verse de her mektubun hitap kısımlarında kullandığı farklı söz varlığı onu orijinal kılmaktadır. Hitaplarında süslü nesrin güzel örneklerine yer vermektedir. Hitapların çoğuna “Ey” nidasıyla başlayıp sevgilisine ait güzel hasletleri sıralamaktadır. Mektuplarındaki psikolojik alt yapıya veya anlatılan olaya bağlı olarak zaman zaman tek kelimelik hitaplar da kullanmaktadır. Tek kelimelik, iki kelimelik hitaplarının yanında uzun uzun tamlamalarla yüklü hitapları da çoğunluktadır. Hitaplarında sevgilinin özelliklerini sıralarken aynı zamanda ideal olanı veya Ferhat’ta görmek istediği üstün sevgili özelliklerini de dile getirerek karşısındakinden beklentilerini de ifade etmektedir. Bu hitap ifadelerinde dikkat çeken diğer bir nokta da divan edebiyatında tasvir edilen cinsiyetsiz, daha çok kadın özelliklerine sahip stilize bir sevgili tipinin özellikleri ile sevgilisi Ferhat’a hitap etmesidir. Bu durum onun klasik edebiyatın âşık-sevgili anlayışına uygun hitaplar kullandığını ortaya koymaktadır. Çünkü kullanılan hitaplar hem kadın hem de erkek sevgili için kullanılabilir. Görüldüğü gibi Fitnat Hanım, mektuplarının hitap kısmında, orijinal ve başarılı tamlamalarla, tasvirlerle ve tahkiyeli bir anlatımla kendi üslubunu yansıtan bir söz varlığı kullanmıştır.

Kaynakça

- Aksan, D. (2004). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksoyak, İ. H. (2024). Dede Korkut’ta “Ş” Sesinin Hikmeti. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD] [Prof. Dr. Âdem CEYHAN Armağanı]*, 7(2), 601-606.
- Çakır, Ö. (2005). *Türk Edebiyatında Mektup* (Doktora Tezi). Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Çakır, M. (2022). Divan Şiirinin Son Temsilcilerinden Hazînedarzâde Fitnat Hanım’ın Aşk Mektupları. *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü’nün Kuruluşunun 30. Yılı Anısına, Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Türk Dili ve Edebiyatı içinde* (2, s. 66-97). İzmir: Asos Yayınları.
- Çakır, M. (2023a). *Melek Ferhad’ım, Ciğerpârem (Divan Edebiyatının Son Temsilcilerinden Fitnat Hanım’ın Aşk Mektupları)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Çakır, M. (2023b). Hazinedârzâde Fitnat Hanım ve Eserleri, *Trabzonlu Müellifler ve Eserleri: Osmanlı Dönemi*. S. Gür, A. C. Karaca (ed.) içinde (211). Trabzon: Ensar Neşriyat.
- Çakır, M. (2024a). Hazinedarzâde Fitnat Hanım’ın Bilinmeyen Şiirleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 42-76.
- Çakır, M. (2024b). Hazinedârzâde Fitnat Hanım’ın Mektuplarında Aşk ve Pişmanlık. *Pişmanlık içinde* (403-420). Çanakkale: Paradigma Akademi Yay.
- Derdiyok Ç. (1997). Eski Edebiyatımızdan Günümüze Mektuplarda Biçim. *Türk Kültürü ve Araştırma Enstitüsü Aylık Dergi*, (415), 668-6669.
- Karadüz, A. (2009). Sözlük, Sözcük Anlamı ve Öğrenme Üzerine. *Turkish Studies*, (4), 636-649.
- Münşeat Mecmuası, Aşk Mektupları*. İBB Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları. Bel. Yz. O.115.
- Uzun, M. İ. (2006). “Münşeat”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 18.

Elektronik Kaynaklar

- Nişanyan Adlar Türkiye Kişi Adları Sözlüğü. <https://www.nisanyanadlar.com/isim/Fidel> [Erişim Tarihi: 30.05.2025].
- Online Fransızca Sözlük. <https://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=mon+ange> [Erişim Tarihi: 03.06.2025].

Online Fransızca Sözlük. <https://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=ciel> [Erişim Tarihi: 03.06.2025].
Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz-com.eu1.proxy.openathens.net/> [Erişim Tarihi: 15.07.2025].

TANIKLARIYLA “GİDİ” KELİMESİNİN TARİHİ SERÜVENİ

Aysun ÇELİK¹

Giriş

Gidi kelimesi, Farsça “gîdî”den Türkçeye giren, 15. yüzyıldan beri kullanılan ve çeşitli anlam değişimleriyle birlikte günümüzde de yaşayan, dikkat çekici bir kelimedir. Kelimenin Farsça kökeni hakkında *Burhân-ı Katı*’da “gîd” maddesi içerisinde şöyle bir izah bulunmaktadır: “gîd: Bîd vezninde. Çaylak kuşuna denir. Bu kuş bir sene ve bir rivayette altı ayda dişi ve erkek olur. Bir kimseden bu keyfiyet sual olundukta, ‘Bu müşkül bir sene çaylak olmuş bir şahıs bulup ondan ondan tahkik olunmağa muhtaçtır’ diye nazikâne cevap verdi. Gayret ve hamiyeti olmayan kimseyi bu cihetten ona nisbet edip gidi derler. Türkîde dahi gidi tabiri bundan muhaffeftir.” (Öztürk ve Örs, 2009, s. 286). Diğer bir Farsça-Türkçe sözlük olan *Gencîne-i Güftâr*’da ise “Gîdî: Hamiyetsiz ve gayretsiz, pezevenk (Şükûn, 1984, s. 3/1724) açıklamasıyla verilmiştir.

Kelimenin anlamı, birçok sözlükte ortak olarak “pezevenk, ahlaksız” manalarıyla açıklanmıştır. *Türkçe Sözlük*’te (Akalm, 2011, s. 945) “Gidi 1. Azarlama sözü: Seni gidi seni! 2. Ahlaksız, pezevenk” olarak verilmiştir. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te “Gidi i. (Fars. gîdî) 1. halk ağzı. Pezevenk, deyyus: Gidi Mervan şâd oluban gülüyor (Pir Sultan Abdal). Arabistan çöllerinde gezerken/Bana rast geldi orda dört gidi (Köroğlu). Hûn-ı nâ-hakkı ibâhet ile ettin iftâ/ Hay kandilci gidi resm-i şerîat bu mudur? (Osmanzâde Tâib). 2. ünl. Sitem, azarlama veya esef bildirme sözü olarak kullanılır: ‘Hey gidi günler hey!’ Ah gidi nankör kahpe! (Refî C. Ulunay). Hey gidi dünyâ diyerek/Ömrü sövmekle geçer (Orhan S. Orhon). Seni gidi gerici seni! (Tarık Buğra)” (Ayverdi, 2010, s. 421) şeklinde açıklanmıştır.

Osmanlı Argosu Sözlüğü’nde “Gidi: Para karşılığı cinsel birleşmelere aracılık eden kimse. Pezevenk.” (Bingölçe, 2011: 73); *Yeni Tarama Sözlüğü*’nde “gidi: deyyus, kaltaban, pezevenk; gidilik: pezevenklik” (Dilçin, 1983, s. 94); *Farsça-İngilizce Sözlük*’te “Gîdî: Stupid (aptal), a blockhead (ahmak); idiotic (geri zekâlı); timid (korkak), cowardly (ürkek) (Steingass, 1963, s. 1108); *Kâmûs-ı Türki*’de “Gîdî: s.1. pezevenk, kaltabân. 2. ma’nâ-yı aslîsinden sarf-ı nazarla çıkışma ve tahfif bir şetm ve tekdîr ma’nâsıyla kullanılır: seni gibi beni bilmez!” (Şemseddîn Sâmî, 1317, s. 1152); *Osmanlı Türkçesi-İngilizce Sözlük*’te “Gîdî: s. 1. A pander (Pezevenk) 2. A rascal (kerata, çapkın, namussuz), scoundrel (alçak, hain, puşt). Gîdî seni: scoundrell (alçak)” (Redhouse, 1890, s. 1531) olarak tanımlanmıştır.

Derleme Sözlüğü’nde “Gidi (I) (gidiş, gidiman): Ahlaksız, pezevenk. (Kozluca, Keçiborlu, Senirkent ve köyleri, Gelendost-Isparta; Kozağaç, Gölhisar-Burdur; Çandarlı, Bornova-İzmir; Sivrihisar-Eskişehir; Kilimli-Zonguldak; Çerkeş, Kurşunlu-Çankırı; İskilip-Çorum; Bafra-Samsun; Kesim-Kahramanmaraş; Afşar aşireti, Pazarören, Pınarbaşı-Kayseri; Bahçeli, Bor-Niğde; Ereğli,

¹ Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aysuncelik@hacettepe.edu.tr ORCID: 0000-0002-4734-1676

Karaman-Konya”; gıdış: Zile-Tokat; gidiman: Bor-Niğde” şeklinde açıklanmıştır. Kelimenin ikinci anlamı için “gidi (II): 1. Gıdık, 2. Köpek (Konya), keçi yavrusu, oğlak (Sorgun -Yozgat; Kadirli -Adana) açıklaması verilmiştir. Üçüncü anlamı için “gidi (III): Çingene (Konya) denilmiştir (Aksoy, vd. 1993, s. 2074). Ayrıca “gidi: İnsanlara alışkın keklik yavrusu (Çığırı, Dinar-Afyon)” (Türkçe Sözlük) şeklinde de açıklanmıştır. Aksaray’da “Gidi: Kötü (Gidinin eli bi uz ki, sorma gitsin!)” (Doğan, 2010, s. 310-311); Çorum’da “Gidi: Ahlaksız, pezevenk (Onmadık gidinin vardır bir derdi.)” (Gösterir, 2022, s. 224); Bartın’da “Yâ ey gidi dünyâ” (Yıldızöz, 2017, s. 177), Balıkesir’de “Seni gidi seni diy” (Ateş, 2014, s. 94) Konya’da “gidi, yallı gidi” (işini bilen, gözü açık, tuzu kuru) (Peker, 2013, s. 208) gibi örnekleri de mevcuttur. Çorum ağzında koyun ve keçinin dışkısı “gidi boku” olarak tarif edilmektedir. Sivas ağzında ise görüntüsü nedeniyle koyun ve keçinin dışkısına benzetildiğinden “gidi boku”² olarak bilinen yuvarlak bir meyve bulunmaktadır.

Gidi, “pezevenk, ahlaksız” anlamlarıyla Türkçe tarihî ve edebî metinlerde ve sözlü kültürde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kelime, gerçek anlamının yanı sıra, bu anlamından bir miktar uzaklaşmış ve yumuşamış olarak, yani anlam değişmesi ve iyileşmesi³ geçirmiş olarak, “sitem, azarlama, esef bildirme, sevmeye/sevecenlik sözü” şeklinde de bugün kullanılmaya devam etmektedir.

Bugün “Hey **gidi** günler hey!” ünleminde hâlen yaşayan ve geçmiş günlere duyulan özlemi ve teessüf hâlini bildiren “gidi”; “Seni gidi seni” tabirinde ise yerine ve ses tonlamasına göre, bazen sevmeye bazen sövmeye duygusunu ifade edebilmektedir. Yine “Hey **gidinin** efesi”, “Hey **gidi** Karadeniz”, “Hey **gidi** koca dünya, gam yükü müsün?”, “Seni **gidi** fındık kıran”, “Seni **gidi** topal, bu gece de burda kal” gibi türkü ve şarkı sözleriyle de müzik tarihindeki yerini korumaktadır. Bu durum; ünlemlerin, deyimlerin, müziğin; kelimelerin yaşamasındaki ya da galat-ı meşhura dönüşmesindeki etkisini ve sonucunu ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

“Gidi”nin ilk kullanımına -daha evvel de kullanılması muhtemel olmakla birlikte- 15. yüzyılda Mercimek Ahmed’in *Kâbûsnâme* çevirisinde rastlamaktayız. Kelimenin 16. yüzyıl Osmanlı metinlerinde de sık kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu asırda, gidi; “pezevenk, karı satan, karısını satan, karısının iffetsizliğine göz yuman” şeklinde bir “isim” olarak gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Aynı şekilde bu işi, meslek haline getirmiş kişiler için de “gidi”, “gidiler”, “gidilik” kelimeleri metinlerde yer almıştır. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere; kelime, 16. asırdan itibaren, gerçek anlamının yanı sıra muhatabı ya da muarızları tahkir etmek amacıyla bir “sıfat” olarak “hakaret sözü” şeklinde de kullanılmaya başlanmıştır. Kelime, sonraki asırlarda, anlam iyileşmesine ya da etkilenmesine uğrayarak bugünlere kadar gelmiş ve yöre ağızlarında da yaşamaya devam etmiştir.

² <https://www.iha.com.tr/sivas-haberleri/iki-yilda-bir-meyve-veren-agacin-meyvesi-olgunlasinca-degil-curuyunce-tuketiliyor-171484828> Erişim Tarihi: 12.08.2025

³ Anlam iyileşmesi, “(İng. amelioration); bir göstergenin eskiden taşıdığı anlamda bir iyileşmenin meydana gelmesi (Aksan, 1999, s. 91), eski anlamına göre daha iyi bir anlamı yansıtmaması (İmer, vd., 2011, s. 27), kötü anlamlı bir sözün zamanla iyi bir anlam kazanması (Karaağaç, 2013, s. 128; Korkmaz, 1992, s. 11)” (Çolak, 2019, s. 920) olarak açıklanmaktadır.

“Gidi” kelimesinin tarihî seyrini görebilmek için; Lehçediz (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü)⁴ veri tabanı vasıtasıyla kelime, birçok metin içinde taranmıştır. Lehçediz’de 15 adet ve Lehçediz’deki metinlerin haricinde de 15 adet olmak üzere toplam 30 eserde “gidi” kelimesinin çeşitli şekillerdeki kullanımına rastlanmıştır. Bunlardan hareketle bu çalışmada, “gidi” kelimesinin kullanım ve mana durumları incelenmiş, kelimenin tarihî serüveni ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tanıklarıyla “Gidi” Kelimesi

Mercimek Ahmed (ö. 1431-32’den sonra), *Kâbüsnâme Tercümesi*

Unsûrû’l-Ma‘âlî Keykâvus’un Farsça *Kâbüs-nâme*’sinin Mercimek Ahmed tarafından hazırlanan Türkçe çevirisinde; Harun Reşîd hakkında anlatılan bir hikâyede “gidi” kelimesi, “gidiler gidisi” ifadesiyle bir rüya tabircisine hakaret ederken kullanılmıştır:

“Şöyle ki Harunü’r-Reşîd halife idi. Bağdad şehrinde meğer bir gece düşünde görür ki ağzında dişi hep dökülmüş. Tanlacak buyurdu, bir muabbir getirdiler. Sordu ki bu düşün tabiri nedir, muabbir aydur: Halifenin ömrü uzun olsun, ne kadar hısımlarınız varsa sizden evvel öliserlerdir, dedi. Harunü’r-Reşîd ol muabbirin zîst ibaretine kakıdı, buyurdu, muabbirin götüne yüz ağaç urdular ki **gidiler gidisi** sen kim olasın ki benim yüzüme karşı bunun bigi söz söyleyesin, çün benim hısımlarım benden ön öle, benim halim nice ola?” (Gökyay, 1966, s. 62).⁵

Kadı Sicillerinden Bir Dava Örneği (Kayıt yılı: 1514)

İstanbul kadı sicillerinden birinde yer alan hakaret davası, “gidi” kelimesine bağlı küfürleşme nedeniyle yaşanmıştır. Bu da 16. asrın hemen başında “gidi”nin açık bir biçimde “ahlaksız, pezevenk” gibi bir hakaret anlamı taşıdığını göstermektedir:

“Kara Halil’in karısı Turan Paşa’nın Hasan Cüllah b. Yakupla olan küfürleşme davası: Sebeb-i tahrîr-i kitâb budur ki Kara Halil avreti Turan Paşa, Hasan Cüllâh b. Yakub’a **gidi** deyu şetm ettiğini meclis-i şer‘a ikrâr edip dedi kim bu Hasan Cüllâh benim erime **gidi** dedi ben dahi buna **gidi** dedim dedikde Hasan Cüllâh inkâr etti mezkûre avretin ikrâr[1] deftere sebt olundu. Tahrîren fî evâhiri Ramazani’l-mübârek sene 920. (Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil, s. 166.)” (Balci, 2020, s. 172).

⁴ Lehçediz veri tabanında “gidi” kelimesi, 10 Mayıs 2025 tarihinde https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=gidi adresindeki verilerden taranmıştır.

⁵ Metin, Orhan Şaik Gökyay tarafından hazırlanan (1966) “Keykavus Kabusname” adlı yayından alınmıştır. Bununla birlikte, “gidi” kelimesinin metindeki aslını görebilmek için, Kâbüsnâme metninin Nuruosmaniye’deki Nu. 04096 nüshasını ve Kastamonu Halk Kütüphanesi Nu. 496’daki nüshasını kontrol etme imkânı bulduk ancak bu nüshalarda ilgili hikâye bulunmasına rağmen hikâye içinde “gidiler gidisi” tabirine rastlamadık. *Kâbüsnâme*’nin diğer nüshalarını kontrol etme imkânı ise bulamadık. Bununla birlikte, eseri yayımlayan Orhan Şaik Gökyay’ın metne sadık kaldığını belirtmesine dayanarak (s. XI-XII), kelimenin eserin eski yazılı bir nüshasında da geçmiş olduğunu düşünüyoruz. Gökyay, kullandığı nüshaların ikisinin istinsah tarihini vermiştir. Bunlar da M. 1431 ve M. 1586’dır. Fakat Gökyay’ın “gidiler gidisi” tabirini hangi tarihli nüshadan aldığını bilemiyoruz. Elbette, 16. yüzyılda birçok metinde geçen “gidi” kelimesinin 15. yüzyıldaki metinlerde de ve dolayısıyla *Kâbüsnâme* tercümelelerinin kopyalarında da bulunması mümkündür.

Deli Birâder Gazâlî (ö. 1534/36), *Dâfi‘u’l-Gumûm ve Râfi‘u’l-Humûm*

Deli Birâder’in *Dâfi‘u’l-Gumûm ve Râfi‘u’l-Humûm* (Gamları Defeden ve Kederleri Gideren) eseri, hezliyat türünde müstehcen hikâyelerden ve yer yer manzum öğütlerden oluşmaktadır. Müellif, eserini, toplumdaki ahlaksız tiplerin tanınması ve ahlaksızlıklarının bilinerek bunlardan sakınılması için yazdığını dile getirmektedir (Bingölçe, 2007, s. 9-11; 158-159).

Eserin yedinci bölümü “gidi”leri konu almaktadır:

“Bâb-ı sâbi **gidilerin** ve muarrasilerin yoldaşlıklarını ve pezevenklerin ve hacianaların hâldâşlıkların beyan ider” (Bingölçe, 2007, s. 52, 150-158).

Bu bölümde Deli Birâder, gidiliği ilk yapanın ve gidilik yoluna ilk girenin şeytan olduğunu söylemektedir:

“Evvel **gidiligi** şeytân aleyhi‘l-la‘ne itmişdür bu tarîka evvel ol gitmişdür

Kandan bir mahbûbe ve mahbûb var ise anın

Gidilik idüb olur tahsîline şeytân mu‘în

Âdemi çıkardı cennetten diler evlâdını

Eyleye ehl-i cehennem kendi gibi ol la‘în” (Bingölçe, 2007, s. 150)

Gidiler hakkında anlatılan şu hikâyede de gidilik yapan şeytanın, bu işi insanîyet ve hayırlı bir niyet olarak gördüğü ve seveni sevdiğiyle kavuşturmak olarak savunduğu anlatılmaktadır:

“Bir gün şeytân aleyhi‘l-la‘ne segirdüp giderken görmüşler. Böyle acele ile kanda gidersün diyü sormuşlar. Eyitmiş ki filân yirde bir mahbûbe avrat var ana giderim oynaşıyla buluşturmaya say iderüm, dimiş. Çün andan bu sözü işidürler, be sen **gidi** imişsin, dirler. Şeytân aleyhi‘l-la‘ne eydür: Bu **gidilik** degil insâniyetdür, Allâh onara deyin, bu hayır niyetdür, dimiş.” (Bingölçe, 2007, s. 150-151). Bu hikâyeye ve “gidi” kelimesinin kullanımına 16. yüzyıl şairi Bahrî’nin Letâifnâme’sinde⁶ de aynı şekilde rastlamaktayız.

Deli Birâder, “gidi”lerin kendilerini gizlemeleri ve ikiyüzlülükleri hakkında da şunları dile getirmiştir:

“**Gidiler** ekseriyâ sofı suretine girer, tâç ve hırka giyüp asâ ile yürür. Anı gören sâlih ve emîn kimse sanur avratını oğlanını ana ısmarlayup inanur. Kendisi seherden dükkâna gider ol gelince bu dellâllık idüb ev halkı ile alım satım ider.” (Bingölçe, 2007, s. 153).

Sehî Bey (ö. 1548/49), *Dîvân*

16. asır divan şairlerinden Sehî Bey’in *Dîvân*’ında “gidi” kelimesine iki defa rastlanmıştır. Aşağıdaki müfrette kelime, gerçek anlamıyla kullanılmıştır:

⁶ Bahrî, Letâifnâme: “Bir gün birkaç kimesneler şeytânı görür ki kemâl-i şitâb ile bir yire revâne olup gider. Böyle acele ile kande gidersin ü ne fitne vü fesâd peydâ idersin dimişler. Eyitmiş ki falân avreti filân oynaşına kocdurmaga sa’y iderüm. Be sen gidi imişsin dimişler. Şeytân be yok bu gidilik degül insâniyetdür efendiler dimiş. Ne denlü şeytânet kılssa Azâzil İder âdemlücke dahi bile çok Buluşdurur nigârını nigâra Çok insâniyet ider âdeme yok” (Öztürk, 2017: 90)

“**Gidi** Zeyd ‘Amra uyup evlenelden

Geyikler içre gayet ulu oldı”⁷ (Yekbaş, 2020, s. 353)

Bilindiği gibi “Zeyd” ve “Amr” isimleri, İslam hukukunda ve Osmanlı döneminde fıkıh ve fetva konularında örnek vakalarda ve tartışmalarda kullanılan temsili isimlerdir. Mezkûr beyitte de “gidi” olan Zeyd, Amr’a uyup evlendiğinden beri/evlenince geyikler içinde çok yüceldi, denilmekte ve aldatmak/aldatılmak anlamındaki “boynuz takmak/boynuzlanmak” deyimine işaret edilmektedir.

Sehî Bey, bir diğer müfrette de Zeyd’i yine “gidi” olarak tarif etmektedir:

“Başına ‘aklı gelmez gidi Zeyd’ün

Dahi âsârı vardur kös kebâbun”⁸ (Yekbaş, 2020, s. 356)

Zâtî (ö. 1546), *Dîvân*

16. yüzyıl şairlerinden Zâtî, Ferîdî mahlaslı Harâccı Hüssâm için yazdığı bir manzumesinde Ferîdî’nin yiğitliğinden bahsederken rakipleri de “gidi kâfir” olarak tabir etmektedir:

“Nazîri yok ziyâde koç yigitdür

Gidi kâfirle tokuşdursan anı” (Kurtoğlu, 2017, s. 314)

Nihâlî (16. yüzyıl), *Gazel*

16. yüzyıl şairlerinden “Nihâlî” mahlaslı Bursalı Cafer Çelebi hakkında, Âşık Çelebi, Meşâ’irü’ş-şu‘arâ’sında bilgi vermektedir. Nihâlî bir gazelinde, “nimten”i yani mintanı beylerin ya da güzellerin giymesini dilemekte, gidilere ise yasaklanmasını istemektedir:

“Yasak olsa ki ya begler ya güzeller giyse

Şol yaramaz **gidiler** giymeseler nîm-tene”⁹ (Kılıç, 2018, s. 393)

Adlî (16. yüzyıl), *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı*

16. yüzyıl şairlerinden Adlî mahlaslı İbrahim, Özdemiroğlu Osman Paşa’nın doğu seferini anlattığı *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* adlı mesnevisinde iki kere, tahkir etmek kastıyla, düşmanı “gidi” olarak tarif etmektedir.

“Havf idüp bizden o dem gelmediler üstümüze

Gelmedi itdi tedârik **gidiler** üstümüze”¹⁰ (Şahin, 2017, s. 416)

Eserde geçen diğer beyitte de yine düşmana hakaret gayesiyle “gidi” kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

“Gerçi bizden otuz altı kişi mecrûh oldı

Lîk anlarda da üç yüz **gidi** mezbûh oldı”¹¹ (Şahin, 2017, s. 425)

⁷ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

⁸ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

⁹ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁰ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹¹ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

Mostarlı Hasan Ziyâ'î (ö. 1584), *Dîvân*

16. yüzyıl şairlerinden Hasan Ziyâ'î, *Dîvân*'ındaki bir kasidesinde “gidi” kelimesini, tenkit etmek istediği kişiler için kullanmıştır:

“Kendüzin gördi gurûr âyînesinde cehele

Gidiler var ki sanur kendüye yokdur akrân”¹² (Gürgendereli, 2017, Kaside 7)

***Mecmû'atü'l-Letâ'if* (Yazılış tarihi: 1594-95'ten önce)**

Miladi 1594-95'ten önce istinsah edildiği düşünülen bu mecmuada (Atik Gürbüz, 2011, s. 88), bazı şairler “kekez” (peltek; kötü huylu, sapık erkek), “kundâde”, “hîz (eşcinsel genç) ve “**gidi, serdâr-ı gîdiyân, gidi-i merdûd-ı şehr-i telbîs, gidi-i 'alak**” kelimeleriyle tahkir edilmişlerdir (Atik Gürbüz, 2011, s. 92).

Köroğlu (16. yüzyıl)

Köroğlu hikâyesi anlatıcıları tarafından Köroğlu'na atfedilen şu türkü sözlerinde, Bolu şehrine doğru giderken Köroğlu'nun yolunu kesen dört eşkıyaya “gidi” denilerek hakaret edilmektedir:

“İndim şu Bolu şehrinin çölüne

Öğrüne çıktı dört tane **gidi**

Biri Arap, biri Ermen, biri Kürt

Dilinden belliydi birisi de Türk” (Erkan, 2012, s. 67)

Karacaoğlu (17. yüzyıl)

Karacaoğlu'na atfedilen şu dörtlükte “gidi” kelimesi rakibi tarif ve tahkir eden bir sıfat olarak kullanılmıştır.

“**Gidi** rakib bize kasd ile bakar

Biz öksüz kulları odlara yakar

Her sabah her sabah misk gibi kokar

Kayası, toprağı, taşı sılanın” (Öztelli, 1983, s. 173)

Nef'î (ö. 1044/1635), *Sihâm-ı Kazâ*

Nef'î, hicivlerini topladığı eserinde, muhatap ve muarızlarına karşı birçok argo kelimeyle birlikte “gidi” kelimesini de sık sık kullanmıştır. Bunlardan biri şöyledir:

“**gidi-i köftehara** aşk olsun büzevengler kekezlere gâlib” (Öztürk, 2020, s. 151)

Evliyâ Çelebi (17. yüzyıl), *Seyâhatnâme*

Evliyâ Çelebi İstanbul'u anlattığı *Seyâhatnâme*'sinde bazı sınıflardan bahsetmektedir. Bunlardan biri de “Gidiler, Müsflisler Esnâfı” olarak tabir edilmiş ve özellikleri anlatılmıştır:

¹² Metin, Lehçediz'de de yer almaktadır.

“**Gidiler**, Müflisler esnafı: Nefer 500. Bu pezevenk, deyyus ve **gidiler** hesapsızdır ancak herkes evli evinde olduğundan bilinmemektedir. Ancak bu yazılan hemyân kesiciler, hırsızlar, uğursuzlar, nursuzlar, hepsi defter ile asesbaşı subaşıya vergi verip İstanbul’un kalabalık çarşı ve pazarlarında büyük kalabalık yerlerinde dışarıdan gelmiş gariplerin sürmelerinden gözlerini çalıp fakir herifler sürme ile kalırlar.” (Kahraman-Dağlı, 2008, s. 477).

Evliyâ Çelebi, Paşmakçı Kavaflar Esnafı’nı anlattığı bölümde ise bu ayakkabıcıların pazarlık edip müşteriye kan ağlatıp akçesini aldıktan sonra müşteri için “gidiyi eyi yaktım” diye övündüklerini anlatmaktadır. Burada da “gidi” kelimesinin muhatabı aşağılamak amacıyla kullanıldığı görülmektedir: “kan agladup müşteri gitdikden sonra **gidiyi** ey yaktım diyü tefahür kesb ider”¹³ (Kahraman-Dağlı, 2008, s. 604).

Lehçediz’deki diğer tanıklar şunlardır:

“yârânümüz leng olup bire **gidi** deli diyü bir sille urunca hemân”¹⁴

“bire koma kaşdı ha vardı ha bire koma gitdi **gidi** vardı **gidi** işte **gidi** diyü ba’zı temâşâcıları”¹⁵

Sünbülzâde Vehbî (ö. 1224/1809), *Lutfiyye-i Vehbî*

18. yüzyıl şairlerinden Sünbülzâde Vehbî, *Lutfiyye*’sinde “gidi” kelimesini muhataplarının ahlaksızlıklarını vurgulamak için kullanmaktadır:

“İllet-i âkileveş ol **gidiler**

Niçe mîrâsyediler idiler”¹⁶ (Beyzadeoğlu, 2004, s. 45)

“Kalmadı şimdi tabîb-i hâzık

Öldürür halkı **gidiler** yazık” (Beyzadeoğlu, 2004, s. 48)

Lehçediz’deki diğer tanık ise şöyledir:

“Ol **gidi** alçak idüp pâyesini

Kediye yüklede sermâyesini”¹⁷

***Risâle-i Garîbe* (Yazılış tarihi: 1720)**

İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi Nu. 4925’te kayıtlı olan bir mecmuanın 48b-76a sayfaları arasında yer alan bu risalenin adı ve müellifi ile müstensihisi belli değildir. Miladi 1720’de istinsah edilmiştir. Hayati Develi tarafından esere *Risâle-i Garîbe* adı verilmiştir (Develi, 1997, s. 11).

Eserde 18. yüzyıl Osmanlısında toplumdaki bozulmalara işaret edilmekte, “gidi” kelimesi de bu vesileyle hem gerçek anlamıyla hem de kişileri tahkir etmek amacıyla sık sık kullanılmaktadır:

¹³ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁴ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁵ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁶ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁷ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

“Davud Paşa İskelesi’nde eksik çeki taşıle odun satan **gidiler**; Samatyada meyhânacılar ile ortak olan püzevenkler”¹⁸ (Develi, 2001, s. 23)

“...gendü kıymetin bilmeyen dünyâperest eşek **gidiler**” (Develi, 2001, s. 23)

“Ve Sarıyar’dan Beşiktaş’a değin yalı sahibi olup ... balıkçılık ile bağı pişmiş **gidiler**” (Develi, 2001, s. 23)

“ve san‘atı olup mukayyed olmayup rencperlik etmeyüp ‘avrat ve oğlan püzevengi olan kâfir **gidiler**; ve ona buna oğlan peydâ idüp ve ona buna avrat peydâ idüp evini kârhâne ve vâsıtalık iden cühûd **gidiler**; ve dünyada bir san‘at bulamayup ya ‘ases ya muhzır veyâ yasakçı veyâ kul oğlanı veyâ avrat püzüvengi veyâ oğlan püzüvengi olan asılacak **gidiler**”¹⁹ (Develi, 2001, s. 25)

“Ve umûr-dîde, serhad emekdârı geçinüp battâl hikâyeleri bir mecliste tekrâr söyleyen **gidiler**”²⁰ (Develi, 2001, s. 27)

“Ve ‘Ben de ehlim de sevdâyidür!’ diyü sokağa pençere kafes yapdurdan **gidicikler**” (Develi, 2001, s. 28)

“Ve câriye ve odalık alup bir zamândan sonra köleli kardaşı diyü alup yanına koyan gözile görmüş **gidicikler**” (Develi, 2001, s. 28)

“Ve gendüsi marîz olup ilâcına kâdir olmayup tabîb geçinen **gidiler**”²¹ (Develi, 2021, s. 34)

“Ve kış geceleri sohbete varup datsız oyun çıkaranlar ve tâze ve beyâz oğlanı sohhte dâhil iden, bir alay âdeme öptürüp ve koçturan **gidicikler**” (Develi, 2011, s. 39)

“ve pabucun ve çizmesin çıkarmadın dükân kenarına oturup gelüp geçene ayağın çamurun süren bî-ma’nî **gidiler**”²² (Develi, 2001, s. 39)

“ve karısından murâbaha ile akça alup bezâzestân hocagîsi olan **gidiler**”²³ (Develi, 2001, s. 39)

“ve her cevâbda yemîn iden fellâh tâbî‘atlu negbetî **gidiler**”²⁴ (Develi, 2001, s. 40)

“her gün [esîr] bâzârına varup dilber seyr iden, dilber esîre müşterî şeklinde bakup elin koynuna sokan **gidiler**”²⁵ (Develi, 2001, s. 40)

Nebzî (18. yüzyıl), *Dîvân*

18. yüzyıl divan şairlerinden Amasyalı Nebzî, bir manzumesinde, zamanın ahlaksız erkeklerinden “gidi” diye söz etmektedir:

“Zamâne halkını gör kim ne bulsalar yediler
Helâl melâl ne gerekdir harâm marâm didiler

Kamusı lûtî vü zânî s.kişle toldı cihân

¹⁸ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

¹⁹ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²⁰ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²¹ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²² Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²³ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²⁴ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

²⁵ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

Dişisi rûsbî vü erkekleri cünûb **gidiler**²⁶ (Okumuş, 2007, s. 480)

Servet (ö. 1766), *Dîvân*

18. yüzyıl şairlerinden Pazarbaşı-zâde Osmân Servet, bir gazelinde, rakibi/ağyarı tahkir etmek için “gidi” kelimesini kullanmaktadır:

“Bûs ederken yedi çok darbını yârin agyâr

Gidi yumruk mezesi ile içermiş sahbâ” (Özdemir, 2015, s. 300)

Yumruk mezesi “İçki içildikten sonra meze kullanılmayarak yumruğun tersiyle ağzın silinmesi ve özellikle rakı içerken sağ elin başparmağı ile işaret parmağının ele birleştiği yere konulmuş tuzu yalamak suretiyle mezelenmeyi ifade eden deyimdir. Beyitte sevgiliden zorla buse almaya kalkan ağyâr, sevgilinin direnişi ile karşılaşmış ve bu esnada onun darbelerine maruz kalmış, bu durumu yumruk mezesiyle şarap içmek olarak değerlendirilmiştir.” (Özdemir, 2015, s. 252). Dolayısıyla sevgiliden buse almak isteyen yabancılara da “gidi” diyerek hakaret edilmiştir.

Şair bir kıtasında ise, gidi ve kâfir olarak nitelediği bir kimsenin hilesine karşı Allah’tan yardım dilemektedir:

“Yâ Rabb be-hak-ı cümle ‘abâ vü havâss

Yâ Rabbi be-esrâr-ı şerîf-i ihlâs

Olsun kerem et nûr-ı hulûsum zâhir

Mekrinden o kâfir **gidinin** eyle halâs” (Özdemir, 2015, s. 466)

Sürûrî (ö. 1814), *Hezliyyât* (ö. 1217/1803)

18. yüzyıl şairlerinden Sürûrî’nin mizahi şiirlerinden oluşan Hezliyyât’ında argo ve küfür türünde birçok kelime yer almaktadır. Aşağıdaki mısralarda da “gidi” olarak işaret edilen bir kimsenin, yüksek bir göreve gelmesiyle yaptığı yağmalar eleştirilmektedir:

“Mansıbı kapdı o dînsiz **gidi** kim dünyâya

Yayılır çan gibi âvâz-ı peyâm-ı nehbi” (Ayan, 2002, s. 158)

Mehmet Akif Ersoy (ö. 1936), *Safahat*

Mehmet Akif, 20. asrın başında “gidi” kelimesini hem geçmişe duyulan esef için hem de taşıdığı argo anlamıyla ve azarlama niyetiyle kullanarak kelimedeki bu çok anlamlılığa/ ikiliğe önemli örnekler vermektedir:

“Nesl-i hâzır” denilen şey pek acâib bir şey:

Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey **gidi** hey!..” (Doğan, 2014a, s. 12)

“-Doğru mu dersin be hoca?

-Ne demek doğru mu dersin? **Gidi** câhil amıca!” (Doğan, 2014a, s. 72)

²⁶ Metin, Lehçediz’de de yer almaktadır.

“Allah’a dayandım!’ diye sen çıkma yataktan...

Ma’nâ-yı tevekkül bu mudur? Hey **gidi** nâdân!” (Doğan, 2014b, s. 27)

Kemal Tahir (ö. 1973), *Yol Ayrımı*

Kemal Tahir, *Yol Ayrımı* romanında “gidi”yi; aynı anlamdaki “dümbük, kodoş, pezevenk” kelimeleriyle birlikte vermekte ve kelimenin yöresel bir kullanımda olduğuna dikkat çekmektedir:

“Dümbük Baha dedim ayı” diye çıkıştı, “Dümbüğü bilemedin mi Dümbüğü? Sizin oralarda ne derler? **Gidi** mi derler, kodoş mu derler? Pezevenk diyeyim de anla!” diye bağırdı (Tahir, 2013, s. 198).

Necip Fazıl Kısakürek (ö. 1983), *Çile*

Necip Fazıl’ın *Çile* kitabındaki “Utansın” şiirinde geçen şu mısraları, “gidi” kelimesinin “Hey...” ünlemiyle birlikte kullanımına ve kelimede gelişen anlam iyileşmesine önemli bir örnektir. Burada “gidi”nin gerçek anlamından uzaklaştığı, bir coşkunluk ve çılgınlık hâlini anlattığı görülmektedir.

“Hey **gidi** küheylan, koşmana bak sen!

Çatlarsan, doğuran kısarak utansın!” (Kısakürek, 2013, s. 413)

Değerlendirme ve Sonuç

“Gidi” kelimesi, tarihî serüveni boyunca hem gerçek anlamında bir isim hem de muhatap için aşağılayıcı bir sıfat olarak kullanılmıştır. Osmanlı’da yasak bir grubu da temsil eden “gidi” kelimesi, metinlerden de anlaşılacağı üzere, zamanla “köpek, orospı, puşt, boklu bostan, çingâne, murdar, kahpe, kâfir, mashara, ablak, ahmak, dürzî” (Balcı, 2020, s. 94) kelimelerinde olduğu gibi, işi “gidilik” olmasa bile, muhataba küfretmek amacıyla da sık sık tercih edilmiştir.

20. asra kadar “gidi”; “kadın satıcısı, pezevenk” anlamını kuvvetli biçimde taşımıştır fakat kelimenin bu anlamının günümüzde neredeyse unutulduğu görülmektedir.

Kelime önemli derecede bir anlam iyileşmesi geçirerek bugün “Hey gidi hey”, “Seni gidi seni” ünlemlerinde kalıplaşmış olarak kullanılmaya devam etmektedir. “Hey gidi günler” ifadesi, bugün her ne kadar eseflenme ünlemi olarak açıklansa da kanımızca, aslında; geçip giden ömre, vefasız ve bir daha gelmeyecek günlere karşı bir sövgü duygusunu da hâlâ taşımaktadır. Zira kelime, bu duygudaki kuvvetini de özünde sakladığı gerçek anlamından almaktadır.

“Hey gidi Karadeniz”, “Hey gidi küheylan koşmana bak sen!” ifadelerindeki kullanımda ise “gidi”ye artık “deli, çılgın, coşkun” gibi anlamlar yüklendiği düşünülebilir. Bu da yine “gidiler”in ele avuca sığmaz, sınır tanımaz ve coşkun kişilikler olmalarından hareketle ortaya çıkmış bir kullanım olabilir. Öyle ki mezkûr ifadelerde “gidi”nin; denizin çılgınlığını/hırçınlığını ve atın coşkunluğunu vurgulamak için kullanıldığı görülmektedir.

“Seni gidi seni” ifadesinin -tıpkı köftehor, hınzır kelimelerindeki gibi- bilhassa çocuklara hitaben kullanılmasında “gidi”nin zamanla geçirdiği anlam iyileşmesine binaen “haylaz, yaramaz” manasını da taşımasının etkisi olabilir. Bununla birlikte bu tabirin özellikle çocuklar için

kullanılmasında, ağızlarda çokça yer alan ve “koyun, keçi, köpek, eşek gibi hayvanların yavrusu” için kullanılan “gidi, gidik, gıdı, gıdık”²⁷ kelimesinin etkisinin de olabileceğini düşünmekteyiz. Yani aynı yazılan iki kelimedenden birinin, diğerinin anlamını etkilemiş olma ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

“Hey gidinin efesi” sözlerini içeren türküdeki “gidi”nin ise, yanına aldığı “-nin” eki dolayısıyla, söz konusu “gidi” ile ilişkisi belirlenememiştir.

Bir kelimenin anlamının iyileşmesinde ya da kötüleşmesinde veya galat-ı meşhur olmasında ediplerin, şairlerin, güftekarların ne denli müessir olduğu, “gidi” kelimesine verdiğimiz tanıkların çeşitliliğiyle de görülmektedir. Necip Fazıl’ın “Hey gidi küheylan koşmana bak sen!” mısramı ezbere bilen, “Hey gidi Karadeniz” türküsiyle dertlenen, “Hey gidinin efesi” türküsiyle zeybek oynayan, “seni gidi seni” diye sevilen nesillerin bir zaman sonra bu ifadelerde geçen “gidi”nin ne olduğuyla ilgilenmeyeceği muhakkaktır. Çünkü “gidi”, bu kullanımlarda adeta kelime olmaktan çıkmış, yalnızca duyguyu taşıyan ve kuvvetlendiren bir seslenme unsuru gibi muamele görmüştür, görmeye devam etmektedir.

Farsça aslında iki “ye” harfi bulundurmasına (ی=gîdî) rağmen, Osmanlı dönemi imlasında “gidi” kelimesi yazılırken bazen ilk “i” harfi için Arap alfabesindeki “ye” harfi kullanılmış bazen de kullanılmamıştır. Yani kelime, eski yazılı metinlerde bazen gîdî (ی=گیدی) bazen gidî (گدی) şeklinde yazılmış fakat bu eserler üzerinde yapılan çeviri yazı çalışmalarında genelde “gidi” olarak kullanılmıştır. Bu durum da; kelimenin Türkçe zannedilmesine ya da zamanla Türkçeleşmiş olduğunun düşünülmesine ve kelimenin aslında bulunan “i” harflerinin günümüz Türkçesinde uzatılmadan söylenmesine istinaden gelişmiş olabilir.

Türk edebiyatının tarihsel ve çağdaş metinleri üzerinde veriler sunan ve kapsamlı bir veri tabanı olan Lehçediz, “gidi” kelimesinin tarihî serüvenini araştırdığımız bu çalışmada kelime taraması yapabilmek için ilk başvuru kaynağımız olmuştur. Kelime, Lehçediz’de 15 eserde tanıklanmıştır. Çalışmamızda Lehçediz vesilesiyle ele aldıklarımız; Sehî Bey, *Dîvân* (2 kere); Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ* (1 kere); Adlî, *Şirvan Fetihnâmesi* (2 kere); Mostarlı Hasan Ziyâ’î, *Dîvân* (1 kere); Evliyâ Çelebi, *Seyâhatnâme* (5 kere); Sümbülzâde Vehbî, *Lutfiye-i Vehbî* (2 kere); *Risâle-i Garîbe* (8 kere); Nebzî, *Dîvân* (1 kere) olmak üzere 8 eserdir. Lehçediz’de kayıtlı olan fakat çalışmamızda incelemeye tabii tutmadığımız diğer tanıkların sayısı ise 7 olup, şunlardır:

Hayretî, *Dîvân* (16. yüzyıl)

Bî-vefâdur kahbe dünyâ gibi bunlar bunlara

Kulluk eyleyen **gidilerün** perestârın s..em

Behîştî, *Dîvân* (16. yüzyıl)

Bir çepel kahbenün zebûnlarıdır

²⁷ Bu kelimeler hakkında bk. Tor, 2011, s.1749- 1829.

Ehl-i dünyâ diyen çörek **gidiler**

Güftî, Teşrîfâtü 'ş-şu 'arâ (17. yüzyıl)

Bir alay bî-nevâ eşek **gidiler**

Mevlidi Tophânededür didiler

Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim, Dîvân (18. yüzyıl)

Câvidân sandı **gidi** böyle gülen dünyâyı

Elinin kiri yüzü karası kaldı ammâ

Antakyalı Münîf, Dîvân (18. yüzyıl)

Dilden kanı süre sipeh-i fikr-i fasidi

İbrik-i mey gibi göbeğinden işer **gidi**

Konyalı Şem'î, Dîvân (19. yüzyıl)

Tîz-nîm sıkdırınca **gidi** gülhânı

Turfa olurum dir de başlar amâna

Şair Burhaneddîn, Nasreddîn Hoca Fıkraları Şerhi (19. yüzyıl)

“ve bindiğim katıra dahi sâhib çıkar der Yahûdî anlar da benim sultânım dedikde bre **gidi**”

Muhakkak ki Lehçediz'e eklenen metinler arttıkça, tanıklar artacak; dolayısıyla kelimelere ve taşıdıkları kültürlere dair bilgilerimiz güncellenecek ve değişebilecektir. Bu bakımdan Lehçediz'in tarihî ve ilmî sorumluluğu önemli ve değerlidir.

Lehçediz haricinde yaptığımız taramalar neticesinde de çalışmamızda ayrıca şu 15 tanığa yer verilmiştir. Bunlar; Mercimek Ahmed, *Kâbüsnâme Tercümesi*; Kadı Sicillerinden Bir Dava Örneği; Deli Birâder Gazâlî, *Dâfi 'u'l-Gumûm ve Râfi 'u'l-Humûm*; Zâtî, *Dîvân*; *Mecmû'atü'l-Letâ'if*; Köroğlu şiirleri; Karacaoğlan şiirleri; Nef'î, *Sihâm-ı Kazâ*; Evliyâ Çelebi, *Seyâhatnâme*; *Risâle-i Garîbe*; Servet, *Dîvân*; Sürûrî, *Hezliyyât*; Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*; Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*; Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*'dir.

Sonuç olarak; “gidi” kelimesi divanlardan mesnevilere, fetihnamelerden seyahatnamelere, şiir mecmualarından şair tezkirelerine, eski risalelerden modern romanlara; günümüz şiirlerinden, türkülere ve şarkılara kadar birçok farklı türde tanıklanmıştır. Bunlar da argonun ve günlük yaşamın Türk edebiyatındaki ve kültüründeki tezahürlerine birer örnek olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK.
- Aksan, D. (1999). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin.
- Aksoy, Ö. A., Bayaz, A., Dikmen, A., Atabay, G., Barlas, A. (1993). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VI*. Ankara: TDK.
- Ateş, Ş. (2014). *Bandırma İlçesine Bağlı Orhaniye Köyünde Yaşayan Kırım Tatarlarının Ağzı* (Yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Atik Gürbüz, İ. (2011). Bir Şiir Mecmuasındaki Hicivli Söyleyişler, *Turkish Studies*, 6(2), 87-94.
- Ayan, E. (2002). *Sürûrî ve Hezliyyât’ı* (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Seçil.
- Balcı, F. (2020). *17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Bazı Argo Kullanımları* (Yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Beyzadeoğlu, S. (2004). *Sünbülzâde Vehbî Lutfiyye*. İstanbul: MEB.
- Bingölçe, F. (2007). *Kitâb-ı Dâfi’ü'l-Gumûm, Deli Birader*, Ankara: Altüst.
- Bingölçe, F. (2011). *Osmanlı Argosu Sözlüğü*, Ankara: Altüst.
- Çolak, G. (2019). “Sözlükbirimlerin Anlamı İyileşir ya da Kötüleşir mi?” *XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 16-18 Ekim.
- Develi, H. (2001). *XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garîbe*. İstanbul: Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Doğan, M. (2010). Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar-2, *Turkish Studies*, 5(1), 294-312.
- Doğan, M. (2014a). *Mehmed Âkif Ersoy, Safahat Âsım*, Ankara: Yazar.
- Doğan, M. (2014b). *Mehmed Âkif Ersoy, Safahat Gölgeleler*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Mehmed Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi.
- Erkan, S. (2012). *Anadolu Sahası Köroğlu Anlatılarında Tema ve Ezgi Meselesi* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Gökyay, O. Ş. (1966). *Keykavus Kabusname*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Gösterir, İ. (2022). *Çorum Yöresi Ağzları Sözlüğü*, Çorum: Çorum Belediyesi.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ’î Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, S. A. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, 1 (2), İstanbul: YKY.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kısakürek, N. F. (2013). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânî (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı (İnceleme-Metin)* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Özdemir, F. M. (2015). *Servet Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztelli, C. (1983). *Karacaoğlan, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür.
- Öztürk, F. (2020). *Nef’î Sihâm-ı Kazâ (Eleştirel Basım)*. İstanbul: DBY.
- Öztürk, M. (2017). Bahri Efendi’nin Letâifnâme’si ve Letâifnâme’sinden Mizah Örnekleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 59, 75-96.
- Öztürk, M. ve Örs, D. (2009). *Mütercim Âsım Efendi Burhân-ı Katı*. İstanbul: TDK.
- Peker, S. (2013). Bekdik Sözlü Anlatılarında Karşımıza Çıkan İki Demonik Varlık: ‘Yallı’ ve ‘Hokucu’, *Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 199-214.
- Redhouse, S. J. W. (1890). *A Turkish and English Lexicon*. London,
- Steingass, F. J. (1963). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.
- Şahin, K. Ş. (2017). *Adlî, Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Şemseddîn Sâmî (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm.
- Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya III*. İstanbul: MEB.
- Tahir, K. (2013). *Esir Şehir Üçlemesi “Yol Ayrımı”*. İstanbul: İthaki.

- Tor, G. (2011). Anadolu Ağızlarında Yavru Adları, 38. *ICANAS, IV. Cilt, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 1749- 1829.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yıldızöz, R. (2017). *Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı (İnceleme- Metinler- Sözlük)* (Yüksek lisans tezi). Bartın Üniversitesi, Bartın.

Elektronik Kaynaklar

- Lehçediz (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü), https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=gidi [Erişim Tarihi: 10.05.2025].
- Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 12.08.2025]
- <https://www.iha.com.tr/sivas-haberleri/iki-yilda-bir-meyve-veren-agacin-meyvesi-olgunlasinca-degil-curuyunce-tuketiliyor-171484828> [Erişim Tarihi: 12.08.2025]

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİNDE “SARAY” SÖZCÜĞÜNÜN ANLAMI ÜZERİNE BAĞLAMSAL BİR DEĞERLENDİRME

Gamze ÇİMEN*

Giriş

Farsça kökenli *saray* (*serây*, *sarây*) sözcüğü bu dilde “konut, ev; oda; saray, büyük ve gösterişli yapı, hükümdarın yönetim merkezi, hükümdarın sarayı; han, kervansaray” anlamlarını taşır (Steingass, 2005, s. 669; Salehpur, H.1370, s. 618). Etimolojik olarak Orta Farsçada *srūdan* veya *srāyidan* ‘korumak’ fiilinden türetilen *srāy* “ev, malikâne” sözcüğüyle ilişkilendirilir (MacKenzie, 1986, s. 76).

Saray sözcüğünün Farsçada hem sade konutları hem de görkemli yapıları ifade etmek üzere kullanıldığı görülmektedir. Tarihsel süreçteki kullanımları göz önüne alındığında sözcük, Farsçada ve Türkçede mimari, sosyal, siyasal ve ticari bağlamlarda çeşitli anlamlar kazanmış, başka sözcüklerle birlikte geniş kullanım alanı da bulmuştur. Örneğin; Osmanlı Türkçesinde *serây* sözcüğü “saray, büyük konak, hükümet konağı” anlamını korumakla birlikte *serây-i âmire* ‘Osmanlı padişahlarının sarayı’, *serây-i âsafî* ‘sadrazam dairesi’, *serây-i sipenc* ‘dünya’, *serây-i serâir-i mahabbet* ‘muhabbet sırlarının sarayı’ vb. gibi tamlamalarda çeşitli anlamları ifade etmek üzere kullanılmıştır (Devellioğlu, 1993, s. 939-940; Çağbayır, 2017, s. 4964; Redhouse, 2017, s. 985).

Farsçadan alıntılanan *saray* sözcüğü Türkiye Türkçesinde de aynı temel anlamlarıyla kullanılmaktadır. Saray kavramı sadece fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda iktidar, ihtişam, düzen ve hiyerarşi gibi soyut kavramları da sembolize eder. Bu bağlamda saray, edebî metinlerde bir güç merkezi ya da dünyevi ihtişamın simgesi olarak da işlev görür. Çağdaş Türk lehçelerinde ise daha geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu söylemek mümkündür (Eren, 2020, s. 449).

Türkiye Türkçesinde *saray* sözcüğü “1. Hükümdarların veya devlet başkanlarının oturduğu büyük yapı. 2. Kamu işlerinin yürütüldüğü büyük yapı. 3. Devlet başkanı ve çevresi. 4. Spor ve sergi etkinliklerinin düzenlendiği kapalı mekân. 5. (mecaz) Görkemli ve gösterişli yapı. 6. (mecaz) Kitap, simit, halı vb.nin bol çeşitli olarak satıldığı iş yeri.” anlamında kullanılır. Birleşik isim olan kervansaray sözcüğü de “ana yollarda kervanların konaklaması için yapılan büyük han”ları ifade eder (GTS, 2025). Ölçünlü Türkiye Türkçesinden farklı olarak Uşak ağzında *saray* ‘kiremitlik’ (DS, 1978, s. 3543), ‘evin çatısı’ (Gülsevin, 2002) ve ‘kiremitli çatı, kiremitli çatısı olan ev’ (Sunucu, 2001; Ünal, 2013) anlamında kullanılır.

Orhun Türkçesinde bugün bildiğimiz anlamda *saray* sözcüğüne rastlanmamaktadır. Bu dönemde “hükümdarların oturduğu yer”, “yönetim merkezi” ya da “toplanma ve yönetim yeri” anlamı

* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. gamze.cimen@giresun.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4693-4469>

bağlama bağlı olarak “ordu, yurt ve otağ” gibi sözcüklerle bildirilmiştir. Türkçeye daha sonraki dönemlerde Farsçadan geçen ve Türk dilinin tarihsel gelişim sürecinde 11. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilinen *saray* sözcüğü, Türk dilinin tarihsel dönemleriyle ilgili araştırmalarda temel başvuru kaynaklarından biri olan *Kutadgu Bilig*’de temel anlamıyla hükümdarların veya devlet başkanlarının oturduğu büyük yapıyı bildirir (Arat, 1979, s. 382).

saray karşı itme ay ilig kutı

anundı sanğa ev kara yir katı (KB I 1418)

‘Ey devletli hükümdar, sen saray ve köşkler yaptırma; kara toprak altında senin evin hazırdır.’ (KB II 1418)

ediz king bedizlig sarayıng kalıp

karanğku yir evde yatur sen ulıp (KB I 1419)

‘Yüksek, geniş ve süslü sarayların burada kalacak, sen de inleyerek karanlık toprak evde yatacaksın.’ (KB II 1419)

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinden *Kitâbu Bulgatü’l-Müşâtâk fî Lügati’t-Türk ve’l-Kıfçak, İrşâdü’l-Mülûk ve’s-Selâtîn, Kitâb Gülistan bi’t-Türkî ve Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*’de yer alan *saray* ‘saray, ev, konak’ anlamıyla (Atalay, 1945; Zajaczkowski, 1958; Karamanlioğlu, 1978; Toparlı, 1992; Toparlı vd. 2007) kullanılmıştır:

eger sarây-ı müzehheb içinde oltursa (GT, 191/9)

her münim öz sarâyına ahşam turup kilür (GT, 198/8)

ahşam garîb kanda irişse sarâyı (GT, 198/9)

sarây şahnında turğuzdılar (GT, 251/12)

turur ülçe mālından oğurlağan taķı il kesilmes. Taķı hırz iki türlüğ turur, bir hırz ma’nā cihetinden, anıng içinde sarâyılar kibi taķı iwler kişi (İM, 418b/3)

Codex Cumanicus’un I. kısmında geçen *saray* sözü de (<Far. *sarây*) benzer olarak “saray (Lat. *palacium*)” anlamında (CC I 39b/26) kullanılır. *Codex Cumanicus*’un II. kısmında yer alan bilmecelelerden birinde ise *saray* sözcüğünün “üstü tamamen veya kısmen örtülü hayvan barınağı” (CC II 60b/38-39) anlamında kullanılması ilgi çekicidir:

bêltirdegi bês hıvluk bêři bile kulunlamış saray

dağı sarı aygır savlavlatı kişnemiş ol kaz[ı]dır (CC II 60b/38-39)

‘Kavşaktaki beş kısarak, beşi birlikte kulunlamış. O gelen yıldır.

Saraydaki sarı aygır gizlice kişnemiş. O at sucuğudur.’

Türk kültüründe geniş bir anlam yelpazesine sahip olan *saray* sözcüğü en temel anlamıyla, hükümdarların veya devlet ileri gelenlerinin ailesi, akrabaları, yakın çevresi ve hizmetlilerinin yaşadığı mekânı bildirir. Bunun yanı sıra devlet büyüklerinin ağırlandığı, elçi kabullerinin yapıldığı, güvenli olması bakımından gerektiğinde askerî meselelerin yürütüldüğü, komutanların karargâh olarak kullandığı, kervanların konakladığı ya da devletin siyasi yapılanmasına hizmet eden birimlere tahsis

edilen mekânlar da *saray* olarak ifade edilir (Taşer, 2022, s. 72). Tüm bu yaygın kullanılan anlamlarının dışında çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü baraka, kulübe, samanlık, odunluk, ambar, müstemilat gibi basit yapıları ifade etmenin yanı sıra ahır, tavla (at ahır), kümes gibi, hayvanların barındığı yerleri ifade etmek üzere kullanılmıştır. Daha seyrek olarak ise kaplumbağanın kabuğunu (bağası, evi), insanın iç/sindirim organlarını ve insanın iç (duygu ve düşünce) dünyasını (mecaz anlamıyla); ayrıca Türkiye Türkçesinin Uşak ağzında olduğu gibi evin çatısını bildirmek üzere çok çeşitli anlamlarda kullanılır. Türk lehçelerinin sözlükleri incelendiğinde madde başı olarak ele alınan *saray* sözcüğünün Türkiye Türkçesinde bilinen anlamlarına ilave olarak Türkiye Türkçesindekinden farklı anlamlarda kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

Güneydoğu (Karluk) grubu Türk lehçelerinden Uygur Türkçesinde *saray* sözcüğü ‘saray, padişah sarayı, kraliyet sarayı ve spor sarayı’ anlamlarında kullanılmaktadır (UygRusSl, s. 161; YUygT, s. 341). Özbek Türkçesinde iki ayrı *saray* sözcüğü açıklanmıştır. Buna göre birinci *saray* (Özb. *saroy*) sözcüğü “Özbekleri oluşturan büyük kabilelerin birliği” anlamını taşır. İkincisinin anlam alanı daha geniştir: han, emir veya padişahların daimî ikametgâhı olarak hizmet veren gösterişli büyük yapıya *saray* denir. Aynı zamanda Özbek Türkçesinde “saraydaki devlet yönetimiyle ilişkili olarak iktidar veya saltanat; saray mensupları, sarayda yaşayanlar veya hizmet edenler; genellikle ikamet etmek ya da herhangi bir sosyal faaliyet için tasarlanmış olan modern mimari üsluplarla inşa edilmiş gösterişli büyük binalar, yapılar birliği; kervanların ve tüccarların konakladığı ve içinde misafirhane, avlu ve ahır bulunan mekânlar (kervansaray); ambarlar; üstü kapalı ya da dört duvarla çevrili geniş yapılar (ÖTİL III, s. 452) *saray* sözcüğüyle ifade edilir.

Güneybatı (Oğuz) grubu Türk lehçelerinden Azerbaycan Türkçesinde “padişahın, devlet başkanının veya padişah ailesinin yaşadığı, oturduğu görkemli, haşmetli bina”ya *saray* denir. Daha genel anlamıyla *saray* haşmeti ve azameti ile dikkat çeken bina, ev (*sära*) anlamındadır. *Saray* sözcüğü, sosyal amaçlarla bir arada bulunan teşkilatların bulunduğu yapıların adına eklenerek de kullanılır (AzTS, II, s. 2888; ETDES, s. 449). Türkmen Türkçesinde de *saray* sözcüğünün ilk anlamı “Şahların yaşadığı süslü yer”dir. Bunun yanı sıra “şehre gelenlerin dinlenebileceği ve hayvanlarını bağlayabileceği büyük avlu (ağıl)” anlamında da kullanılır (TDS, s. 584; ETDES, s. 449).

Kuzeydoğu (Sibirya) grubu Türk lehçelerinden olan Hakas ve Altay Türkçelerinde *saray* sözcüğü “ambar, odunluk, ahır” anlamlarını taşır (HakRusSl, s. 446; HTS, s. 412; AltRusSl, s. 571). Saha Türkçesinde de “fazla malı, eşyayı depolamak için kullanılan yer, kiler, depo” anlamının yanı sıra bu sözcük “çeşitli yapıların çatısı”nı ifade etmek üzere de kullanılır (YakSl, s. 267).

Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Kazak Türkçesinde *saray* sözcüğü “hanların yaşadığı mekânı, çok odalı büyük evleri, yolcuların konakladığı yerleri, hayvanların yemlerinin ve hayvanlar için kullanılan aletlerin depolandığı yerleri ya da ahırları, kapalı çarşı veya kapalı pazar yerini” bildirmek için kullanılır. Aynı zamanda “medeniyet sarayı, kültür sarayı” da bu sözcükle

ifade edilir. Buna ilave olarak *işki saray* sözü ‘iç organlar’ anlamındadır, bu söz aynı zamanda mecaz anlamıyla kullanıldığında “insanın iç dünyası”nı ifade eder (KETS, s. 675-676; KzTS, s. 468). Kırgız Türkçesinde *saray* ‘hükümdarların veya devlet başkanlarının oturduğu büyük yapı, saray; ahır, evcil büyükbaş hayvanların barındığı kapalı yer, hayvan damı; han, kervansaray’ anlamlarında kullanılır (KirRusSl. s. 136; KırTS, s. 1858). Kumuk, Nogay, Karakalpak, Karaçay-Balkar Türkçelerinde de benzer olarak “ikâmet edilen yer, ev, konak, saray; han, kervansaray; hayvanlar için kapalı alan, kulübe, samanlık, sundurma, baraka vb.” (Kmk.TS, s. 288; NRS, s. 545; KkalpRusSl, s. 565; KBRusSl, s. 542) yapıları saray sözcüğüyle karşılanır. Başkurt Türkçesinde iki ayrı *saray* sözcüğüne rastlanır: Bunlardan birinin anlamı “saray; kültür sarayı, kervansaray” olarak açıklanır. İkincisinin anlamı ise ‘ahır, baraka’ (BaşRusSl, s. 727) olarak bildirilir. Aynı şekilde Tatar Türkçesinde de *saray* iki ayrı sözcük olarak ele alınır. Buna göre birinci *saray* (Far.) sözcüğü “mimarisi yönünden basit yapılardan ayrılan büyük, geniş salonları olan haşmetli bina; padişahların, idarecilerin, devlet büyüklerinin yaşadığı büyük yapı; toplumsal faaliyetlerin yapıldığı büyük bina” anlamındadır. Mecazi anlamıyla “monarşiyle yönetilen devletlerde: baştaki yöneticiyle onun yakınlarının yaşadığı alan”ı bildirir (TTAS V, s. 63; TatTS, s. 229). Diğer *saray* (Rus.<Far.) sözcüğü ise “kısmen ya da tamamen örtülü baraka, kulübe, samanlık, müstemilat gibi ilave yapılar ile tomruklarla çevrili, çoğunlukla zemini de yapılı olan ahır, dam, kümes gibi hayvanların barındığı yerleri (TTAS V, s. 63; TatTS, s. 229) belirtmek için kullanılır.

Çağdaş Türk Lehçelerinde “Saray” Sözcüğünün Anlamları

Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü bağlama bağlı olarak çok çeşitli anlamlarda kullanılır. Bağlama bağlı anlamları Türk edebiyatının tüm tarihsel ve çağdaş metinlerinin incelenmesiyle Türk Dünyası Edebiyatlarının önemli metinleri üzerinde veriler sunan kapsamlı bir veri tabanı olan LEHÇEDİZ adlı projede tanıklanmıştır. Burada *saray* sözünün Harezmi, Karahanlı, Çağatay, Osmanlı Türkçeleri ile çağdaş Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Türkiye, Türkmen, Özbek Türkçelerindeki anlamlarına örnekler üzerinden erişmek mümkündür. Bu verilere göre, saray sözcüğünün Türkiye Türkçesinde sahip olduğu yaygın anlamlarıyla tarihsel ve çağdaş Türk lehçelerinde kullanıldığı açıktır. Bunun yanı sıra *saray* sözünün yaygın olmayan bazı anlamlarına da yer verilmiştir (LEHÇEDİZ, 2025).

Dilin gelişim sürecinin bir sonucu olarak *saray* sözü bazı Türk lehçelerinde bağlama bağlı olarak daha seyrek kullanılan birtakım anlamlar kazanmıştır. Öte yandan Türkiye Türkçesinde kullanılmayan anlamına çağdaş Türk lehçelerinde yaygın olarak rastlanabilir ya da bazı anlamları bazı lehçelerle sınırlı olmak kaydıyla oldukça seyrek kullanılabilir. *Saray* sözcüğünün çağdaş Türk lehçelerinde bağlama bağlı olarak tespit edilen anlamlarının kayda değer bir kısmını Tatar Türkçesinde tanıklamak mümkün olmuştur. Tatar Türkçesinde bulunmayan ancak başka lehçelerde tespit edilen anlamları ise tespit edildiği lehçelerin yazılı kaynaklarından alınan örneklerle açıklanmıştır.

1. *Saray* sözcüğü çağdaş Türk lehçelerinde yaygın olarak “hükümdarların, padişahların, devlet başkanlarının oturduğu büyük yapı” anlamına gelir. Hanın sarayı, emirin sarayı, kağanın sarayı, bey sarayı vb. kullanımlarla metinlerde sıklıkla karşılaşılır.

Han anı üz sarayına yeşerge çakırgan. Sarayda béráz yeşegeç, çiçen üz öyene ciberüwné sorıy başlagan. Han aptıragan: “Monın öyé minem sarayımnan da yahşıırak mikenniy? (HA, s. 181).

‘Han onu kendi sarayında yaşaması için çağırılmış. Sarayda bir süre yaşayınca halk şairi kendi evine gönderilmeyi istemeye başlamış. Han şaşırılmış: Bunun evi benim sarayımdan daha mı güzel acaba?’

Taclarını açá başlagan çeçek börésédey güzel Ayzirekné İbrahim emirnéñ sarayına kirgeç oçrattı ul (KD, s. 166).

‘Taç yapraklarını açmaya başlayan bir gonca kadar güzel olan Ayzirek’i İbrahim Emir’in sarayına girince görmüştü o.’

Manassiy kagannıñ sarayı saray gına tügél, olı kirmen. Divarları gına da öç katlı (KD, s. 78).

‘Manassiy Kağan’ın sarayı yalnızca bir saray değil, aynı zamanda büyük bir kale. Duvarları bile üç katlı.’
Bérkön sarayda açá gawga çıktı. Vladimir üzénéñ iñ kart hatını bulgan Rognedanı sarayınnan kuwıp, kala çiténdegé utarına küçérérge niyet itken iken (KD, s. 233).

‘Birgün sarayda büyük bir kavga çıktı. Vladimir en büyük eşi olan Rogneda’yı sarayından kovup şehrin dışındaki malikânesine taşımaya niyetlenmiş imiş.’

Sakçılarnıñ bérse, yeş ‘regé, tiz géne biy sarayına yögérdé, ikénçésé, yaw kilgenén bédérép, çañ sugarga totındı (A, s. 233).

‘Muhafızların biri, genç olanı, hızla bey sarayına koştu, diğeri düşmanın geldiğini haber vermek için çana vurmaya başladı.’

2. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü genel anlamda mimarisi yönünden sıradan yapılardan ayrılan büyük, geniş salonları olan ihtişamlı, görkemli, gösterişli binaları ifade eder. Bu yapılar genellikle devletin yönetim merkezi olarak da kullanılmışlardır.

Ene, diñgéz östénde gorurane yözép yörge akkoş kébék, Çaragan saray küterélép tora. Çaragan saraydan arıarak, yar buylap, bérniçe ret bulıp hisarlar-taş koymalar suzılıp kitken. Méne Beyler bey sarayı... Méne Dulma bakçanıñ mermer divarları, ay hem yıldızları... Tös hem tışkı kürénéşleré bélen gaceyép küptörlé zinnetté saraylar, törbeler... (BY, s. 250-251).

‘İşte, denizin üstünde gururla yüzen bir kuğu gibi, Çırağan Sarayı yükseliyor. Çırağan Sarayı’ndan daha uzakta, kıyı boyunca birkaç sıra hisar ve taş duvar uzanmış. İşte Beylerbeyi Sarayı... İşte Dolmabahçe’nin mermer duvarları, ay ve yıldızları... Renkleri ve dış görünüşleriyle muhteşem olan birçok ihtişamlı saray, türbe...’

Könnlerden bér könné anı bötén Çinde iñ ataklı kэшélernéñ bérse Lisınıñ öç kat taş koyma bélen uratıp alıngan, kapka baganalarına çaklı altın-kömés kalaylar bélen bizelgen biyék sarayına çakırdılar (STU I, s. 300).

‘Günlerden bir gün, onu bütün Çin’de en tanınmış kişilerden biri olan Lisı’nın etrafı üç kat taş bahçe duvarı ile çevrilmiş, kapı pervazlarına kadar altın ve gümüşten kalaylarla süslenmiş yüksek sarayına çağırdılar.’

3. Çağdaş Türk lehçelerinde mecaz anlamıyla monarşiyle yönetilen devletlerde baştaki yöneticiyle onun yakınlarının yaşadığı alanı (*saray*) ifade etmek üzere kullanılır.

Eytseler de: altın sarayda tor sin,

Lekin iléñ irékséz kalsın, dip,

Eytér idem: miné zindanga sal,

Fekat ilém iréklé bulsın, dip (SE-AA, s. 232).

‘Deseler de: altın sarayda yaşa sen,

Lakin vatanın bağımlı kalsın, diye,

Derdim: beni zindana atın,

Fakat vatanım bağımsız olsun, diye.

Kolagında – bal kortı sıman itép yasalğan yuka altın alkalar, bélegénde – bizeklé kömêş bélezék. Kara çeçlere kólte kébék küpérép tora, kaşları kara. Ozınça bitene kêrşen yagılğan, bit oçlarınıñ iké yagında da alsuw miñner. Írénneréne kızıl sörtken, küzleréne sörme tartkan. Altın saray kızlarınnan bér de kim tügél (A, s. 52).

‘Kulaklarında bal peteği şeklinde yapılmış ince altın küpeler, bileğinde süslü gümüş bilezik. Siyah saçları çalı gibi kabarmış, kaşları kara. Uzunca yüzüne pudra sürülmüş, yüzünün iki tarafında da pembe benler. Dudaklarına kırmızı (ruj) sürmüş, gözlerine sürme çekmiş. Altın saray kızlarından hiç de eksik değil.’

Bér yaktan bal der’yası, ikénçé yaktan söt der’yası akkan cirde, suw astı sarayında cennette yeşegen kébék yeşiy (THİ-D, s. 22).

‘Bir taraftan bal ırmakları, diğer taraftan süt ırmakları akan yerde, su altı sarayında cennetteymiş gibi yaşıyor.’

4. Çağdaş Türk lehçelerinde medeniyet sarayı, spor sarayı, nikâh sarayı, kültür sarayı vb. toplumsal faaliyetlerin gerçekleştirildiği büyük binaları ifade etmek için *saray* sözcüğü kullanılır.

Rayon Medeniyet sarayının kürgezme urnaştırılğan kiñ foyesi beyremçe kiyéngen halık bélen tulgan (SE-MH, s. 412).

‘İlçe Medeniyet Sarayı’nın sergi düzenlenen geniş fuayesi, bayramlardaki gibi giyinmiş insanlarla dolmuş.’

Sport sarayında ütkerélgen hem anı méne şuşı kiçegé helaketke kitérüwge töp sebepçe bulgan zur kontsertka da Roza bik kıstaganga bardı (ESB, s. 86).

‘Spor sarayında düzenlenen ve onun işte o geceki faciaya uğramasının asıl sebebi olan büyük konsere de Roza, çok ısrar edildiği için gitti.’

Nikah sarayındaki tüteylerge niçék yul tapkandır da, süzé niçék ütkendér, atna-un können soñ Vezire pasportlarga möher suktırıp ta kayttı. Sebebé bik cittiy – yeş’ kilénkey şul arada avırğa uzgan iken... (K, s. 156).

‘Nikâh sarayındaki kadınlara nasıl bir yolunu bulup da sözlerini geçirdilerse yaklaşık bir hafta ya da on gün sonra Vezire kimlikleri mühürletip (evlilik cüzdanını alıp) geri döndü. Sebebi oldukça önemliydi: Meğer küçük gelin o arada hamile kalmış.’

5. Çağdaş Türk lehçelerinde yol üzerinde veya kasabalarda yolcuların ve kervanların konaklamalarına yarayan yapılar olan hanları ifade etmek için *saray* sözcüğü kullanılır. Bu anlam genellikle kervansaray sözcüğüyle ifade edilmektedir. Başka bir ifadeyle kervansaray sözcüğü kervanların konaklaması için inşa edilen büyük hanları bildiren birleşik bir addır.

Mekal’lerde sewde eşleré bélen beyle kervan hem kervansaray atamaları kiñ urın alğan: Kervan küçse, kervansaray urınında (THİ, s. 188).

‘Atasözlerinde ticaret işleri ile ilgili kervan ve kervansaray adlandırmaları geniş yer tutmuş: Kervan göçse (de) kervansaray yerinde.’

Lekin bu yulı anı inde yözerlegen caydaklar ozatıp yöriy, ilçeler törkémé Seyit Eşref’in üzénen, kursıbaydagı iké yözbaştan, Bolgardağı kervansaray türelerénen hasil idé (KD, s. 171).

‘Ama bu sefer onu artık yüzlerce yardımcı (yol gösterici) uğurluyordu; elçiler grubu Seyit Eşref’in kendisinden, Kursıbay’daki iki yüzbaşidan ve Bulgar’daki kervansaray idarecilerinden oluşuyordu.’

6. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğüyle kısmen ya da tamamen kapalı baraka, kulübe, müştemilat, odunluk, samanlık, ambar, kiler vb. yapılar ifade edilir. Türkiye Türkçesinde bu yapılar birbirinden farklı adlandırılırken diğer Çağdaş Türk lehçelerinde genellikle hepsi ortak adlandırma olan *saray* sözcüğüyle karşılanabilir.

6.1. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “tahta, çinko vb. hafif şeylerden yapılmış, temelsiz, eğreti yapı” (GTS, 2025) olan barakaları bildirmek üzere yaygın olarak kullanılır.

Şul können başlap, béráz gına tuktap turgan arada, nindiy de bulsa bérer sarayda yeise su buyında min üzémnéñ “şekértlerémné” heréf tanırğa, icekné icekke kuşıp süzler yasarga, süzlerden cömlerler oyıştırırğa öyrete başladım (S, s. 5).

‘O günden itibaren, birazcık durduğumuz zamanlarda, herhangi bir barakada yahut su boyunda ben, kendi “öğrencilerimi” alıp (onlara) harfleri tanımayı, heceleri hecelere ekleyip sözcükler yapmayı, sözcüklerden cümleler kurmayı öğretmeye başladım.’

Éş koyaş çıkkannan alıp koyaş batkançı tayak astında alıp barıla. Kaytkaç, yoklaw urını balçık idenle takta saray (SE-AA, s. 12).

‘İş, gün doğumundan gün batımına kadar bir sopanın altında yürütülüyor. Geri dönünce, uyku yeri olarak zemini balçıktan tahta bir baraka.’

6.2. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü kerpiç, saman veya ağaçtan yapılmış küçük, basit, ilkel ev” (GTS, 2025) olarak tanımlanan kulübeleri bildirmek üzere kullanılır.

Taci, soldatlar sağı astında törme işégaldı aşa uzıp, türdegé taşlandık ağaç sarayğa yakınlaştı da éçke kéréde. Kerosin lampası bélien yaktırılğan saray éçénde şaktıy salkın hem tınçuw is kile idé (BY, s. 235).

‘Taci, askerlerin koruması altında hapishanenin avlusundan geçip, ücra bir köşede terkedilmiş ahşap bir kulübeye yaklaşip içeri girdi. Gaz lambasıyla aydınlatılan kulübenin içi oldukça serin ve havasızdı.’

Zur gına saray satıp alıp, şuniñ taktalarınnan avıl çitene cil tégermenéne oħşaşlı iké katlı yort eşlettirler, yort tireséne bérkader karaltıp kordırıp, tireliy naçar gına koyma bélien tottırıp aldılar (BY, s. 40).

‘Büyükçe bir kulübe satın alıp, bunun tahtalarıyla köyün kıyısına yel değirmenine benzeyen iki katlı bir ev yaptırdılar, evin etrafına birkaç ek bölme (ahır, kümes vb.) kurdurup, çevresini gelişigüzel bir şekilde çitle çevirdiler.’

6.3. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü müştemilatı yani yapıların dışına yapılan eklentileri (müştemilat) bildirmek üzere kullanılır.

Bu eñgeme belkiy ozakka da suzılğan bulır idé, emma kürşé yortniñ zur sarayındagı hareket yégétlernéñ ig ‘tiybarın üzéne tarttı. Alar koymadagı yarıkta saray éçéne küz saldılar (S, s. 75).

‘Bu sohbet belki uzun bir süre daha devam edebilirdi ama komşu evin büyük müştemilatındaki hareketlilik delikanlıların dikkatini çekti. Onlar bahçe duvarındaki yarıktan müştemilatın içine göz attılar.’

Bérkönné Bibiyzeynepler yortınıñ sarayına ut kabınıp yana başladı (T, s. 36).

‘Bir gün Bibiyzeyneplerin evinin müştemilatını ateş sarıp (müştemilat) yanmaya başladı.’

6.4. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “korunmak, saklanmak veya gerektiğinde kullanılmak için bir şeyin konulduğu yer; ardiye, hazne” olarak tanımlanan depo; “evlerde kullanılmayan, saklanması gereken eşyaların konulduğu bölüm; genellikle ticaret eşyasının saklandığı yer” olan ardiye ya da “yapılarda yer altı deposu” (GTS, 2025) olan mahzen gibi alanları bildirmek üzere genel bir adlandırma olarak kullanılır. Bu alanlarda ambarlar, kilerler, hazneler, mahzenler gibi çeşitli depolama yerleri mevcuttur. Bu anlamı Türkiye Türkçesine aktarırken bağlama bağlı olarak çeşitli sözcükler kullanılabilir.

Hapi suwınıñ sul yagında, bik tiren çokır kazıtıp, şul çokırğa ul éré-éré taşlardan bik zur saray saldırgan. Hapi yarına kader sarayga cir astından arık ütgergen... Cir astı sarayı öç katlı iméş. Anda bülmelenén, hertörlé kuwış, ambarlarınñ icebé-hisabı yuk, diy. Ul kuwışlarga, ambarlarga yöz méñ kéşége un yılga citerlék azık-tölék taşıtkan. Annan soñ ul üzénén barlık altın-köméşlerén, koralların şunda taşıtıp kuygan (A, s. 186).

‘Hapi Nehri’nin sol tarafında, çok derin bir çukur kazdırıp bu çukura iri iri taşlardan çok büyük bir mahzen yaptırmış. Hapi kıyısına kadar bu mahzene yer altından bir kanal yaptırmış... Yer altındaki mahzen üç katlıymış. Oradaki bölmelerin, haznelerin, ambarların haddi hesabı yokmuş. O haznelere, ambarlara yüz bin kişiye on yıl boyunca yetecek kadar yiyecek içecek taşıtmış. Sonrasında bütün altınlarını ve gümüşlerini, silahlarını buraya taşıtıp koymuş.’

Saraydaki ambarlar, bazlar altın tabaklar, çüméc, tarak, ayıl, şöldér işé nerseler bélen tulgan (A, s. 12).

‘Mahzendeki ambarlar, depolar altın tabaklar, kepçeler, taraklar, kolanlar, çingiraklar gibi eşyalarla dolmuş.’

Tire-yaktan agulğan baylığı cir östéndegé, cir astındağ saraylarga sıymıy başlağaç, bu cir astın kazıp kérép, yırakta, tirende, irken itép ambarlar saldırgan hem igén satıp alğan barlık altın-köméşlerén, barlık zatlı eybérlerén şul ambarlarga, çülmeklerge tutırkan (A, s. 15).

‘Çevreden akan zenginliği, yer üstündeki ve yer altındaki mahzenlere (depolar) sığmaz hâle gelince, yer altını kazdırarak uzakta ve derinlerde geniş ambarlar inşa ettirmiş ve buğday satarak elde ettiği tüm altın ve gümüşlerini, bütün kıymetli eşyalarını bu ambarlara, küplere doldurtmuş.’

6.5. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “odun konulan yer” (GTS, 2025) olan odunlukları bildirmek üzere kullanılır.

Bér tübe astında yoklaw da mömkin tügél, utın sarayına biklenüw de şır méskénlek idé (K, s. 212).

‘Aynı çatı altında uyumak bile mümkün değilken, bir de odunluğa kilitlenmek bütünüyle talihsizlikti.’

Monda aniñ at abzarları, utın sarayları urnaşkan idé. Şunda uk abzarlar, utın sarayları arasında zur gına yeşérén öyé de bar idé (STU I, s. 42).

‘Burada onun at ahırları, odunlukları yerleşmişti. Hemen ahırların ve odunlukların arasında büyük ve gizli bir evi de vardı.’

6.6. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “saman konulan yer” (GTS, 2025) olan samanlıkları bildirmek üzere kullanılır.

Kolhoz Elfiyege peçen birgen idé, Selim abziy bélen Garif abziy péçenné sarayga tutıra başlawga, senegén küterép, Sabir da kérép citté (YS, s. 110).

‘Kolhoz Elfiye’ye saman vermişti, Selim ağabey ile Garif ağabey samanı samanlığa doldurmaya başladığında yabasını alıp Sabir de içeri girdi.’

Etiynéñ öleşéne şul 8 arşınlı “kara ızba”, peçen sarayı (sennik), kélet, 2-3 metr ozınlığındagı koyma kisegé hem zur kapka (“Şannıye borota” diyeler idé) kala (URL I).

‘Babanın payına şu 8 arşınlık “kara köy evi, samanlık (*Rus. samanlık*), kiler, 2-3 metre uzunluğundaki bir çit parçası ve büyük bir kapı (“Şannıye borota” derlerdi) kalır.’

7. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü üstü tamamen veya kısmen örtülü hayvan barınaklarını bildiren genel bir adlandırma olarak kullanılır. Türkiye Türkçesinde bu yapılar birbirinden farklı adlandırılırken diğer Çağdaş Türk lehçelerinde hepsi ortak adlandırma olan *saray* sözcüğüyle karşılanabilir. Bu sözcük bağlam bağlantılı anlamına göre Türkiye Türkçesine ahır, tavla (at ahır), kümes gibi çeşitli sözcüklerle aktarılır.

7.1. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “evcil büyükbaş hayvanların barındığı kapalı yer, hayvan damı” (GTS, 2025) olan ahırları bildirmek üzere kullanılır.

Elfiye balaların citeklep saray artındaki bereñgé bakçasına çıktı. Bötén cırné alabuta baskan, kayçandır mal bélen tulı saray da buş, bar cirde tınlık (YS, s. 104).

‘Elfiye çocuklarını kucaklayıp ahırın arkasındaki patates bahçesine gitti. Her yeri karapazı (otu) basmış(tı), ne zamandır büyükbaş hayvanlarla dolu ahır da boş(tu), her yerde sessizlik (hâkimdi).’

Tıšta saray yana idé. Üzé éçké külmek bélen tıška çıkıp yögérdé, saray kapkasın açıp, malnı tıška kuwarga totındı. Tötén inde saray éçéne de tulgan, mal kurkup içke kere, poçmakka sıyına (YS, 112).

‘Dışarıda ahır yanıyordu. Kendisi pijamasıyla dışarı çıkıp koştu, ahırın kapısını açıp büyükbaş hayvanları dışarı doğru kovalamaya başladı. Duman artık ahırın içine kadar dolmuş, hayvanlar da korkup iç tarafa doğru girmiş, köşeye sığınmış.’

7.2. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “atların beslenip bakıldığı yer” (GTS, 2025) olan tavlaları veya at ahırlarını bildirmek üzere kullanılır.

İké aygırnı bér sarayga yapmıylar (HA, s. 48).

‘İki aygır aynı tavlaya konulmaz.’

Atın urlatkaç, sarayın biklewde fayda yok (HA, s. 46).

‘Atını kaybedince, tavlasını kilitlemenin bir faydası yok.’

7.3. Çağdaş Türk lehçelerinde *saray* sözcüğü “tavuk, hindi vb. evcil hayvanların barınmasına yarayan kapalı yer” (GTS, 2025) olan kümesleri bildirmek üzere kullanılır.

Elégé canvar abzar éçéndegé tavıklar sarayına cırné kazıp kirgen, béráz timér plitené de kütergen (URL I).

‘Bu vahşi hayvan ahırın içindeki tavukların kümesine yeri kazıp girmiş, biraz demir ocağı da kaldırmış.’

Baştarak, Emirhannıñ iké balalı ıatın alğanın belseler, sarayda tavıklar da köler, dip uylyı idé (YS, s. 122).

‘Başlarda Emirhan’ın iki çocuklu kadınla evlendiğini bilseler kümesteki tavuklar bile güler, diye düşünüyordu.’

Tölkéné körgeç, eteç tavıqlarını sarayga çakıra, e üze tölké belen köreşke çıka (URL I).

‘Tilkiyi görünce horoz tavukları kümese çağırır, kendisi ise tilkiyle mücadele eder.’

8 Türk dilinin Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçeleri içinde Tatar (Kazan) Türkçesinde, bir atasözünde *saray* sözcüğünün bağlama bağlı olarak “bağa, kaplumbağa kabuğu” anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Taşbaka kaya barsa da, sarayı üze belen (HA, s. 73).

‘Kaplumbağa nereye giderse, bağı kendisiyle.’

9. Türk dilinin Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçeleri içinde Kazak Türkçesinde *saray* sözcüğünün insanların “sindirim organları”nı bildirmek üzere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Älde, küydirip uday aşıtıp bara ma, älde şındap işki sarayı awıra ma, kattı uñırsıydı, tınıs alısı da awır (KETS, s. 676).

‘Acaba kalbi kırılıp ikiye bölünmüş gibi acıttığından mı yoksa gerçekten midesi (sindirim organları) ağrıdığından mı, şiddetle inliyor ve nefes almakta da zorlanıyor.’

Qurtıñ aşkıltım söli öñeşin titirkendirip, aşqazanına qaray jol aşıp baradı, boyına nār barıp, işki sarayı jılınayın dedi (KETS, s. 676).

‘Solucanın ekşimsi sıvısı yemek borusunu ürpertip midesine doğru ilerliyor, bedenine bir gıda girdiğinden sindirim organlarının ısınmasını umuyor.’

Sol sarayım saw bolsa, bir kün tüstik, bir kün qonaq ası jeymin... – dedi Şöje jıraw (KETS, s. 675).

‘Eğer midem (sindirim organlarım) hâlâ sağlamsa (seninle) bir gün öğlen yemeği, bir gün misafir (akşam) yemeği yerim, dedi Şöje şair.’

Oybay, belim-aw, osına bir kelinnen-aq öler boldım, meni ilgiy keptiredi de jüredi. Oybay, belim-ay, sarayım saw, qarağım, tek belim, belim,–dedi Oljay Säwlege (KETS, s. 675).

Aman Tanrı’m, ah belim, bu gelin yüzünden ölecektim, beni devamlı peşinden sürüklüyor. Aman Tanrı’m, ah belim, iç (sindirim) organlarım sağlam, evladım, sadece belim, belim, dedi Olcay Säwle’ye.’

10. Kazak ve Tatar Türkçelerinde insanın iç organlarını bildiren *saray* sözcüğünün mecaz anlamda insanın iç dünyasıyla ilişkilendirilerek kullanıldığı tespit edilmiştir.

Jan sarayınıñ tereñinde jatқан, kim köringenge aytıla bermeytin nebir qıpiya aqtara salğısı keldi (KETS, s. 675).

‘Ruhunun derinliklerinde yatan ve hiç kimseye açıklayamadığı bazı gizli sırları açıklamak istedi.’

Biz onuñ işki sarayına tereñ boylap, jan tınısın añgara bermeydi ekenbiz (KETS, s. 676).

‘Biz, onun iç dünyasının derinliklerine dalıyoruz ancak ruhunun nefes aldığını anlayamıyoruz.’

Kürénép kittéñ... Kaldın sin gomérge

Küñélém sarayında, beg’rém, türde, kädérde (BKU, s. 301).

‘Görünüverdin... Kaldın sen ömür boyunca

Gönül sarayımda, yüreğimde, başköşede, en kıymetli yerde.’

Üzëñnëñ Sibiriya suwıklarını éréte torgan, katkan-kipken kaléblerné mayga eylendére torgan, bôtën dön’yanıñ maturlıklarını üzëñnëñ yomşak maturluğıñ birle biziñ torgan söyüw hiséné uyat ta, miné şunı cılısı bérle cılıt! Miné şul biyék mehebbet sarayınnan alıngan kéçkéne géne, iské bér kiyém bérle öret! (O, s. 262).

‘Sibiriya soğuklarını eriten, katlaşıp donmuş yürekleri yağa dönüştüren, dünyanın bütün eserlerini kutsallaştıran, dünyanın bütün güzelliklerini kendi narin güzelliğiyle süsleyen sevgi duygusunu uyandır ve beni bu duygunun sıcaklığıyla ısıt! Beni bu yüce aşk sarayından alınmış küçücük, eski bir giysiyle sar!’

Çü, ulum, alay dime, bérkémñnëñ de sarayı buş tügél, herkémnëñ üz kaygısı. Kilér bér kön – sin de behtëllé bulırsıñ (YS, s. 75).

‘Dur oğlum, öyle deme, kimsenin içi boş değil, herkesin bir sıkıntısı var. Bir gün gelir, sen de mutlu olursun.’

11. Türk dilinin Kuzeydoğu (Sibiriya) grubu Türk lehçelerinden Saha Türkçesinde *saray* sözcüğünün “çatı” anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Cie timir saraya kılınan kiraaskalamıt (YakSl, s. 267).

‘Evin demir çatısı kırmızıya boyanmış’.

Saray sözcüğünün bağlama bağlı anlamlarının yanı sıra tarihte Altın Orda Devleti’nin başkenti ve aynı zamanda bölgenin büyük bir liman ve ticaret kenti özelliği taşıyan bir şehri bildiren (özel ad) olarak kullanıldığı bilinmektedir. “Saray” şehrinin adını ilk defa 1254’te Fransisken rahibi William Rubruck zikreder. Ona göre; Batu Han tarafından inşa edilen Saray şehri, adını da şehir merkezinde yer alan ve içinde hanların oturduğu “Altuntaş” adlı saraydan almaktadır. Çeşitli kaynaklarda devletin kurucusuyla ilişkilendirilerek “Saray-Batu” adıyla zikredilen şehrin, “Saray-Berke” ve “Saray-ı Cedid” adıyla anılan şehirlerle aynı şehir olup olmadığıyla ilgili araştırmacılar arasında görüş farklılıkları bulunmaktadır (Kamalov, 2009, s. 121-122). Anlaşılan odur ki 13. yüzyılda inşa edilen Saray şehri, adını o dönemde içinde hanların oturduğu bir yapının adı olan saray sözcüğüyle bağlantılıdır. Bu anlamı günümüzde Türk dilindeki saray sözcüğünün temel anlamı olma niteliği taşır.

Tora-bara Altın Urda Evraziyenëñ töp cirlerën bilegen gayet’ köçlé, seyesiy, ik’tiysadiy hem medeniy yaktan nık üsken ilge evéréle. Batıy han (1208-1255) devérënde ilnëñ başkalası Saray-Batu, e Batıyınñ énése Bereke han (1208-1266) zamanında Saray-Berke şeheré bula (THİ, s. 209).

‘Zamanla Altın Orda Avrasya’nın ana bölgelerine sahip olan gayet güçlü, siyasi, iktisadi ve medeni yönden kuvvetli olan bir memlekete evrilir. Batu Han (1208-1255) devrinde memleketin başkenti Saray Batu, Batu’nun kardeşi Berke Han (1208-1266) zamanında Saray-Berke şehri olur.’

N. İsenbet törkiy halıklar fol’klorınıñ popular géroyı Ciren çiçenné de XIV. yy.da İdél buyındagı Saray şeherénde yeşegen zat dip sanıy (THİ, s. 125).

‘Neki İsenbet Türk halkları folklorünün tanınmış kahramanı olan Ciren adlı halk şairini de XIV. yy.da İdil boyundaki Saray şehrinde yaşamış biri olarak değerlendirir.’

Sonuç

Bu çalışma, *saray* sözcüğünün Çağdaş Türk lehçelerinde ve ağızlarında kazandığı anlamları bağlam merkezli bir yaklaşımla inceleyerek sözcüğün tarihsel, sosyo-kültürel ve işlevsel dönüşümünü ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, *saray* sözcüğünün yalnızca “hükümdarların yaşadığı görkemli yapı” anlamıyla sınırlı kalmadığını; bunun ötesinde baraka, kulübe, eklenti (müştemilat); depo, mahzen, samanlık, odunluk; ahır, tavla, kümes; kaplumbağa kabuğu (bağa); çatı, kiremitlik; sindirim organı ve mecaz olarak bireyin iç dünyası gibi son derece farklı ve çoğu zaman sembolik anlam alanlarına da yayıldığını göstermektedir. Bu durum, söz konusu sözcüğün hem anlam genişlemesine hem de çokanlamlılığa uğradığını ortaya koymakta; dilsel bağlamın ve sosyo-kültürel ihtiyaçların, anlamın oluşumundaki belirleyici rolünü açıkça gözler önüne sermektedir.

Saray sözcüğü, çağdaş Türk lehçelerinde hem ortak anlam çekirdekleri etrafında birleşmekte hem de her lehçeye özgü kültürel, coğrafi ve sosyolojik farklılıklar doğrultusunda anlam çeşitliliği sergilemektedir. Bu bağlamda sözcüğün anlam alanı, sadece dil bilimsel açıdan değil, kültürel aktarım, tarihsel gelişim ve zihniyet araştırmaları açısından da zengin bir inceleme sahası sunmaktadır. Neticede *saray* sözcüğü, bir yandan tarihî ve geleneksel kodların taşıyıcısı olurken diğer yandan çağdaş toplumsal yaşamın dilsel yansımalarını da içerecek şekilde dinamik bir anlam yapısına kavuşmuştur.

Kısaltmalar

A	Fettaḥ, N. (2009)
AltRusSl	Çumakayev, A. E. vd. (2018)
AzTS	Altaylı, S. (2018)
BaşRusSl	Uraksin, Z. G. (1996)
BKU	Seydeşev, S. (1980)
BY	Galew, M. (2017)
CC I-II	Argunşah, M. ve G. Güner (2015)
DS	Derleme Sözlüğü X (1978)
ESB	Vakıyf, H. (2005)
ETDES	Eren, H. (2020)
GT	Karamanlıoğlu, A. M. (1978)
GTS	Güncel Türkçe Sözlük. (2025)
HA	Miñnullin, K. M. (baş. red.). (2002)
HakRusSl	Subrakova, O.V. (2006)
HTS	Arıkoğlu, E. (2005)
İM	Toparlı, R. (1992)
K	İmamov, V. (2013, 2015)
KB I	Arat, R. R. (1947)
KB II	Arat, R. R. (1959)
KB III	Arat, R. R. (1979)
KBRusSl	Tenişev, E.R. ve H. İ. Suyunçev (1989)
KD	İmamov, V. (2005)
KETS	Kul-Muhammed, M. vd. (2011)
KırgTS	Arıkoğlu, E. vd. (2023)
KirRusSl	Yudahin, K. K. (1985)
KkalpRusSl	Baskakov, N. A. (1958)
Kmk.TS	Pekacar, Ç. (2011)
KzTS	Koç, K., A. Bayniyazov ve V. Başkapan (2003)

NRS	Musaeva, K. M. (Pod red.). (2018)
O	İşhakıy, G. (2021)
ÖTİL III	Begmatov, E. vd. (2007)
S	Beşirov, G. (1977)
SE-AA	Aliş, A. (1957)
SE-MH	Hasanov, M. (2017)
STU-I	Fettaḥ, N. (1984)
T	Kamaliyeva, B. R. (Töz.), (2021)
TatTS	Öner, M. (2009)
TDS	Hamzayev, M. Ya. (1962)
THİ	Urmançé, F. (2005)
TTAS V	Tahirova, F. İ. ve R. T. Seferov (Ed.). (2019)
URL I	Corpus of Written Tatar.
UygRusSl	Kibirova, Ş. ve Yu. Tsunvazo (1961)
YakSl	Sleptsov, P. A. (2011)
YS	Kadırova, Z. E. (2011)
YUygT	Necip, E. N. (2013)

Kaynakça

- Aliş, A. (1957). *Saylanma Eserler: Ekiyetler, Hikeyeler, P'yesalar hem Şıgır'ler*. (Red. Kamalov, H.). Kazan: Tatknigoizdat.
- Altaylı, S., (2018). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*. II. C. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I: Metin*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arat, R. R. (1959). *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig II: Tercüme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III: İndeks*. (Haz. K. Eraslan, O. F. Sertkaya, N. Yüce.) İstanbul: TKAE Yayınları.
- Argunşah, M. ve G. Güner (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arikoğlu, E. (2005). *Örnekli Hakasça Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arikoğlu, E. vd. (2023). *Kırgızca-Türkçe Sözlük*. Cilt 2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (1945). *Ettuhfet-üz-zekiyye fil-lûgat-it-türkiyye*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Baskakov, N. A. (1958). *Karakalpaksko-russkiy slovar'*. Moskva: Gosudarstvennoye izdate'lstvo inostrannih i natsional'nih slovarey.
- Begmatov, E. vd. (2007). *Özbek Tilinig İzahli Lugati* III. C., N Tartibli. Taşkent: Özbekistan Respublikası Fanlar Akademiyası Alişer Navaiy Namidagi Til va Adabiyat İnstitutı, Özbekistan Milliy Ensiklopediyası Davlat İlmiy Neşriyatı.
- Beşirov, G. (1977). *Sıvaş*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Çağbayır, Y. (2017). *Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Çumakayev, A. E. vd. (2018). *Altaysko-russkiy slovar'*. Gorno-Altaysk.
- Derleme Sözlüğü X (1978). "Saray". Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (11. Baskı)*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eren, H. (2020). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. (Haz. Şükrü Halûk Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fettaḥ, N. (1984). *Sızgıra Torgan Uklar I*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Fettaḥ, N. (2009). *Aklan*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Galew, M. (2017). *Bolgançık yıllar. Möhacirler (Cıyıntık)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Gülsevin, G. (2002). *Uşak İli Ağızları (Dil Özellikleri-Metinler. - Sözlük)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamzayev, M. Ya. (1962). *Türkmen Diliniñ Sözlügi*. Aşgabat: Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyasınıñ Neşriyatı.
- Hasanov, M. (2017). *Saylanma Eserler: Romanlar (Tom: I)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- İmamov, V. (2005). *Kazan Dastanı*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- İmamov, V. (2013, 2015). *Karabek: Kayınsar (Cıyıntık)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

- İşhakiy, G. (2021). *Ostazbike*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Kadırova, Z. E. (2011). *Yazmış Sınavı*. Kazan.
- Kamaliyeva, B. R. (Töz.) (2021). *Feyzullin, E. S., Awçı Mergen bēlen Bolan kız ekiyeté / Tukay (1947-1953)*. Tatarskoye knijnoye izdatel'stvo.
- Kamalov, İ. (2009). "Saray". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: TDV Yayınları, 121-122.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1978). *Seyf-i Sarâyî, Gülistan tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türkî)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kibirova, Ş. ve Yu. Tsunvazo (1961). *Uygursko-Russkiy Slovar'*. Alma-Ata: İzdatel'stvo akademii nauk Kazanskoy SSR.
- Koç, K., A. Bayniyazov ve V. Başkapan (2003). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kul-Muhammed, M. vd. (2011). *Kazak edebiy tiliniñ sözdigi Tom XII: O-S*. Almatı: Til bilimi institutı.
- MacKenzie, D. N. (1986). *A Concise Pahlavi Dictionary*. London: Oxford University Press.
- Miñnullin, K. M. (baş. red.). (2002). *Halık aforizmnarı II*. Kazan: Megarif Neşriyatı.
- Musaeva, K. M. (Pod red.). (2018). *Nogaysko-russkiy slovar'*. Moskva: Nauka - Bostoçnaya Literatura.
- Necip, E. N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Kurban, İ. Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öner, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Redhouse, J. W. (2017). *Redhouse Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Sözlük*. İstanbul: Sev Yayıncılık.
- Salehpour, C. (1370 H.). *Farhang-i Cami Farsî be Türkî İstanbulî I-II*. Tebriz: Neşr-i Lâle.
- Seydeşev, S. (1980). *Béz kabızgan utlar*. (Heyrullina, Z. Töz.). Kazan: Tatarstan kitap neşriyatı.
- Sleptsov, P.A. (2011). *Bol'soy tolkoviy slovar' yakutskogo yazıka. T VIII*. Novosibirsk: Nauka.
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Subrakova, O.V. (2006). *Hakassko-Russkiy Slovar'*. Novosibirsk.
- Sunucu, Y. (2001). *Örnekleriyle Uşak Ağzı Sözlüğü*. İzmir: Ofis-Ser, Kültür Yayıncılık.
- Tahirova F. İ. ve R. T. Seferov (Ed.). (2019). *Tatar télénēñ anlatmalı süzlégé*. V tom. S–T. Kazan: Tehsi.
- Taşer, N. (2022). Türk Kültüründe Saray Kavramı ve Geleneksel Saray Mimarisinin Gelişimi. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (23), 66-85.
- Tenişev, E. R. ve H. İ. Suyunçev (1989). *Karaçayev-balkarsko-russkiy slovar'*. Moskva: "Russkiy yazık".
- Toparlı, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R., H. Vural ve R. Karaatlı (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uraksin, Z. G. (1996). *Başkirsko-Russkiy Slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo "digora", "Russkiy yazık".
- Urmançé, F. (2005). *Tatar Halık İcatı*. Kazan: Megarif Neşriyatı.
- Ünal, M. Y. (2013). *Uşak İli Köyler Sözlüğü*. Uşak: Aykıtay Yayınevi.
- Vakıyf, H. (2005). *Eger sin bulmasañ: Povest'lar*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Yudahin, K. K. (1985). *Kirgizsko-russkiy slovar II'*. Moskva: İzdatel'stvo "Sovetskaya entsiklopediye".
- Zajaczkowski, A. (1958). *Vocabulaire arabe-kiptchak de l'époque de l'état mamelouk: Bulğat al-muštāq fî lughat at-Turk wa-l-Qifzāq*. Warszawa: Państwowe Wydawn.

Elektronik Kaynaklar

- Corpus of Written Tatar*. https://search.corpus.tatar/index_en.php?of=search/search.php [Erişim tarihi: 20.05.2025].
- Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 26.05.2025].
- LEHÇEDİZ. Tanıklı Türkçe Sözlük: Tarih Ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 27.05.2025].

ANLAMI BAĞLAM DAN ÇIKARMAK

Serkan DERİN*

Giriş

Bu yazıda TEBDİZ projesinin verilerine ev sahipliği yapan online platformun temelinde yatan bağlam anlayışı ele alınacaktır. Yazı bağlamının nasıl oluştuğuna, okuyucunun veya yorumcunun (şarihin) bağlam konusunda dikkat etmesi gereken hususların neler olabileceğine dair bazı önerilerde bulunmayı hedeflemektedir. Bunun yanında klasik metinlerin anlaşılmasında bağlamın ve bağlamsal sözlüklerin, bağlama dayalı çalışmaların (halihazırda bilinen ve tasdik edilen) önemini bir kez daha vurgulamak da yine çalışmanın amaç ve hedefleri arasındadır.

TEBDİZ internet sayfasında sitenin kuruluş amacı “(...) edebî metinlerin bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğünü oluşturmayı amaçlayan geniş kapsamlı bir çalışmadır” şeklinde belirtilmiştir. Yazının devamında projenin amacı ve projeden beklentiler konusunda şunlar yazmaktadır:

Tebdiz projesi ile; Türk dili ile yazılmış olan eserlerdeki sözcüklerin, hangi sözcüklerle bir araya getirildiği, hangi anlamlarda ve bağlamlarda kullanıldığı ortaya konulabilmektedir. Ayrıca, edebî eserlerdeki folklorik unsurlar tespit edilebilmekte, dilin tarihsel süreçte geçirdiği değişim takip edilebilmektedir. Bunun yanı sıra, şair/yazarların üslupları hakkında, somut ve istatistikî verilere de ulaşılabilmektedir.

Yukarıda verilen parçalara göre TEBDİZ projesi şairlerin kullandığı kelimelerin hem birbiri ile ilişkilerini hem de kelimenin tarihsel ve bölgesel olarak kazandığı anlamları metnin bağlamı içinde ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Burada önemli olan husus ve projenin dayandığı temel terim “bağlam”dır. Bu çalışmada da metnin anlaşılmasında önemli bir unsur olarak görülen bağlam üzerinde durulacaktır.

Çalışmada karşılaştırmalı yöntem tercih edilecektir. Bu karşılaştırma TEBDİZ’deki veriler ile başka bağlamsal çalışmalar arasında yapılacaktır. Karşılaştırma yapılacak diğer eser İhsan Fazlıoğlu tarafından kaleme alınan *Fuzûlî Ne Demek İstedi?* adlı eserdir. Dolayısıyla yazıda TEBDİZ’in yaslandığı bağlam anlayışı, *Fuzûlî Ne Demek İstedi?* adlı eserdeki bağlam anlayışı ile karşılaştırılacak ve bağlama dayalı şerh çalışmaları için bazı önerilerde bulunulacaktır.

Bağlam Çalışmalarının Temel Dinamikleri

Bağlamsal bakışa göre kelimelerin anlamları zamana, coğrafyaya, metnin içindeki konumuna göre değişkenlik gösterebilmektedir. Divan şiiri araştırmalarında kullanılan bağlamsal yaklaşımlarda kelimenin anlamı divan şiiri geleneği içinde kazandığı anlam ve divanın kendi içinde kazandığı anlam

* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, serkan.derin@cbu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3740-6365>

üzerinden değerlendirilir. Divan şiiri geleneği içinde oluşan anlamın edebî gelenek yanında devrin kültür ve düşünce dünyasından da etkilendiği kabul edilir. Dolayısıyla kelimenin kazandığı anlamın bağlamını belirlemek için bakılması gereken pek çok nokta bulunmaktadır.

Bazı bağlamsal şerh çalışmalarında kelimelerin doğrudan sözlük anlamları verilerek metin içinde kazandığı anlamın dikkate alınmadığı görülebilmektedir. Bazı çalışmalarda ise kelimelere içerdiğinden fazla anlamlar yüklenerek şairin hayal gücü, yaratıcılığı olduğundan farklı resmedilmektedir. Bağlamsal çalışma aslında metni kendi iç dinamikleri ve metne doğrudan veya dolaylı etki eden dış dinamiklerin birlikte değerlendirildiği bir süreçtir. Böyle bir durumda metin içindeki her bir kelime bulunduğu konum, diğer kelime ve kelime grupları ile olan ilişkisi, hatta bazen başka metinlerde kazandığı anlam üzerinden bile değerlendirilebilmektedir. İlerleyen sayfalarda bu konuda bazı örnek ve öneriler verilecektir.

Bağlamsal Şerhe Bir Örnek ve Bazı Öneriler

Divan şiirindeki şerh çalışmaları bütün bir divan, bir gazel, bir kaside gibi parçalar için yapılabildiği gibi bazen tek bir beytin, mısranın şerh edilmesine odaklanmış çalışmaların da yapıldığı görülmektedir.¹ İhsan Fazlıoğlu'nun, *Fuzûlî Ne Demek İstedi?* adlı eseri de bu tip çalışmalara örnektir. Yazar bu çalışmasında Fuzûlî'nin "İşk imiş her ne var âlemde / İlm bir kıl ü kâl² imiş ancak" beytine yeni bir yorum getirme iddiasında bulunur. Bu yeni yoruma dayanak olarak da İslam bilim-felsefe geleneğini yerleştirir. Eserin başlığında yer alan "Ne demek istedi?" kısmı oldukça önemlidir. Başlık Fuzûlî'nin ne dediğinden çok ne demek istediği ile ilgilenileceğini göstermektedir. Başlıktaki bu durum yorumbilimsel bir yaklaşıma dair bazı ipuçları vermektedir. Yazar söylenenden söylenmek istenene gidecektir. Yazara göre Fuzûlî'nin bu beyti yorumcular tarafından hep yanlış anlaşılmış ve şairin niyeti ortaya çıkarılamamıştır. Yazar bu niyeti ortaya çıkarma iddiasındadır.

Şerh edilen parça *Divan*'ın mukatta'alar kısmında bulunan iki beyitlik bir şiirdir:

İlm kesbiyle rütbe-i rıfat
Ârzû-yı muhâl imiş ancak

İşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıl ü kâl imiş ancak³

Fazlıoğlu eserin "âlem" kelimesini incelediği kısmın sonunda şiiri bir bütün olarak değerlendirir (s. 61-62). Bununla birlikte eserin omurgasını son mısra oluşturmaktadır. Fazlıoğlu özellikle "İlm bir kıl ü kâl imiş ancak" mısrasının yanlış anlaşıldığını düşünmekte bu mısradaki *kıl ü kâl*'e ayrı bir önem atfetmektedir. Fazlıoğlu çalışmanın başında yazının amacının "İslam-Osmanlı-Türk entelektüel tarihine

¹ Fuzûlî'nin bazı beyitleri hakkında yapılan çalışmalar için bk. (Açıkgöz, 2009; Çelebioğlu, 1988; Üzgör, 1998). Başka şairlerin de beyitleri hakkında şerh çalışmaları yapılmış olsa da yazı Fuzûlî ile ilgili olduğu için yer verilmemiştir.

² Terkinin bazen çizgi ile bazen çizgisiz yazıldığı görülecektir. Bunun sebebi eserlerde geçtiği şekilde yazılmış olmasıdır.

³ Şiir parçalarında transkripsiyon alfabesi kullanılmamıştır.

ilişkin bir okumanın nasıl yapılabileceğini bir beyit üzerinden göstermeye çalışmak...” olduğunu söyler (s. 12). Yazar devamında çalışmanın dayandığı temeli şöyle açıklar:

Söz konusu amacın gerçekleştirilmesi için, “mahsus olmadan Doğa üzerine, makul olmadan Tanrı üzerine, menkul olmadan Din üzerine, mısradak olmadan Kavram üzerine konuşulmaz” ilkesi benimsendiğinden, öncelikle, mefhumların dünyasına kısa bir seyahat gerçekleştirildi, daha sonra beytin yapısını oluşturan, ilm, ışk, alem ve kıl ü kâl terimleri sırayla incelendi. Bu incelemede bütün - parça ilişkisi ilkesine dayanıldığından başka bir deyişle medeniyet küresi ile o küreye ait herhangi bir nokta arasındaki diyalektik ilişkiler sürekli göz önünde bulundurulduğundan, çok-değişkenli parametrik okuma yöntemine uygun olarak, beyit ve bileşenleri, kadim düşünce uzayının tarihi içinde ele alındı; yazının soru-sorunu çerçevesinde kadim düşünce uzayımızın en önemli kaynaklarından biri olan ve daha sonraki taraf ya da karşı-taraf, pek çok fikrin arkasında bulunan İbn Sina'nın dizgesi üzerinde özellikle duruldu.

Yazar eserin ilk bölümünün ilk paragrafında Fuzûlî'nin bahsedilen beyti için yapılan şerh denemelerini birer *işkence* olarak nitelemekte ve beyte aslında ihtiva veya işaret etmediği anlamların zorla söylettirildiğini dile getirmektedir. Bu zorlama yorumların hangileri olduğunu söylememekle beraber bazı yorumların doğru olabileceğini de ekler. Kendi amacının ise “beyit ile işkence etmeden, tarihi bağlamında, yazarının kimliği ve kişiliğini dikkate alarak bir sohbet etmek; halleşmek” olduğunu söyler. Diğer yapılan yorumla ile kendi yapacağı yorumun farkını ise “kadim metinler arasındaki belirli bir yorgunluktan, yorulmadan sonra yapıldığıdır” şeklinde bir ifade ile belirginleştirir (s. 21).

Fazlıoğlu, beyti bağlam içinde değerlendirmek istemektedir. Burada bağlam ile kastedilen ise metin içinde yer alan *ilm, ışk, alem* ve *kıl ü kâl* terimlerinin kadim düşünce dünyası içinde kazandığı anlamdır. Fazlıoğlu, eserin “alem” kelimesini incelediği kısmın sonunda şiiri bir bütün olarak değerlendirir (s. 61-62). Bununla birlikte eserin omurgasını son mısra oluşturmaktadır. Fazlıoğlu özellikle “İlm bir kıl ü kâl imiş ancak” mısrasının yanlış anlaşıldığını düşünmekte bu mısradaki *kıl ü kâl*'e ayrı bir önem atfetmektedir.

Yazar beyitte geçen bu dört ibarenin anlam ve bağlamları hakkında şunları söyler:

Bu kavramların mısradakları, kadim medeniyet küresi içinde nedir? Bu mısradaklar belirlendikten sonra, bir bütün olarak beytin anlamı da ortaya çıkacaktır. O zaman, Fuzûlî'nin ne kastettiği, neye taraf olduğu ve neye karşı durduğu, rahatlıkla tespit edilecek; en nihayet, bu sonucu olanaklı kılan ortam belirlenebilecektir. Başka bir deyişle, çok-değişkenli parametrik okuma yöntemi çerçevesinde beyti oluşturan temel değişkenlerin hem tek tek sahip oldukları hem de birbirleriyle girdikleri ilişkiler sonucunda kazandıkları anlamları, yine hem farklı katmanları dikkate alarak ayrı ayrı hem de bir bütün olarak üretildiği küre bağlamında idrak etmeye çalışmak gerekir. Kısaca, söz konusu temel değişkenlerin, sözlük ve terim anlamları, anlam katmanları, dolayısıyla tarih içindeki gelişim süreçleri ve en nihayet, “aynı beyitte girdikleri ilişkilerin yarattığı toplam enerji nedir?” sorularının yanıtlanması önemlidir (s. 23).

Yazar daha sonra her bir kelimeyi İslam bilim-felsefe tarihi içinde değerlendirerek onların kazandıkları anlamları ortaya koyar. Bu noktada üzerinde durulması gereken husus şiir dili ve edebî gelenek ile alakalıdır. Yazarın tek tek ele aldığı kelimeler İslam bilim-felsefe tarihinde gerçekten de yazarın vurguladığı anlamda kullanılmıştır; ancak gözden kaçırılmaması gereken nokta şiir dilinin felsefi-ilmî kavramların veya daha geniş haliyle hakikatin taşıyıcısı olup olamayacağıdır. Şiir dilinin kendine has bir yapısı vardır ve elbette devrin siyasi, sosyal, bilimsel, felsefi dünyasından izler taşıyabilir. Bununla birlikte şiir dilinin mecazlar, metaforlar ile örülü dili, şairlerin imge ve hayal

dünyası, yaratıcılıkları bu dili her türlü dilsel dünyanın dışında ve bazen de üzerinde konumlandırır. Tam tersi yönden bir örnek olarak Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn*'unda geçen

Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâir sözi elbette yalandur (b. 978)

beytini nasıl değerlendirmek gerekir? Şairin bu sözleri nasıl bir gerçekliği yansıtmaktadır? Bu kullanımı gazelin kendi bütünselliği içinde değerlendirmek divan şiiri geleneği içinde şairliğin kazandığı veya ona yüklenen anlamlar üzerinden değerlendirmek gerekmektedir. Burada şunu da ifade etmek gerekir ki Fazlıoğlu da çalışmasında bu tip yaklaşımlara vurgu yapmakta, şairlerin kullandığı kelimelerin geleneğin onlara yüklediği anlam dairesinde değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir. Yine Fazlıoğlu da şiir dilinin kendine has yapısına vurgu yapmakta ve şiiri dilinin, özellikle sufiler tarafından yaşanan ancak dile getirilemeyen tecrübeler için bir ifade aracı olduğunu da söyler (ss. 64-66). Şiir dilinin bu niteliği onun diğer bir boyutudur. Bu çalışma açısından önemli olan husus şiir dilinin bir ifade aracı olarak sahip olduğu niteliklerdir.

Daha önce de belirtildiği üzere Fazlıoğlu'nun çalışmasında dört terim üzerinde de durulmakla birlikte bir terime verilen önem diğerlerinden öne çıkmaktadır. Bu terim *kîl ü kâl*'dir. Yazar bu terimin yanlış yorumlandığını bu sebeple de tüm beytin ve doğal bir sonuç olarak Fuzûlî'nin yanlış anlaşıldığını iddia etmektedir. *Kîl ü kâl*'e genellikle “dedikodu, boş söz” gibi anlamlar verilir. Yazara göre ise *kîl ü kâl*, İbn Sînâci felsefe geleneğini temsil etmektedir. Kısaca “dil kurulan önermeler ile bilgiye ulaşma çabası” olarak tanımlanabilir. Yine yazara göre Fuzûlî bu beyitte *ışk'ı* ve *kâl'i* önemseyenler şeklinde iki farklı düşünce ekolüne atıfta bulunur.⁴ Böylece üzerinde durulan mısra ve şiir bu zemin üzerinde konumlandırılarak yorumlanır. Dolayısıyla artık sadece *kîl ü kâl* değil *ilm*, *aşk* ve *alem* de bu bağlam çerçevesinde yorumlanır.

Çalışmanın diğer ayağı olan TEBDİZ internet sitesine bakıldığında *kîl ü kâl*; *Hüsrev ü Şirin* (Şeyhi, 15. yy), *Mantiku't-tayr* (Gülşehri, 14. yy), *Şem'i Divanı* (16. yy), *Amrî Divanı* (16. yy), *Nev'i Divanı*, (16. yy) ve *(Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn)* (17. yy.)'da görülmektedir.

Gülşehrî ile başlanacak olursa TEBDİZ'deki veriye göre *Mantiku't-tayr*'da bir yerde *kîl ü kâl* kullanılmıştır:

Ol-durur bu dâsitânda kîl-u-kâl
Kim Muhammed Hak'dan eyledi su'âl⁵
(Bu destanda [Hz] Muhammed'in Allah'a soruları anlatılmaktadır)

Bu beyitte *kîl ü kâl*'e “dedikodu” anlamı verilmemiş “söz etmek, anlatmak” anlamları verilmiştir. Bu haliyle anlam beyit ile uyuşmaktadır.

⁴ Yazarın eserini anlattığı video kaydı için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=nLiA5aKFd40>

⁵ *Mantiku't-Tayr*, Gülşehri (b. 3109). Metin için bk. (Gülşehrî, tarihsiz). TEBDİZ'e girilen verilerin tez hali için bk. (Tuncer, 2021, s. 854)

Şeyhî'ye gelindiğinde yine TEBDÎZ kapsamında 2025'te Ayşe Erginer tarafından hazırlanan doktora tezine göre *Hüsrev ü Şîrîn*'de üç yerde *kîl ü kâl* kullanılmıştır. TEBDÎZ internet sitesinde sadece şu beyit görülmektedir:

Bu vardan yoga yol bir kılıcadur bil
Ne hacet kîl-ü-kâl irer hod ak kıl (b. 6566)

Bu beyitteki *kîl ü kâl* için “Dedikodu. Başkalarını çekiştirmek ve kınamak üzere yapılan konuşma, kov, gıybet” anlamları verilmiştir. Bu beytin *agaz-ı sualat* başlığı altında olduğu da dikkate alınırsa “soru sorma, soruşturma, araştırma” gibi anlamlar verilmesinin daha doğru olacağı söylenebilir. Böylece beyit daha anlaşılabilir olacaktır.

TEBDÎZ’de görülmeyip tezde tespit edilen diğer beyitler şunlardır:

Dimekden işlemege yol uzakdur
Bu kîl ü kâl dahi bir tuzakdur (b. 193)

...

Nice şerh itse dil-ber vaf-ı hâlin
Mugannî eyle kıla kîl ü kâlin (b. 6047)

Yukarıdaki beyitlerden ilkinde geçen *kîl ü kâl* için “Boş söz, laf, lakırdı, esassız söz”, ikincisi için de “Söz söylemek. Şarkı söylemek” anlamları verilmiştir (s. 916). Erginer’den daha önce 2017’de Funda Şan tarafından da *Hüsrev ü Şîrîn* üzerine bir doktora çalışması yapılmıştır (Bu çalışma TEBDÎZ kapsamında yapılmamıştır). Bu çalışmada, *kîl ü kâl* için “dedikodu, boş laf (b. 193); *kîl ü kâl kıl-* birinden bahsetmek (b. 6047)” anlamları verilmiştir (s. 1074). Şan yukarıdaki beyitlerin nesre aktarımlarını sırasıyla şu şekilde yapmıştır:

Bu vardan yoka doğru giden yol bir kıl gibidir, bil! Söze ne gerek var, ak kıl bizzat [gelir].” (s. 851).

Söylemekten yapmaya doğru giden yol uzaktır, bu boş laf da bir tuzaktır (s. 565).

Güzel kadın, vaziyetini nasıl anlatsa, şarkıcı sözünü öyle söyler (s. 829).

Şan’ın günümüz Türkçesine aktarmalarına bakıldığında ilk (daha önce de belirtildiği üzere) ve ikinci beyit için “sorgu, soruşturma, araştırma” gibi anlamların verilmesinin anlam bütünlüğü açısından daha isabetli olacağı söylenebilir.

Hüsrev ü Şîrîn’de yukarıdaki beyitlerden başka iki beyit daha vardır. Ancak burada tamlama doğrudan *kîl ü kâl* şeklinde değildir:

Fazîlet katlarında zer durur mâl
Çü yokdur degmeye bir kîle bin kâl (b. 593)

...

Zihî peyk-i revân kim yüz yarup kıl
Eki dilden kılur bin kâl-ıla kıl (b. 4972)

Şan, buradaki ifadeler için de “söz, kelam (b. 593, 4972)” gibi anlamlar vermiş (s. 1074) günümüz Türkçesine şu şekilde aktarmıştır:

Fazilet katlarında mal altındır, çünkü bir söze bin laf değmez. (s. 587/b. 593).

Ne hoş giden haberci ki kılı yüz kez yarıp iki gönlün ağzından bin kez konuşur. (s. 782/b. 4972).

Yukarıdaki iki beyitte de “söz, söz söyleme, konuşma” gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

Şem ‘i Divanı’na bakıldığında *kıl ü kâl*’in bir defa geçtiği görülmektedir:

Çoklar pür itdi medreseyi kıl-ü-kâl ile
Hayretde kaldı bilmedi işkuñ makâlini (s. 236. G.184/b.234)

Bu beyitteki *kıl ü kâl* için de “Dedikodu, boş söz” anlamları girilmiştir. Yukarıdaki beyte bakıldığında, Fuzûlî’nin beyti ile küçük de olsa paralellikler taşıdığı görülmektedir. *Şem ‘i kıl ü kâl* ve *medrese* ile *hayret* ve *ışk*’ı karşıt kutuplar olarak resmetmiştir. Dolayısıyla buradaki *kıl ü kâl*’i sadece “dedikodu, boş söz” olarak tanımlamak beyti anlamlandırmada eksik kalacaktır. Murat Karavelioğlu, *Şem ‘i Divanı* üzerine hazırladığı çalışmasında bu beyti açıklarken “Aşığa göre medrese ilimleri dedikodudan başka bir şey değildir” diyerek *kıl ü kâl*’i “dedikodu” olarak almış ve beyti bu bağlamda yorumlamıştır. Burada *kıl ü kâl*’i “dedikodu” olarak değil de Fazlıoğlu’nun dile getirdiği şekliyle yorumlamak veya her iki anlama da işaret edecek şekilde bir kullanımdan bahsetmek daha makul görülmektedir. Böyle bir kullanımda ulema sınıfının medreseyi soru-cevaplar, ilim dışı boş sözler ile doldurduğu veya Fazlıoğlu’nun yaklaşımıyla, önermelerden çıkarılan teorik bilgiler ile ilgilendikleri, böylece onların aşkın sözlerinden habersiz kaldığı gibi bir yorum getirilebilir.

Kıl ü kâl, *Şem ‘i Divanı*’nın başka bir yerinde *kâl-ü-kıl* olarak karşımıza çıkar:

Râz-ı dehânuñ ile hayâl-i miyânuña
Hiç kimse irmedi sanemâ kâl-ü-kıl ile (s. 225. g. 164/b. 222)

TEBDİZ’de bu terim yine “Dedikodu, kıylükâl” olarak tanımlanmıştır. Karavelioğlu da bu beyti yorumlarken de şairin ağız ve bel ile *kâl* ve *kıl* arasındaki ilişkiyi ağzın söz söylemesi ile belin kıl gibi ince olması şeklinde kurduğunu söyler (2005, s. 246). Bu durumda şair leff ü neşr sanatına başvurarak ağız ile *kâli*, miyân (bel) ile de *kıl*’i eşleştirir ve *kıl* ile *kıl* arasındaki söyleyiş benzerliğinden yola çıkarak belin kıl gibi ince olduğunu sezdirmeye çalışır. Beyte bakıldığında “sevgilinin duyulmayan sözlerine, görülmeyen bedenine (beline) arayıp sormakla kimse erişmemiştir” gibi bir yorumda bulunmak da mümkündür.

Amrî Divanı’nda *kıl ü kâl* bir defa geçmektedir:

Gûş idüp bülbül sözün mey nûş kıl
Kılma vâ‘iz kıl u kâlin istimâ‘

TEBDİZ’de bu beyitteki *kıl u kâl* için “dedikodu” anlamı girilmiştir. Bu ve benzeri beyitlere bakıldığında “dedikodu”nun “boş söz, faydasız söz” anlamını da içerecek şekilde kullanıldığını söylemek gerekir. *Nev ‘i Divanı*’nda aynı ibare şu şekilde geçmektedir:

Göründi gönülde cemâl-i hakikat
İdüp kesb-i hâli koduk kıl-ü-kâli⁶

⁶ TEBDİZ’deki veriler Sedanur Dinçer Aslan (2017) tarafından doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır.

Sitede bu beyitteki *kîl ü kâl* için “dedikodu” anlamı verilmiştir. Burada dedikodunun, daha önce belirtildiği üzere “boş söz, faydasız söz”ü de içerecek şekilde kullanıldığı kabul edilirse verilen anlamın yerinde olduğu söylenebilir. Bununla birlikte beyitteki *hakikat*, *hakikatin görünmesi*, *‘hâl’in kazanılması* gibi diğer ibareler de göz önünde bulundurulduğunda “arama, sorma, soruşturma” gibi anlamlar verilmesinin de mümkün olduğu ileri sürülebilir.

Son örnek olarak (*Mahzenü’l-Esrâr [Dâfi’ü’l-Hüzn]*)’e gelindiğinde şu beyti görürüz:

Zîra adı var anuñ kendüsi yok
Kîl u kâliyse cihânda katı çok

Yine bu beyitteki *kîl ü kâl* için de “dedikodu” anlamı girilmiştir. Verilen anlamın uygun olduğu söylenebilir.

TEBDİZ sitesinden başka yapılan genel bir literatür taramasında bu terimin başka şairler tarafından da kullanıldığı görülmektedir. Bu yazıda bunların tamamının verilmesi mümkün olmadığından bazı metinlerden örnekler verilecektir. Örneğin Yunus Emre (ö. 1320[?]) Divanı’nda *kîl ü kâl*’in pek çok kez kullanıldığı görülmektedir:

Âriflerden nişân budur her gönülde hâzır ola
Kendüyi teslim eyleye sözde kîl ü kâl olmaya
...
İy dost bunca kıyl u kâl ne maksûd hod bir haber durur
Yâ bunca cüst ü cû nedür görene bir nazar durur
...
Terk eyle kıyl u kâli dosta virgil mecâli
Yoklıkdadur visâli kamudan güzer gerek
...
Bunca uzun endişeler yoldaşımızdı bizüm
Dost fikretinden artuğı bilün ki küllî kıyl u kâl
...
Terk idelüm kâl ü kıylı isteyelüm toğrı yolu
Hem bulalum gevher kânın cevher alan gelsün berü
...
Kıyl u kâle mecâl yok ol hâldür ana kâl yok
Hergiz ana ecel yok ezel-ebed içinde
...
Bir avuç topraga bunca kıyl u kâl
Neye gerek iy Kerîm-i Zül’-Celâl (2021)

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında 1, 3, 4 ve 5. beyitlerde “dedikodu, boş söz” gibi anlamlarda kullanıldığı diğer beyitlerde ise “arama, sorma, soruşturma” gibi anlamlarda kullanıldığı söylenebilir. 2. beyitteki *cüst ü cû* tamlamasıyla birlikte düşünüldüğünde *kîl ü kâl*’in “sorma, soruşturma” gibi anlamlarda kullanıldığı söylenebilir. 6. beytin ilk mısrasında *kâl* iki defa geçmektedir. İlk geçtiği yer olan *kîl ü kâl*’de “sorma, soruşturma” (mecâl’den yola çıkarak), ikinci geçtiği yerde ise “konuşma, söz söyleme” (hâl’den yola çıkarak) gibi anlamlarda kullanıldığı ileri sürülebilir. *Kîl ü kâl* iki beyitte mecâl bir beyitte maksûd ile birlikte kullanılmıştır. Buralarda *kîl ü kâl*’e “arama, sorma, soruşturma” gibi anlamlar verilmesi uygun durmaktadır. “Terk idelüm kâl ü kıylı”, “Bir avuç topraga bunca kıyl u kâl”

gibi mısralarda boş söz yanında “boşa harcanan emek, çaba” gibi anlamların da verildiğini söylemek mümkün görülmektedir.

Kîl ü kâl ile ilgili başka bir örnek de Âşık Paşa’nın (1272-1332) *Garîbnâme*’sinde vardır:

Maksuduñ ‘ilm ü ‘ameldür bil ü kıl
Ne gerekdür mâcerâ vü kâl u kıl (2686)

Hazret’e irmek dilerseñ sâdık ol
Ma’suka irmek dilerseñ ‘âşık ol (2687)

Âşık Paşa’nın, burada *kîl ü kâl*’i “boş söz” gibi anlamlarda kullandığını söylemek mümkündür. İlk mısrada ilmi bil, ameli kıl dediği için *kîl ü kâl*’i boş laf olarak almak daha makul görünmektedir. Bununla birlikte, Yunus Emre’de olduğu gibi “boşa harcanan emek, çaba” gibi anlamlarda kullanıldığı da ileri sürülebilir. Burada şöyle bir hususa dikkat çekmek gerekir ki Âşık Paşa da Fuzûlî gibi *kîl ü kâl* ile *ilim ve aşkı* bir arada kullanmıştır.

Bu terim ile ilgili Türk edebiyatından son örnek Bâkî’den verilecektir. *Bâkî Divanı*’nda üç yerde *kîl ü kâl* geçmektedir:

Mihnet ü züll ü belâ ehline vasl izhâr idüp
Derd ü gam şerhinde tab’ um kîl u kâl üstindedür (G. 168/b. II)

...
Vasf ideli miyân u lebin ol perîveşüñ
Nâzûk hayâl ile añılur kîl ü kâlümüz (G. 207/b. IV)

...
Leb-i la’ lûñle mey bahsinde gavgâ hadden aşmışdur
İşitseñ kîl ü kâlî şîşe-i sahbâyı söyletsen (G. 264/b. III)

Furkan Öztürk, *Bâkî Divanı Sözlüğü* (2007) adıyla hazırladığı ve bu alanda yapılan çalışmaların ilklerinden olan bağlamsal sözlük tezinde *kîl u kâl* için “boş, esassız söz; dedikodu” gibi anlamlar vermiştir. “Vasf ideli miyân u lebin ol perîveşüñ / Nâzûk hayâl ile añılur kîl ü kâlümüz” beytindeki ibare için “miyân u leb paralelliğinde” demiştir (ss. 708-709). İkinci beyte bakıldığında *Şem’i Divanı*’ndaki ile benzer bir imgenin yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Son beyit için de “boş söz”den ziyade “söylenen sözler, konuşulanlar” gibi anlamların verilmesi mümkündür.

Yukarıdaki örneklerin verilmesinin sebebi kelimelerin bağlamını belirlerken edebî gelenek içinde kazandığı anlamların da belirlenmesinin ve genel olarak ele alınan kelimenin hangi kelimeler ile birlikte kullanıldığına dair istatistik bilgilerinin şerh çalışmalarında faydalı olabileceğini göstermektir. Türk edebiyatı için Fars edebiyatı da önemli bir kaynak olduğundan bu edebiyatın kurucu veya kanonik metinlerine bakmak da bağlamsal çalışmalarda oldukça faydalı olacaktır. Burada sınır probleminden dolayı bir kaynak ile yetinilecektir. Örneğin *kîl ü kâl*’in *Hafız Divanı*’ndaki kullanımına bakmak faydalı olabilir:

Ez kîl u kâl-i medrese hâlî dilem girift
Yekçend nîz hidmet-i ma’sûk u mey konem

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت
یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

Artık sıkıldım medresenin vıdıvıdısından

Biraz da sevgiliye, meye hizmet edeyim (s. 814 (G. 314/b. III))

Görüldüğü gibi Hafız da *kîl ü kâl*'i medrese ile bir arada kullanmıştır. Mehmet Kanar bu kısmı “vıdıvıdı” olarak çevirmeyi uygun görmüştür. Aslında medrese ile birlikte düşünüldüğünde bu tabirin sadece “vıdıvıdı” şeklinde değil de “araştırma, soruşturma” gibi anlamlarda kullanılmış olması veya daha önce de belirtildiği gibi her iki anlama da gelecek şekilde kullanılmış olması muhtemeldir. Yapılacak yeni çalışmalarda Hafız dışında Feridüddin Attar, Mevlâna, Hakîm Senâî'deki kullanımlarına da bakmak bu terimin kullanımını ortaya çıkarmak açısından faydalı olacaktır.

Fazlıoğlu *kîl ü kâl*'in “dedikodu” anlamında değil de “bilgiye götüren bir metot” olarak yorumlanması gerektiğine dair görüşünü desteklemek için Kâtip Çelebi'nin “İlm, bir düstur üzre *kîl ü kâldir*” sözüne atıfta bulunur.⁷ Burada Kâtip Çelebi, *kîl ü kâl*'i “araştırma, soruşturma, soru-cevap” gibi anlamlarda kullanmıştır. Bununla birlikte yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere *kîl ü kâl* şairler tarafından da sadece “dedikodu” anlamında değil “konuşma, anlatma” gibi anlamlarda da kullanılmıştır. Dolayısıyla bu terimin edebî gelenekte sadece dedikodu, boş söz gibi anlamlara gelmediğinin altı çizilmelidir.

Fazlıoğlu, yapmış olduğu yorumda dört anahtar ibarenin açıklamasını verir. Bununla birlikte tüm beytin açıklanmasında merkezi bir rol oynayan bir kelime daha vardır. Bu da mısranın sonundaki “ancak” edatıdır. “İlm bir *kîl ü kâl* imiş ancak” mısrasında vurgu sonundaki bu edattadır. Buradan mısraya “sadece ...-dir”, “-den başka bir şey değildir” gibi anlamlar katmaktadır. Dolayısıyla mısra “ilim *kîl ü kâlden* başka bir şey değildir” anlamındadır. Fazlıoğlu eserinin başında, bu mısra özelinde *ilme* pejoratif bir değer verildiğini söylemekte ve aslında bu beyitte böyle olumsuz bir anlam çıkarmanın yanlış olduğunu ileri sürmektedir (s. 62). Beyit bilim-felsefe tarihinin yanında şiir dili ve şairin yaratıcılığı, söz oyunu çabaları arasındaki ilişki, sonundaki edatın metne kattığı anlam, edebî gelenek gibi unsurlar ile bir arada düşünüldüğünde *ilme*, ister “dedikodu” anlamında ister Fazlıoğlu'nun iddia ettiği gibi “İbn Sinacı düşünme yöntemi” anlamında olsun, olumsuz bir anlam yüklendiği söylenebilir. Burada önemli olan husus Fuzûlî'nin bu beyti “Fuzûlî'nin gerçek fikirlerini mi yansıtıyor yoksa bir şair olarak Fuzûlî'nin söz oyunları ve sanatlarını kullanarak yeni bir söyleyiş geliştirme peşinde midir?” şeklindeki bir soruya verilecek cevapta yatmaktadır.

Son olarak Fazlıoğlu'nun incelediği beyitte ilm kelimesi birinci beytin ilk mısrasında da geçmektedir. Bağlama yönelik bir çalışmada bu mısradaki geçen *ilm* ile *kesb*, *rütbe-yi rıfat*'ın da birbirleri ile girdikleri ilişkiler üzerinden değerlendirilmesi şerhin daha anlaşılır olmasına yardım edecektir. Her ne kadar yazar eserin bir yerinde şiiri bir bütün olarak değerlendirmiş olsa da metnin bütünsel yapısını şerh çalışmalarının geneline yaymanın daha faydalı olacağı ileri sürülebilir.

⁷ Bu ibare Orhan Şaik Gökyay Çevirisinde “ilim cevap ve sual ve kanun üzre her bâbdan kıyl ü kaldır” şeklinde geçmektedir. Bk. (Çelebi, 1980).

Sonuç

Bağlamsal çalışmalarda kelimenin bilim, felsefe, kültür tarihi içinde kazandığı anlam kadar edebi gelenek tarihi içinde kazandığı anlam da önemlidir. Bu durumda çalışmada TEBDİZ ve Fazlıoğlu'nun eserini bir arada değerlendirerek şöyle önerilerde bulunmak mümkündür:

TEBDİZ veya başka bağımsız bağlamsal sözlük veya şerh çalışmalarında kelimelerin bilim-felsefe ve kültür tarihinde kazandığı anlamlara da mutlaka bakılmakla birlikte kelimenin edebi gelenek içindeki durumu, şairin şairlik yeteneğini sergilemek için giriştiği yeni söyleyiş arayışları, kelimenin önceki ve sonraki mısralarda hangi kelimeler ile ilişkiye girerek metinsel bir bağlam oluşturduğuna da bakılmalıdır. Kurucu veya kanonik metinlere bakmak bu konuda ciddi bir veri elde edilmesine ve metnin daha tutarlı yorumlanmasına yardım edecektir.

Özellikle sözlük çalışmalarında kelimenin bağlamını belirlemek ciddi bir emek ve çaba sarf etmeyi gerektirmektedir. Kelimenin bağlamını ortaya çıkarmak kelimenin kendisinden ziyade metindeki diğer kelimeler ile girdiği ilişki ile alakalı olduğu için bu tip hususlara titizlikle yaklaşılmalıdır.

Bu çalışma özelinde *kîl ü kâl*'in “dedikodu”, “araştırma”, “soruşturma” olarak anlamlandırılmasında bağlam elbette önemlidir. Özellikle medrese ile birlikte kullanıldığında bu ifadenin araştırma, soruşturma gibi anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı iddia edilebilir. Bununla birlikte metnin kendi bütünselliği ve bağlamı göz önünde alındığında Fuzûlî'nin beytinde bu terimin “dedikodu, boş söz, boşa uğraş” gibi anlamlarda kullanıldığı da ileri sürülebilir. Buradaki önemli husus “Bu beyit Fuzûlî'nin fikirlerini mi, beslendiği geleneği mi, şairlik yeteneğini mi yansıtmaktadır?” sorusu ile ilgilidir. Bunun yanında tarihsel gerçeklik, bilim-felsefe kültürünün ürettiği kavram ve terimlerin şiir dilinde nasıl karşılık bulduğu da yine dikkatle yaklaşılması gereken bir husustur.

Gerek TEBDİZ gibi geniş paydaşlı projeler gerekse İhsan Fazlıoğlu gibi bireysel çabalar ve bu çabaların çapraz okumaya tabi tutulması klasik metinlerin daha doğru anlaşılmasında okuyuculara ve araştırmacılara ufuklar açacaktır.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (2009). Fuzûlî'nin Bir Beyti Etrafında Düşünceler. H. Koncu & M. Çakır (Ed.). *Fuzûlî Kitabı*. Kesit Yayınları.
- Baki. *Divan* (S. Küçük, Ed.). Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Çelebi, K. (1980). *Mizânü'l-Hakk Fi İhtiyari'l-Ahakk (En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi)* (O. Ş. Gökyay, Ed.). Tercüman.
- Çelebioğlu, A. (1988). Fuzûlî'nin Bir Beyti Üzerinde Bazı Düşünceler. *Osmanlı Araştırmaları*, 7-8, 199-210.
- Dinçer Aslan, S. (2017). *Nev'i Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Emre, Y. (2021). *Divan* (M. Tatçı, Ed.). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. https://yayin.diyanet.gov.tr/File/Download?path=4232_1.pdf&id=4232 [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Erginer, A. (2025). *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisinin Bağlamsal Sözlüğü ve Söz Varlığı Üzerine Bir İnceleme* (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

- Fazlıoğlu, İ. (2022). *Fuzulî Ne Demek İstedi?* Ketebe Yayınları.
- Fuzûlî. (tarihsiz). *Leylâ ile Mecnûn* (M. N. Doğan, Ed.). Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuli---leyla-ve-mecnun.html> [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Gülşehrî. (tarihsiz). *Mantûku't-tayr* (K. Yavuz, Ed.). Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78427/gulsehri---mantikut-tayr.html> [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Hafız-ı Şirazi. (2011). *Divan* (C. 2). Ayrıntı Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2005). *On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli Şem'i'nin Divanı'nın Edisyon Kritiği ve İncelenmesi* (Doktora Tezi.) Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). *Şem'i Divanı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/sem'i-divani_562.aspx [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Öztürk, F. (2007). *Baki Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Şan, F. (2017). *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Çeviridizin/Sözlük)* (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tuncer, E. (2021). *Gülşehrî'nin Mantûku't-Tayr'ı (İnceleme-Metin-Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Üzgör, T. (1998). Klasik Edebiyatımızın Metodolojisi ve Su Kasidesi'nin İlk Beyti Hakkında Spekülatif Bazı Görüşler. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28, 531-545.

Elektronik Kaynaklar

- LEHÇEDİZ. *Tanıklı Türkçe Sözlük: Tarih Ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 15.05.2025].

OSMANLI ŞİİRİNDE HAPAX LEGOMENON'UN TESPİTİ VE DİJİTAL VERİ TABANLARININ ROLÜ

Zeynep DİNÇER BERDİBEK¹

Giriş

Hapax legomenon, bir metin ya da dilsel korpus içinde yalnızca bir kez geçen sözcükleri tanımlayan teknik bir terimdir. Yunanca kökenli bu ifadede *hápaç* (“bir kez”) ve *legómenon* (“söylenen”) bileşenleri bulunur (Crystal, 2008, s. 40). Dilbilimde, bu tür tekil kullanımlı sözcükler sözlükbilim, klasik filoloji ve korpus dilbilimi açısından kritik önem taşır. Çünkü anlamları yalnızca bulundukları bağlam üzerinden çıkarılabilir; bu da hem yorumlayıcıya ciddi bir sorumluluk yükler hem de dilin yapısı, söz varlığı ve anlam üretim mekanizmaları hakkında değerli ipuçları sunar (Crystal, 2008, s. 44).

Hapax legomenon terimleri derlem dilbilimi ve istatistiksel dil analizlerinde merkezi bir role sahiptir. R. Harald Baayen büyük korpuslarda tek kullanılan kelimelerin (hapax legomena) sayıca çok yoğun olduğunu vurgular; bu dağılım Zipf yasasının öngördüğü frekans çarpıklığıyla doğrudan örtüşür (Baayen, 2001, s. 54). George K. Zipf’in *Principle of Least Effort (En Az Çaba İlkesi)* yaklaşımı kelime kullanım dağılımının sıralı frekanslarda ters orantılı olduğunu, hapax ve nadir kelimelerin metinlerin “long tail²” kısmını oluşturduğunu gösterir (Zipf, 1949, s. 127). A. Biber, S. Conrad ve R. Reppen’in çalışması, bu tür sözcüklerin korpus analizlerinde dikkatlice değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyar; çünkü hapax sözcükler metinlerde önemli bilişsel ve stilistik değerler taşır (Biber, vd., 1998, s. 263). Ayrıca Baker ve Hardie’ye göre hapaxlar korpus bazlı çalışmalarda hem frekans hem çeşitlilik göstergesi olarak kullanılabilir (Baker ve Hardie, 2006, s. 98).

Edebî metinler incelendiğinde, hapax legomenonların yazarın özgün söz varlığını ve estetik tercihlerini yansıttığı açıktır. Baayen (2001, s. 55), büyük korpuslarda bu tür kelimelerin yaygın olduğunu gösterirken, bu sözcüklerin bağlamları dışında tanımlanması gereken özel kullanım örnekleri içerdiğini belirtir. Biber, Conrad ve Reppen (1998, s. 265) ise korpus çözümlemelerinde sözlüksel çeşitliliğe vurgu yaparak, hapaxların özellikle şiir gibi özgün metin türlerinde estetik ve anlamsal yenilik sunduğunu vurgularlar. Bu veriler ışığında edebî türlerde, özellikle şiirsel anlatımda hapax kullanımların yazarın bireysel estetiğine dair değerli ipuçları verdiği söylenebilir.

Geçmişte bu tür sözcüklerin tespiti, ancak kapsamlı metin karşılaştırmaları ve dikkatli filolojik gözlemlerle mümkün olabiliyordu. Oysa günümüzde dijital beşerî bilimlerin sunduğu imkânlar sayesinde bu süreç hem hızlanmış hem de daha sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Özellikle dijital kütüphaneler, metin bankaları ve dijital metin temelli projeler, bu dönüşümün temel dinamikleri arasında

¹Assistant Professor, National Taiwan University, Division of Liberal Education, Center for General Education, zeynepdincer12@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3650-3852>

² Hapax legomena, Zipf yasasının tanımladığı kelime frekansı dağılımında “long tail” (uzun kuyruk), metin içerisinde en az kullanılan ve düşük frekanslı olan sözcükleri temsil etmektedir. Çok nadir ya da yalnızca bir kez kullanılan sözcüklerin oluşturduğu bu yapı, metinlerdeki kelime çeşitliliğinin önemli bir istatistiksel göstergesidir (Zipf, 1949; Baayen, 2001).

yer almaktadır. Söz konusu veri tabanları aracılığıyla divan şiirinde geçen pek çok kelimenin bağlam içindeki kullanımları kolaylıkla taranabilir hâle gelmiş; bu sayede *hapax legomenon* ve diğer nadir sözcüklerin şiirsel bağlamlardaki işlev ve anlam boyutları derinlemesine analiz edilebilir olmuştur. Metin Bankası, dijital kütüphane portalları ve benzeri veri tabanları, özellikle bir kelimenin farklı metinlerdeki kullanım durumunu kontrol etme ve *hapax* niteliğini doğrulama açısından da büyük katkılar sağlamaktadır.

Bu çalışma Osmanlı divan şiirinde *hapax legomenon* kavramının tanımını, kuramsal sınırlarını ve metin içi uygulanabilirliğini tartışmayı; dijital veri tabanlarının bu tür sözcüklerin tespitindeki rolünü ortaya koymayı ve söz konusu sözcüklerin şiirsel bağlamlardaki estetik ve anlamsal işlevlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Böylece klasik şiir evreninde tekil ve nadir sözcüklerin hangi estetik, semantik ve poetik dinamikler doğrultusunda üretildiği ve bu kullanımın şiirin bütününe nasıl bir katkı sunduğu daha açık biçimde ortaya konacaktır.

Hapax Legomenon Türleri

Hapax legomenon olarak adlandırılan, bir korpus içerisinde yalnızca bir kez geçen sözcükler; stilometri, sözcük çeşitliliği ve yazara özgü dilsel özelliklerin belirlenmesinde önemli bir çözümleme aracıdır (Baayen, 2001; Biber, vd., 1998, s. 269). Bu tekil kullanımlar, yazarın özgün üslubu, bağlam duyarlılığı ve dönemsel kelime dağarcığına dair önemli ipuçları sunar. Scott’a (2010, s. 17) göre hapax legomenon terimi nicel bir temele dayanır: “*Bir kelime tanımlanmış bir korpus içinde birden fazla kez bulunursa, artık bu kategoriye girmez.*” Bu tanım, kavramın istatistiksel ve objektif doğasını ortaya koyar. Nitekim Zipf Yasası’na göre, bir dildeki sözcüklerin büyük bir kısmı yalnızca bir kez kullanılır ve bu oran büyük korpuslarda %40-60 arasında değişmektedir (Zipf, 1949, s. 127; Manning ve Schütze, 1999, s. 33).

Hapax legomenon’lar yalnızca sözcük düzeyinde değil, aynı zamanda morfolojik yapılar (morphological hapaxes) ve tekil sözcük öbekleri (hapax collocations) gibi daha geniş dilsel yapılarda da incelenmektedir (Baayen ve Lieber, 1991, s. 811; Scott, 2010, s. 18). Bu bağlamda Güzel (2018), Türkiye Türkçesindeki nadir yapım ekleri üzerine gerçekleştirdiği incelemede hapax kavramının biçimbilimsel düzlemdeki önemini ortaya koymuştur.

Edebî metinlerde ise bu kavramın işlevi yalnızca frekans temelli değildir; aynı zamanda metinsel bağlam, estetik tercihler ve tematik yapı ile birlikte değerlendirilmelidir.

Osmanlı şiiri özelinde hapax legomenon’lar, şairlerin bireysel dili ve klasik söz varlığı içinde özgünlük barındıran kullanımlarını tespit etmek açısından önemlidir. Konuya ilişkin yerleşik bir tasnif bulunmasa da bazı çalışmalarda yazar, dönem ve metin merkezli yaklaşımlar öne çıkmakta ve sistematik analizler için işlevsel bir zemin sunmaktadır (Baayen, 2001; Scott, 2010).

Bu kavram özellikle şu kategorilere ayrılarak daha detaylı biçimde incelenebilir:

Yazara Özgü Hapax Legomenon: Yalnızca bir yazarın ve yalnızca bir kez kullandığı sözcükleri ifade eder. Bu tür sözcükler, yazarın bireysel dil repertuarını ve üslubunu analiz etmede işlevseldir.

Ancak aynı sözcük yazarın başka eserlerinde de geçiyorsa, artık hapax sayılmaz (Baayen, 2001, s. 5; Scott, 2010, s. 17).

Metinsel Hapax Legomenon: Bir edebî metin içinde yalnızca bir kez geçen sözcükleri kapsar. Yazara özgü hapaxlarla örtüşebilir, fakat anonim ya da müşterek metinlerde bu sözcükler metne özgü olarak değerlendirilmelidir (Baayen, 2001, s. 5).

Korpusa Özgü (Dönemsel) Hapax Legomenon: Belirli bir edebî dönem içinde yalnızca bir kez kullanılan sözcükleri ifade eder. Bu tür örnekler dönemsel dil kullanımı ve üslup araştırmaları açısından anlamlıdır (Baayen, 2001).

Morfolojik Hapax Legomenon: Yapım eklerinin nadiren kullanılmasıyla türetilmiş ve yalnızca bir kez geçen kelimeleri içerir. Bu bağlamda, Güzel'in (2018) Türkiye Türkçesinde az rastlanan yapım ekleri üzerine yaptığı çalışma, morfolojik hapax'ların biçimbilimsel düzlemde de analiz edilebileceğini göstermektedir.

Türe Özgü Hapax Legomenon: Belirli bir metin türünde yer alan ve diğerlerinde rastlanmayan kelimelerdir. Bu tür örnekler, söz varlığı ile geleneksel şiir formları arasındaki ilişkiyi incelemek açısından önem taşır (Elçin, 1995, s. 211; Kurnaz, 1990, s. 139). Bu çerçevede, her ne kadar bilinen bir sözcükten oluştuğu için teknik anlamda hapax niteliği taşıyor olsa da yalnızca belirli bir nazım türünde karşılaşılan ve diğer türlerde örneği bulunmayan bir tamlamadan söz etmek mümkündür. Özellikle dikkat çeken nokta, bu tamlamanın Osmanlı şiirinde sevgilinin yüzünü betimleyen bir benzetme unsuru olarak ilk kez kullanılmış olmasıdır:

Ka'be yüzüne Mescid-i Aksâ disem n'ola
Oldı nişân yüzündeki zülfün Kamâme'si
Cem Sultan (329/4)

Alkan'a göre “*Bahsedilen kaynaklarda yüziün birçok unsura benzetildiği görülse de Mescid-i Aksâ'ya benzetildiğine rastlanmamıştır. Bu benzetme de özgün bir benzetme olarak değerlendirilebilir.*” (Alkan, 2020, s. 444)

Lügat Kökenli Hapax Legomenon: Yalnızca sözlüklerde yer alıp, edebî metinlerde rastlanmayan sözcüklerdir. Örneğin “müşgül” sözcüğü *Burhân-ı Katı*'ta geçmesine rağmen metinsel örneği bulunmamaktadır (Günay, 2017, s. 66).

Yazım Varyantı Hapax Legomenon: Aynı kelimenin, yazım hatası veya bilinçli tercihle, yalnızca bir kez farklı biçimde yazılmasıyla oluşur. Osmanlı Türkçesi gibi alfabe farklılığına dayalı yazım sistemlerinde sıklıkla görülür (Karahana, 2006, s. 92).

Etimolojik Hapax Legomenon: Kökeni belirsiz ve sadece bir örnekle sınırlı sözcüklerdir. Lâmiî Çelebi'nin Ferhâd u Şîrîn'inde geçen ve sözlüklerde yer almayan “hûmek” gibi örnekler bu kapsamdadır (Elçin, 1995, s. 213).

Ol tezyînin içinde bir hûmek gezmekteydi
Gül-i ra'nâya benzer bir çiçek gezmekteydi

Ferhâd u Şîrîn (415. Beyit)

Bu kategori ayrımları, yalnızca teknik bir dil çalışmasının ötesinde edebiyat çalışmalarında da çok boyutlu çözümlere olanak tanır. Sözcüklerin nadirliği, yazarın seçimlerine, estetik anlayışına ve dönemin dilsel kodlarına dair çarpıcı ipuçları sunar.

Osmanlı Edebiyatında Hapax Legomenon Tespitinin Zorlukları

Geleneksel yöntemlerle hapax legomenonları tespit etmek ancak karşılaştırmalı okuma ve edebî tecrübeyle mümkündür. Dijitalleştirme süreci sayesinde, tarihî metinlere ilişkin geniş kapsamlı arşivlere erişim mümkün hâle gelmiş; bu da hapax legomenon türündeki tekil kullanımların daha sistematik biçimde tespit edilmesini olanaklı kılmıştır.

Osmanlı edebiyatındaki *hapax legomenon* tespiti, yalnızca bir kelimenin sıklığına değil, aynı zamanda yazım varyantlarına, istinsah farklılıklarına ve morfolojik türevlere de bağlıdır. Sıklıkla geçmeyen bir terkinin sadece bir divanda yer alması, onun gerçek anlamda bir *hapax* olup olmadığını sorgulamaya açıktır. Zira aynı kelime başka metinlerde farklı bir yazımla ya da çözülemeyen bir harf farkıyla yer almış olabilir. Bu tür durumlarda dijital veri sistemlerinin kullanılması, anlam boşluklarını gidermek ve sözcüğü doğru bağlamda yerleştirmek için kaçınılmaz hâle gelir. Öte yandan, bazı sözcükler daha önceki metinlerde yer almış olabilir; ancak bu sözcüklerin bir tamlama içerisinde ilk kez kullanılması, onlara yeni bir anlam katmanı kazandırarak özgün bir ifade biçimi hâline gelmelerine neden olabilir. Nitekim Cem Sultan üzerine yapılan bir çalışmada şairin kullandığı “*lâceverdî hatt*” tamlamasının bu özgünlük bağlamında dikkat çekici bir örnek teşkil ettiği belirtilmektedir (Alkan 2020, 446). Bu tamlama, klasik Türk şiirinde sık karşılaşılan kelimelerin alışılmadık bir bileşimle bir araya getirilerek yeni bir imgeler dünyası oluşturduğunu göstermektedir:

Lâceverdî hattunun nakşı vü çîn-i zülfün

Sırça gönlüm evine eyledi kâşânalığı

Cem Sultan (331/3)

Osmanlı edebiyatı, yüzeysel olarak bakıldığında kalıplaşmış mazmunlara ve tekrar eden temalara yaslanan bir şiir geleneği olarak algılsa da, özünde aynı sözcükler aracılığıyla farklı hayal kurma biçimlerinin üretildiği yüksek estetik bir yapıdır. Klasik divan şiiri geleneğinde şairler, belirli mazmunlar, metaforlar ve sözcük dağarcığı içinde kalarak, farklı mecaz sistemleri ve özgün bağlamlar üretme çabası içinde olmuşlardır (Kuntay, 2017, s. 53). Bu durum, şiirde geçen her sözcüğün salt morfolojik varlığı kadar, hatta daha çok, o sözcüğün bağlam içindeki anlam dönüşümünü de anlamayı gerekli kılar.

Tam da bu noktada, *hapax legomenon* kavramının yalnızca “bir kez kullanılan sözcük” biçiminde dar anlamıyla değil, aynı zamanda “bir kez kullanılan anlam” ya da “tekil bağlam” biçiminde daha geniş bir perspektifle ele alınabileceği önerilebilir. Bu tür bir anlam genişlemesi, yalnızca sayısal kullanım sıklığına değil; özgün çağrışım alanları, bağlam içi tekillikler ve şiirsel yapıdaki anlam örgüsüne odaklanan disiplinlerarası bir analiz sürecini gerektirir. Zira kimi sözcükler klasik şiir içinde tekrar etse de, belirli bir beyitte ya da gazelde öylesine özgün bir anlam düzlemi içinde yer alır ki, bu

kullanım anlam bakımından bir *hapax* işlevi görebilir. Bu tür bağlamsal tekilliklerin tespiti, yalnızca leksikal düzlemde değil, çağrışım zincirleri ve semantik yapılar arasındaki ilişkilerin de dikkatle çözümlenmesini gerekli kılar. Bu doğrultuda, kavramsal geçişin metodolojik olarak sağlam temellere oturtulması, nitelikli karşılaştırmalı okumalara ve bağlamsal analizlere dayandırılması önem arz etmektedir.

Ne var ki bu tür yorumların sağlıklı biçimde yapılabilmesi, metnin dijital temsiline duyarlı bir yöntemsel yaklaşımı da zorunlu kılar. Zira tarihî metinlerdeki yazım varyantları, istinsah farkları, dijitalleştirme sırasında oluşan hatalar ve eksik transkripsiyonlar gibi teknik sorunlar, bir kelimenin gerçekten yalnızca bir kez mi geçtiğini, yoksa farklı biçimlerde mi tekrarlandığını güvenilir biçimde saptamayı güçleştirmektedir (Kilgariff, 1997; Baayen, 2001). Bu nedenle *hapax* kavramının hem leksikografik hem de hermenötik bir dikkatle, bağlam odaklı dijital yaklaşımlarla ele alınması elzemdir.

Bu tür teknik sınırlılıklar nedeniyle, özellikle çok katmanlı edebî geleneklere sahip olan Osmanlı edebiyatı gibi alanlarda, salt frekansa dayalı “hapax” sınıflamaları, bağlam ve işlevi göz ardı etme riski taşır. Bu sebeple bazı araştırmacılar yalnızca sayısal nadirliği esas alan bu terim yerine hem bağlamsal hem işlevsel düzeyde daha kapsayıcı olan “nadir sözcük” teriminin kullanılmasını önermektedir (Stubbs, 2005).

Nadir sözcük” ifadesi, yalnızca kullanım sıklığının düşüklüğüne indirgenemez; kelimenin poetik yapıda üstlendiği işlev, tematik bağlantılar kurma kapasitesi ve bağlam içindeki estetik yükü gibi daha karmaşık boyutları da içerir. Özellikle klasik gazel gibi yoğun anlam örgüsüne sahip türlerde, bir sözcüğün yalnızca iki ya da üç kez geçmesi dahi, onu sıradan bir tekrarın ötesine taşıyarak metin içinde *leitmotivsel* bir işleve yaklaştırabilir. Ancak bu tür bir anlamlandırma, yalnızca sezgisel bir yoruma değil, şiir içindeki imgeler arası ilişkilerin, semantik bağların ve duygu yoğunluğunun sistemli biçimde çözümlenmesine dayanmalıdır. Dolayısıyla, sözcüğün nadirliği kadar, bu nadirliğin şiirsel yapıda nasıl bir anlam yükü taşıdığı da önemlidir; fakat bu işlevsel değerin tespiti, açık bir metodolojik çerçeve ve bağlamsal veri analiziyle desteklenmediği sürece, anlam yorumları keyfilik riski taşır. Bu nedenle, kullanım sıklığı verilerinin işlevsel yorumların önüne geçmemesi gerektiği savunulurken, aynı zamanda bu işlevselliğin nasıl ölçülebileceğine dair yöntemsel bir netlik de sağlanmalıdır.

Özellikle dijitalleştirme süreci tamamlanmamış metin koleksiyonlarında, *hapax legomenon* tanımları istatistiksel olarak yanıltıcı olabilir. Bu nedenle, tüm metinler güvenli biçimde dijital ortama aktarılınca kadar, “hapax” teriminin kullanımında temkinli olunmalı; onun yerine, yorumlamaya daha açık ve dilsel çeşitliliği yansıtmaya elverişli olan “*nadir sözcük*” terimi tercih edilmelidir. Örneğin aşağıdaki beyitte Bâkî; gönü, hakikat denizinin derinliklerine dalmış bir “gâvvas” yani dalgıç olarak hayal eder.

Talup gâvvas-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde

Sanur arayı arayı bulam ol dürr-i yek-tâyı

Bâkî (G.292-8)

“Gâvvas-ı dil” (kalbin dalgıcı) tamlaması, yalnızca nadiren kullanılmasıyla değil, aynı zamanda imge düzeyinde alışılmadık bir bağdaştırma örneği oluşturmasıyla da dikkat çekicidir. Klasik şiirde genellikle soyut bir varlık olarak ele alınan “dil”in, derinliklere dalan bir “gâvvas”a benzetilmesi, anlam düzeyinde özgün ve beklenmedik bir birleşim yaratır. Bu yönüyle, “alışılmadık bağdaştırma” olarak da adlandırılan kullanımlarla ortaklık taşır.

Gül-pertev idüp rûyını hâbımdan uyardın

Sîne-mehtâbına tîğınle şeb ârâ oldum

Nev’î (G.58-3)

Nev’î bu beyitte, sevgilinin yüzünü “gül-pertev” (gül ışığı) metaforuyla betimlemekte, bu ışığın rüyadan uyanmasına neden olduğunu ifade etmektedir. İkinci mısırda bu aydınlık “sîne-mehtâbı” yani göğsündeki ay ışığı ile birleşir; fakat bu ışık, sevgilinin hançeriyle “gece süsü”ne (şeb ârâ) dönüşür. “Gül-pertev” terkibi, orijinal bir ışık-imgesi oluşturur. Hem güzelliği hem de yıkıcılığı bir arada sunar.

Ey müdam ay u gün ile bile togan uygan

Gör ki her dem yeni bir renk ile olur cihân

Nev’î (G. 9-2)

Nev’î bu beyitte evrensel devinimi “togan uygan” ifadesiyle aktarır. “Togan” (doğanmak) ve “uygan” (uyum sağlayan) sözcükleriyle evrenin sürekli değişen düzenine dikkat çeker. Ay ile güneşin bile bu doğum-ölüm ve değişim ritmine uymakta olduğunu söyler. “Togan uygan” gibi kelime çiftleri, dilde ses estetiği ve anlam derinliği açısından nadir kullanımlardır; bu beyitte hayatın geçiciliği ve yenilenmesi teması, dili zorlayan özgünlükle verilir.

Bu beyitlerde yer alan “gâvvas-ı dil”, “gül-pertev” ve “togan uygan” gibi tamlamalar klasik Türk şiiri geleneğinde sıklıkla karşılaşılan ifadeler değildir. Bu terkiplerin hapax legomenon niteliği taşıyıp taşımadığını kesin biçimde saptamak için geniş dijital korpuslarda sistematik taramalar gereklidir. Ancak mevcut divanlar, sözlükler ve literatürde bu tamlamalara tekrar rastlanmadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu kullanımların nadir olduğu ileri sürülebilir.

Divan Şiirinde Hapax Sözcüklerin Anlamlandırılması

Hapax legomenon, dilbilimsel, edebî ve filolojik çözümlemelerde hem zengin bir anlam potansiyeli taşır hem de ciddi yorumsal zorluklar barındırır. Bu tür sözcükleri anlamlandırmak için başlıca yöntemler aşağıda özetlenmiştir:

1. Bağlamsal Çözümleme (Contextual Inference): Hapax sözcüklerin anlamlandırılmasında en temel yöntem, bağlamsal çözümleme (contextual inference)dir. Özellikle klasik şiirlerdeki imgeler ve semboller göz önünde bulundurulduğunda, hapax statüsündeki kelimelerin anlamları, beyit içindeki diğer öğelerle kurduğu semantik ilişkilerden yola çıkılarak belirlenir. *Rippin*’e göre, Kur’ân’daki hapax örnekleri de dâhil olmak üzere, bu tür sözcükler için en güvenilir anlam kaynağı metnin kendi iç bağlamıdır (Rippin, 1996, s. 437–439).

Örneğin, Mihrî Hatun üzerine yapılan bir çalışmada, şairin bir gazelinde geçen “uş uş” ifadesinin yalnızca Şemseddin Sami’nin *Kâmûs-ı Türki* adlı sözlüğünde yer aldığı, ancak bu eserdeki anlam açıklamasının şiirdeki bağlamla örtüşmediği belirtilmiştir. Bu nedenle, kelimenin anlamı bağlamdan hareketle “*nezaketen yapılan küçük, ufak ilgi ve şefkat gösterisi*” şeklinde tespit edilmiştir (Bıyık, 2018, s. 217-218). Her ne kadar bu sözcük sözlükte yer aldığı için teknik olarak *hapax legomenon* (tekil kullanım) sayılmasa da, bağlamın anlam belirlemedeki belirleyici rolünü göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Beni uş uş ile egler rakîbi bûse ile

Ana ‘inâyetini gör bana nezâketini

Mihrî Hatun (G.177/ 7)

2.Eşsözcüklü ve Morfolojik Yaklaşım (Morpho-semantic Analysis): Hapax olarak tanımlanan sözcüklerin bir kısmı türetme yoluyla oluşturulmuş yeni kelimelerdir. Bu nedenle kök, yapım eki ve fonetik varyasyonlar dikkatle incelenerek anlam tahmini yapılmalıdır. Kilgarrieff, hapax örneklerinde kelimelerin morfolojik yapılarını çözümlemeyi sağlıklı analiz yapılamayacağını belirtir (Kilgarrieff, 1997, s. 94). Benzer şekilde Manning ve Schütze, morfolojik ayrıştırmanın istatistiksel modellemelerde anlamın doğru şekilde yerleşmesi için kritik olduğunu vurgular (Manning ve Schütze, 1999, s. 377).

3.Karşılaştırmalı Metin İncelemesi (Intertextual Comparison): Aynı şairin diğer metinleri ya da aynı döneme ait eserlerle yapılan karşılaştırmalı analizler, hapax niteliği taşıyan sözcüklerin varyant biçimlerini ve eşdeğer semantik örüntülerini tespit etmede oldukça işlevseldir. Özellikle nadir sözcüklerin yorumunda karşılaştırmalı yöntem, bağlam çeşitliliğini ortaya koyarak anlamın sınırlarını belirginleştirir. Bu yaklaşım hem stilometrik çözümleme hem de edebi leksikografi alanlarında temel bir yöntem olarak benimsenmektedir (Baayen, 2001, s. 12; Eder, Rybicki ve Kestemont, 2016, s. 7).

4.Edebî ve Kültürel Kodlarla Yorumlama (Cultural-Hermeneutic Interpretation): Bazı hapax terimler yalnızca dönemin estetik, dinî veya sembolik kodları üzerinden anlamlandırılabilir. Bu tür anlamlar, sözlük üzerinden değil kültürel bağlamdan hareketle açılmalıdır (Khan, 2020, s. 65).

5.Yorumlayıcı Belirsizlik (Interpretive Ambiguity): Bazı hapax örnekleri bağlam, morfoloji ve kültürel gönderme yöntemleriyle dahi netleştirilemez. Zira hapax bir korpus içerisinde yalnızca bir kez geçen sözcüklerdir ve bir başka bir örneği yoktur (Biber, vd., 1998, s. 269). Bu nedenle yorumcu, metni anlam üretim sürecinde yaratıcı biçimde tamamlamak zorunda kalır.

6. Sözlük ve Etimolojik Kaynaklarla Destekleme: Etimolojik sözlükler ve tarihî metin sözlükleri, hapax kelimelerin kökenini, varyantlarını ve tarihî arka planını anlamada kritik rol oynar. Özellikle Clauson’un çalışması, bu tür sözcüklerin tarihsel evrimini izlemek açısından başvurulacak öncelikli eserlerdendir (Clauson, 1972, s. xvii).

Dijital Veri Sistemlerinin Hapax Legomenon Tespitindeki Rolü

Hapax legomenon türündeki sözcükler, yalnızca nadirlik statüleriyle değil, aynı zamanda yorum sürecinde doğrudukları zorluklar ve taşıdıkları estetik-teolojik derinliklerle de dikkat çeker. Khan bu

kelimelerin yalnızca istatistiksel sapmalar değil, aynı zamanda yorumda özel bağlamsal dikkat gerektiren anlam düğümleri olduğunu vurgular (Khan, 2020, s. 65). Bu nedenle hapax legomena'nın anlamları, sözlük verilerinden ziyade metnin bağlamsal örgüsü üzerinden çözülmeye çalışılır (Khan, 2020 s. 62).

Bu tür kelimelerin anlamı araştırılırken bazı dilbilimcilerin akraba dillerdeki biçimlere başvurmaları, bazılarının ise yalnızca bağlam içinden çıkarımlarla anlamı belirlemeye çalışması muhtemeldir. Ancak, bu yorumlama çabaları çoğunlukla kesinlikten uzaktır; çünkü hapax legomenon'lar yalnızca bir kez geçtikleri için metinlerarası bir karşılaştırma ağı kurulamamaktadır.

Sonuç olarak, *hapax legomena* yalnızca filolojik nadirlikler değil; aynı zamanda yorum sürecinde okuyucunun dikkatini bağlama yönelten, anlamın sınırlarında gezinmeyi gerektiren sözcüklerdir.

Bu tür kelimeler bir yandan metnin özgün yapısını biçimlendirirken, diğer yandan yorumcu için aşılması gereken dilsel ve anlamsal eşikler oluşturur. Bu bağlamda, hala metin çalışmaları devam eden *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)* projesinin önemi giderek belirginleşmektedir. Zira bu dijital çalışma, özellikle Osmanlı Türkçesiyle yazılmış manzum ve mensur metinlerdeki sözcüklerin yazım varyantları, beyit yapıları, köken bilgileri ve bağlamsal kullanımlarını analiz etmeyi hedeflemekte; *hapax legomena* gibi nadir ve anlamca belirsiz sözcükler için sistematik bir çözüm imkânı sunmaktadır. Sistem, dize bazlı XML işaretleme yöntemiyle her kelimeyi mısra ve beyit bağlamında etiketleyerek yalnızca frekans verisi değil, aynı zamanda anlamsal derinlik ve çağrışımsal işlevlere dair bilgi üretir. Bu sayede otomatik dizinleme ve filtreleme özellikleriyle nadir kelimelerin tespiti kolaylaşır. Osmanlı edebiyatının dijitalleştirilmesi ise yalnızca arşivleme süreci değil, aynı zamanda şiirsel ve dilsel belleğin yeniden inşası anlamına gelir. Dijital veri kütüphaneleri, edebî metinleri erişilebilir, karşılaştırılabilir ve analiz edilebilir hâle getirerek modern filolojik araştırmalara güçlü bir zemin hazırlar. Her metin, kendi iç bağlamıyla anlam üreten dinamik bir yapı olarak ele alındığında, LEHÇEDİZ gibi bağlamsal veri tabanları, anlamın izini sürmek isteyen araştırmacılar için vazgeçilmez bir araç hâline gelmektedir.

Her ne kadar tarihî edebî metinlerde geçen tüm sözcüklere eksiksiz şekilde ulaşmak mümkün olmasa da, *dijital kütüphane sistemleri* bu metinlere erişim, karşılaştırma ve analiz bakımından son derece önemli olanaklar sunmaktadır. Özellikle Osmanlı edebiyatı gibi çok katmanlı ve elyazması ağırlıklı bir gelenekte, metinlerin fiziksel erişime kapalı olması, yetersiz kataloglama, istinsah farkları ve yazım varyantları gibi nedenlerle araştırmacılar sıkça sınırlamalarla karşılaşmaktadır. Bu noktada dijital kütüphaneler, yalnızca metinlere görsel erişim sağlamakla kalmaz; aynı zamanda içeriklerin aranabilir ve ulaşılabilir olması itibarıyla edebî incelemelerde belirleyici bir rol üstlenir.

Bir dijital metin derlemesi olan *metin bankasında* her ne kadar yazım birliği ve standart transkripsiyon uygulamaları tam anlamıyla sağlanamamış olsa da, bu dijital platform klasik Osmanlı edebiyatı araştırmaları açısından önemli bir başvuru kaynağıdır. Özellikle dijital ortamda Osmanlı Türkçesiyle yazılmış şiirlerin Latin harflerine çevrilmiş versiyonlarına erişim imkânı sunması,

araştırmacıların çok sayıda metne hızlı ve sistematik şekilde ulaşmasını mümkün kılmaktadır. Metin Bankası, yapısal olarak XML işaretleme, kelime kökü eşleme ya da stilometrik veri analizi gibi gelişmiş özellikler içermese de, sunduğu geniş içerik havuzu sayesinde bir tür “*dijital metin klasörü*” görevi görmektedir. Bu yönüyle, özellikle hapax legomenon gibi tekrarsız sözcüklerin teknik düzeyde tespiti için doğrudan etkili olmasa da, araştırmacının karşılaştırmalı okuma yapabilmesi ve nadir sözcüklerin anlam bağlamlarını tespit edebilmesi açısından büyük katkı sağlar.

Metin Bankasının temel katkılarından biri, bugüne dek farklı arşivlerde dağınık hâlde bulunan, erişimi sınırlı ya da yalnızca basılı nüshaları bulunan divanların ve mensur metinlerin dijitalleştirilerek tek bir platformda toplanmasıdır.

Dijital Ortamda Hapax Legomenon Tespiti İçin Temel Yöntemsel Gereklilikler

Dijital ortamda *hapax legomenon* tespiti yalnızca frekans sayımıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda yazım varyantlarının normalizasyonu, bağlamsal etiketleme ve istinsah farklarının dikkate alınmasını gerektirir (Baayen, 2001, s. 45; Kilgarriff, 1997, s. 143). Özellikle klasik metinlerdeki yazım ve kopyalama hataları, bir kelimenin gerçekten yalnızca bir kez mi geçtiğini yoksa farklı biçimlerde mi tekrarlandığını belirlemeyi güçleştirir. Bu nedenle XML temelli bağlam işaretlemesi, hem kelimenin bağlam içindeki özgünlüğünü çözümlemeye hem de anlamsal *hapax* örneklerini tespit etmeye olanak tanır. Bu tespitin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için gerekli temel unsurlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Metinlerin Eksiksiz ve Doğru Aktarımı:

Dijitalleştirme sürecinde metinlerin eksiksiz biçimde, dilsel bütünlükleri korunarak aktarılması, hem içerik doğruluğu hem de sözcük tabanlı analizlerin güvenilirliği açısından temel bir zorunluluktur. Özellikle hapax legomenon gibi kelimelerin tespitinde, küçük bir harf hatası ya da eksik bir satır, bu tür sözcüklerin ya yanlış analiz edilmesine ya da tamamen gözden kaçmasına neden olabilir. Eksik beyitler, sayfa atlamaları veya istinsah farkları gibi sorunlar, yalnızca teknik değil aynı zamanda filolojik bir sorumluluk alanıdır (Günay, 2010, s. 101).

Kodlama yapılmaksızın aktarılan ya da otomatik OCR sonuçlarıyla oluşturulan metinlerdeki harf hataları, noktalama sorunları ve anlam kayıpları düzeltilmelidir. Zira OCR karakter kullanımı metinlerdeki hata oranını önemli ölçüde düşürmektedir (Kanerva, vd., 2025, s. 42-43).

İstinsah farkları, sayfa atlamaları, eksik beyitler ve kayıp bölümler gibi sorunlar, yalnızca teknik değil, aynı zamanda filolojik bir sorumluluk alanına da girer. Bu nedenle dijitalleştirme süreci, yalnızca bir kopyalama işlemi değil, aynı zamanda eleştirel metin aktarımı süreci olarak ele alınmalıdır.

2. Yazım Birliği ve Normalize Edilmiş Metin Düzeni:

Tüm metinler belirli bir yazı karakteri, biçim düzeni ve noktalama sistemiyle aktarılmalı; harf varyantları ve satır yapıları sabitlenmelidir. Bu standartlaştırma, arama ve karşılaştırma algoritmalarının doğrulukla çalışmasını sağlar (Kirmizialtin ve Wrisley, 2022, s. 8).

Osmanlı Türkçesinden Latin alfabesine yapılan aktarımlarda tutarlı bir transkripsiyon sistemine uyulması, dijital korpusun makinelerce karşılaştırılabilir ve analiz edilebilir hâle gelmesi için şarttır. Aksi takdirde aynı sözcüğün farklı biçimlerde yazılması analizlerde hata yaratır (Digital Ottoman Corpora team; Kirmizialtin, 2023).

3. Ulaşılabılır Tüm Metinlerin Dijital Ortama Aktarılması

Kütüphane, arşiv ve şahsi koleksiyonlardaki metinlerin tamamı sisteme dâhil edilmelidir. Hem yaygın bilinen hem de daha az tanınan eserler, dijital korpus içinde yer almalı ve böylece kapsayıcı bir şiir veri tabanı oluşturulmalıdır.

4. Dijital İşaretleme ve XML-TEI Standartlarının Uygulanması

Metinler, Text Encoding Initiative (TEI) çerçevesinde dijital olarak işaretlenmeli; her sözcük, mısra ve beyit özel XML etiketleriyle tanımlanmalıdır. Zira XML-TEI İşaretleme ve StandartlaştırmaText Encoding Initiative (TEI) standardı, dijital metinlerde yapısal ve anlamsal bütünlüğü korumak amacıyla her sözcük ve paragraf için detaylı şekilde işaretleme sağlar. Bu sayede hem makine okuması hem uzun vadeli erişim mümkün hale gelir. Dijital filoloji literatüründe TEI'nin bu iki temel avantajı sıkça vurgulanmaktadır (TEI Consortium, 2025)

Bu yapı, kelime frekansları, nadirlik ölçümleri ve anlam ilişkilerinin veri bazlı analizine olanak tanır.

5. Gelişmiş Arama Motorları ve Esnek Sorgu Algoritmaları

Arama sistemleri yalnızca yüzeysel eşleşmelere değil; kök, biçimbirim ve varyant yazımlara da duyarlı olmalıdır.

Örneğin “şem” kelimesi arandığında, sistem “şam”, “şen” ya da benzeri varyantları da öneri olarak sunabilmelidir.

6. Dijital Notlandırma (Annotation) ve Veri Tabanı Etiketleme

Yalnızca bir kez geçen veya şüpheli kabul edilen sözcükler, dijital ortamda notlandırılarak “muhtemel hapax” şeklinde işaretlenmelidir. Dirk Roorda & Charles van den Heuvel bu yaklaşımı, annotation'ların dijital araştırma arşivlerinde çok işlevli ve taşınabilir veri katmanları olarak kullanılabileceğini vurgulayarak açıklar (Roorda ve Van den Heuvel, 2012, s. 3). Bu tür etiketlemeler, araştırmacılara özel filtreleme, odaklı analiz ve paylaşılabılır sonuçlar sunar. Özellikle metin-tabanlı dijital parçalarda queries-as-annotations yaklaşımı, aktif notlandırmaların hem kullanıcı arayüzünde görünür olmasını sağlar hem de veri işleme süreçlerini destekler (Roorda ve Van den Heuvel, 2012, s. 4).

7. Stilometrik Modüllerin Entegrasyonu

AntConc, Voyant Tools ve stylo-R gibi stilometrik yazılımlar, dijital korpus altyapısına entegre edilmelidir. Bu araçlar yalnızca kelime frekansı sunmakla kalmaz; aynı zamanda sözcük çeşitliliği, anlam kümeleşmesi ve yazarın karakteristik ifade biçimleri gibi stilistik özellikleri sistematik biçimde analiz edebilir (Eder, Rybicki ve Kestemont, 2016). Voyant Tools, metin analizi için kelime frekansları, KWIC listeleri, anlamsal kümeleştirme ve kolokasyon analizi modülleri sunar; stilistik göstergelerin

hızlı görselleştirilmesi eğitim ve araştırma düzeyinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Sinclair ve Rockwell, 2016).

Nitekim Osmanlı Türkçesinin söz varlığına yönelik *hapax legomenon* çalışmalarının dijital veri temelli olarak yürütülmesi, hem yöntemsel tutarlılık hem de anlam derinliği açısından büyük bir gerekliliktir. Bu tür sözcükler, dilin yaratıcı ve istisnai yönlerini açığa çıkararak şairlerin estetik üretkenliğini, mecaz kurma becerisini ve sözlük dışı anlam alanlarına yönelişini görünür kılar. Aynı zamanda, *hapax* örnekleri tarihî sözlükçülük ve filolojik metin neşri açısından da önemli bir işleve sahiptir; zira yalnızca bir kez geçen bu kelimeler, metin varyantlarını ayırt etmede ve anlam katmanlarını çözümlemeye belirleyici olabilir. Bu bağlamda *hapax* analizleri, Osmanlı Türkçesini yalnızca kullanılan bir dil olarak değil, aynı zamanda estetik ve anlamsal açıdan mümkün kılınan bir dilsel zemin olarak değerlendirme imkânı sunar.

Sonuç

Bu çalışma, *hapax legomenon* kavramını çok yönlü biçimde ele alarak; terimin kuramsal çerçevesini, türsel tasnifini, dijital veri tabanları aracılığıyla tespit yöntemlerini ve Osmanlı divan şiiri bağlamında nasıl analiz edilmesi gerektiğini incelemiştir. Klasik Türk şiiri, mazmunlara ve kolektif bir anlatım evrenine dayansa da, bu yapı içinde şairlerin bireysel yaratıcılıklarını ortaya koyabildikleri alanlar da mevcuttur. *Hapax legomenon* niteliği taşıyan ifadeler, tam da bu bireysel estetik arayışın hem dilsel hem poetik düzeydeki en özgün yansımalarıdır.

Bu tür tekil kullanımlar ve nadir sözcükler şairin anlam üretim biçimini, dilsel cesaretini ve gelenekle kurduğu yaratıcı ilişkiyi gösteren poetik stratejiler olarak görülmelidir. Bu ifadeler, şiirsel metinlerin semantik derinliğini artırmakta, okurun algısını dönüştürmekte ve klasik anlatı kalıplarına estetik müdahalelerde bulunmaktadır. Bu bağlamda, *hapax legomenon*, yalnızca dilbilimsel bir tanım değil; aynı zamanda sanatsal özgünlüğün de göstergesidir.

Ayrıca *hapax* kullanımları; dijital filoloji ve metin madenciliği yöntemleriyle sistematik biçimde taranmasının klasik şiir incelemelerine niteliksel katkılar sunabileceğini ortaya koymaktadır. Özellikle söz varlığının yeniden yapılandırılması, nadir sözcüklerin tarihsel seyri, anlam alanlarının belirlenmesi ve stilometrik analizlerin genişletilmesi gibi alanlarda dijital teknolojilerin kullanımı önemli fırsatlar sunmaktadır.

Sonuç olarak, divan şiiri geleneğinde de şairlerin bireysel dilsel yaratıcılığa yöneldikleri bilinmektedir. *Hapax* ve nadir kullanılan sözcük ve tamlamalar sayesinde hem klasik şiirin estetik imkânları genişlemekte hem de modern filolojik, stilometrik ve dijital edebiyat araştırmaları için zengin bir analitik zemin oluşmaktadır. Nadir sözcüklerin izini sürmek, yalnızca geçmiş anlamakla kalmayıp, aynı zamanda klasik edebiyatın bugünün bilimsel araçlarıyla yeniden inşa edilmesine olanak tanımaktadır.

Kaynakça

- Alkan, M. (2020). *Cem Sultan'ın Türkçe Dîvânı'nda Özgün Benzetme ve Hayaller*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (40), 219–233.
- Baayen, R. H. (2001). *Word frequency distributions*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Baayen, R. H., ve Lieber, R. (1991). Productivity and English derivation: A corpus-based study. *Linguistics*, 29(5), 801–843.
- Baker, P., ve Hardie, A. (2006). *A glossary of corpus linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Biber, D., Conrad, S., ve Reppen, R. (1998). *Corpus linguistics: Investigating language structure and use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bıyık, H. (2018). Mihri Hatun'un Şiirlerinde Dil Özellikleri ve Söz Varlığı Üzerine Bir Değerlendirme. *Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 7(13), 207–227.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Crystal, D. (2008). *A dictionary of linguistics and phonetics* (6th ed.). Oxford: Blackwell Publishing.
- Eder, M., Rybicki, J., ve Kestemont, M. (2016). Stylometry with R: A package for computational text analysis. *R Journal*, 8(1), 107–121.
- Elçin, Ş. (1995). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoylu, İ. H. (2013). *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güzel, F. (2018). *Türkiye Türkçesi Ağzılarında Yapım Ekleri I: Yazı Dilinde Bulunmayan Yapım Ekleri*. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten, 66(1), 73–114. Türk Dil Kurumu.
- Günay, B. (2010). *Metin Bilgisi*. Ankara: Multilingual Yayınevi.
- Günay, B. (2017). Osmanlı Türkçesinde Sözlüklerden Metne: Lügat Kökenli Sözcüklerin Kullanım Sıklığı. *Türkbilim Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (34), 59–74.
- Kanerva, J., Ledins, C., Käpyaho, S., ve Ginter, F. (2025). OCR error post correction with LLMs in historical documents. *RESOURCEFUL 2025*, 38–47.
- Karahan, L. (2006). Yazılı Türkçede Yazım Varyantları ve Dil Veritabanları Açısından Önemi. *Türkbilim Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (12), 85–95.
- Khan, M. Z. (2020). Stylistics and the study of hapax legomena in literary texts. *MISHKĀT: Islamic Studies Journal*, 39(3), 57–76.
- Kilgariff, A. (1997). Putting frequencies in the dictionary. *International Journal of Lexicography*, 10(2), 135–155.
- Kırmızıaltın, S., ve Wrisley, D. J. (2022). Automated transcription of non Latin script periodicals. *Digital Humanities Quarterly*, 16(2), Article 577.
- Kuntay, S. (2017). Mazmun, Anlam ve Hayal: Divan Şiirinde Estetik Yapı ve Sözcük Değeri. *Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15(2), 45–60.
- Manning, C. D., ve Schütze, H. (1999). *Foundations of statistical natural language processing*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rippin, A. (1996). Hapax legomena in the Qur'an. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 59(3), 437–447.
- Roorda, D., ve Van den Heuvel, C. (2012). Annotation as a new paradigm in research archiving. *ASIS&T2012*, 49, 1–10.
- Scott, M. (2010). Problems in investigating keywords. In M. Bondi & M. Scott (Eds.), *Keyness in texts* (pp. 17–33). Amsterdam: John Benjamins.
- Stubbs, M. (2005). Conrad in the computer. *Language and Literature*, 14(1), 5–24.
- TEI Consortium. (2025). *Text Encoding Initiative (TEI): Guidelines*. Retrieved from TEI website.
- Tulum, M., & Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'i Divanı (Tenkitli metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldız, M. (2004). *Mihri Hatun ve Divanı* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Zipf, G. K. (1949). *Human behavior and the principle of least effort*. Cambridge, MA: Addison-Wesley Press.

Elektronik Kaynaklar

- Sinclair, S., ve Rockwell, G. (2016). *Voyant Tools*. Retrieved from <https://voyant-tools.org/>
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 18.07.2025]

ÇAĞATAY TÜRKÇESİNDE İRAN MİTOLOJİSİNİN İZLERİ: PÎŞDÂDÎYÂN HANEDANI

Filiz Meltem ERDEM UÇAR*

Giriş: Mitoloji ve Mit Kavramları

Sözlükte “mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim dalı” (GTS) olarak tanımlanan *mitoloji/mitbilim*, Eski Yunanca *mythologia* (μυθολογία)dan gelmekte olup bu sözcük, dilimize Fransızca *mythologie* sözcüğünden geçmiştir: *Mythologia* (μυθολογία), *mýthos* (μῦθος) “söz” ile *logía* (λογία) “bilim” sözcüklerinden oluşur. *Logía* (λογία) ise “söz; düşünce; doğada kanun” anlamlarına gelen *lógos* (λόγος) sözcüğüne dayandırılmaktadır (CNRTL; LSJ; Çobanoğlu, 2019, s. 3).

İnsanoğlunun var olduğu andan itibaren inançlarını, hayata bakış tarzlarını, doğa olaylarını yorumlayış biçimlerini, sosyal ve kültürel yaşantılarını, mücadelelerini, insanüstü varlıkların efsanevi serüvenlerini dile getiren *mit* (< *EYun. mýthos*) sözü, Arapçada *ustûre*, Farsçada *efsâne/fesâne* sözleriyle karşılanmaktadır. Köken olarak “destan; hikâye; araştırma; haberdar olma; yorum ve tarih” anlamlarına gelen Yunanca *historia* sözcüğüne dayandırılan *ustûre* sözcüğünün sözlük anlamı “rivayet; aslı, esası olmayan söz”, terim anlamı ise “kesin olarak bilinmeyen, tarihsel dayanağı bulunmayan hikâye”dir. Daha sonraları bu sözcük, “ilk dönem insanların doğaüstü hikâyelerini, insanüstü varlıkların maceralarını dile getiren anlatılar” anlamını kazanmıştır. *Ustûre* sözcüğünün çokluk biçimi olan *esâtîr* sözcüğü ile *ilmü’l-esâtîr* ve *ustûreşinâsî* sözleri ise *mitoloji* terimine karşılık gelen kavramlardır (Yıldırım, 2019, s. 89-90). “Mitolojik hikâye, masal” anlamlarına gelen *efsâne* de aynı anlamdaki Farsça *afşâna* sözcüğünden gelmektedir (Tietze, 2016, s. 552).

Her toplumun içinde yaşadığı dünyayı algılama biçimi, ölümden sonraki hayata bakış açısı kendine özgüdür. Toplumlar, düşünce yapıları ve inanç sistemleri paralelinde kendi kültürel kimliklerinin sınırlarını çizdiklerinde mitlerini de meydana getirmiş olurlar (Çobanoğlu, 2001, s. 8-9). Köken itibarıyla Yunanca *mythos* “anlatı; hikâye” sözcüğüne dayandırılan mitler, *insan davranışları ve inanışları için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendi hayatını ve etkinliklerini anlamlandırmasını sağlayan ve çoğu zaman bir yaratılışın öyküsünü anlatan geleneksel olarak yaşadıkları toplumlarca “kutsal” ve “gerçek” kabul edilen anlatılardır* (Çobanoğlu, 2019, s. 3).

Millî kültürün ilk ve temel kaynağı olan mitoloji, *gelecek geçmişte saklıdır* ilkesinden hareketle dünyayı algılamayı sağlayan bir sistem, geçmişten günümüze uzanan kozmik bir bilgidir. İnsanın dış dünyası ile iç dünyasını ilişkilendirmeye hizmet eden bu bilgi, simge ve sembollere dönüştürülerek yaşatılır. Mitler de bu simge ve semboller aracılığıyla ait oldukları kültürün ideolojisini oluşturan ilkel din ve bilimi ifade eder (Bayat, 2015, s. 15-16).

* Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, filizmeltemerdemucar@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4690-4710>

En eski dönemlere ait bilimsel, dinî, siyasi, felsefî görüş ve düşünceleri bünyesinde toplayan bir sistem olan mitoloji, toplumdaki kutsal güçlerle ilişki kuran bir düzen oluşturmuş, dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirerek gerçekleri aklın almayacağı bir şekilde yansıtmış, olayların kendisini değil, ortaya çıkma sebeplerini, sebep-sonuç ilişkisi bağlamında bir mantık sistemi çerçevesinde açıklamaya çalışmıştır (Bayat, 2007, s. 11-13).

Dünyanın yaratılışı ile tanrısal ve olağanüstü varlıkların gerçek ve kutsal anlatıları olan mitler, ya bütün kâinatın/kozmosun ya da kâinatın ada, bitki, insan davranışı, kurum gibi herhangi bir parçasının hayata geçiş öyküsünü anlatır. Bunu yaparken toplumun dinî değerlerini, normlarını ortaya koyar, ilkel insanların kainat ve dünya içindeki yerlerini, davranış biçimlerini, düşüncelerini belirler, tanrıların hikâyelerinden hareketle örnek alınacak davranış biçimlerini sunar. Mitlerde farklı zamanlarda gerçekleşen olaylar, eş süremlî/senkronik zaman anlayışıyla “şimdiki” zamana bağlanarak açıklanır. Böylece başlangıçta olup biten olaylar, rit/ritüeller³ aracılığıyla tekrarlanarak kültürel süreklilik sağlanabilmektedir. Zaten mit bilinci ile tarih bilinci arasındaki fark da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Tarihin sunduğu olaylar, mitlerde anlatılan olaylardan farklı olarak geçmiş, şimdi, gelecek ya da dün, bugün, yarın biçiminde kronolojik olarak sıralanan art süremlî/diakronik zaman anlayışıyla ifade edilmektedir (Eliade, 2001, s. 16, 28; Çobanoğlu, 2001, s. 9, 14; 2019, s. 3-5).

İslamiyet Öncesi İran Tarihi

İran, etrafı sıradağlarla çevrilmiş yüksek bir plato olup bazı bölgelerinde yükseklik 5500 metreyi bulmaktadır. Plato içerisinde iki çöl mevcuttur. Ülkenin doğu kesimi Hint kültürünün, batı kesimi ise Yunan ve Bizans kültürlerinin etkisinde kalmıştır (Selçuk, 2021, s. 17). Orta Asya, Hindistan, Mezopotamya ve Anadolu arasında konumlanmış önemli bir kavşak durumunda olan İran platosu, tarihin en eski devirlerinden itibaren pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış⁴, siyasi, sosyal ve kültürel dokusuyla tarihî seyre yön vermiştir (Yıldırım, 2012, s. 86-89).

Hint-Avrupa halklarının kolları olan İran ve Hint kavimleri, *Aryan* adı ile anılır (Yıldırım, 2008, s. 416; 2012, s. 87). Bu ad, Zerdüştilerin kutsal kitabı Avesta’da *Airya*, Yaştlar⁵ ve Vendidad⁶’ta *Āryāi*, Sanskritçede *Ārya* şeklinde görülür. *Aryan* sözünden türeyen ve sözlük anlamı “şerefli; dost; vefalı; soylu” olan *İran* adı ise “Aryanların ülkesi” anlamına gelmektedir. Bu ad, aynı zamanda Avesta’da

³ Din, tapınma, büyü veya erginlenme ve geçiş törenleriyle ilgili geleneksel işlemler (Çobanoğlu, 2019, s. 4).

⁴ Aryanların bölgeye göçünden önce İran coğrafyasında dil ve köken bakımından iki farklı gruba mensup çeşitli uygarlıklar varlığını sürdürmüştür. Bunları eklemeli dilliler ve Sami dilliler olarak adlandırmak mümkündür. Eklemeli dilliler: Sümerler, Elamlar, Urartular, Kassiler, Huriler, Hititler, Guttiler, Lullubiler, Mannalar vb. Sami dilliler: Asuriler, Keldaniler, Akkadlar, Mısır Firavunları, Yahudiler, Fenikeliler vb. (Rahimi, 2010, s. 39-40).

⁵ Avesta’nın bölümlerinden birinin adı olan *Yašt*, “Yaratıcıya ve kutsal ölümsüz varlıklara tapınma, yakarış, övgü” anlamlarına gelmektedir. Günümüze kadar gelmiş olan Yaştların sayısı yirmi bir olup bunlar, içeriğine göre *Ferverdîn Yašt*, *Hûrîd Yašt* vb. şekillerde adlandırılmıştır. Ölçülü, şiirsel, hayal gücü yüksek, ilahî formunda ifadelerden oluşan Yaştlarda İran millî hikâyelerinin kahramanları ve bu kahramanların başından geçen olaylar anlatılmaktadır (Yıldırım, 2012, s. 279; 2019, s. 43).

⁶ Avesta’nın bölümlerinden biri olan Vendidad, 22 “Fergerd”den, her Fergerd, “bend”lerden oluşur. 22. Fergerd’e kadar olan bölümlerde dinî kurallar, sözüne sadık kalma, temizlik, pisliklerden korunma gibi konular ele alınır. 22. Fergerd’de ise Ehrimen’in ortaya çıkardığı 99.999 kötülük ve bunlara karşı Tanrı’nın özel ulağının getirmiş olduğu 99.999 ilahtan söz edilir. Vendidad, dinî törenlerde okunmaz (Yıldırım, 2019, s. 44-45).

Airyanvaeja olarak geçen “İranlıların anayurdu” anlamındaki *Îrânvîc* sözcüğüne de kaynaklık etmiştir (Yıldırım, 2008, s. 416; 2012, s. 87-88; Balcı, 2016, s. 45).

İran’ın mitolojik rivayetlerine göre Aryanların bir kısmı, Hint ve İran olarak iki gruba ayrılmadan önce *Îrânvîc*’te yaşamıştır. Kaynaklarda *Îrânvîc*’in neresi olduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. Kimi tarihçi ve doğubilimcilerine göre *Îrânvîc*, Azerbaycan bölgesidir. Zira Zerdüş de bu bölgede dünyaya gelmiş, dinini bu topraklarda yaymıştır. Bazı doğubilimcileri, *Îrânvîc*’in Batı İran’da Fergana yakınlarında bir yer olduğunu ileri sürerken bir kısmı da günümüzdeki Harezm bölgesinin *Îrânvîc* olduğunu dile getirmiştir. Bu durumda İranlıların anayurtları, Karadeniz ile Rusya’nın güneyinden Hazar Denizi, Seyhun ve Ceyhun kıyıları boyunca Türkistan’a kadar uzanan alan olmalıdır (Yıldırım, 2008, s. 416; 2012, s. 83-84, 88).

Orta Asya’da yaşayan Hint-Avrupa halklarının ekonomik sıkıntılar, siyasi anlaşmazlıklar gibi sebeplere Avrupa, Hindistan ve İran’a göç etmesi, tarihin akışını değiştiren önemli bir dönüm noktasıdır. Yeryüzünde İran ve Hint kültürleri gibi iki ayrı kültür ve medeniyetin oluşmasına vesile olan bu büyük göç ile İran ve Hint bölgelerine yerleşen Aryanlar, bulundukları bölgelerde köklü kültür ve medeniyetler kurmuşlar, siyasi ve sosyal yapılar oluşturmuşlar, büyük dinler ortaya çıkarmışlardır⁷ (Yıldırım, 2012, s. 89).

İran platosunun MÖ 4000’lerden beri gerçek hâkimleri Elamlılardır⁸. Aryanların bölgeye gelişi MÖ 2000’li yıllara dayanır. İran’a geldiklerinde bir süre yarı göçebe bir hayat sürdüren Aryanlar, daha sonra yerleşik hayata geçmişler, Medler, Parsîler, Partlar, Bahterîler, Soğdlar, Errânîler, Âlânlar gibi gruplara ayrılarak çeşitli devletler kurmuşlardır. Bu devletlerin yaşam tarzlarının, sosyal ve kültürel kimliklerinin şekillenmesinde bölgenin çiftçilikle uğraşan ve kendilerinden çok daha ileri seviyede olan yerli halklarının (Elamlıların) büyük etkisi olmuştur. Nitekim hem Med hem Ahamenîş-Pers İmparatorluğu’nda Elam dili, resmî yazı dili olarak uzun süre kullanılmıştır⁹. İran kültür ve medeniyetinin temellerinin atılmasında, halkın yaşam tarzının, sosyal ve kültürel kimliklerinin şekillenmesinde Elamlılar yanında Part, Med ve Pers uygarlıklarının da etkisi büyüktür. Büyük kültür ve medeniyetler beşiği olan İran, bir yandan Maveraünnehir ve Büyük Horasan kültürüyle, diğer yandan Zerdüş, Mitra, Mani, Mazdek gibi inançların etkisiyle yoğrulup şekillenmiş, İran’ın geniş coğrafyasına yayılarak önemli değişim ve etkileşimlere sebep olmuştur (Yıldırım, 2012, s. 86-89; Altungök, 2014, s. 11-12; Selçuk, 2021, s. 17).

⁷ Hindistan’da Veda ve Buda dinleri, İran’da Mitra, Zerdüş, Mani, Mazdek dinleri Aryanlardan kalmıştır (Yıldırım, 2012, s. 97).

⁸ Dicle Nehri, Zağros Dağları ve Diyale Irmağının yukarı yatağı ile çevrilmiş olan İran’ın güneybatı sahası (bugünkü Kuzistan ve Luristan bölgeleriyle Zağros dağlık bölgesi), Sami asıllı Akkadlar tarafından “yüksek memleket” anlamına gelen *Elamtu* olarak adlandırılmış, daha sonra İbraniler bu adı *Elam*’a çevirmişler, burada yaşayanlara da *Elamlılar/Elamlar* demişlerdir (Günaltay, 1987, s. 10, 17). Sümerleri ortadan kaldıran Elamlar, bir dönem Babil’e de hâkim olmuşlar ama bu durum uzun sürmemiş, şimdiki Irak bölgesi tamamen Sami asıllı halkların eline geçmiştir. MÖ 545 yılında Ahamenîş hâkimiyetine girmekle birlikte Farslaşmamışlardır (Karatay, 2022, s. 103-104).

⁹ Sümerler gibi eklemeli bir dile sahip olan Elamlıların kendilerine özgü alfabelerinin olduğu ve Sümerler gibi çivi yazısı kullandıkları bilinmektedir. Onlardan elimize on bin civarında tablet kalmıştır (Karatay, 2022, s. 104; Rahimi, 2010, s. 52-53).

Adlarına ilk kez MÖ 9. yüzyılda Asur metinlerinde rastlanan Medler, İran topraklarında güçlü bir merkezî yönetim kurmuşlardır. MÖ Hazar Denizi civarında yaşamış, daha sonra Azerbaycan'ın güneyi, Demavend Dağı etekleri, Zagros Dağları ve Hemedan bölgesine yerleşmişler, birkaç yüzyıl kabile hâlinde yaşadıkları sonradan güçlü bir devlet hâline gelerek (Balcı, 2016, s. 49-50) MÖ 612'de Asur İmparatorluğu'nun çökmesine sebep olmuşlardır (Curtis, 2020, s. 10). Kendilerini İran ve Mezopotamya'da yaşayan diğer uygarlıklardan daha üstün gördüklerinden *Arî* biçiminde adlandıran Medler, güçlü bir medeniyet kurmuşlardır. Etrafı yedi büyük hisarla çevrilmiş şehirleri, gerek mimari gerekse sosyal açıdan oldukça gelişmiştir. İran toprakları üzerinde petrolü ilk defa savaş sanayisinde kullanmış, *nafta* adını verdikleri petrolün ticaretini yapmışlardır. Medler, aynı topraklarda aynı dili konuştukları Perslerin güçlenmesiyle zayıflayarak onların hâkimiyetinde varlıklarını devam ettirmişlerdir (Altungök, 2014, s. 13-14).

Persler, kendilerinden önceki Mezopotamya medeniyetleri ile Medlerden devraldıkları medeniyet unsurlarını birleştirerek Büyük Kiros'un yönetiminde, Ahameniş İmparatorluğu adı altında daha güçlü bir medeniyet ortaya çıkarmışlar, MÖ 550'den Büyük İskender'in MÖ 331'deki işgaline kadar bölgede başat güç olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Persler, mimari eserleri, sarayları, şehirleri, sosyal yaşantıları ile antik dönem uygarlıkları içerisinde diğerlerine göre daha fazla ilerleme kaydetmişlerdir. Ancak İskender'in saldırısı, bu güçlü medeniyete ait kültürel unsurların Sâsânîler dönemine ulaşmasını engellemiş, İskender, İran medeniyetinin gerilemesine sebep olmuştur (Curtis, 2020, s. 10-11; Altungök, 2014, s. 15).

İskender'den sonra aslen Turan kökenli bir kavim olan İran dilli Partlar, MÖ 238'de hâkimiyeti ele geçirip MÖ 141 itibarıyla Mezopotamya'yı fethetmişler ve sonraki üç buçuk yüzyıl boyunca bölgedeki en büyük siyasi güç olarak Romalıların başlıca rakibi olmuşlardır. İran uygarlığının gelişiminde önemli bir yeri olan Partlar, İran coğrafyasını etkisi altına almış olan Yunan kültürünü İran kültürüne uyarlamaya çalışarak İran-Yunan sentezli bir kültürel yapı oluşturmuşlardır. MS 224'te Partlar hanedanına son veren I. Erdeşîr, Sâsânîler hanedanını kurmuştur (Curtis, 2020, s. 11; Altungök, 2014, s. 12, 17).

İran Mitolojisi

Tarihin en eski devirlerinden itibaren varlığını sürdüren İran, köklü bir geçmişe dayanan mitolojisi, tarihî ve mistik dokusu, dinî inanışlarının çeşitliliği, zengin edebî ve kültürel değerleri ile geçmişten günümüze din, dil ve tarih bilimcilerin ilgisini çekmiş bir bölgedir. Bu bölge ve İran mitolojisi ile ilgili MÖ XV. yüzyıla tarihlenen en eski bilgiler, bazı arkeolojik verilerin yanı sıra Hinduizmin kutsal metinleri *Vedaların* bir bölümü olan ve eski Hint-İran inançlarına dair önemli bilgiler içeren *Rîg Veda İlahileri* ile Zerdüş'tün kutsal kitabı *Avesta*'da yer almaktadır. Bilge Tanrı Ahura Mazda¹⁰ tarafından İran peygamberi Zerdüş'te vahiy yoluyla iletilen *Avesta*, İran dilleri ve

¹⁰ Zerdüş'tün *Avesta*'daki her şeyi bilen, her şeye gücü yeten en büyük tanrısıdır. Diğer Aryan tanrılarını batıl ve gerçek dışı olarak nitelendiren Zerdüş'te göre Ahura Mazda, iyilik ve güzelliklerin yaratıcısıdır, düşmanı tümüyle kötü güçlerdir (Yıldırım, 2008, s. 59).

edebiyatlarının en eski ve en önemli eseri olup MÖ 2000’li yıllara dayanan geçmişiyle Orta Asya ve çevresinde yaşayan halkların dinî, tarihî, siyasi, sosyal ve kültürel yapısına dair çok önemli bilgiler içermektedir. Oldukça hacimli olan bu kitabın büyük bir bölümü İskender’in İran’a saldırıları sırasında yanmış, sadece eski çağlara ait bazı rivayetleri içeren kısımlar kalmıştır. Eşkânîlerin sonu Sâsânîlerin başlarına rastlayan dönemlerde Avesta’nın farklı yerlerde bulunan kısımları bir araya getirilmiş, ancak İran’ın Arapların eline geçmesinden sonra yine bazı bölümleri kaybolmuştur. *Rîg Veda İlahileri* ve *Avesta* dışında ait oldukları dönemin düşünce yapısını, dinî, siyasi, sosyal ve edebî atmosferini yansıtan Pehlevice (Orta Farsça) yazılmış dinî metinler, bu metinlerin yorumunu içeren eserler, kahramanlık anlatıları¹¹, eski İran hükümdarlarının farklı bölgelerde yer alan kitabeleri, İran’la ilgili gelişmelerin yer aldığı Yunan ve Bizans kaynakları, İran kültürüne ait sanat eserleri, sikkeler, kabartma resimler, tablolar, arkeolojik kazılardan elde edilen veriler de İran mitolojisinin kaynakları arasında gösterilir (Yıldırım, 2012, s. 252-253, 279-281; 2019, s. 31-32, 41-45, 92-93; Korkmaz, 2010, s. 7-9).

Kadim köklere dayanan İran mitlerinin İran’ın kültürel yapısında çok önemli bir yeri vardır. Kimileri doğaüstü varlıklar içeren anlatılardan oluşan bu mitler, genel olarak ilk toplumların, tanrıların eylemlerine, doğaüstü varlıkların maceralarına, iyi ve kötü olana karşı olan tutumlarını yansıtmaktadır (Curtis, 2020, s. 9).

Hint-İran kolu, Hint ve İran olarak ikiye ayrılmadan önce birlikte yaşadıkları Orta Asya’da ortak din, dil, inanç ve mitolojiye sahiptiler. Hintlilerden ayrılarak İran topraklarına yerleşen İranlıların inanç sistemi, Zerdüş’tün ortaya çıkıp dinini yaymasıyla birlikte köklü bir değişikliğe uğramış, ancak eski dinî inançların etkisi, İran mitolojisinde derin izler bırakmıştır. İran kavimlerinin atalarından miras alarak beraberlerinde getirdikleri hikâye, destan, efsane gibi anlatılar, değişen coğrafyanın etkisiyle yeni düşünce ve inançlar ekseninde şekillenerek özgün nitelikler kazanmıştır. İranlıların bölgeye geldikten sonra yaşadıkları savaşları, mücadeleleri, mağlubiyet ve zaferleri konu alan tarihî, dinî, millî, efsanevi nitelikte yeni anlatılar ortaya çıkmış, Orta Asya’daki yaşantılarından da izler taşıyan bu anlatılara konu olan olaylar, birtakım ekleme ve çıkarımlarla sonraki devirlerde teşekkül eden İran anlatılarına da kaynaklık etmiştir (Yıldırım, 2019, s. 93-94; Korkmaz, 2010, s. 8).

Zamanla gelişen ve olgunlaşan İran anlatıları, Eşkânîler Dönemi’nde farklı bir boyut kazanmış, bu dönemde ortaya çıkan anlatıların konusunu İskender’in İran’da bıraktığı derin etkiler, Eşkânî yönetiminin Bizans kahramanları ve komutanlarıyla mücadeleleri oluşturmuştur. Mitlerdeki eş süremlî/senkronik zaman anlayışına bağlı olarak eski ve yeni anlatılar birbirine karışmış, biçim ve içerik bakımından yepyeni bir yapıya dönüşmüştür. Samânîlerin ortaya çıkışıyla birlikte Zerdüş’tün dininin ve Doğulu ve Batılı düşmanlar karşısında kazanılan millî duyguların etkisiyle tarihî, dinî ve millî bir nitelik

¹¹ Dünyada kahramanlık anlatılarının ilk örnekleri, doğuda İran, Hindistan ve Mezopotamya, batıda ise Yunanlılar (İlyada ve Odysseia) ve Bizanslıların (Aneas) yaşadıkları bölgelerde ortaya çıkmış, daha sonra Fransa, Almanya, İtalya, İngiltere gibi ülkelerde görülmeye başlanmıştır. Dünya tarihinde ilk kahramanlık anlatısı Gılgamış Destanı’dır (Yıldırım, 2012, s. 257).

kazanarak en olgun şeklini alan anlatılar, yavaş yavaş yazıya aktarılmaya başlanmıştır (Yıldırım 2019, s. 94-95; Korkmaz, 2010, s. 9-10).

İran tarihini yazıya geçirme hususundaki ilk girişim Sâsânî hükümdarı Enuşîrvân'a ait olup bu dönem, İslam öncesi İran tarihinde çeşitli konularda eserlerin yazıldığı, çevirilerin yapıldığı verimli bir dönem olarak nitelendirilmiştir. Enuşîrvân döneminde İran tarihi ile ilgili sözlü halk anlatılarının kayıt altına alınması çalışmalarına başlanmış, yapılan çalışmalar sonucunda *Hudâynâme* adlı eser ortaya çıkmıştır. İran'ın millî tarihini konu alan bu esere, Enuşîrvân'dan sonra başa geçen hükümdarlar tarafından da bazı eklemeler yapılmıştır. Eserin en önemli özelliği, İran padişahlarını karakteristik özellikleri, İran'a getirdiği yenilikler, verdiği mücadeleler, zafer ve mağlubiyetleriyle tanıtmak, onlara ait sözlere, vasiyetlerine yer vermektir (Yıldırım, 2019, s. 104-106; Selçuk, 2021, s. 7).

İslamiyetin İran topraklarına yayılmasıyla Sâsânîler ve daha önceki dönemlere ait eski İran kültürü ile ilgili kaynaklar, Pehlevîceden Arapçaya çevrilmiş, bu durum, hem eski İran kültür ve medeniyetinin sonraki kuşaklara aktarılmasında çok önemli bir rol oynamış hem de İran'ın İslamiyet öncesi mitolojik değerleri, İslamî unsurlarla birleşerek Zerdüş ile İbrahim'i, Cemşîd ile Süleyman'ı yan yana getiren yeni bir kimliğe kavuşmuştur. Bütün bu edebî, tarihî, dinî ve sosyal içerikli faaliyetlerin sonucu olarak *Parsî*, *Parsî-yi Derî* ya da *Derî* adıyla resmîleştirilen İran dili ortaya çıkmış, bu resmî dil ile kaleme alınan ilk eserlerin büyük çoğunluğu İran millî kahramanlık anlatıları olmuştur. Eski dönemlere ait sözlü İran anlatılarını bir araya getirerek kitaplaştırma çalışmaları X. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Bu noktada anlatıları sözlü olarak aktaran *nakkâlların* da özellikle Sâsânîler döneminden itibaren derleme çalışmalarındaki etkisi büyüktür (Yıldırım, 2012, s. 265-266; 2019, s. 99-101).

Pîşdâdîler Hanedanı ve Çağatayca Eserlerde Pîşdâdî Hükümdarları

İran'ın millî tarihini anlatan ilk eser olan *Hudâynâme*'de İran tarihi, ilk hükümdar Keyûmers ile başlatılıp Sâsânîler dönemine kadar getirilmekte ve bu tarihî dönem, her birinde büyük bir hanedanın hâkimiyet kurduğu dört döneme ayrılmaktadır: İslam öncesi dönemlerde eski İran'da hüküm sürmüş ilk İran hanedanı olan ve gerçekleştirdiği faaliyetlerle medeniyetin gelişmesine önemli katkıda bulunan *Pîşdâdîler*, komşuları Turanlılarla sürekli mücadele hâlinde bulunan *Keyânîler*, İran bölgesindeki karanlık tarihsel çağlarda hüküm süren ve feodal bir düzeni temsil eden *Eşkânîler*, İran millî birlik ve bütünlüğünü yeniden sağlayarak dinî, siyasi ve sosyal alanlardaki güçlü yapılanmaların temellerini atan *Sâsânîler* (Yıldırım, 2012, s. 117).

Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eserinde bu dört dönem hakkında şu bilgileri verir:

'Acem târîhîde Fars selâtnîni tört tabâka kılpdurlar. Burunğı tabâka Pîşdâdîlerdür ve alar on bir kişîdür kim salţanat kılpdurlar "Acem tarihinde Fars sultanlarını dört tabakaya ayırırlar. Birinci tabaka Pîşdâdîlerdir ve bunlar on bir kişidir, ilk saltanat sahibi bunlardır" (KTMA 1b/1).

İkinçi tabâka Keyânîlerdür ve alar tokuz kişî salţanat kıldılar ve ba'zî dağı İskenderni alardın tutup on depdür ve salţanatlarınıñ zamânını her nev' depdürler. Barça taqdîr bile yêti yüz yıldın yokaıdır "İkinci

tabaka Keyânîlerdir, bunlardan dokuz kişi saltanat tahtına oturdu. Bazıları İskender’i de bunlardan sayarak on kişi olduklarını söyler. Her durumda yedi yüz yıldan fazla hüküm sürdüler” (KTMA 3a/24-26).

Üçünçi tabaka Eşkânîler ve mülük-i tavâ-yîf êrdiler Târîh ehli arasında bu tabakadağı selâtin tertîbide muhâlefet begâyet köptür. Ammâ bir sözde barça mütefîkdürler “Üçüncü tabaka Eşkânîler. Bunlar da meliklerdendir. Tarihçiler arasında bu tabakadaki sultanların tertibinde muhalefet oldukça çoktur, ancak herkesin ortaklaştığı konular da vardır” (KTMA 6a/27).

Törtünçi tabaka Sāsânîlerdür kim alarnı ekâbire depdürler. Bularnıñ ‘adedin muhtelif bitiptürler. Ba’zı otuz iki ve ve ba’zı otuz bir ve ba’zı yigirmi sekiz ve saltanatlarınıñ müddetlerin hem muvâfîk bitimeydürler. şâhib-i güzîde beş yüz yigirmi yeti yıl bitiptür ve benâketî beş yüz otuz bir yıl bitiptür ve Kağı Beyzâvî tört yüz otuz yıl bitipdür “Dördüncü tabaka Sāsânîler. Bunlara büyükler derler, sayıları konusunda ihtilaf vardır. Bazıları otuz iki, bazıları otuz bir, bazıları da yirmi sekiz yazar. Saltanatlarının süreleri konusunda da uygunluk yoktur. Sahib-i Güzide, beş yüz yirmi yıl, Benaketî beş yüz otuz bir yıl, Kadı Beyzavî dört yüz otuz yıl diye yazmıştır” (KTMA 7a/26-28).

Sedd-i İskenderî adlı mesnevisinde ise Nevâyî, adı geçen dört dönemi şöyle anlatmıştır:

Bularnı ki şebt eyledim tört kısım

Êşit emdi barığa târîh ü ism (Sİ/859).

Burunkığa keldi laķab Pîş-dâd

Êkinçi emişler Keyânî-nihâd (Sİ/860).

Üçünçide Eşkânî oldı laķab

Yana birge Sāsânî oldı laķab (Sİ/861).

İslam öncesi dönemlerde eski İran’da hüküm sürmüş ilk hanedan Pîşdâdîler/Pîşdâdîyân sülalesidir. Yarı mitolojik yarı tarihî bir nitelik taşıyan ve 2470 yıl İran’ın batı bölgelerinde hüküm sürdüğü ifade edilen bu hanedanın kurucusu, İran’ın adaletli oluşuyla bilinen hükümdarlarından *Hûşeng* olup *Pîşdâd* onun Pehlevicedeki karşılığıdır. *Avesta*’da *Hûşeng/Haoshyangha* adı pek çok defa geçmekle birlikte *Pîşdâd/Pîşdâdî/Pîşdâdiyân* sözcüklerine rastlanmaz. Bu adın karşılığı olarak *Paradatâ/Paradhâtâ/Perzâte* adları yer alır. *Hûşeng* sözcüğünün anlamı “ilk yaratılan” demektir. *Paradatâ/Paradhâtâ/Perzâte* ise “önce; öncül” anlamlarındaki *per/pere* ve “adalet; kanun; yaratılan; ilk kanun koyan; ilk yargıç” anlamlarındaki *zâte* (Pehlevicede *dât*, Farsça *dâd* < *dâ-*: *yaratmak*) sözcüklerinden oluşan birleşik ad yapısındadır ve bu şekliyle “ayin öncesi; dinî tören; ibadet yapan ilk kişi” anlamlarını kazanmıştır. İslamiyet sonrası kimi kaynaklarda İran hükümdarları *Hûşeng* ile başlatılırken *Şehnâme* ve Fars klasik kaynaklarının çoğunda ilk insan ve ilk Pîşdâdî hükümdarı Keyûmers’tir. Bu çalışmada da Firdevsî’nin *Şehnâme*’si esas alınarak Keyûmers, ilk insan ve ilk Pîşdâdî hükümdarı olarak ele alınmıştır (Yıldırım, 2012, s. 117-119).

Keyûmers ile Keykubâd arasındaki dönemi kapsayan Pîşdâdîler hanedanının hükümdarları sırasıyla Keyûmers, *Hûşeng*, *Tehmûrs*, *Cemşîd*, *Dahhâk*, *Ferîdûn*, *Menûçehr*, *Nevzer*, *Efrâsiyâb*, *Zû/Zâb* ve *Gerşâsp*’tır. Bu hükümdarların her biri, yaşadıkları ve tahtta oturdukları süre boyunca büyük icatlar,

yenilikler, köklü değişiklikler yaparak medeniyetin ilerlemesi yolunda önemli adımlar atmışlardır. Pişdâdî hükümdarları ve bu hükümdarlar döneminde meydana gelen olayların büyük çoğunluğu İran'ın mitolojik millî tarihi kapsamında değerlendirilen gelişmeler olmakla birlikte, İran ve Hintlilerde ortak olan mitolojik unsurlar da taşır. Söz gelimi Pişdâdî hanedanının dördüncü hükümdarı Cemşîd ile altıncı hükümdarı Ferîdûn, Hint mitolojisinin de önemli kahramanları arasında yer almaktadır (Yıldırım, 2012, s. 117-118).

Kimi İran tarihçileri, İran tarihini Medler ile başlatmış, Pişdâdîler ve Keyânîler dönemini efsanevi dönem olarak kabul etmiştir. Ancak Avesta'nın en eski bölümleri olan ve Zerdüş'tün bizzat kendi sözleri olarak kabul edilen *Gathalar*'da Goştâsp¹² ve onunla aynı dönem yaşamış ünlü İranlı hükümdar ve kahramanlarının adlarının geçmesi, MÖ IX. ve X. yüzyıllara ait Yaştların *Ferverdîn Yaşt*, *Abân Yaşt* gibi bölümlerinde Pişdâdîler ve Keyânîler dönemine ait şahsiyetlerin yer alması, *Vedalar*'da Pişdâdî hükümdarları ve ileri gelen kahramanlarından Cemşîd, Ferîdûn ve onların babalarından bahsedilmesi, bu dönemlerin gerçek temellere dayandığı iddiasını güçlendirmektedir (Yıldırım, 2012, s. 118, 264).

Bu çalışmada haklarında kısa bilgiler verilen Pişdâdî hükümdarlarının Çağatayca eserlerde geçtiği beyit ve cümleler üzerinde durulmuş, bu beyit ve cümlelerin söz konusu hükümdarların hangi özelliklerine gönderme yaptığı incelenmiş, böylece İran mitolojisinde önemli bir yeri olan Pişdâdî hükümdarlarının Çağatayca eserlerdeki izleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Eserlerde tespit edilen örneklerde görsel bütünlük olması açısından /η/, /ñ/ ve /ñg/ işaretleri /η/ ile; kapalı /é/ sesini temsil eden /i/ ve /é/ işaretleri /é/ ile gösterilmiş, bütün özel adlar ile cümle ve beyitlerin ilk sözcüklerinin baş harfleri büyük yazılmış, bunun dışında örnek sözcükler, taranan eserlerin hazırlayıcıları tarafından verildiği şekliyle alınıp bunların yazımında bahsedilen değişiklikler dışında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Keyûmers

Avesta'da *Gayyumaretan*, Pehlevicede *Gayomart* (*Gayomard*), Mani metinlerinde *Gehmurd*, Farsça ve Arapça metinlerde *Geyûmerd*, *Geyûmert*, *Keyûmers*, *Keyûmerz*, *Kehmûrs*, *Kûşah*, *Gilşah*, *Gelşah*, *Gerşah*, *Kûhşah*, *Melikü'l-Cebel*, *Pâdişâh-ı Kûh*, *Melikü't-Tîn* biçimlerinde görülen Keyûmers, İran mitolojisinde ilk insan, ilk hükümdar ve Pişdâdîyân hanedanının kurucusu olarak kabul edilir (Yıldırım, 2008, s. 471; Öztürk ve Örs, 2009, s. 332; Curtis, 2020, s. 37).

Nazım ve nesir türündeki Çağatayca eserlerde de Keyûmers'in ilk insan ve ilk hükümdar olduğuna dair ifadeler yer almaktadır:

Tārîh 'ulemâsı ittifâkı birle birev kim evvel saltanat kıldı, Keyûmers erdi “Tarih bilginlerinin ittifakıyla bunlardan (Pişdâdîlerden) ilk sultan olan kişi Keyumers idi” (KTMA 1b/2).

¹² Goştâsp, Keyânî hükümdarlarından Lohrâsp'ın oğlu olup yüz yirmi yıl hükümdarlık yapmıştır. Zerdüş, onun tahttaki otuzuncu yılında ortaya çıkarak dinini yaymıştır (Yıldırım, 2008, s. 337).

Her taq̄dīr bile pādīšāhlīk k̄ā'idesi andın burunrak̄ yok̄ ērdi, bu k̄ā'ideni ol tūzdi “Her ne olursa olsun kendisinden önce olmayan padişahlık kurallarını o oluşturdu” (KTMA 1b/8-9).

(Tūtek) 'Acem pādīšāhlarınıñ evveli Keyūmers birlen mu 'āşır ērdi “(Tūtek), Acem padişahlarının ilki olan Keyumers ile çağdaştı” (ŞT 69b/1).

Aşağıdaki ifadeler de Keyumers’in ilk insan olduğuna işaret eden sözler olarak kabul edilebilir:

Keyūmers devrānıdın tā bu devr

Ki kēldi mülūk içre her gūne tavr (Sİ/6389).

Oğuz Han Keyūmers zamānında ērdi “Oğuz Han Keyumers ile çağdaştı” (ŞT 84b/18).

Keyūmers birlen 'Abbās oğlanlarınıñ¹³ arası beş miñ yıl turur “Keyumers ile Abbas’ın oğullarının arasında beş bin yıl vardır” (ŞT 85a/3).

Avesta’da dile getirilen bir rivayete göre iyilik tanrısı Ahura Mazda tarafından yaratılan, insanlıkla tanrısallık arasında bir aracı konumunda olan Keyūmers, ilk başta kutsal olarak kabul edilen boğa ile birlikte yaratılmış, iyi ve kötü maddenin bir araya gelmesinden günümüz dünyası var oluncaya kadar altı bin yıl boyunca mutlu bir yaşam sürmüştür. Günümüz dünyasının var oluşundan sonra otuz yıl daha yaşayarak insanlığın ilk örneği olarak görülmüş ve doğduğu boğa ile birlikte ölmüştür (Korkmaz, 2010, s. 462).

Avesta’da geçen başka bir rivayete göre Keyūmers topraktan yaratılmıştır:

Biz Ahura Mazda'nın öğretileri ile düşüncelerini ilk dinleyen Gaya Maretan Fravashi'lerine (tanrılaştırılmış ruhlar) taparız ki Ahura onlardan Aryan (İranlı) uluslarının suretlerini, Aryan uluslarının tohumlarını yaratmıştır (13. Yaşt, 87) (Curtis, 2020, s. 37).

Keyūmers’in soyu, kim olduğu hususunda bazı görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Kimi tarihçiler Keyūmers’in Âdem Peygamber, kimileri de onun torunu olduğunu dile getirirken bazılarına göre Keyūmers, Nuh Peygamber’in oğullarından biridir. Nevâyi, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem ve Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ* adlı eserlerinde bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Ammâ anıñ nisbeti bābıda ihtilāf köptür, muğ dēpdür kim âdem 'aleyhi's-selām oldur ve ba'zı 'acemdin dēpdürler kim âdemniñ neb'iresidür ve ba'zı fūrsdin anı nūh evlādıdın dēpdürler. Yene dağı söz köp bar, ammâ şıhhatdın yırakrak̄ üçün bitilmedi “Ancak bu kişinin soyu konusunda ihtilaf çoktur. Mug, Âdem aleyhisselamın bu kişi olduğunu söyler, Acem’den bazıları ise Âdem aleyhisselamın torunu olduğunu, Fars’tan bazıları ise Nuh aleyhisselamın çocuklarından olduğunu söyler. Başka pek çok söz de var, ancak doğruluktan uzak olduğundan yazılmadı” (KTMA 1b/2-3-4).

Sāmni hem ba'zı peygamber-i mürsel dēpdürler ve köprek enbiyâ ve Īrān mülûki anıñ neslidindürler ve anıñ altı oğlu bar ērdi, ba'zı tokuz oğul hem dēpdürler. Keyūmersni hem anıñ evlādıdın tutupturlar “Sam’a da bazıları mürsel peygamber der. Pek çok enbiya ile İran melikleri onun soyundandır. Onun altı oğlu vardı, dokuz diyenler de vardır. Keyumers’i de onun çocuklarından kabul ederler” (TEH 3b/13).

¹³ Abbas’ın oğulları, Peygamberimizin annesinin küçük kardeşleridir (ŞT 250).

Kaynaklarda Keyûmers'in kaç yıl hükümdarlık yaptığı konusunda da farklı bilgiler yer almaktadır. *Şehnâme*'de o, otuz yıl hüküm süren çok güçlü ve ihtişamlı bir hükümdar olarak anlatılmıştır:

Güneş Koç burcuna girince dünya bir güzellik ve tazelik kazandı. Güneş oradan öyle bir parladı ki bütün yeryüzü gençleşti. Kiyûmers padişahlık makamına geçti, cihan padişahı oldu ve ilk zamanlar dağların içinde oturdu. Böylece, onun bahtı ve tahtı dağlardan yücelmeye başladı... Tahtına oturduktan sonra güzellikçe güneşten hiç de aşağı kalmayan Kiyûmers, otuz yıl padişahlık etti... (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 24).

Nevâyî ise *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem*'inde onun kırk yıl hüküm sürdüğünü ifade etmiştir: *Min yaşadı velâkin âhir 'ömride kırk yıl saltanat kıldı. Dağı Siyâmek oğlu Hûşengni kim nebîresi êrdi, velî'ahd kılıp vefâsız cihânga vedâ' kıldı* "(Keyûmers) bin yıl yaşadı, ancak ömrünün sonlarında kırk yıl saltanat sürdü ve torunlarından Siyamek oğlu Hûşeng'i veliaht tayin edip vefasız cihana veda etti" (KTMA 1b/11).

Keyumers, başına ilk taç konan, taç giyme ve tahta oturma törenini ilk kez gerçekleştiren hükümdar olma özelliğine de sahiptir (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 24): Nevâyî, aşağıdaki beyitlerde bu dünyanın geçici olduğundan bahsederken onun bu özelliğine de işaret etmiştir:

Hem Keyûmers ile Hûşeng kanı
Êkkige tâc ile evreng kanı (FK/ 689: 19).
Êlke kim biri çarh üze evreng
Nê Keyûmert kaldı nê Hoşeng (SS/ 4677).
Alar pîşivâsı Keyûmers-zâd
Kim ol koydı taht üzre âyîn-i dâd (Sİ/ 863).

Sekkâkî, divanında Uluğ Bey Mirza'nın güçlü ve iktidarlı olduğunu dile getirirken onu bu özellikleri sebebiyle Pîşdâdiyân hükümdarlarından Keyûmers, Cemşîd ve Ferîdûn ile Sâsânî hükümdarı Enuşîrvân'a benzetmiştir:

Êrür aşl u 'adâlette , êrür mülk ü haşem birle
Keyûmers ü Anûşîrvân u Cemşîd ü Ferîdûn-fer (MSD/ 238).

Keyûmers, insanlara giyinmeyi, yemek yapmayı, insana yakışır bir şekilde yaşamayı öğretmiştir. Kendisi de emrindekiler gibi kaplan postu giymektedir (Lugal ve Akyüz, 1994:, s. 24). *Sedd-i İskenderî*'den alınan aşağıdaki beyitte onun kaplan postu giydiğine değinilmiştir:

Tutup ger cihânnı esâsı anı
Ded ü vahş çermi libâsı anı (Sİ/ 864).

Hûşeng

İran rivayetlerine göre ikinci İran hükümdarı olan Hûşeng, Keyûmers'in torunu, Siyâmek'in oğlu, Tehmûrs'un babasıdır. Babası Siyâmek'in Ehrimen'in oğlu tarafından öldürülmesi üzerine dedesi

Keyûmers'ten sonra tahta Hûşeng oturmuş, akıllı, ileri görüşlü, inançlı ve adil bir hükümdar olarak kırk yıl hüküm sürmüştür (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 26, 30-31; Yıldırım, 2008, s. 397-398).

Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eserinde Keyûmers'in ölümünden sonra tahta torunu Hûşeng'in geçtiğini şu cümlelerle ifade etmektedir:

Min yaşadı velîkin âhir 'ömride kırk yıl saltanat kıldı. Dağı Siyâmek oğlu Hûşengni kim nebîresi êrdi, velî'ahd kılip vefâsız cihânga vedâ' kıldı “(Keyûmers) bin yıl yaşadı, ancak ömrünün sonlarında kırk yıl saltanat sürdü ve torunlarından Siyamek oğlu Hûşeng'i veliaht tayin edip vefasız cihana veda etti” (KTMA 1b/11).

Şecere-i Terâkime'de geçen aşağıdaki ifadelerden de Keyûmers'ten sonra tahta Hûşeng'in çıktığı anlaşılmaktadır:

Ol cākda Īrân yurtında yahşî pâdişâh yok êrdi. Keyûmers ölüp êrdi. Hûşenkni henüz pâdişâh kötermey turur êrdiler “O zamanlar İran ülkesinde iyi bir padişah yoktu. Keyumers ölmüştü. Henüz Hûşenk'i padişah yapmamışlardı” (ŞT 77b/8).

Hûşeng başa geçtikten sonra “*Yedi iklimin padişahı benim! Ben her yerde galibim, her yerde benim buyruğum tutulur. Muzaffer edici Tanrı'nın buyruğuyla adalet yapmaya ve bağışlarda bulunmaya karar verdim*” sözleriyle yeryüzüne adalet, güven ve huzur dağıtmış, tüm dünyayı baştan sona mamur kılmıştır. Madenleri işleyen, ekim, dikim ve savaş aletleri icat eden, sulama kanalları açarak tarımı geliştiren, insanlara ekmek yapmayı öğreten, tilki, sincap gibi hayvanların derisinden kıyafetler yapan, köyler kuran, tapınak, zindan ve kale yapmayı öğreten Hûşeng'dir (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 30-31; Yıldırım, 2008, s. 397-398; Korkmaz, 2010, s. 476).

Nevâyî de *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem*'inde onun adil oluşuna, Farslar tarafından peygamber olarak kabul edilmesine ve yaptığı icatlara dair sözler sarfetmiştir:

'Acem anı peygamber dēpdür ve dād u 'adl cihetidin anı pişdād dēdiler “Acemler onu peygamber olarak kabul eder, adaletliliği yönünden de ona adaletin öncüsü dediler” (KTMA 1b/15).

Tēmürni taşdın ol çıkardı ve taberî dēpdür kim yıgaçdın tahta ol kēsip üylerge eşik yasadı ve ekşer kânîlarni ol çıkardı ve barsnı ve itni ol kēyik alğuçı kıldı ve atka eğer ol yasadı ve tēveni yükge ol kıvürdi ve atka eşekni turğuzup haçır hayâlin ol kıldı ve arıglar kazıp su salıp âbâdanlıg ol kıldı. Yerge ferş ol saldı ve tülkü ve as ve tayın tērisin ol kiyerge kâbil kıldı “Taştan demiri ilk olarak o çıkardı ve Taberi, ağaçtan tahta yaparak evlere kapıyı onun yaptığını, pek çok madeni onun çıkardığını, pars ile köpeği avcılıkta onun kullandığını, ata eğerinin onun yaptığını, deveyi yük hayvanı olarak onun kullandığını, eşeği ata çekerek katır doğurtmayı ilk onun düşündüğünü, arıklar kazarak kurak yerleri bayındır duruma ilk onun getirdiğini, yere döşeme sermeyi onun bulduğunu, tilki, kakım ve sincap derisinden giyecek yapmayı onun düşündüğünü söyler” (KTMA 1b/16-19).

Sedd-i İskenderî'de geçen aşağıdaki beyitlerde Hûşeng, Nevâyî tarafından yeryüzünün taç ve taht sahibi görkemli, ileri görüşlü ve akıllı bir cihan padişahı olarak tasvir edilmiştir:

Yana bir cihân-dār Hûşeng êdi

Ki zîbende-i tâc u evreng êdi (Sİ/ 865).

Aña yok hıred-mendlik içre had

Bitip nüsha-i cāvidānī hıred (Sİ/ 866).

Aşağıdaki beyitten ise Hûşeng'in Belh'i kendisine payitaht yaptığı anlaşılmaktadır:

Hem ol Belh kim kıldı Hûşeng şāh

Cihāndın güzīn eyleben taht-gāh (Sİ/ 2874).

Devletşah da tezkiresinde çok eski bir şehir olan Belh'in bir rivayete göre Keyûmers tarafından kurulduğunu, Keyûmers'in Hûşeng'in katilini burada öldürdüğü için sevincinden bu şehri kurduğunu dile getirmektedir (Lugal, 1977, s. 609). Devletşah'ın bu ifadelerinden bilinenin aksine Hûşeng'in Keyûmers'ten daha önce öldüğü gibi bir anlam çıksa da Belh'in çok eski bir şehir olduğu konusunda her iki eser de birbirini desteklemektedir.

Hûşeng, ateşi keşfetmiş, *Sede Bayramı*nı kutlamayı başlatmıştır. *Sede Bayramı*, İran takviminin on birinci ayı Behmen'in onuncu gününde kutlanan bir bayramdır. *Şehname*'de rivayet edildiğine göre Hûşeng, birkaç kişi ile birlikte dağlara gittiğinde ağzından dumanlar çıkan kapkara, büyük bir yılanla karşılaşır. Tedbir amacıyla eline bir taş alarak yılanı atar. Ancak bu küçük taş büyük bir taşa isabet eder ve her iki taş çarpmanın etkisiyle paramparça olarak ortaya büyük bir parıltı çıkarır. Çıkan parıltıyla taşın içi de aydınlanır. Yılan ölmemiştir ama taşın içindeki gizli ateş ortaya çıkmıştır. Hûşeng, bunun üzerine Tanrı'yı övmeye başlar, zira o, Tanrı'yı kendisine gönderilen ateş gibi değerli bir armağanda bulmuştur. Bundan sonra Hûşeng “*Bu, Tanrı'nın bir nurudur. Aklın varsa buna tapmalısın!*” diyerek ateşi kible yapar. Akşam olunca dağ gibi bir ateş yakıp bütün adamlarını etrafında toplar, o gece şarap içip bayram eder ve bu kutlu bayramın adını *Sede* koyar (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 31-32; Öztürk ve Örs, 2009, s. 118).

Sedd-i İskenderî'de geçen aşağıdaki beyitte, anlatılanları destekler mahiyette Keşmir şehrindeki bir kalenin dışında ağzı dar, dibi geniş bir kuyu olduğu, bu kuyunun dibinde Keyûmers zamanından kalma bir ateş tapınağı bulunduğu ifade edilmektedir (Tören, 2001, s. 20):

Anıñ qa'rı bir a'zam âteş-kede

Keyûmers çağının âteş-zede (Sİ/ 3291).

Beyitten ateşin Keyûmers zamanında da kutsal oduğu gibi bir anlam çıkmakla birlikte yukarıda da ifade edildiği üzere *Şehnâme*'de ateşin Hûşeng tarafından keşfedildiği ve kutsal kabul edildiği kayıtlıdır. Ancak bu beyit de Pîşdâdîler zamanında ateşin kutsal olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir.

Tehmûrs

Avesta'da *Taxmo-ûrûpa/ Taxmaûrûpa/Takhma-Urûpa*, Pehlevicede *Tahmûrâb* biçimlerinde geçen *Tehmûrs* sözü, “güçlü, cesur, kahraman” anlamlarındaki *tehm* sözünden gelmiştir. Rüstem'in lakabı olan *Tehemten*'deki *tehem* de aynı kökten gelmektedir. *Tehmûrs*, devlerle savaşıp onları yenilgiye uğratarak hapse attığı için *Tehmûrs-ı Dîvbend* “dev bağlayan *Tehmûrs*”, *Dîvbend* “dev yakalayan”

adlarıyla da anılmaktadır. Ayrıca *Avesta*'da Tehmûrs için kullanılan *Azinavant* sözü, bazı kaynaklarca *Zînâvend/Zaenanghvant* “bütün silahları kullanabilen” biçiminde aktarılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 680-681).

Babası Hûşeng'in ölümünden sonra tahta çıkarak “yedi ülke¹⁴”yi yöneten ve otuz yıl hüküm süren Tehmûrs, bütün devlere ve cadılara galip gelecek güce sahiptir. Nitekim bu devlerin lideri olan Ehrimen'e bir at gibi eyer vurarak otuz yıl boyunca onun sırtında dünyayı dolaşmış, Elburz Dağı'nın zirvesine çıkmıştır. Ancak Ehrimen, dağın zirvesinden inerken Tehmûrs'u üzerinden atıp yutmuştur. Kardeşi Cemşîd, haberi alır almaz yardımına koşmuş ve onu Ehrimen'in karnından çıkarmıştır (Yıldırım, 2008, s. 681; Korkmaz, 2010, s. 533).

Tehmûrs'un zamanında büyük bir kıtlık yaşanmış, bunun üzerine o, varlıklı insanlara tek öğünle beslenip akşam yemeklerini yoksullara dağıtmaları emrini vermiştir. Oruç tutma geleneğini de yaşanan bu kıtlıktan hareketle ilk o başlatmıştır (Yıldırım, 2008, s. 681; Korkmaz, 2010, s. 533). Bu durumu Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem*'inde şu sözlerle anlatır:

Halâyık ri 'âyetiğa ve memâlik himâyetiğa cidd bile meşğûl boldı ve anıj zamânıda 'azîm kaht vâkı' boldı. Ğanîlerğa buyurdu kim çâşt ta 'âmı bile ötkergeyler ve şâm ta 'âmın meşâkînge bergeyler ve rûze tutmağ andın sünnet kaldı “İnsanların korunması ve ülkenin himaye edilmesine çok çaba gösterdi. Onun zamanında büyük bir kıtlık oldu. Zenginlere kuşluk yemeği ile yetinmelerini ve akşam yiyeceklerini fakirlere dağıtmalarını buyurdu. Oruç tutma geleneği onunla başladı” (KTMA 1b/25-27).

Putperestliğin de Tehmûrs zamanında ortaya çıktığı rivayet edilmektedir. Nevâyî aynı eserinde bunun sebebini şöyle açıklamıştır:

Anıj zamânıda katık vebâ boldı. Her kimniş bir sêver kişisi barsa êrdi anıj şûretin yasap anıj bile hursend bolur êrdiler tâ büt-perestlıkğa münce boldı “Onun zamanında büyük bir veba salgını oldu. Kimin bir sevdiği kişi ölse onun suretini yapıp onunla mutlu olurlardı, bu durum zamanla putperestliğe dönüştü” (KTMA 2a/1-3).

Bazı rivayetlere göre İsfahan'da *ateşgâh* olarak bilinen yapıların Tehmûrs döneminden kalan tapınaklar olduğu, buraların o dönemlerde putlarla dolu olup insanların Goştâsp zamanına kadar bu tapınakları ziyarete gelerek hac yaptıkları belirtilir. Başka bir rivayete göre de yönetimindeki topraklarda yaşayanları istedikleri dine inanmakta özgür bırakan Tehmûrs, sonrasında putperestliği de ortadan kaldırıp insanlara Tanrı'ya inanmalarını emretmiştir (Yıldırım, 2008, s. 681-683).

¹⁴ *Heft iklim/heft kişver*: Eski coğrafyaya göre yeryüzünün hayat olan dörtte birlik bölümüdür (Pala, 1995, s. 222). Bu kavram, Sanskritçede *Septa Dvîpa*, *Avesta*'da *Haptu Bumi/Haptu Karshvara* şeklinde geçer. Bu ülkelerin adları eski Hint dinî kitaplarında da geçmektedir. Brahmanlara göre dünya yedi ülkeye ayrılmaktadır. Bundehişn'e göre bir gün Teşter, çok şiddetli yağmur yağdırıp yeryüzünün yarısını suyla kaplatmış ve dünya yedi ülkeye ayrılmıştır. *Şehnâme-yi Ebû Mansûrî*'nin mukaddimesinde yer alan ifadelerle göre yerküre yedi ayrı bölgeye bölünmüş, her bir bölgeye ad verilerek ülke sayılmıştır. Hepsinin ortasında yer alan ülke Henires/İrânşehr'dir. Burası diğer ülkelerin hepsinden büyüktür. İslami kaynaklarda da dünyanın yedi iklime ayrıldığı ifade edilmiştir. Yaştar, Vendidad ve Visparad'da bu yedi ülkenin adları şöyledir: “1. Erizehi (Pehlevice Arzah), 2. Sevehi (Pehlevice Savah), 3. Feredzeşeve (Pehlevice Fradaşafş), 4. Videzeşeve (Pehlevice Viddaşafş), 5. Veuraberişti (Pehlevice Vourubarišn), 6. Vurucerşeti (Pehlevice Vourjarišn), 7. Henires (Pehlevice Xvaniras) (Yıldırım, 2008, s. 369). İslamiyet sonrası eserlerde ise bu ülkeler, İran merkez olmak üzere, Arabistan, Afrika, Roma, Türk, Hint ve Çin toprakları olarak kaydedilmiştir (Pala, 1995, s. 222).

Pek çok şehir kuran Tehmûrs'un İsfahân'da Mihrîn ve Heft Melike adlı tarihî binaları da yaptırdığı rivayet edilir (Yıldırım, 2008, s. 681). Bu konu ile ilgili olarak Nevâyî şunları söyler:

Ol binâ kılğan şehirler Mervde Kuhendiz ve Horāsānda Nişābūr ve İsfahānda Mehrīz ve Sāriye ve Taberī dēpdūr kim Āmūl ve Taberistānnı dağı ol binâ kıldı “Onun kurduğu şehirler; Merv’de Kūhendiz, Horasan’da Nişabur, İsfahan’da Mehriz ile Sariye’dir. Taberî, Amil ve Taberistan’ı da onun kurduğunu belirtir” (KTMA 1b/27, 2a/1).

Tehmûrs, hükümdarlığı döneminde insanlara koyunların yününi eğirmeyi, giysi dikmeyi, horoza sabahleyin davul çalındığı vakit ötmesini öğretmiş, at, katır, eşek gibi hayvanları, şahin, atmaca gibi kuşları evcilleştirmiştir (Yıldırım, 2008, s. 681; Lugal ve Akyüz, 1994, s. 35).

“Ben dünyayı kötülüklerden temizledikten sonra oturacağım yeri kuracağım. Deve her yerden el çektireceğim. Çünkü ben, yeryüzü padişahı olacağım. Dünyada faydalı ne varsa onu meydana çıkartacağım” diyen Tehmûrs’un asıl amacı, dünyayı kötülüklerden temizlemektir. Bu konudaki en büyük destekçisi de temiz yürekli olmasıyla bilinen veziri Şeydasb’dır. Tehmûrs, onun sayesinde kötülüklerden sıyrılmış, Tanrı’nın nuru âdeti yüzünde parlamıştır (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 34-36).

Nevâyî, *Ferhâd ü Şîrîn* ve *Seb ‘a-yı Seyyâr* adlı mesnevilerinde geçen aşağıdaki beyitlerde bu dünyanın geçici olduğunu, çok iyi ya da çok güçlü olanların bile bu durumu değiştiremeyeceğini, herkesin bir gün bu dünyadan göçüp gideceğini anlatırken Pişdâdî hanedanının hükümdarlarından örnekler göstermiş, fani dünyanın onlara bile kalmadığını ifade etmiştir:

Elke kim biri çarh üze evreng

Nê Keyūmert kaldı nê Hoşeng (SS/ 4677).

Qanı Tahmüreş ü qanı Cemşîd

Bardılar barça dehrdin nevmîd (SS/ 4678).

Qanı Dahhāk u qanı Efrîdûn

Ki barın kıldı ser-nigûn gerdûn (SS/ 4679).

Cihândın kör ki kimler kām alıpdur

Bu eski deyr kimlerdin kalıpdur (FŞ/ 500: 54).

Qanı Tahmüreş u Cemşîd u Dahhāk

Ki her bir aldı ‘ālem mülkini pāk (FŞ/ 500: 55).

Cemşîd

Kaynaklarda *Cemşîd/Cem/Cemşâsp/Cemşîdûn* gibi adlarla anılan Cemşîd, Pişdâdî hanedanının dördüncü ve en büyük hükümdarıdır. “İkiz, aynı anda doğan” anlamındaki *cem* sözcüğü ile “parlak, ılık, aydınlık, nur” anlamlarındaki *şîd* sözcüklerinin birleşmesinden oluşan *Cemşîd* sözcüğü, “parlaklık” anlamına gelmektedir. *Hürçehr* “güneş yüzlü, aydınlık yüzlü” ve *Hûbrema* “iyi sürülerin sahibi” lakaplarıyla da bilinen Cemşîd, rivayetlere göre yedi yüz yıl (Şehnâme’ye göre altı yüz yıl) İran’da hüküm sürdükten sonra Dahhāk tarafından öldürülerek tahtı ele geçirilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 204).

Zerdüş dininden önce doğadaki varlıklara tapınan Eski İranlıların en büyük tanrısı *Varuna* adlı Gök Tanrısı'dır. Güneş Tanrısı Mitra, Gök Tanrısı Varuna'nın oğlu, ayrıca gökyüzünün de gözüdür. Varuna, Eski Yunanlıların Baş Tanrısı Zeus ile Mitra da Güneş Tanrısı Apollon ile benzerlik göstermektedir. Eski Hint inanışında Güneş'in oğlu olarak kabul edilen Yama (Avesta'da Yima), İran mitolojisine Cem/Cemşîd olarak geçmiş, Zerdüş dininin iyilik tanrısı Ahura Mazda'dan aldığı güçle ülkesini aydınlatmıştır (Korkmaz, 2010, s. 432).

Çağatayca eserlerde de zaman zaman *Cemşîd/Cem* adı, *hurşîd* "güneş" sözü ile birlikte kullanılarak onun dünyayı aydınlatan bir hükümdar olmasına gönderme yapılmıştır:

Ol ki Cemşîd degey özini hurşîd kibi

Sākī ēlgidīn anū bezmī ara cām kerek (BV/ 337: 4).

Cām-ı der-hor aṇa ke's-i hurşîd

Dēme hurşîd ki cām-ı Cemşîd (FK/ 689: 5).

Cemşîd'in kim olduğu hususunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. *Şehnâme*'de Tehmûrs'un oğlu olarak kayıtlı olan (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 38) Cemşîd, kimilerine göre onun kardeşi, kimilerine göre de kardeşinin oğludur (Yıldırım, 2008, s. 204). Nevâyî de *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eserinde bu duruma işaret etmiştir:

Ba'zı anı Tahmurasın karadaşı dēpdürler ve ba'zı karadaşının oğlu "Kimileri onun Tahmuras'ın kardeşi, kimileri de kardeşinin oğlu olduğunu söyler" (KTMA 2a/4-5).

Cemşîd, adaletli, olgun ve erdemli bir hükümdardır. Aynı eserinde Nevâyî, onun bu özelliğini şu cümlelerle dile getirir:

Cihân mülkin 'adl u dād bile tüzdi ve hūsn ü cemâlde dil-peẓîr ve faẓl u kemâlde bî-naẓîr êrdi "Tahta çıkınca cihan mülkünü âdil yönetime kavuşturdu. Hoşluk ve güzellikte gönül okşayıcı, erdem ve olgunlukta ise benzersiz idi" (KTMA 2a/5-6).

Tüm dünyada hükmü geçen bir hükümdar olarak resmedilen Cemşîd şöyle demiştir:

Dünyanızı besleyeceğim, ona hükmedeceğim ve onu gözeteceğim. Ben kral iken ne soğuk rüzgâr, ne sıcak rüzgâr, ne hastalık ne de ölüm olacak (*Vendîdâd* 11, 5) (Curtis, 2020, s. 38).

Pek çok icadı olan Cemşîd, demiri yumuşak, işlenmesi kolay bir hâle getirerek çeşitli savaş aletleri geliştirmiş, keten, ibrişim, kıl ve ipliği eğirerek değerli kumaşlar yapmıştır. Böylece yün eğirme, dokuma, terzilik gibi sanatları ortaya çıkarmış, her sanat için ayrı bir kurum açmıştır (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 39). Oku ve yayı ilk Cemşîd kullanmış, tıp bilimine ilk kez o ilgi göstermiş, ilk hamamı o yaptırmış, gemi yapımını ve kullanımını insanlara ilk o öğretmiştir (Yıldırım, 2008, s. 204).

Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem*'de Cemşîd'in icatlarına da değinmiştir:

Ġarīb ihtirâ'lar kıldı. Ol cümledin sipāhîlık eslihasıdur kim peydâ kıldı ve ipek ve kızz ve köprek tokur nêmelerni ve renklerni ve işlerni arağa keltürdi kim andın burun el arasında yok êrdi "Acayip icatlar yaptı. Bunlar içerisinde özellikle askerî silahlar vardır ki ondan önce taş ve ağaç idi. Mızrak, süngü ve bıçağı, ayrıca kalkanı da onun icat ettiğini söylerler" (KTMA 2a/6-7).

Şarabın bulunuşu da Cemşîd dönemine rastlamaktadır. Rivayetlere göre adamlarıyla birlikte oturan Cemşîd, gökyüzünde uçan bir kuşun ayaklarına yılan dolanmış olduğunu görür. Okçularına kuşu yaralamadan yılanı vurmalarını emreder. Yılandan kurtulan kuş, Cemşîd'e hayatını kurtardığı için birkaç "tane" getirir. Toprağa ekilen bu "tane"lerden asma ve üzüm elde edilir. Üzümden elde edilen sular uzun zaman saklanmakla birlikte bu suların zehirli olduğuna inanıldığı için bir süre kullanılmaz. Ancak bir cariyenin kendini öldürmek amacıyla içtiği bu suların zehirli olmadığı, aksine insana keyif verdiği ortaya çıkar. Zira zehirli olduğu düşünülen su, aslında şaraptır (Korkmaz, 2010, s. 434).

Nevâyî, *Bedâyîü'l-Vasat* adlı divanında geçen aşağıdaki beyitlerde şarabın Cemşîd zamanında bulunmuş olduğuna gönderme yapmaktadır:

Kıvanur-mên itîş êski sifâli içre mey içsem

Ki Cem kılğan emestür cāmı birle ol tena 'um dek (BV/ 327: 3).

İçerde dürd-i mey eylep sınık sifâlni cām

Bolur bu cāh ile deyr ehli dēse Cem bizni (BV/ 627: 6).

Fars ve Türk edebiyatında şarabın mucidi olarak sıkça anılan Cemşîd'in kadehi de çok önemlidir. Bizzat kendisi tarafından kullanılan, daha sonra Keyhusrev'e¹⁵, ondan da Dârâ¹⁶'ya miras kalan ve *cām-ı Cem*, *cām-ı Cemşîd* olarak adlandırılan kadehin aynı zamanda Süleyman Peygamber ve Büyük İskender'e de ait olduğu kabul edilmektedir. Bu kadehin şarap kadehi olarak kullanılmasının yanı sıra sırları ortaya çıkaran sihirli bir kadeh olduğuna da inanılmıştır. Rivayetlere göre kadehin üzerinde yer alan yedi adet büyük yazı sayesinde Cemşîd, dünyada ve tüm evrende olan biten her şeyi, yedi feleğin sırrını, açık ve net olarak görmektedir. Ayrıca üzerinde çeşitli yıldız ve gezegen resimleri, astronomik şekiller ve yeryüzünün yedi kıtasının şekilleri de işlenmiştir. Bu sebeptendir ki "dünyayı gösteren kadeh" anlamındaki *cām-ı Cem* için İran ve Türk edebiyatında *cām-ı cihânârâ* "cihanı süsleyen kadeh", *cām-ı cihânnümâ* "cihanı gösteren kadeh", *cām-ı cihânbin* "cihanı gören kadeh", *cām-ı âlembîn* "âlemi gören kadeh", *cām-ı gâtînümâ* "dünyayı gösteren kadeh", *cām-ı Keyhusrev* "Keyhusrev'in kadehi", *cām-ı İskender* "İskender'in kadehi", *âyine-yi Süleymân* "Süleyman'ın aynası", *âyine-yi İskender* "İskender'in aynası", *piyâle-yi Cem* "Cem'in kadehi" gibi ifadeler de kullanılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 190; Korkmaz, 2010, s. 430).

Nevâyî'nin *Ferhâd ü Şîrîn* mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitlerinde Cemşîd'in şarabının Ferhat'ın gönlündeki elemi giderdiği, kadehinin de ona yol gösterdiği ifade edilmektedir:

Dêdi kim hâzır eyleş cām-ı Cemni

¹⁵ Aslında *Şehnâme*'de Cemşîd'den genişçe bahsedildiği hâlde onun böyle bir kadehi olduğu bilgisine rastlanmaz. Aynı eserde bu nitelikteki bir kadeh Keyânîler hanedanının üçüncü hükümdarı Keyhüsrev'e atfedilir. *Şehnâme*'ye göre İran'ın ünlü pehlivanlarından Giv'in oğlu Bijen, Efrâsiyâb tarafından yakalanarak bir kuyuya atılır. Keyhüsrev kadehine bakarak Bijen'in kuyuda olduğunu babasına haber verir. Bu sebeple kadehin VI-XII. yüzyıla kadar Keyhüsrev'e ait olduğu kabul edilmiştir. Ancak bir kısım Müslümanlarca Cemşîd'in Süleyman Peygamber olduğuna inanılması ve şarabın da Cemşîd tarafından bulunması sebebiyle söz konusu kadeh, *cām-ı Cem*, *cām-ı Cemşîd* olarak adlandırılmıştır (Lugal, 1994, s. 367-371; Yıldırım, 2008, s. 190-191).

¹⁶ Erdeşir-i Dirâzdest'in oğlu olup on dört yıl boyunca İran'a hükmeden Ahameniş kralıdır (Yıldırım, 2008, s. 233).

Ki el köñlidin alsun bu elemni (FŞ/ 234: 31).

Aña kılgaç nazar istep güşäyış

Cihān timsālīga taptı nümāyış (FŞ/ 234: 33).

Memālik cilvesidin közni yaptı

Ki Yūnān mülkin ol cām içre taptı (FŞ/ 234: 36).

(Demī) kim alıban kirdiler evvel

Cihān-bīn cāmı andaķ ki meş'al (FŞ/ 234: 41).

Alıp kirgen ki anı yolğa tuttı

Qarañu tünni kündüz dek yaruttı (FŞ/ 234: 42).

Çağatayca eserlerden alınan aşağıdaki beyitlerde de Cemşîd/Cem'e özellikle icat ettiği şarap ve kadehi açısından çok fazla gönderme yapılmış, kimi beyitlerde İskender'in aynasına da işaret edilmiştir:

Revān kıldı felek çün cām-ı Cemşîd

Açıqlanıp kızarıp çıktı hūrşîd (D/ 290).

Ay hoş ol mey kim aña zarf olsa bir sığan sifāl

Cām olur gññ-nümā Cemşîd anı içken gedā (GS/ 1:3).

Yüz kadeh kılğıl muraşsa ' kim çeker sēn cām-ı merg

Hîç kim hod tapmadı Cemşîddin efzūn kadeh (GS/ 109: 8).

İtleriñ sığan sifālidin Nevāyî içse dürd

Ol durur Cemşîd ü elginde cihān-bīn cāmı bar (BV/ 148: 9).

Elgide cām u körer mey içre 'ālem hālını

Yā Rab ol Cemşîd yā mey-hāne qallāşı mudur (BV/ 173: 6).

Her şerbet ayağı cām-ı Cemşîd

Her şadķa faṭīri kūrş-ı hūrşîd (LM/ 427).

Bu sözi çün eşitdüm hürrem oldum

İçüp zevķ ü feraḥ cāmın Cem oldum (LM/ 289).

Ṭutarsa cām-ı zer Cem kendüsidür

Girerse rezme Rüstem kendüsidür (LM/ 300).

Devr-i 'işretni ğanīmet tut ki her ay başıda

Cām-ı Cem işbātığa ta 'rġġ'ērür şekl-i hilāl (GD/ 1756).

Kēl ey sākī tüzüp 'işret maķāmın

Qoyup mey tut maña Cemşîd cāmın (FŞ/ 231: 103).

Aşağıdaki beyitlerde Nevāyî, hem Cemşîd'in kadehine hem de İskender'in aynasına aynı anda gönderme yapmıştır:

Lebiñdür cām-i Cemşîd ü yüzüñ mir 'āt-ı İskender

Müsellemdür saña hüsni ü cemāl ehliğa sulṭānlık (BV/ 319: 6).

Sikender közgüsin mey eylep ifşā

Kılay Cemşîdñiñ cāmın temāşā (FŞ/ 231: 104).

Sākḫyā āyine-gün cām bile

Bir dem etkil mēni Īskender ü Cem

Ki nē Cem qaldı vü nē Īskender

Ētti ol cām ile ol közgü hem (BV/ 399: 6-7).

Bir kısım Müslümanlar tarafından İsrailoğullarına gönderilen Süleyman Peygamber ile Cemşîd'in aynı kişi olduğuna inanılmış, bazı eserlerde *Taht-ı Cemşîd*'in bulunduğu bölge *Taht-ı Süleymân*; Farsların olduğu bölge de *Mülk-i Süleymân* olarak anılmıştır. Yer altındaki madenleri ortaya çıkararak işleyen Cemşîd'in kendisi için bu madenlerden elde edilen mücevherlerle süslenmiş bir taht yaptırması ve bu tahtın Süleyman Peygamberin tahtı gibi havada hareket edebilmesi, Cemşîd ile Süleyman Peygamberin birbirine karıştırılmasına sebep olmuştur. Ayrıca Süleyman'ın sahip olduğu yüzük, insan dışındaki çeşitli canlıları emri altına alması, rüzgâra boyun eğdirmesi gibi özellikler Cemşîd'e de verilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 191, 209). Nevâyî'nin aşağıdaki beyitte Cemşîd ile Süleyman Peygamberi birlikte kullanması da bu durum sebebiyle olmalıdır:

Tutay cihānda Süleymān sēni veyā Cemşîd

Nē muḡa cām vefā eyledi nē aḡa üzük (BV/ 334: 6).

Aşağıda verilen beyitlerde ise Cemşîd'in yukarıda bahsi geçen tahtına işaret edilmiştir:

Ḳuyaş la 'li çekip taḡ üzre evreng

Felekni şubḫ kıldı mermerİreng

Çü gerdün külesigā mindi ḥōrşîd

Temāşā 'azmıḡa atlandı Cemşîd (FŞ/ 155: 6-7).

Yana sürdi Cemşîd 'ālemḡa rahş

Ki hem taht-gîr êrdi hem tâc-bahş (Sİ/ 869).

Bolsun çun bezmde Cemşîd-i zamān

Taht-ı zer-kār üze ḥurşîd-mekān (FK/ 689: 6).

Dēdi ḥazret yiḡlama köp kılama ḡam

Ki fülān cāyıda pinhān taht-i cem (KMNM/ 3475).

Üç yüz yıl boyunca, yedi ülkede hüküm sürdüğü süre zarfında hiç kimseye sıkıntı yaşatmayan, insan ve insan dışındaki varlıkları kendisine bağlayan ve böylece ünü çok geniş coğrafyalara yayılan Cemşîd, bu ilerlemenin verdiği heyecanla tanrılık iddiasında bulunarak insanların tapınmaları için kendi heykellerini yaptırmıştır. Bu sebeple cezalandırılarak hükümdarlığını kaybetmiş, bu durumdan yararlanan Dahhâk, İran topraklarına saldırarak yönetimi ele geçirmiştir (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 53-56; Yıldırım, 2008, s. 208). Bu durum Avesta'da şu sözlerle dile getirilmiştir:

Asılsızlığın ve sahteliğin sözlerinde keyif bulmaya başladığı vakit, Işık, bir kuş cisminde ondan uzaklaşırken görüldü. Şefkatli çoban Yima Khshaeta düşmanları karşısında titreyip hüznü, kahrolu ve yere devrildi (19. Yaşt, 34) (Curtis, 2020, s. 39).

Dahhâk/Zahhâk

Pîşdâdî hanedanının beşinci hükümdarı olan Dahhâk, Arap kökenli olup Himyer kabilesine mensuptur. Bu sebeple *Dahhâk-ı Himyerî* olarak da bilinir. Avesta’da *Dahâk*, *Aži/Eji Dahâk*, *Ag-ı, Dahâka*, *Şehnâme*’de *deh âk/deh ayb* “on ayıp”, Araplarda *Bîveresb* adlarıyla görülen Dahhâk, aynı zamanda *Âjî Dahhâk*, *Ezdhâk*, *Ejdehâk*, *Ejdhâ*, *Ejdhâpeyker* “ejderha yüzlü”, *Ejdhâçeşm* “ejderha gözlü”, *Ejdhâdûş* “ejderha omuzlu”, *Ejder*, *Dahhâk-ı Mârdûş* “sirtında yılan taşıyan” gibi adlarla da anılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 227). İran mitolojisine Hint mitolojisinden girdiği kabul edilmektedir (Pala, 1995, s. 119).

Ehrimen tarafından insanları yoldan çıkarması amacıyla üç ağızlı, üç başlı, altı gözlü olarak yaratılan Dahhâk, çok güçlü bir devdir. Avesta’ya göre İran topraklarını ele geçirmek amacıyla İranlıların tapındıkları tanrıya övgüde bulunmuş, Nâhid’e¹⁷ “yedi ülke”deki insanları boşaltması için kurbanlar adanmış, ama istediğini elde edememiştir. Ferr/güç Cemşîd’den ayrıldıktan sonra Ehrimen’in de yardımıyla ferri bulup İran topraklarını ele geçirmiş, Cemşîd’in Şehrîâz ve Ernevâz adlı kızlarıyla evlenmiş, Ferîdûn’un onu öldürmesine kadar bin yıl boyunca ülkeyi despot bir yönetime tabi tutmuştur¹⁸ (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 56-57; Yıldırım, 2008, s. 227-228).

İran mitolojisinde kötülüğün simgesi olan Dahhâk, Cemşîd’in ortadan kaldırdığı hırsızlık, kendini beğenmişlik, sarhoşluk gibi kötülükleri yeniden yaygınlaştırmıştır. Pehlevce kaynaklarda hırs, kirlilik, büyü, yalan ve laubalilik olmak üzere beş büyük kötülüğün ona ait olduğu ifade edilir (Yıldırım, 2008, s. 229-230).

Şehnâme’de Dahhâk, Arap düzlüklerinden gelen dürüst ve saygıdeğer bir adamın babası kadar yiğit ve kahraman bir oğlu olarak tanıtılır. Ancak şeytan’ın kurduğu tuzağa düşmüş ve doğru yoldan çıkmıştır (Curtis, 2020, s. 50):

... Gece gündüz bu atlardan birinin üzerinde bulunurdu. Fakat bu da yalnız büyüklüğündendi. Yoksa kimseye karşı bir kini olduğundan değil. Bir gün şeytan, sabahleyin erkenden iyiliği seven bir insan tavrı ile bunun yanına geldi. Bu büyük adamı azdırdı, iyilik yolundan çevirdi. Bu genç de onun sözlerine kulak verdi. Kötü niyetinden haberi olmadığı için sözleri hoşuna gitti. Aklını, gönlünü ve temiz ruhunu ona bağladı. Bu suretle başına belayı almış oldu... (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 46-47).

Şeytana uyan Dahhâk, istemeye istemeye babasını öldürür. Onun şeytana uyarak hareket etmesi ve yaptığı bu korkunç davranış fiziksel görüntüsünü de değiştirerek omuzlarından iki siyah yılan belirir.

¹⁷ Eski İran inancına göre sülardan sorumlu büyük tanrıçalardan biridir. Dinî ayinlerde özel ve saygın bir yeri vardır (Yıldırım, 2008, s. 539).

¹⁸ Pehlevce kaynaklara göre Denbâvend (Demavend) Dağı’nda esir tutulmuştur (Yıldırım, 2008, s. 228).

Dahhâk, hiçbir surette bu yılanları yok edemez, üstelik onları her gün insan beyniyle beslemek zorunda kalır (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 52; Curtis, 2020, s. 50-51).

Dahhâk'ın acımasızlığı, kötü yönetimi ve omuzlarından yılan çıkması hususunda Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eserinde şunları kaydetmiştir:

Ammâ zahhâk saltanatı ve zulmi uzaqqa tarttı andak kim el anıñ zulmidin 'âciz boldılar kim anıñ eki éginide andak maraz peydâ bolup érdi kim ağırıǵı ğādemī-zād maǵzıdın özge hıç neme teskīn bērmes édi. Ba 'zı müverrihler anıñ éginidin yılanlar çıkıp ǵızaları kışi maǵzı érdi dēptürler. Her taqđır bile ol her kün eki kışi öldürür érdi. Günehlük kışi bolmasa érdi çek salıp sâyir halkdın katl kılur érdi “Zahhâk'ın saltanatı ve zulmü uzun sürdü, halk onun zulmünden çaresiz kaldı. Onun iki omzundan bir hastalık peyda oldu ki ağrısını insanoğlunun beyninden başka hiçbir şey dindirmezdi. Bazı tarihçiler onun omzundan yılanlar çıktığını ve gıdalarının da insan beyni olduğunu yazar. Her ne hâl ise o her gün iki kışi öldürürdü. Öldürülecek suçlu kışi bulamayınca kura çekmek suretiyle insanları öldürürdü” (KTMA 1a/26-29).

Nevâyî'nin *Sedd-i İskenderî* ve *Lisânü't-Tayr* adlı mesnevilerinde de Dahhâk'ın kan dökücülüğüne ilişkin beyitleri bulunmaktadır:

Min yıl er Zahhâk ulustın tökti kan

Tā Mesīh ölgen bedenğa bērdi cān (LT/ 2693).

Yana dehr dārāsı Dahhâk édi

Ki el kanı tökmekke bēbāk édi (Sİ/ 871).

Beyinleri Dahhâk'ın omzundaki yılanlara verilmek üzere öldürülme sırası Gâve¹⁹'nin Karen ve Kubad adlı iki oğluna gelince Gâve, *Direvş-i Gâviyâni* adlı deri önlüğünü mızrağının ucuna takarak bayrak yapmış, isyan eden halkı da arkasına alarak Dahhâk'ı tahttan indirmiştir. Bâbil'de ele geçirilen Dahhâk, Demavend Dağı'nda zincire vurulmuştur. Dahhâk'ın yerine tahta halk tarafından Cemşîd'in torunu Ferîdûn oturtulmuş, Ferîdûn, tacını giymeden önce demirci Gâve ona meşin demirci önlüğüyle çekiç üzerine ant içirmiştir (Korkmaz, 2010, s. 439, 458-459). Bu olay Nevâyî tarafından şöyle anlatılmaktadır:

Sipāhānda gāve-i āhengerniñ bir oǵlı, bu cihetdin katl bolup érdi, yene bir oǵlıǵa daǵı çek tüşti. Ol bē taħammül bolup kışkırap elge köp ta 'nlar kılıp zahhâknı sögti. El daǵı aña müttefik bolup hurūc kıldılar. Daǵı sipāhān vālīsini öldürüp zahhâk üstige yörüdiler. Beǵāyet qalın el cem ' bolup ferīdūnnı kim, ba 'zı cemşīd nebīresi dēpdürler, ba 'zı ābitīn oǵlıǵa kim tahmuraş neslidin bolǵay, nisbet kılıpdurlar, ol çağda zahhâk vehmidin koyçılar arasında yaşurun bolur érdi, tanıp köterip gāve-i āhenger sipāhsālār bolup tēmürçiler bēlige baǵlar saħtiyānnı yıǵaç başıǵa baǵlap 'alem kılıp yörüp zahhâkdın çün el evrülüp érdi, tura almay kaçtı, ammā anı kavup iliglep ferīdūn anı cezāsıǵa yētkürdi “İsfahan'da Gave-yi Ahenger'in bir oğlu vardı, bu şekilde kura ile öldürülmüştü, kura da öteki oğlu da çıktı. O, bu duruma dayanamayıp insanlara pek çok söz söyledi ve Zahhak'a da sövdü. İnsanlar da onunla birlikte hareket edip isyan başlattı. İsfahan valisini öldürüp Zahhak'ın üzerine yürüdüler. Oldukça kalabalık bir kitle toplanarak bazılarına

¹⁹ İran mitolojisine göre ünlü demirci ailesine mensup olan Gâve, Şehnâme'de geçen kahramanlarından biridir (Yıldırım, 2019, s. 390).

göre Cemşîd'in torunu, bazılarına göre de Abitin'in oğlu olan Tahmuras'ın soyundan Ferîdûn'u Cemşîd'in yerine geçirdiler. Gave-yi Ahenger, ordu komutanı oldu, demircilerin beline bağladığı sahtiyanı bir ağacın başına bağlayıp bayrak yaparak ona karşı çıktı, halk Zahhak'tan yüz çevirmişti, o karşı duramayıp kaçtı, ancak peşinden gidip ele geçirdiler ve Ferîdûn ona gereken cezayı verdi" (KTMA 2b/1-6).

Ferîdûn

MÖ VIII. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Ferîdûn, Pîşdâdî hanedanının altıncı hükümdarıdır. İran'ın en büyük mitoloji kahramanı olan Ferîdûn, Cemşîd'in soyundan Âtbîn'in oğlu olup beş yüz yıl saltanat sürmüştür. Avesta'da *Ōraētaona* "üçüncü, üçüncü kişi"²⁰, Pehlevicede *Fretôn*, *Fritôn*, Farsçada *Âfrîdûn*, *Efrîdûn*, *Ferîdûn* ve *Ferîdûn-i Ferruh* "Kutlu Ferîdûn" adlarıyla bilinir (Yıldırım, 2008, s. 307).

Ferîdûn, kimi kaynaklara göre Cemşîd'in oğlu, kimilerine göre ise torunudur (Korkmaz 2010: 453). Nevâyî, bu husuta şöyle yazar:

Ferîdûnmî kim, ba'zî cemşîd nebîresi dēpdürler, ba'zî ābitîn oğlîga kim tāmuraş neslîdîn bolğay
"Ferîdûn, bazılarına göre Cemşîd'in torunudur, bazılarına göre de Abitin'in oğlu olan Tahmuras'ın soyundan gelir" (KTMA 2b/3-4).

Babası Âtbîn'in Dahhâk tarafından öldürülmesi üzerine oğlunun da öldürüleceğinden korkan annesi Ferânek, yeni doğmuş Ferîdûn'u bir yayla sahibine teslim eder. O da Ferîdûn'u Bermâyûn adındaki bir ineğin sütüyle besleyip büyütür. Dahhâk bu durumu öğrenince annesi onu alarak İran'dan kaçır, ancak Bermâyûn Dahhâk tarafından öldürülür. On altı yaşında dağdan inen Ferîdûn, annesinden babasının ve soyunun kim olduğunu öğrenir, büyüüp güçlendiğinde de babasının intikamını almak için harekete geçip Dahhâk'a saldırır (bk. Dahhâk). Cemşîd'in kızkardeşleri olan Şehrînâz ve Ernevâz'ı kurtarıp onlarla evlenir. Dahhâk Hindistan'dan döndüğünde onu öldürmek ister ancak Surûş'un²¹ telkinleriyle öldürmekten vazgeçerek Demavend Dağı'nda bir mağaraya hapseder (Yıldırım, 2008, s. 308).

Şehrînâz'dan Selm ve Tûr adında iki oğlu, Ernevâz'dan ise Îrec adında bir oğlu olan Ferîdûn, dünyayı oğulları arasında paylaştırır. Îrec'e Fars topraklarını, Irak ve Arap bölgelerini, Selm'e Rum bölgelerini, Mısır ve Mağrib tarafını (Kuzeybatı Afrika, Fas), Tûr'a ise Çin, Türk ve Tibet bölgelerini verir. Bu sebeptendir ki Tûr'a verilen bölgelere Turan adı verilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 308).

Çağatayca eserlerde de zaman zaman *Tûrân* adına rastlanır:

Sulţân-ı ulü'l-emr dağı tahtka lâyıq

Siz siz bu kûn Īrân dağı Tûrân arasında (LD/ 1615).

²⁰ Bu ad, Ferîdûn'a Keyânûş ve Bermâye kardeşlerin üçüncüsü olması sebebiyle verilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 307).

²¹ *Surûş* (Avesta'da *Sraosha*) sözü, "itaat etme, emirleri yerine getirme" anlamına gelir. Mezdiyesnâ inancının temel tanrılarından biri olarak "kutsal; iyi; ödüllendiren; güçlü; galip; cesaretli" sıfatlarıyla nitelenir. Zerdüş inancında Ahura Mazda'nın emirlerini, kutsal mesajlarını taşıyan bir simge olarak kabul edilir. Asıl görevi, insanlara nasıl kulluk yapılması gerektiğini öğretmek, onların tanrıya karşı görevlerini yerine getirmelerini sağlamaktır. Farsça kaynaklarda Cebrail ile aynı melek olduğu ifade edilmektedir (Yıldırım, 2008, s. 642).

Türk neslindin anıñ dēk šāh-zāde toǵmadı

Mülk-i Tūrān üzre sulṭān bolǵalı Efrāsiyāb (LD/ 90).

Ey Husrev-i šāhib-kırān, Īrān seniñ, Tūrān seniñ

Pāk al yöriben yēr yüzin, yār bahtıñ ol sulṭān érür (MSD/ 112).

Adaletin simgesi olarak kabul edilen Ferîdûn, kaynaklarda *Ferîdûn-ı fazilet-perver*, *Ferîdûn-ı ferrûh*, *Ferîdûn-fer* gibi sözlerle anılır (Korkmaz, 2010, s. 454):

Érür aşl u 'adālette, érür mülk ü haşem birle

Keyūmerş ü Anūşīrvān u Cemşīd ü Ferîdûn-fer (MSD/ 238).

Ferîdûn, sahip olduğu hazineleri ile de ünlüdür (Yıldırım, 2008, s. 310). Çağatayca şiirlerde de onun hazinelerine sık sık değinilmiştir:

Genc kıysam édi Ferîdûn dēk

Naqdler kömsem érdi Qārūn dēk (SS/ 4793).

Ki genc eyle yóqtur Ferîdūnga hem

Ferîdûn demey belki Qārūnga hem (Sİ/ 382).

Kırk hum anda Ferîdûn genci dēk

Yók Ferîdûn belki Qārūn genci dēk (LT/ 891).

Sāķīyā küp gencidin tut bizge la 'l-i nāb kim

Bu barında meyl bolmas genc-i Efrîdûn sarı (BV/ 620: 6).

Aşağıdaki beyitte Sekkākî, Uluğ Bey Mirza döneminde ülkenin içinde bulunduğu zenginliği Cemşîd, Ferîdûn ve Sâsânî hükümdarlarından Kubād dönemleriyle karşılaştırmıştır:

Uşbu ceşn ü uşbu tāk u uşbu eyvān u sarāy

Körmedi devrinde Cemşīd ü Ferîdûn u Qubād (MSD/ 160).

Ferîdûn, beş yüz yıl süren hükümdarlığının sonunda tahtını ve tacını torunu Menûçeher'e devreder. Menûçeher amcalarıyla çatışınca İran-Turan savaşları başlar. İran edebiyatında gücün, zaferin başarının simgesi olarak bilinen Ferîdûn, torunu hükümdar olduktan sonra Hakk'ın rahmetine kavuşur (Yıldırım, 2008, s. 308). Bu durum, *Sedd-i İskenderî*'de şöyle anlatılmıştır:

Ferîdûn édi soñra āfāk-gīr

Aña barı āfāk fermān-peṣīr (Sİ/ 873).

Başı üzre tāt-ı Keyānī bolup

Direfşi anıñ kād-yānī bolup (Sİ/ 874).

Minūçihir boldı velī ahd aña

Ki mesned édi bu kühen mehd aña (Sİ/ 875).

Menûçeher

Pîşdâdî hanedanının yedinci hükümdarı olan Menûçeher, Şehnâme'ye göre Ferîdûn'un torunu, Selm ve Tûr adındaki kardeşleri tarafından öldürülen Îrec'in oğludur. Dedesi Ferîdûn'dan aldığı destekle amcalarını öldürerek intikamını almış ve tahta oturmuştur (Korkmaz, 2010, s. 504-505).

Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem'de Nevâyî, Menûçeher'in Îrec'in kızının ya da oğlunun oğlu olduğunu kaydetmiştir:

Îrecniñ kızınıñ oğlı êrdi. Ba'zı depdürler kim oğlınıñ oğlı “Îrec'in kızının oğlu idi. Bazıları oğlunun oğlu olduğunu söylemiştir” (KTMA 2b/19).

Aşağıdaki beyitlerde de onun Ferîdûn'dan sonra tahta geçtiği ifade edilmiştir:

Ferîdûn êdi sonra âfâk-gîr

Ağa barı âfâk fermân-pezîr (Sİ/ 873).

Başı üzre tâc-ı Keyânî bolup

Direfşi anıñ kâd-yânî bolup (Sİ/ 874).

Minûçihîr boldı velî'ahd ağa

Ki mesned êdi bu kühen mehd ağa (Sİ/ 875).

Avesta'da *Manuşçisre*, Pehlevicede *Manûşçihîr* olarak geçen *Menûçeher* “Menûş'un soyundan gelen” anlamına gelir. *Menûş* sözcüğü, Sanskritçede “insan, insanlık” anlamındaki *manû* ya da *manûs* ile ilişkilidir. “Soy” ve “aile” anlamlarına gelen *çisre* sözü ise Farsçada “yüz” anlamında kullanılır. Ayrıca *mînû-çeher* “cennet yüzlü”, *menû-çeher* ise “yüce kişi” olarak da açıklanmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 506).

Bir rivayete göre annesi hamileyken çocuğunun doğduktan sonra öldürülmesinden korkarak Menûşan Dağı'na çıkıp orada doğum yapmıştır. Bu nedenle de çocuğa *Mânûşçeher* adı verilmiş, bu ad zamanla değişime uğrayarak *Menûçeher* şeklini almıştır. Başka bir rivayete göre ise bu adı ona annesi vermemiş, büyüdüğünde kendisine güzelliğinden dolayı bu ad verilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 506).

Bazı kaynaklarda kanal açma, çiçek yetiştirme gibi faaliyetlerin ilk defa Menûçeher zamanında başladığı ifade edilmektedir (Yıldırım, 2008, s. 508). Nevâyî'nin *Sedd-i İskenderî* adlı mesnevisinde bu bilgiyi destekleyen bir beyit mevcuttur:

Furât arıñ ol revân eyledi

Şecer êkti vü bûstân eyledi (Sİ/ 876).

Kimi kaynaklarda Menûçeher'in Musa Peygamber zamanında yaşadığı ifade edilmiştir. Hükümdarlığının altmışıncı yılında Musa Peygamber, İsrailoğullarıyla birlikte Mısır'dan çıkmış, Firavun Velîd bin Mus'âb, Nil Nehri'nde boğulmuştur. Saltanatının yetmişinci yılında Efrâsiyâb ile savaşında yenilmiş, hükümdarlığı elinden alınarak Taberistan Dağlarında zindana atılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 508).

Efrâsiyâb

Efrâsiyâb, uzun süre İran padişahlarıyla savaşmış bir Turan padişahıdır. Ferîdûn'un Tûr adlı oğlunun soyundan gelip babasının adı Peşeng'dir. Avesta'da *Frangrasiyag*, *Frangrasyan*, Pehlevicede *Ferâsyâv*, *Ferâsyâk*, *Ferâsyâb*, *Frâsiyâb*, Farsçada *Efrâsiyâb*, *Ferâsiyâb* olarak geçen bu ad, “korkak” kişi anlamına gelmektedir. MS VI-X. yüzyıllar arasında Pehlevî dilinde kaleme alınmış olan (Akyar ve Sayar, 2020, s. 59) *Dînkert*'in yedinci kitabında büyücü sıfatıyla anılan Efrâsiyâb, Dahhâk ve İskender gibi ölümsüz olarak yaratılmış ancak daha sonra Ahura Mazda, üçünden de ölümsüz olma özelliğini almıştır (Yıldırım, 2008, s. 268).

Nevâyî, *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem*'de onun soyu üzerine şunları kaleme almıştır:

Anı ba'zı depdürler kim Püşeng bin Tûr bin Ferîdûn oğludur ve ba'zı anıy nesebin Keyûmerska yetkürüptürler, ammâ burunğı dürüstraktur “Bazıları onun Puşeng bin Tur bin Feridun oğlu olduğunu söyler, bazıları ise onun soyunu Keyumers'e ulaştırır, ancak önceki daha doğrudur” (KTMA 3a/2-3).

Efrâsiyâb, Tûr'un yeğeni Menûçeher tarafından öldürülmesi üzerine patlak veren İran-Turan savaşları sırasında Menûçeher'i mağlup edip İran hâkimiyetini ele geçirmiştir. Rivayetlere göre Turânî kavimlerin en büyük tanrısı olan Efrâsiyâb, savaş tanrısı olarak yer altında demirden bir kalede yaşamaktadır. İran'ı ve İranlıları kendilerine büyük kötülükler yapmış olan Efrâsiyâb'ın elinden Pîşdâdiyân sülalesinden gelme Zû/Zâb adlı hükümdar kurtarmıştır (Korkmaz, 2010, s. 447).

Başka bir rivayete göre de İran'ın efsanevi hükümdarı Keykâvus, Efrâsiyâb'ın üzerine bir ordu ile birlikte oğlu Siyâvuş'u gönderir. Ancak Siyâvuş ile Efrâsiyâb'ın yaptığı anlaşmayı kabul etmeyince Siyâvuş Efrâsiyâb'a sığınır ve Efrâsiyâb'ın kızı Ferengis “venüs gezegeni” ile evlenir. Bir süre sonra Efrâsiyâb, kıskançlık ve etrafındakilerinin doldurmasına gelerek damadı Siyâvuş'u öldürür. Bunun üzerine İranlı ünlü pehlivan Rüstem²² Siyâvuş'un intikamını almak üzere Tûs ile birlikte Turan ülkesine saldırır. Sonuçta İran hükümdarı Keyhüsrev ile yaptığı savaşların tamamını kaybeden Efrâsiyâb, kaçtığı Azerbaycan'da yakalanarak öldürülür (Korkmaz, 2010, s. 447-448).

Nevâyî, bu mücadeleleri şöyle dile getirmiştir:

Çün Nevderni öltürdi Īrân mülkini andağ buzdı kim az yerde ma'mûrluk kaldı yıgaçları kēsti ve imâretlerini yıktı ve kârizler bile bulağları kömdi ve ol fırsatda Sām Nerîmân ötüp oğlu Zāl Rüstem atası anıy ta'zietîga meşğûl êrdi ve ba'zı depdürler kim Zāl öz küçi bile sipâh ârâste kılıp anı Īrân mülkidin çıkardı. Ba'zı depdürler kim Zâb bin Tahmasb kim Minûçeher nebîreleridindür hürûc kılıp ol anıy bile uruşur yarağnı tapmay yüz évürüp öz mülkige 'azîmet kıldı “Nevder'i öldürdükten sonra İran ülkesini öyle harap etti ki az yerde bayındırlık kaldı. Ağaçları kesip binaları yıktı ve arıklarla pınarları gömdü. O sırada Sam Neriman ölmüş, oğlu Rüstem'in babası Zal, onun taziyesi ile meşgul idi ve bazıları Zal'ın kendi gücüyle ordu hazırlayıp onu İran'dan çıkardığını söyler, bazıları ise Minûçeher'in torunlarından biri olan Zab bin Tahmasb'in isyan ettiğini ve onunla savaşacak gücü kendinde bulamadığı için dönüp ülkesine gittiğini söyler” (KTMA 3a/3-7).

²² Zal'ın babasıdır ve yedi yaşından beri Siyavuş'u yetiştiren kişidir.

Sekkâkî de aşağıdaki beyitlerde bu savaflara gönderme yapmıştır:

Zırh éginge salıp serv kirdi meydānga

Néteg kim Efrasiyāb uruşında ol Rüstem (MSD/ 194).

Rahşını meydānga sürseñ sên, birer Rüstem bigin

Özini biçin kuyugınga salur Efrāsiyāb (MSD/ 386).

Efrāsiyāb klasik Türk edebiyatında İran destanlarında geçen diğer kahramanlarla birlikte güçlü bir hükümdar olarak anılmıştır. Lutfî, aşağıdaki beyitlerde onun bu özelliğini vurgulamaktadır:

Türk neslindin anıñ dēk şāh-zāde toğmadı

Mülk-i Tūrān üzre sulţān bolğalı Efrāsiyāb (LD/ 90).

Cūd ile ihsān içre hātem ‘adl ile Nūşîrevān

Zabı-ı mülk içre Ferîdūn aşl ile Efrāsiyāb (LD/ 61).

Nevâyî, *Sedd-i İskenderî*’de onun İran halkına yaptığı zulümlere gönderme yapmıştır:

Yana şāhlıg kıldı Efrāsiyāb

Velî kıldı İrānnı zulmı harāb (Sİ/ 879).

Zamānında ger érdi ābād kem

Anı koymadı çarh ābād hem (Sİ/ 880).

Nevzer/Nevder

Avesta’da *Naotarya*, *Naotairyāna*, Arapça ve Farsça kaynaklarda *Nevzerân*, *Nevzeriyân* şeklinde geçen hanedanın kurucusudur. Pişdâdî hanedanı padişahlarından Menûçeher’in oğlu, Zeresp’in kardeşi, Tûs ve Gostehem’in babasıdır (Yıldırım, 2008, s. 551). Nevâyî, bazı tarihçilerin Nevder’in Neriman’ın damadı olduğunu dile getirdiklerini ifade etmiştir:

Ba ‘zî tevārîh Nevderni sihr-i Nerimān dēpdürler (KTMA 2b/29-3a/1).

Şehnâme’de ifade edildiğine göre Menûçeher’den sonra yerine oğlu Nevzer geçmiştir. Ancak Nevzer halka zulmetmeye başlayınca halk ayaklanmış, ordusu ona bağlılığından vazgeçip dağılmış, bunun üzerine Mâzenderân’da bulunan ünlü kahraman Sâm’ı yardımına çağırmıştır. İran’ın önde gelenleri Sâm’ı başa geçirmek isteseler de Sâm bunu kabul etmemiş ve Nevzer’i doğru yola getirip tekrar başa getirmiştir (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 359-366; Yıldırım, 2008, s. 551).

Efrāsiyāb, kardeşi Eğrîres ve Turan pehlivanlarına karşı savaşıyor Nevzer, esir düşüp bir süre sonra da öldürülmüştür. Bunun üzerine Zâl, Efrāsiyāb ile savaşarak Zû/Zâb’ı tahta çıkarmıştır (Yıldırım, 2008, s. 551). Nevâyî, eserinde bu durumu şöyle anlatmaktadır:

Nevder Minûçeherniñ oğludur. Atasıdın soñra mülk aña yetti. Amma ol ‘ayyāş ve bî-pervā érdi. Minûçeher koyğan kâ‘ide ve rüsümni tûze almadı ve mülk ve sipāhıga halel yol taptı ve Efrāsiyāb çerig tartıp kelip anı tutup öltürdi ve on ekki yıl İrān mülkide turup buzugluk kıldı. Ol nev‘ kim az yerde ābādānlık qaldı Nevder Minûçeher’in oğludur. Babasının ölümünden sonra ülke ona kaldı, ancak ayyaş ve pervasız bir kişi idi. Minûçeher’in koymuş olduğu kural ve usulleri sürdürmedi, ülkesi ve ordusu bozulmaya yüz tuttu.

Efrâsiyâp ordu yürütüp geldi ve onu yakalayıp öldürdü ve on iki yıl İran ülkesinde kalıp ülkeyi viraneye çevirdi, o kadar ki çok az yerde bayındırlık kaldı” (KTMA 2b/27-29).

Nevâyî, *Sedd-i İskenderî*’de geçen aşağıdaki beyitlerde de Nevzer’in başına gelen talihsizliklere işaret etmektedir:

Yana taptı Nev-der cihândın nevâ

Cihân mülkige boldı fermân revâ (Sî/ 877).

Velî dehr kâmin revâ kılmadı

Aña dağı ‘âlem vefâ kılmadı (Sî/ 878).

Yana şahlıg kıldı Efrâsiyâb

Velî kıldı Īrânı zulmı harâb (Sî/ 879).

Zû / Zâb

Pişdâdî hanedanı hükümdarlarından Zû/Zâb, Avesta’da *Uzava* “yardımcı”, babası Tâhmâps ise *Tumâspâ* “şişman atlar sahibi” olarak geçer. İran millî tarihinde Zû/Zâb’ın da babasının yeri de oldukça önemlidir (Yıldırım, 2008, s. 744).

Şehnâme’de anlatıldığına göre, Nevzer’in Efrâsiyâb tarafından öldürülmesinden sonra başa geçecek kişi konusunda görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır. İran’ın önde gelenleri, Nevzer’in oğulları Tûs ve Gostehem’in tahta çıkacak kadar güçlü ve yetenekli olmadıkları görüşündedir. Onlara göre tanrısal güç taşıdığına inanılan Ferîdûn’un soyundan gelen Zû/Zâb, bu konuda en doğru kişidir. Zâl’in da teklifiyle İran-Turan savaşları, yanlış yönetimler, kuraklık gibi doğal afetler ve sonucunda yaşanan kıtlık gibi sebeplerle büyük sıkıntılar yaşayan İran halkını refaha ve huzura kavuşturması için Zû/Zâb’ı başa geçirirler. Yaşlı oldukça ilerlemiş olan Zû/Zâb, adaletli ve insaflı yönetimiyle İran’ı kalkındırma yolunda önemli çalışmalar yapmış, Efrâsiyâb’ın yıktıklarını onarmıştır. Hükümdar olunca Zâbulistan’a giden Zû/Zâb, Hindistan’a kadar olan toprakları fethetmiş, kanallar yaptırarak sulama işlerini geliştirmiş, toprakları tarıma elverişli hâle getirmiş, meyve sebze yetiştiriciliğini yaygınlaştırmıştır (Lugal ve Akyüz, 1994, s. 412-414; Yıldırım, 2008, s. 744-745).

Zû/Zâb’ın yaptığı çalışmalar hakkında Nevâyî şunları dile getirmektedir:

‘Âdil pâdişâh êrdi. Kôp vaqt ĩrânda Efrâsiyâb buzğan yerlerniñ ıslâhıga meşgûl boldı kim , yüz âbâdânlıkka koydı. Dêrler kim yêti yıl ra ‘iyyetdin harâc almadı ve ba ‘zı hazâyin kim, Minûçeher ve Nevderdin kalıp êrdi kim, Efrâsiyâb kılâ ‘-i hasânetidin êligley almadı, ol hazâyin bile yêti yıl Zâb tahmâsb saltanat esbâbın tüzüp ma ‘âş ötkerdi ve Zâl bin Sām aña hıdmetler kıldı ve buzug memâlikni tûzerde imdâdlar bêrdi ve zâb êki rûd-hâne kim, zâbîn dêrler, ‘İrâk mülkide çıkardı ve ba ‘zı diyâr-ı bekrde dêpdürler ve öz hayâtı zamânıda saltanatnı Gürşâsbka müsellemler tuttı. Anıñ pâdişâhlığın benâketi bês yıl dêpdür, özge tevârîhde otuz yıldur “Adaletli padişah idi. Uzun süre İran’da Efrâsiyâb’ın viran ettiği yerlerin düzeltilmesi için uğraştı ve ülke yeniden bayındır olmaya yüz tuttu. Yedi yıl halkından vergi almadığını söylerler. Minuçehr ve Nevder’den kalmış olan bazı hazineleri, kalelerin sağlamlığından dolayı Efrâsiyâp ele geçirememişti. Zâb bin Tahmâsb, o hazinelerle yedi yıl saltanat için gerekli şartları

oluşturdu ve ülkenin yönetimini yürüttü. Zal bin Sam ona hizmetler etti ve viran ülkeyi onarmakta yardımcı oldu. Zâb, bazılarına göre Irak'ta bazılarına göre ise Diyarbakır'da Zâbın adlı iki büyük kanal yaptırdı ve henüz hayatta iken saltanatı Gürşasb'a devretti. Benaketî onun padişahlığının süresini beş yıl, başka tarihlerde ise otuz yıl yazar" (KTMA 3a/9-14).

Sedd-i İskenderî'de de onun yedi yıl halkından vergi almamış olmasına işaret edilmiştir:

Bolup Zâb Tahmâsbniñ nevbeti

Felekdiñ ötüp çetriniñ rif'atı (Sİ/ 881).

Müsellem aña érdi evreng ü tâc

Ki bağışladı yetti yıllık harâc (Sİ/ 882).

Gerşâsb

Şehnâme'de iki farklı Gerşâsb'dan söz edilmektedir. Birincisi Avesta'da *Gereşaspâ* "zayıf at sahibi" şeklinde geçen İranlı ünlü bir kahramandır. Soyu Cemşîd'e dayandırılan Gerşâsb, İran hükümdarlarından Ferîdûn'un torunu, Menûçehr'in önemli adamlarından biri ve aynı zamanda hazinedarıdır. Ünlü savaşçı ve pehlivan Rüstem'in büyük babası olan Neriman, onun oğludur (Korkmaz, 2010, s. 463).

Avesta'da Gerşâsb'ın önemli zaferler kazandığı, büyük ejderhalar öldürdüğü, Gendrû adlı bir devi yendiği, Ehrimen'in emrindeki rüzgârı kendi emri altına aldığı, başı feleklere erişen kemek kuşunu okla vurup gürzüyle gagasını kırdığı kaydedilmektedir. Çoğu tarihçi, onun Yakup Peygamber'in oğlu Bünyamin'in kızından olduğu görüşündedir (Yıldırım, 2008, s. 333).

Şehnâme'deki diğer Gerşâsb ise Pişdâdiyân hanedanının son hükümdarıdır. Tâhmâsp'ın oğlu Zû/Zâb'ın yerine tahta geçmiş, dokuz yıl hükümdarlık yapmıştır. Öldüğünde İran tahtı, Rüstem'in Elburz Dağı'nda yaşayan Keykubâd'ı başa geçirmesine kadar hükümdarsız kalmış, bu süreçte ülkeye yönelik Turan saldırılarında artış yaşanmıştır (Yıldırım, 2008, s. 333; Korkmaz, 2010, s. 463).

Nevâyî'nin *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eserinde Gerşâsb için şu bilgiler kayıtlıdır:

Gürşâsbniñ anası ibni Yâmin bin Ya 'kûb 'aleyhi 's-selâmnıñ kızı érdi ve atası Zâb bin Tahmasbniñ kardaşı érdi. Köprek tevârîhde Rüstem-i destânını anıñ neslidiñ depdürler, ammâ fakîr kaşıda bu qavıl yıraqraq körünür, niyüçün kim Zâl kim Rüstemniñ atasıdır, anıñ kaşıda sipehsâlar érdi ve Gürşâsbni Güzîdede belki hayli tevârîhde Minûçehr nebîreligige çıkarıp durlar ve Rüstemni Sâmbin Nerîmân bin Atrub bin Âbtînga yêtkürüpdürler, vallâhu a'lem. Gürşâsb çağıda Efrâsiyâb yine çerig tartıp Îrânga kâlip Gürşâsb bile meşâftüzüp rezm kıldı ve Efrâsiyâb uruşıda Gürşâsb fevt boldı ve Zâl-ı Zer Zâbülistândın çerig tartıp kâlip Efrâsiyâbni Îrândın çıkardı ve Gürşâsbniñ saltanatı zamânıda ihtilâftur, Nizâmü't-Tevârîhde ve Benâketîde yigirmi yıldur, Güzîde bile Müntehabda altı yıl, ba'zıda beş yıl hem bar, vallâhu a'lem "Girşabs'ın annesi İbni Yamin bin Yakup aleyhisselâmın kızı idi ve babası Zab bin Tahmâsb'ın kardeşi idi. Pek çok tarih kitabında Rüstem Destanı'nı onun soyu ile ilişkilendirirler, ancak bu görüş bana göre çok doğru değildir, çünkü Rüstem'in babası olan Zal, onun yanında başkomutandı. Girşasb'ı Tarih-i Güzide'de ve pek çok tarih kitabında Minuçehr torunluğuna bağlarlar, Rüstem'i ise Sam bin Neriman bin Atrub bin Abtin'e ulaştırırlar, Allah bilir. Girşasb çağında Efrasyap yine ordu yürütüp İran'a geldi ve

Girşasb ile saf kurup savaş yaptı. Efrasyap savaşında Girşasb öldü ve Zal-ı Zer Zâbilistan'dan ordu yürütüp geldi ve Efrasyap'ı İran'dan çıkardı. Girşasb'ın saltanatının süresi konusunda ihtilaf vardır. Nizamü't-Tevârih ve Benaketî'ye göre yirmi yıl, Güzîde ile Müntehâb'a göre altı yıl, bazılarında ise beş yıldır, Allah bilir" (KTMA 3a/15-23).

Nevâyî, *Sedd-i İskenderî*'de geçen aşağıdaki beytinde Gerşâsb'ın hükümdarlığına işaret etmiştir:

Yana mülk üze kıldı Gürşâsb hüküm

Niçûk kim kılıp irdi Luhrâsb hüküm ([LEHÇEDİZ](#)).

Sonuç

Tarihin en eski devirlerinden itibaren varlığını sürdüren İran bölgesi, tarihi, dinî inanışlarının çeşitliliği, zengin edebî ve kültürel değerleri ile din, dil ve tarih bilimcilerin ilgisini çekmiş, geçimışten günümüze pek çok edebî esere kaynaklık etmiş bir bölgedir. Bu bölgenin tarihini anlatan ilk eser olan *Hudâynâme*'de İran tarihi, ilk insan ve ilk hükümdar Keyûmers ile başlatılıp Sâsânîler dönemine kadar getirilmiştir. Bu tarihî dönem, *Pîşdâdîler*, *Keyânîler*, *Eşkânîler* ve *Sâsânîler* olmak üzere her birinde büyük bir hanedanın hâkimiyet kurduğu dört döneme ayrılmıştır. Bu çalışmada yarı mitolojik yarı tarihî bir nitelik taşıyan ve eski İran'ın batı bölgelerinde 2470 yıl hüküm sürdüğüne inanılan Pîşdâdîler/Pîşdâdîyân hanedanı hükümdarlarının Çağatayca eserlerdeki izleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Pîşdâdîler hanedanının hükümdarları tahta geçme sıralarına göre Keyûmers, Hûşeng, Tehmûrs, Cemşîd, Dahhâk, Ferîdûn, Menûçehr, Nevzer, Efrâsiyâb, Zû/Zâb ve Gerşâsp'tır. Yaşadıkları ve tahtta oturdukları süre boyunca yaptıkları icatlar, getirdikleri yeniliklerle medeniyetin ilerlemesine büyük katkı sağlayan bu hükümdarlar, klasik Türk edebiyatında olduğu gibi çalışmamızın konusunu oluşturan Çağatay dönemi eserlerine de kaynaklık etmiş, edip ve şairler eserlerinde Pîşdâdî hükümdarlarına karakteristik özellikleri, sahip oldukları güçleri, yaptıkları icatlar, gerçekleştirdikleri faaliyetler, kazandıkları zaferler bakımından sık sık gönderimde bulunmuşlardır.

Çalışmamıza veri teşkil eden eserlerden Nevâyî'nin *Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i Acem* adlı eseri, Fars hükümdarlarının kısa tarihini anlatan bir eser olması sebebiyle Pîşdâdî hükümdarlarının tamamına ait bilgiler içermektedir. Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın *Şecere-yi Terâkime* ve Nevâyî'nin *Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ* adlı eserlerinde de Keyûmers ve Hûşeng'e dair notlar tespit edilmiştir. Bahsi geçen eserler dışında Çağatay Türkçesiyle yazılmış klasik öncesi ve klasik dönem eserlerinde bu hükümdarlardan en fazla Cemşîd'e icat ettiği şarap ve kadeh vesilesiyle gönderme yapıldığı görülmüştür. Keyûmers, Ferîdûn, Efrâsiyâb ve Dahhâk da sık sık gönderimde bulunulan hükümdarlardandır. Hûşeng, Tehmûrs, Menûçehr, Nevzer, Zû/Zâb ve Gerşâsb'dan ise nispeten daha az bahsedilmiştir.

Kaynakça

- Akyar, N. ve Sayar, S. (2020). Zerdüştî Kutsal Metinlerinde Ahiret Tasavvuru. *Mîzânü'l-Hak İslami İlimler Dergisi*, 10, 57-83.
- Altungök, A. (2014). *Eski İran'da Din ve Toplum (MS. 226-652)*. İstanbul: Hikmetevi Yayınları.
- Balcı, M. (2016). *Taşa Kazınmış Sözler İslâm Öncesi Fars Öğüt Kitabı*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2015). *Türk Mitolojik Sistemi 1 Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BV Türkay, K. (2002). *Alî-Şîr Nevâyî Bedâiyü'l-Vasat Üçünçü Divan*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Curtis, V. S. (2020). *İran Mitleri* (F. E. Aslan, Çev). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2001). Türk Mitolojisi. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi 1* içinde (5-85). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). Mit, Mitoloji ve Edebiyat. *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları* içinde (2-31). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- D Köktekin, K. (2013). *Yûsuf Emîrî Dehnâme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- FK Kaya, Ö. (1996). *Alî Şîr Nevâyî Fevâ'idü'l-Kiber*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- FŞ Alpay-Tekin, G. (1994). *Alî-Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn İnceleme-Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GD Erdem Uçar, F. M. (2022). *Gedâyî Dîvân İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GS Kut, G. (2003). *Alî Şîr Nevâyî Garâ'ibü's-Sıgar İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günaltay, M. Ş. (1987). *İran Tarihi I. Cilt En Eski Çağlardan İskender'in Asya Seferine Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karatay, O. (2022). *İran ile Turan Eskiçağ'da Avrasya ve Ortadoğu'yu Hayal Etmek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Korkmaz, M. (2010). *Zerdüşt Dini İran Mitolojisi*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- KNMN Gedik, S., (2010), *Baba Rahim Meşreb'in Kitâb-ı Mebde-i Nûr Mesnevisi (İnceleme-Metin-Gramer-Dizin)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- KTMA Türk, V. (2019). *Alî Şîr Nevâyî Kitâb-ı Tevârih-i Mülûk-i 'Acem*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- MSD Eraslan, K. (1999). *Mevlâna Sekkâkî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LD Karaağaç, G. (1997). *Lutfî Divanı Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LM Çelik, Ü. (1996). *Alî-şîr Nevâyî Leylî vü Mecnûn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LT Canpolat, M. (1995). *Alî Şîr Nevâyî Lisânü't-Tayr* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lugal, N. (1977). *Devletşah Tezkiresi (Tezkiretü's-Şuarâ) IV*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Lugal, N. ve Akyüz, K. (1994). *Firdevsi Şehname I*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Lugal, N. (1994). *Firdevsi Şehname IV*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. ve Örs, D. (2009). *Burhân-ı Katı Mütercim Âsım Efendi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü I II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rahimi, F. (2010). *Prof. Dr. Muhammed Taki Zehtabi (Kirişçi) İran Türklerinin Eski Tarihi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Selçuk, B. (2021). *İran ve Çerkes Mitolojileri Üzerine Etüd*. Ankara: Kuban Matbaacılık Yayıncılık. (<https://books.google.com.tr/books?id=U9SUEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>) [Erişim tarihi: 18.03.2025]
- Sİ Tören, H. (2001). *Alî Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SS Tural, G. (2015). *Seb'a-yi Seyyâr Yedi Gezegen Emîr Nizânuddîn Alî Şêr-i Nevâyî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ŞT Kargı Ölmez, Z. (1996). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)*. Ankara: Simurg Yayınları.

- TEH Türk, V. (2018). *Ali Şir Nevâyî Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Tietze, A. (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati II*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2019). *İran Kültürü Zerdüş'ten Firdevsî'ye Sadî'den Şamlu'ya İran'ın Sözlü ve Yazılı Kaynakları*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

- CNRTL Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales <https://www.cnrtl.fr/etymologie/mythologie> [Erişim tarihi: 02.06.2025]
- GTS Güncel Türkçe Sözlük <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 19.06.2025].
- LSJ Ancient Greek Dictionaries <https://lsj.gr/wiki/%CE%BC%E1%BF%A6%CE%B8%CE%BF%CF%82> [Erişim tarihi: 02.06.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 21.07.2025].

“YÂ-LEYTENÎ KUNTU TURÂBÂ (KEŞKE TOPRAK OLSAYDIM)” AYETİNİN DİVAN ŞİİRİNDEKİ YANSIMALARI¹

Mahmut GİDER²

Giriş

Din ve medeniyet değişimi, Türk kültür ve düşünce tarihini en çok etkileyen temel olgular olarak karşımıza çıkar. Tarihî süreç içerisinde muhtelif dinleri benimseyen Türklerin düşünce ve pratiklerini etkileyen dinlerin başında İslam gelmektedir. 8. yüzyıldan itibaren İslamiyet’le tanışan ve kitleler hâlinde Müslüman olmaya başlayan Türkler, aldıkları sorumluluk gereği İslam medeniyetinin önemli ve etkin taşıyıcılarından biri olmuştur. Bir taraftan İslamiyet’in yayılmasını sağlarken diğer taraftan fethedilen yerlerde büyük bir medeniyet inşa etmiştir. Türklerin fetih politikası ve medeniyet inşası sürecinde referans aldıkları eserlerin başında İslam’ın temel kaynakları gelmektedir.

İslamiyet’in kabulü ile birlikte dinî ve sosyal hayatın yanı sıra kültürel alanda da birçok değişim yaşanmıştır. *Kur’ân-ı Kerim*’in yanı sıra referans alınan başta hadis ve tasavvuf kitapları olmak üzere dinî eserlerin dilinin Arapça olması ve yazı dilinde Arap alfabesinin kullanılması nedeniyle bu değişimin karşılık bulduğu alanların başında dil gelmektedir (Şeşen, 2012, s. 491). Türkçe dil olarak temel yapısını korurken bilimsel çalışmalarda Arapça, edebî çalışmalarda Farsçanın ön plana çıkarılması, bu dillerden Türkçeye çokça kelime ve ifade iktibasının yapılmasına alan açmıştır. Bu tasarruf divan edebiyatını imge ve düşünce açısından zenginleştirse de dilin ağırlaşması ve anlaşılma güçlüğü gibi problemler baş göstermiştir. Bununla birlikte dönemin hâkim düşüncesi ve estetik algısı dildeki bu değişimi sorun olarak görmediği için kelime alışverişi devam etmiştir. Bu bağlamda İslam’ın temel kaynakları olan *Kur’an-ı Kerim* ve hadislerden binlerce aktarmalar yapmak suretiyle çok yönlü olarak istifade edilmiştir (Yılmaz, 1992, s. 3).

İslam’ın insanlık için ortaya koyduğu prensipler, divan şairlerinin de inançlarının temelidir. Dolayısıyla onların *Kur’an-ı Kerim*’den yararlanmaları beklenen bir durumdur. Bu bağlamda edebî eserler incelendiğinde *Kur’an-ı Kerim*’in, Türk-İslâm edebiyatına çok büyük bir etki ettiği, mukaddes izini belirgin bir şekilde yansıttığı görülmektedir (Keleş, 2013, s. 2).

Ümmü’l-Kitab (kitapların anası) olarak anılan *Kur’an-ı Kerim*, kitabî bilgilerden yararlanılarak oluşturulan edebî metinleri besleme; icaz ve belagatiyle bazı edebî sanatların teşekkülüne; oluşturduğu muhteva zenginliği ile yeni türlerin ortaya çıkışına; temel kaynak olması münasebetiyle hadis, siyer, tasavvuf gibi disiplinlere doğrudan veya dolaylı veri sunma konularında belirleyici olmuştur. *Kur’an* ayetleri şiir ve düzyazı biçiminde kurulan metinlerde “telmih”in (Canım, 2018, s. 181) yanı sıra “*bazen sadece meâlen, bazen ‘rahmet ayeti, fetih ayeti’ gibi isimlerle, bazen ‘Tâhâ, ve’l-leyl, ve’d-duhâ gibi*

¹ Ayetin Arapça okunuşu “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” iken divan şiirinde vezin ve kafiye gibi tasarruflardan ötürü genellikle “Yâ-leytenî küntü türâb” şeklinde yazılmıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, klasiksiir@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0874-4712>

cümle adlarıyla, bazen de sure başlarındaki mukattaât (elif, lâm, mim) harflerinin isimleriyle/iktibas yoluyla yer almıştır.” (Mermer, vd., 2007, s. 29-30). Kısmî iktibaslarda ayetin bir/kaç kelimesi, tam iktibaslarda ise ayetin tamamı veya anlam bütünlüğü ihtiva eden kısmı kullanılır. İktibasların şekillenmesinde, vurgulanmak istenen mananın yanında tercih edilen aruz kalıbı da belirleyici olmuştur (Levend, 1984, s. 101).

“Yâ-leytenî kuntu türâbâ”, Nebe suresinin 40. ayetinde geçen kısmî bir “ifade” olsa da anlam bütünlüğü taşıdığı ve tam iktibasa örnek olduğu için bu çalışmada “ayet” olarak değerlendirilmiştir. Bu ayetin bağlama uygun bir biçimde değerlendirilebilmesi için kavramsal unsurlardan *Kur’an-ı Kerim*, sure, Nebe suresi, ayet, Nebe’nin 40. ayeti hakkında genelden özele gidilmek suretiyle teorik bilgi verilmiş, tefsirlerden yararlanılarak “Yâ-leytenî kuntu türâbâ” ayetinin mahiyeti ve verdiği mesajlar açıklanmıştır.

Kur’an-ı Kerim, insanlığı doğru yola iletmek maksadıyla Hz. Muhammed’e gönderilen kutsal kitaptır. Kelime olarak “okumak” anlamına gelen Kur’an, “*Kitap, Furkan, Zikir ve Tenzil*” isimleri; “*mübîn, kerîm, nûr, hüdâ, rahmet, şifa, mev’ıza, büşra, beşîr, nezîr, azîz*” sıfatları ile anılmıştır (Karaman vd., 2012, s. 7).

Kur’an-ı Kerim’in her bir bölümüne “sure” denilmektedir. Sure, terim olarak ayetlerin bir araya getirilmesi sonucunda oluşan, sınırları vahiy doğrultusunda Resûl-i Ekrem tarafından belirlenen *Kur’an-ı Kerim*’in her bir bölümü anlamına gelmektedir. Sureler Mekkî ve Medenî olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmiştir. Hicret’ten önce nâzil olanlar Mekkî, sonra nâzil olanlar ise Medenî olarak isimlendirilmiştir. Mekkî sureler, genellikle inanç, müşriklerin içine düştüğü çelişkiler, geçmiş ümmetlerin inkâr münasebetiyle yaşadıkları ibret verici olaylar, ahlâkî ve insanî değerler; Medenî sureler ise toplumun inşası, İslam kardeşliği, fikhî ve içtimâî konular hakkındadır (Birişik, 2009, s. 538).

Mekkî surelerden biri Nebe’dir. “Nebe” kelimesi “haber” anlamında olup surenin 2. ayetinde geçmektedir. Kıyamet haberi, ölümden sonra dirilme olayı, inkârcıları bekleyen kötü akıbet ve müminler için hazırlanmış müjdeleri konu edinen Nebe suresi, “‘‘Amme, Tesâ’ül, Mu’sırât” gibi isimlerle de anılmıştır. İbn-i Kesîr’e göre Nebe suresinde söz konusu edilen haber, “*kişiyi sorumluluk duygusu kazandıran ve davranışlarını kontrol etme bilinci aşılayan kıyamet günüdür.*” (Topaloğlu, 2006, s. 470).

Nebe suresi 40 ayetten oluşmaktadır. Sözlük anlamı “açık alamet, delil, işaret” olan ayet, “*Allah’ın varlığına, peygamberlerin doğruluğuna işaret eden delil ve mucize; Kur’ân-ı Kerîm surelerinin belli bölümlerinden her biri*” (Yavuz-Çetin, 1991, s. 242) için kullanılan terimdir. Ayet terimi, *Kur’an-ı Kerim*’de Allah’ın varlığının ispatı, peygamberlerin Allah’ın elçisi olduğuna dair mucizeler, kıyamet alametleri, *Kur’an*’ın tamamı veya belirli bir bölümünü ifade etmek için kullanılmıştır. Ayetler, temel kaynaklarda farklı biçimlerde tasnif edilmiştir. Genel olarak tekvinî (kevnî, ilmî) ve tenzîlî (kavlî, teşrîî, vahyî), anlamının açık veya kapalı olma durumuna göre muhkem ve müteşabih, izaha muhtaç olma durumuna göre mücmel ve mübeyyen, iniş zamanına göre Mekkî ve Medenî bu tasniflerden bazılarıdır (Yavuz-Çetin, 1991, s. 242).

Tenzîlî, muhkem, mübeyyen ve Mekkî olarak değerlendirilen ve bu çalışmanın konusu olarak seçilen “*Yâ-leytenî kuntu türâbâ*” ifadesi, meali “*Biz, yakın bir azap ile sizi uyardık. O gün kişi önceden yaptıklarına bakacak ve inkârcı kişi: ‘Keşke toprak olsaydım!’ diyecektir.*” (Nebe, 78/40)³ şeklinde olan Nebe suresinin 40. ayetinde geçmektedir.

Nebe suresinin 40. ayeti, kıyamet gününün -önceden verilen haberle- mutlaka vuku bulacağı, herkesin ahirette hesaba çekileceği ve iyi veya kötü olan akıbetleriyle yüzleşeceği, hükümlerin hak ve adalete uygun olacağı, inkârcıların pişmanlık gereği o günde toprak olmak isteyeceği ancak bu pişmanlığın fayda sağlamayacağı mesajlarını içermektedir. Bu mesajlar, ahiret inancı hakkında bilinç ve duyarlılık oluşturma amacını taşımakta ayrıca dünya hayatının Allah’ın belirlediği ölçülere göre yaşanması gerektiği düşüncesini vurgulamaktadır. Ayet metninde yer alan tasvir ifadeleri üzüntü, pişmanlık ve korku gibi hâlleri somutlaştırırken ünlem ifadesi mesajı tesirli kılmaktadır.

Bir uyarıyı önemli kılan şartlardan biri kimin tarafından yapıldığıdır. “Büyük haber” yani kıyamet günü konusunda uyarıda bulunan, mutlak güç sahibi olan ve “asla sözünden dönmeyen” (Âl-i İmrân, 3/9) Allah’tır. Uyarılan ise özelde inkârcılar genelde ise -sırat-ı müstakimde kalmanın zorluğundan ötürü- bütün insanlardır. Bu da mesajı insanlık tarihi ile eşdeğer ve evrensel kılmaktadır. “Yakın azap” ile kastedilen, kıyamet gününde hak edilen cezadır. Sıfat olarak kullanılan “yakın” kelimesi, kıyametin yakınlığına da işarettir. Bu yaklaşım ölüm, kıyamet ve mahşer gibi gerçekliklerin uzak görülmemesi gerektiğine dair göndermeler de içermektedir. Bütün bu ifadelerden anlaşıldığı üzere ayetin hedefi, insanı “mahşer duruşması”na hazır hâle getirmektir (Okuyan, 2024, s. 497-503).

“*Yâ-leytenî kuntu türâbâ*” ayetinde doğrudan muhatap alınan kesim inkârcılardır. İnkâr iddiasında bulunmak, karşıt tez ileri sürmektir. Bir tezin doğruluğu veya yanlışlığı ispat veya yüzleşme ile anlaşılır. “*Kıyamet/hesap gününü inkâr edenler de o gün hakkında kuşku duyanlar da kıyametin dehşeti ile mutlaka yüzleşeceklerdir. Çünkü bu Allah’ın kesin vaadidir. Allah asla vaadine muhalefet etmez/aykırı davranmaz.*” (Küçük, 2014, s. 22). İlahî vaat gerçekleştiğinde ve inkârcı bu gerçeklikle yüzleştiğinde mazeretlerin kabul edilmediği, pişmanlığın fayda vermediği, her şeyin ortaya çıkacağı anlaşılabacaktır. “*Yâ-leytenî kuntu türâbâ*” ayeti de bu büyük ve dönüşü olmayan pişmanlığın feryat biçimindeki ikrarıdır. Pişmanlık, yüzleşme neticesinde yaşandığı için üzüntü ve korku duygularını da barındırır (Derveze, 1998, s. 80).

Ayette temenni edilen hâl “toprak olmak”tır. Toprağın mükellefiyeti yani hesaba çekilme ve dirilme sorumluluğu yoktur (Bilmen, t.siz, s. 3952) . Toprak aynı zamanda alçak gönüllülüğün sembolü olarak ayet bağlamında; “*Dünyada gururlanmasaydım, azgınlıkla kafa tutmasaydım, alçak gönüllü olup Allah’a iman ve itaat etseydim.*” (Yazır, 2020, s. 505) mesajlarını da ihtiva eder.

Yasin suresi 78. ayette geçen “Çürüyüp dağılmış kemikleri yeniden kim diriltir?” ifadesinden anlaşıldığı üzere “toprak olduktan sonra (bedensel çürüme) yeniden dirilme”nin mümkün olup olmadığı

³ Çalışmada kullanılan ayet mealleri, Hayrettin Karaman vd. tarafından hazırlanan *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî* adlı eserden alıntılanmıştır.

hususlu muhtelif tartışmalara konu olmuştur. Mehmet Okuyan, Sâffât suresinin 53, Vâkı‘a suresinin 47. ayetlerinden yaptığı iktibasla yeniden dirilme hakikatini şöyle açıklamaktadır:

“*Kâfirler dünya hayatlarında mahşerdeki diriltilmeyi inkâr ettikleri için alaycı bir üslupla ‘Ölüp toprak olduğumuzda mı dirileceğiz?’ diyorlardı. Onların alay olarak dillendirdiği bir ifade, mahşerde kendilerinin ciddiyetle gerçekleşmesini arzu edecekleri bir umuda ve hasrete dönüşecektir. Ancak elbette bu, dikkate alınmayacak, sadece söyleyenin dilinde ve gönlünde bir hasret ifadesi olarak kalacaktır.*” (2024, s. 497-505).

1. “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” Ayetinin Divan Şiirindeki Yansımaları⁴

Divan edebiyatının muhteva kaynaklarının başında *Kur’an-ı Kerim* gelmektedir. Divan şiiri yazılırken estetik kaygı ön planda tutulduğu için iktibas yoluyla alıntılanan ayet ve hadisler şiir geleneğine uygun bir biçimde tasavvurlara konu edilir. Ayet metinleri sözün anlatımını etkili ve estetik kılma, anlam derinliğini arttırma, az sözle çok şey ifade etme ve öğretici yaklaşımlarla bilgilendirme gibi amaçlar doğrultusunda kullanılır. Bu meyanda değerlendirilen ifadelerden biri de “Yâ-leytenî kuntu turâbâ (Keşke toprak olsaydım)” ayetidir. Hikemî şiirlerde *Kur’an-ı Kerim*’deki bağlama uygun olarak tek boyutlu ele alınan bu ayet, övgü ve aşk temalı şiirlerde genellikle memduh-şair, sevgili-âşık ilişkisi ekseninde çok katmanlı olarak ele alınmıştır.

“Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayeti, divan şiirinde mana kurulurken daha çok imrenme, kıskançlık ve pişmanlık duygularını yansıtabilecek şekilde kullanılmıştır. Örnek metinler şerh edilirken “imrenilen varlık” toprak olduğu için, yaklaşımın özgünlüğüne katkı sunan “imrenen, kıskançlık ve pişmanlık duyan varlık” ve “imrenme, kıskanma ve pişmanlık duyma sebebi” nazara alınmıştır. Çalışma, kompoze edilirken de ayetle ilgili teşbih ve tasavvurların zenginliği ve anlam derinliğine katkı sunan “imrenmeme, kıskançlık ve pişmanlık sebepleri” alt başlıklar hâlinde incelenmiştir.

Yapılan incelemede “imrenen, kıskançlık ve pişmanlık duyan özneye” “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirten varlıkların başında memduh ve sevgilinin geldiği anlaşılmaktadır. Memduh övülmüş, methedilmiş (Ayverdi, 2010, 793) anlamına gelip çalışmada övgüye mazhar görülen Hz. Peygamber ve otoriteyi temsil eden varlık olarak hükümdarı; sevgili ise yer yer kozmik ve ruhanî varlıkları kışkırtacak kadar yüce sıfatlar taşıyan beşerî ve müteal varlığı karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Kur’an-ı Kerim’de, kıyamet gününde gerçekleşecek olan yüzleşme neticesinde inkârcılar tarafından pişmanlık gereği söylenecek olan “Keşke toprak olsaydım.” ayetinin, **Tablo 1**’den anlaşıldığı üzere divan şiirinde, Nebe suresindeki yaklaşımın yanı sıra gerek “imrenen/kıskanan/pişmanlık duyan”

⁴ “Yâ-leytenî kuntu turâbâ Ayetinin Divan Şiirindeki Yansımaları” konu başlığı belirlendikten sonra yapılan alan taramasında, Armağan Zöhre tarafından hazırlanan “*Nebe Süresi 40. Âyetten Hareketle Divan Şiirinde Toprak Olma İsteği*” başlıklı bir özet bildiri ile karşılaşılmıştır. Bu bildiri, söz konusu ayeti “âşıkların sevgili karşısında toprak olma isteği” bağlamında özet şeklinde ele almaktadır.

Çalışmamıza örnek metinler derlenerek başlanmıştır. Metinlerin tespiti sürecinde, öncelikle kelime, kelime grubu ve kalıp ifadeleri bağlama uygun bir biçimde anlamlandıran ve sağladığı imkânlarla araştırmacılara büyük kolaylıklar sunan LEHÇEDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) veri tabanı, akabinde divan, mesnevi, mecmua gibi bibliyografik kaynaklar taranmıştır. Alıntının yapıldığı kaynaklar belirlenirken LEHÇEDİZ veri tabanından alınan metinler, daha önce yayınlanan kitap, tez gibi metinlerle karşılaştırılmış, kaynak gösteriminde ilk metinler esas alınmıştır.

gerekse “imrenme, kıskançlık ve pişmanlık duyma sebebi” açısından zengin bir bağlam içerisinde kullanıldığı görülmektedir:

Tablo 1:

İmrenme/Kıskançlık/Pişmanlık Duyma Sebebi	İmrenen/Kıskanan/Pişmanlık Duyan Varlık
1.1. Memduhun (Hz. Peygamber) dünyaya gelişi	Küfür ehli
1.2. Memduhun (Hz. Muhammed) ayaklarının altında kalarak izzet elde etme	Sâlik
1.3. Memduhun (Hz. Peygamber) toprağa defnedilmesi	Gökyüzü
1.4. Memduhun (padişah) toprağa basması (yere teşrif etme)	Gökyüzü
1.5. Memduhun (padişah) sağladığı huzur ortamından yararlanma	Gökler
1.6. Memduhun (padişah) at nalının toprağa değmesi	Güneş
1.7. Memduhun (Şehzâde Mustafa) toprağa gömülmesi	Melekler
1.8. Şairin (Murâdî) sözünü dinlememe	Söz dinlemeyenler
1.9. Dünya hayatını amaca uygun yaşamama	Dünyaya gelen herkes, sâlik
1.10. Âşığın sevgilinin ayak toprağına dönüşmesi	Rakip
1.11. Âşığın sevgilinin yoluna toprak olması	Gönül ehli ve kâfir düşman (rakip)
1.12. Sevgilinin toprağa/yere ayak basması	Gökyüzü, gönül, güneş, âşık
1.13. Sevgilinin yere/toprağa oturması	Melekler
1. 14. Sevgilinin (cennet hurisi) mahallesinde naz ile gezmesi	Felekler
1.15. Sevgilinin gölgesinin toprağa ve yola düşmesi	Cebrail, âşık, can ve gönül
1.16. Sevgilinin yakuta benzeyen şarap yudumunu toprağa dökmesi	Zühre yıldızı ve Cebrail
1.17. Sevgilinin kadehe benzeyen dudağından -dökülen- yudumun âşığa nasip olması	Gönül ehli
1.18. Sevgilinin ayva tüylerindeki tozun yüzüne değmesi	Âşık
1.19. Sevgilinin aya benzeyen yanağından yansıyan ışığın toprağa düşmesi	Güneş
1.20. Sevgilinin (ay) işve toprağını naz atına çiğnetmesi	Âşık
1.21. Sevgilinin ayak izinin görülmesi	Ay

1.22. Sevgilinin Eyüp Peygamber'in testisinden su içmesi	Billur çanak
1.23. Sevgilinin âşığıın mezarını ziyaret etmesi	Sevgilinin ayak izini görenler

1.1. Memduhun (Hz. Peygamber) dünyaya gelişi

İslami kaynaklar, Hz. Muhammed'in dünyaya gelişini insanlık tarihi açısından büyük bir olay olarak görmüştür. Onun doğumuyla ilgili mucizeler, yakın gelecekte Müslümanların iyi, gayrimüslimlerin ise kötü olaylar yaşayacağına dair bilgiler içermektedir. Divan şiirinde bu mucizelerin yanı sıra *Kur'an-ı Kerim*'den yapılan iktibaslarla gayrimüslimlerin hâlleri tasvir edilmiştir. Beyte göre kâinatın övüncü olan Hz. Peygamber dünyaya geldiğinde, kâfirler “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dileğinde bulunmuşlardır. Beyitte dünyaya gelme, “toprağa ayak basma” ifadesi ile açıklanmıştır. Hz. Peygamber'in yaratılış nedeni hakikati ikame etmektir. Küfür ehli, karşı mücadele stratejisi ile hareket ettiği için kıyamet gününde pişmanlık duyarak söylenen “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini henüz yaşarken söylemek zorunda kalmıştır. Yani dünya hayatında hakikati inkâr ettikleri için mükellefiyeti olmayan unsurlardan toprağa dönüşmeyi murat ederek bir çıkış yolu aramışlardır:

Gördiler basdun hâk üzre kadem ey fahr-ı cihân

Ehl-i küfr ol dem didi “Yâ-leytenî kuntu turâb”(Gider, 2011, s. 118)

[Ey kâinatın övüncü, küfür ehli toprağa ayak bastığını (dünyaya gelme) gördü, o anda “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.2. Memduhun (Hz. Peygamber) ayaklarının altında kalarak izzet elde etme

Toprak, üstüne basılan nesne olduğu için mahviyetkârlığı sembolize eder. Ayrıca manevi değerini temas kurduğu varlıktan alır. Beyitte sâlik, Hz. Peygamber'in ayaklarının altında kalmayı izzet (manevi mertebe) elde etme vesilesi olarak görmüştür. Hz. Peygamber'in bastığı toprak, manevi dönüşümden aldığı kıymet ile sâlike “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirtmiştir. Teslimiyet ve mahviyetkârlık göstergesi olan ve erginleşme muradı bağlamında değerlendirilen bu oluş (toprak olmak), görünürde zillet gibi algılsa da hakikatte izzet elde etme vesilesidir:

Ben nicesi Yâ-leytenî kuntu türâben dimeyem

Hak dostu üstüme basub ol ‘izzeti bulaydum (Sessiz, 2014, s. 263)

[Hak dostu üstüme basıp o izzeti bulaydım, ben nasıl “Keşke toprak olsaydım.” demeyeyim.]

1.3. Memduhun (Hz. Peygamber) toprağa defnedilmesi

Âlemlere rahmet olarak gönderilen (Enbiyâ, 21/107) ve tasavvufî anlayışa göre kâinatın yaratılış gayesi olarak görülen (Uludağ, 2005, s.153) Hz. Peygamber, İslam inancında yaratılanların en değerlisi olarak telakki edilmiştir. Divan şairleri metinlerini kurarken Hz. Peygamber'in söz ve davranışlarından yararlanmanın yanı sıra hayatına dair birçok olayı ilham kaynağı olarak görmüşlerdir. Beyte göre Hz.

Peygamber'in naaşı toprağa bırakıldığında, gökyüzü kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” diyerek Hz. Peygamber'i bağrında tutmak istemiştir. Bu istek, mekânın mekâna kattığı anlam bağlamında değerlendirilebilir. Bu yaklaşımın ihtiva ettiği alt anlamlarından biri de onun naaşının toprağa değil gökyüzüne gömülmeye şayeste olduğudur:

Döndi reşkinden didi “Yâ-leytenî küntü türâb”

Sîneye çekdi zemîn çünki seni çarh-ı berîn (Kılıç, 2017, s. 47)

[Toprak seni (Hz. Muhammed) sinesine çektiği için yüce gökyüzü kıskançlıktan döndü “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.4. Memduhun (padişah) toprağa basması (yere teşrif etme)

Padişah siyasi otoriteyi temsil eden varlık olarak iltifat görür. Kasidelerin yazılış amaçlarından biri padişahı övmektir. Hamilik kültürünün gereği olarak şair, kasidelerde memduhu yüceltmek suretiyle sorumluluğunu yerine getirir; yönetici de merkez ve taşrada şaire, devletin imkânlarından yararlanma konusunda aracı olur. Memduhun, bir muhit veya mekâna teşrif etmesi/ayak basması orayı kıskanılacak kadar değerli kılar. Beyte göre gökyüzü böyle bir iltifattan mahrum kaldığı için “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” diyerek mekânın mekâna kattığı değer ve anlamdan yararlanmak istemiştir:

Çün kadem basdun zemîn üzre ayağın öpdi hâk

Reşk idüp didi felek Yâ-leytenî küntü türâb (Erünsal, 2018, s. 225)

[Yere ayak bastığın için toprak ayağını öptü, (bu olay karşısında) gökyüzü kıskançlıktan “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.5. Memduhun (padişah) sağladığı huzur ortamından yararlanma

Gök, divan şiirinde kozmik bir mekân olarak yüceliği, aşkınlığı temsil eder ve genellikle yerle karşılaştırmalı olarak ele alınır; konumu ve temsil ettiği değer bakımından yere göre üstün görülür. Bu üstünlük tezat sanatının imkânlarından yararlanılarak somutlaştırılır. Beyte göre gök, aşkın bir mekân olsa da memduhun toplumda oluşturduğu huzur ortamı, kara yeri imrenilecek/kıskanılacak kadar değerli kılmıştır. Göğün, müşahede ettiği manzara karşısında “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dileğinde bulunmasının temelinde, yeryüzünde yaşanan huzur ortamından nasiplenme ve memduhu takdir etme isteği vardır:

Kara yirün bu safâsın görüp yaşıl gökler

Temennâ eyledi Yâ-leytenî leküntü türâb (Özmen, 2001, s. 2)

[Islak gökler, kara yerin bu neşesini görüp “Keşke toprak olsaydım.” dileğinde bulundu.]

1.6. Memduhun (padişah) at nahnın toprağa değmesi

Divan şiirinde memduhun idarî ve askerî başarılarla elde ettiği yücelik, yer yer maiyetindeki varlıklara yansıtılarak tasvir edilir. Bu bağlamda at, gerek savaş meydanlarında gerekse sürek avlarındaki rolü ile önemli bir figür olarak şiirde yer alır. Beyte göre memduhun atının nalı toprağa

değince güneş imrenerek “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” demiştir. Toprağı imrenilecek/kıskanılacak kadar değerli kılan durum memduhun atının nalı ile temas kurmasıdır. Nal, metal parçası iken metin kurgusuna göre memduhundan aldığı değer ile kâinatın ışık kaynağı olan güneşi kışkandıracak kadar parlak bir görünüm kazanmıştır. Bu görünüm ya da yeni form, yer-gök karşıtlığından yararlanılarak oluşturulmuştur:

Atınun na ‘lin görüp dër âfitâb

İmrenüp Yâ-leytenî küntü türâb (Akdoğan, t.siz, snb.)

[Güneş, (memduhun) atının nalını görünce imrenerek “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.7. Memduhun (Şehzâde Mustafa) toprağa gömülmesi

Şehzade Mustafa’nın (öl. 1553) katli divan şairlerini derinden etkileyen olayların başında gelir. Bu olay hakkında birçok mersiye yazılmıştır. Aynı konuda yazılan terkeb-i bentten alıntılanan aşağıdaki beyitte hissedilen üzüntü, sürecin ruhanî âlemdeki şahitlerinden meleklerle yansıtılmıştır. Beyte göre güneş olarak hayal edilen memduh toprağın koynuna (mezar) bırakıldığında, büyük melekler üzüntüden toprak olmak istemiştir. Meleklerin toprak olma isteğinin temelinde, Şehzade Mustafa’yı sarmalama ve yaşanan büyük üzüntünün ruhanî varlıklarda da hissedildiği imajını oluşturmaktır. Bu istek, Şehzade Mustafa ile sağlanmak istenen mekânsal yakınlaşma bağlamında da değerlendirilebilir. Beyit kurulurken güneş ve meleklerin kurgu nesnesi olarak seçilmesi anlamlıdır. Zira güneş ışık kaynağı, melekler ise nuranî varlıklardır. Bu yaklaşımla memduhun toprağa gömülmesiyle karanlık/kötü günlerin yaşanacağına dair gönderme de oluşturulmaya çalışılmıştır:

Ol âfitâbı koynuna koydıkda zîr-i hâk

Kerrûbiyân didi ki Yâ-leytenî türâb (Tıgılı, 2006, s. 79)

[Toprak altı (mezar) o güneşi koynuna koyduğunda, en büyük melekler “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.8. Şairin (Murâdî) sözünü dinlememe

Şairler gazellerde yer yer mürşit rolüne bürünerek hikemî ifadeler kullanır. Bu tür yaklaşımlarda amaç, muhataba ders vermek, doğru yolu göstermektir. Nasihate kulak asmamak, musibete uğrama kabilinde sonuçlar doğurabilir. Aynı zamanda padişah olan şair Murâdî (öl.1595), sözünü dinlemeyen herkesin yarın (ahirette) “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini ikrar edeceğini söyler. Pişmanlık göstergesi olarak hesap gününde söylenecek olan bu ifadenin, bir hakikati anlama dışında, söyleyene olumlu bir katkısı olmayacaktır. Bu yaklaşımdan, Murâdî’nin sözünün sadece dünya hayatına değil, ahiret hayatına dair dersler içerdiği de anlaşılmaktadır:

Ey Murâdî gûşına her kim ki almaz kavlüni

Ol durur yarın diyen “Yâ-leytenî küntü turâb” (Kırkılıç, 2015, s. 149)

[Ey Murâdî, her kim ki sözünü dinlemez, o yarın “Keşke toprak olsaydım.” diyendir.]

1.9. Dünya hayatını amaca uygun yaşamama

İnsanın ruhlar âleminde başlayan hayat yolculuğunun menzillerinden biri dünyadır. Dünya, insanın ömür olarak isimlendirdiği zaman diliminin içinde kalan menzildir. Dünya hayatında iniş çıkışların fazla olması ve kalıcılığın olmaması onu kararsız kılar. Dünyaya dair istek ve talepler de İlahî rızaya uygun olmadığında akim kalır. Beyte göre dünyaya gelen herkes ahirette “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini söylemek zorunda kalacaktır. Bu durum dünyanın, yaratılış amacına uygun bir biçimde değerlendirilmediği, geçici bir mekân/yaşam alanı olduğu için ona bağlanmanın anlamsız olduğu, kişiyi ahiret hayatında pişman edecek amellere kapı aralama risklerini barındırdığı anlaşılmaktadır. İnsan-dünya ilişkisinde dünya edilgen bir yapıda olsa da sufîyane şiirlerde olumsuz yönleriyle, etken bir varlık gibi değerlendirilir. Bu durum, dünya hayatının ahiret hayatı ile karşılaştırmalı olarak ele alınması ve ahiret hayatının önemsenmesinden kaynaklanmaktadır:

Her ki gelmişdür cihâna bî-sebât

Olisar “Yâ-leytenî küntü turâb” (Hakverdîoğlu, 2016, s. 180)

[Her kim kararsız dünyaya gelmişse [ahirette] “Keşke toprak olsaydım.” (ayetini okumak durumunda) kalmıştır.]

İslam inancında dünya, ahiretin tarlası olarak görülür. Dolayısıyla bu tarlaya ne ekilirse ahirette o biçilecektir. Dünya hayatı Allah’ın belirlediği emir ve yasaklara uygun olarak yaşanmalıdır. İlahî rızaya uygun yaşanmayan bir hayat ahirette toprak olmayı dileyen düzeyde pişmanlık yaşatır. Beyitte geçen “nakdini zayı itme” ve “aklını başına devşir” ifadeleri, ömür sermayesinin amaca uygun yaşanması gerektiğine dair somut uyarılardır. Bu uyarılar sâliki büyük güne (kıyamet) hazırlamaya matuftur. “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayeti *Kur’an-ı Kerim*’de gayrimüslimlerin ikrarı olarak geçse de ilahî rızaya uygun yaşamayan herkes bu ayetin muhatabı olma riskini taşır:

‘Aklunı dir başuna gel zâyi’ itme nakdini

Dimeyesin kim yarın “Yâ leytenî küntü turâb” (Gider, 2011, s. 121)

[Aklını başına devşir, gel nakdini zayı etme ki yarın “Keşke toprak olsaydım.” demeyesin.]

1.10. Âşığın, sevgilinin ayak toprağına dönüşmesi

Divan şiirinde âşık rolünü benimseyen şair, rakibi “merdut tip” (Gider, 2021, s. 445) olarak telakki eder. Bu bağlamda toplumda hoş karşılanmayan vasıfları rakibe atfederek temsil ettiği rolün gereğini ortaya koyar. Beyte göre sevgilinin, rakibi ayrılık cehennemine attığı, kendisini ise ayak toprağına dönüştürdüğü; bu durum karşısında rakibin “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dediği ifade edilmiştir. Rakip, aşk duygusunun yoğun ve coşkulu bir biçimde yaşanması için divan şiirinde yer yer sevgilinin ilgisine mazhar olmuş şekilde tasavvur edilir ancak bu beyitte ayrılığı derinden yaşayan hatta kıskançlıktan dünyası cehenneme dönen bir tip olarak algılanmıştır. Rakip ve âşık tiplerinin geleneksel anlayıştan farklı olarak kodlandığı bu yaklaşımda, âşık sevgilinin toprağına dönüştüğü için imrenilecek

kadar kıymet almıştır. Rakibin yaşadığı ayrılığın cehennemlik hâl olarak görülmesi “inkârcı” olarak algılanması bağlamında değerlendirilebilir:

Ol rakibi hoş ki atmışsın cahîm-i hicrine

Didi ben hâki görüp Yâ-leytenî küntü türâb (Okumuş, 2007, s. 287)

[Ne hoş bir durum ki rakibi ayrılığının cehennemine atmışsın ki o, (sevgilinin) toprağına dönüşen beni görünce “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

Âşığın değer kazanma konusunda sergilediği tavırlardan biri, sevgilinin ayak toprağına dönüşmesidir. Görünürde değersizleşme eğilimi olarak görülen bu tavır divan şiirinde “yücelme vesilesi” (Batislam, 2019, s. 459) olarak değerlendirilmiştir. Sevgili ile kurulan her türlü ilgi veya mekânsal yakınlık rakibi rahatsız eder. Beyte göre kıskançlığa sebep olan bu yakınlıktan etkilenen rakip “bağrını taş ile dövmek”le yetinmeyip “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” demiştir. “Bağrı taş ile dövmek” ruhsal çatışmanın derinleşmesi, psikolojik çöküşün üst eşiklere dayanması bağlamında değerlendirilebilir. Rakibin kâfir olarak tavsif edilmesi ise beytin sözcük seçiminde Nebe suresindeki bağlama uygun hareket edildiğini göstermektedir:

Hâk-i pâyin olduğum gördü dedi kâfir rakîb

Taş ile bağrın döğüp “Yâ-leytenî küntü türâb (Mermer, vd., 2007, s. 30)

[Kâfir rakip, -senin- ayağının toprağı olduğumu gördü, bağrını taş ile dövüp “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.11. Âşığın sevgilinin yoluna toprak olması

Özveri ve fedakârlığı ifade eden deyimlerden biri “yoluna toprak olmak” tır. “Yoluna toprak olmak” ilgili kişinin (sevgili) uğruna her türlü zorluğu göze almak, hayatını feda edecek kadar özveride bulunmaktır. Âşık sevgilinin yoluna toprak olunca yani üzerine basılacak kadar değersizleşince benliğinden, varlık davası gütmekten vazgeçer ve sevgilinin varlığında yok olur. Bu durum, gönül ehline kıskançlık içinde “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirtir. Bu ifadeden âşığın mahviyetkâr tavrının onu “âşıklar zümresi” içinde kiskanılacak kadar kıymetlendirdiği anlaşılmaktadır:

Gördiler hâk olduğum yolunda iy ‘âlî-cenâb

Reşk idüp dir ehl-i ‘dil “Yâ-leytenî küntü türâb” (Ak, 1977, s. 113)

[Ey cömert kişi, gönül ehli yolunda toprak olduğumu görünce kıskançlık edip “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

Olumsuz tasavvurlara konu edilen rakip hakkında kullanılan sıfatlardan biri “kâfir düşman”dır. Divan şiirinde “kâfirlik” olgusu genellikle “zalimlik” bağlamında değerlendirilse de bu beyitte Nebe suresinden yapılan iktibas nedeniyle sözlük anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Beyte göre âşık gölge gibi sevgilinin yolunda toprak olunca kâfir rakip, kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” demiştir. Beyitte rakibin “kâfir düşman” olarak tavsif edilmesi anlamlıdır çünkü sevilmeyen veya belirli

vesilelerle kin güdülen kişiler düşman olarak görülür. Kâfir ise muhatabın inanç farklılığı bakımından ötekileştirilmesine sebep olacak özellikler taşımaktadır. Nebe suresinde geçen “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ifadesi inkârcıların ikrarı iken beyitte söz konusu ayetin ifade edilme nedeni, hayalî bir sebeple açıklanmış böylece hüsn-i talil sanatına başvurulmuştur:

Sâye-veş yolunda ben hâk olduğum kâfir ‘adû

Gördi reşkinden dedi Yâ-leytenî küntü turâb (Altınova, 2019, s. 1905)

[Kâfir düşman, benim [sevgilinin] yolunda gölge gibi toprak olduğumu gördü ve kıskançlıktan “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.12. Sevgilinin toprağa/yere ayak basması

Sevgili yüceliği ve kutsallığı bakımından imrenilen bir varlıktır. Onun iltifat ettiği bir unsur, kazandığı yeni değer ile yüceliği temsil eden unsurları kıskandırır. Bu bağlamda değersizliği temsil eden toprağın sevgilinin ayağının altında kalması, gökyüzüne kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirtir. Yer-gök karşıtlığından yararlanılarak inşat edilen bu beyte göre gökyüzünün “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini döndükten sonra söylemesi, sevgilinin ayak toprağının yön, ilgi ve odak değiştirecek düzeyde etkili olduğunu göstermektedir:

Çarh gördi ayagun altında hâk olmuş zemîn

Döndi reşkinden didi Yâ-leytenî küntü türâb (Tarlan, 1967, s. 72)

[Gökyüzü, toprağın (sevgilinin) ayağının altında zemin olduğunu gördü, döndü kıskançlıktan “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

Sevgili, yüzünün güzelliği ve parlaklığı bakımından kozmik unsurlardan aya benzetilir. Ayın seyir mekânı gökyüzüdür. Beyte göre ay yere ayak bastığında, gönül gördüğü manzara karşısında “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Gönülün toprak olma muradını yüksek sesle dile getirmesi (çağırma), yakınlaşma arzusu/ihtiyakı bağlamında değerlendirilebilir:

Yir yüzine lutf idüp ol meh kadem basduğına

Reşk idüp dil çağırur Yâ-leytenî küntü turâb (Avşar, 2017, s. 189)

[O ay, lütfedip yeryüzüne ayak bastığında gönül kıskançlık edip “Keşke toprak olsaydım.” diye seslendi.]

Sevgilinin toprağa basması çeşitli şekillerde ifade edilir. Bunlardan biri “çizmesinin toprağı öpmesi”dir. Beyte göre sevgilinin çizmesi toprağı öptüğünde gökyüzündeki güneş kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. “Yeri öpme” ifadesi ile kastedilen temas veya dokunma durumudur. Sevgilinin ayak toprağı, temas sonucu elde ettiği değer ile güneşi kıskandıracak kadar kıymet elde eder. Kıskançlık duygusu, güneşe çizmenin kesbettiği değeri kazandırma yerine sahip olmak istediği ancak olamadığı değer eksikliğini yaşatır:

Gördi mihr-i âsmân ser-mûzen öpdüğün zemîn

Döndi reşkinden didi “Yâ-leytenî küntü türâb” (Aydemir, 2017, s. 171)

[Gökteki güneş, (sevgiliye ait) çizmenin toprağı/yeri öptüğünü gördü, kıskançlıktan döndü “Keşke toprak olsaydım” dedi.]

Sevgilinin ayak bastığı yer, yüz sürülmek suretiyle iltifat görür. Beyte göre sevgilinin ayak bastığı toprağa âşık yüz sürüp günde yüz bin kez “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Samimiyet, teslimiyet ve kurbiyet göstergesi olarak görülen bu davranış sevgili “her ayak bastıkça” gerçekleşir. “Günde yüz bin kez” ifadesi kesretten kinayedir. Yani yüz sürme isteğinin fazlalığını, sürekliliğini sembolize eder:

Sen kadem basdukca hâke ben sürüp yüz yirdeyüz

Günde yüz bin kez dirüm Yâ-leytenî künt[ü] türâb (Özkul Sağdıç, 2008, s. 115)

[Sen toprağa ayak bastıkça, ben yüz sürüp yerde günde yüz bin kez derim: “Keşke toprak olsaydım.”]

1.13. Sevgilinin yere/toprağa oturması

Sevgili güzelliği bakımından birçok varlığa benzetilir. Bunlardan biri de huridir. Huri, “güzelliğiyle bilinen cennet kızı” (Ayverdi, 2010, 519) anlamına gelip cennet ehli olması ve güzelliği bakımından sevgili ile ilişkilendirilir. Beyte göre sevgili bir yere oturduğunda melekler gökyüzünde “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini okur. Bu durum sevgilinin maddi ve manevi hasletleriyle melekleri kendisine hayran bıraktığını, hurilere has güzelliği ile onları kışkandırdığını göstermektedir. Bu yaklaşım topraktan yaratılan insanın nurdan yaratılan melekleri kendisine imrendirdiği dolayısıyla onlardan üstün olduğu alt mesajını da içermektedir:

Bir yirde kim otura Hatâyî o hûr-veş

Gökde melâyik ohıya Yâ-leytenî turâb (Macit, 2017, s. 276)

[Ey Hatâyî! O, hûrîye benzeyen (sevgili) bir yerde otursa/oturduğunda, melekler gökte “Keşke toprak olsaydım.” (ayetini) okuyalar/okurlar.]

1. 14. Sevgilinin (cennet hurisi) mahallesinde naz ile gezmesi

“Cennet hurisi” ile kastedilen sevgilidir. Bu teşbih oluşturulurken sadece güzellik değil kutsallık olgusundan da yararlanılmıştır. Beyit kurgusuna göre cennet hurisi (sevgili) mahallesinde gezdiğinde, yüceliği temsil eden kozmik varlıklardan felekler, kıskançlıktan gökyüzünde “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Feleklerin, özel anlamda sevgilinin ayak toprağı genel anlamda ise toprak olma dileği söz konusu kıskançlığın ifade formlarından biridir. Bu durum, müteal bir varlık olarak sevgilinin göksel unsurları kendisine imrendirecek, uğruna toprak kılacak meziyetler taşıdığını göstermektedir:

Nâz ile kûyinde seyr itdükce ol hûr-ı behişt

Dir felekler reşk idüp “Yâ-leytenî küntü turâb” (Karavelioğlu, 2014, s. 138)

[Cennet hurisi naz ile mahallesinde gezdikçe felekler kıskanıp “Keşke toprak olsaydım.” der.]

1.15. Sevgilinin gölgesinin toprağa ve yola düşmesi

Sevgilinin vücut aksamına ve bu aksama dair her iz ve görüntüye değer verilir. Dolayısıyla sevgilinin boyu güzellik unsuru olarak idealize edildiği gibi gölgesi de idealize edilir. Beyte göre sevgilinin gölgesi toprağa düştüğünde, Cebrail, Sidre-i Münteha'dan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini okur. Bu davranışın temelinde hakikatte mümkün olmayan kurbiyet ve vuslatın gölgenin teması ile gerçekleşmesi düşüncesi vardır. Sevgilinin varlığı/bedeni cevher, gölgesi arazdır. Araz, mecazî olsa da cevherden aldığı kıymetle büyük meleklerden Cebrail'i kışkandıracak düzeyde manevi değer elde eder:

Kâmetünden hâke sâye düşdügin görüp okur

Sidreden Rûhü'l-Emîn Yâ-leytenî küntü turâb (Ünver, 2020, s. 68)

[Ruhu'l-Emin (Cebrail), boyuna ait gölgenin toprağa düştüğünü görünce Sidre'den “Keşke toprak olsaydım.” (ayetini) okudu.]

Sevgili boyunun uzun, salınışının zarif olması bakımından serviye benzetilir. Servinin toprak ile ilgisi iki yönlüdür: kökleri ile toprağa bağlı olması ve gölgesinin toprağa düşmesi. Beyte göre salınan servinin gölgesi toprağa düşünce âşığın zikri “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” olur. Zikir, Allah'ı (sevgili) anmaktır. Allah (sevgili) daha çok cemel sıfatları ile anılır. Âşık büyük bir duygusal kırılma yaşadığı için “toprak olmayı” murat ederek onun celal tecellisine mazhar olmak ister. Bu ayetin zikre dönüşmesi, âşığı kışkırtan halin süreklilik arz ettiğini göstermektedir. Ayrıca beyitte âşığın zikir nedeni hayalî bir sebeple açıklandığı için hüsn-i talil sanatına başvurulmuştur. :

Sen düşelden hâke ey serv-i revânım sâye-vâr

Oldı ezkârım benim Yâ-leytenî küntü turâb (Yıldırım, 2013, s. 176)

[Ey salınan servim, sen gölge gibi toprağa düştüğünden beri benim zikrim “Keşke toprak olsaydım.” (ayeti) oldu.]

Sevgilinin boyunun benzetileni olarak kullanılan servi, genellikle yol kenarlarına dikilir. Böylece hem estetik bir görüntü oluşur hem de uzun ve kesif bir gölgeden yararlanma imkânı doğar. Şair müşahade ettiği bu manzarayı âşık-sevgili ilişkisi bağlamında değerlendirir. Beyte göre sevgilinin serviye benzeyen boyunun gölgesi yola düşünce âşığın gönlü ve ruhu “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” demek suretiyle kıskançlığını ifade eder. Bu ikrar sevgilinin ilgisine mazhar olan yolun, gönül ve ruh gibi yüce latifelerden daha kıymetli hâle geldiğini göstermektedir:

Sâye-i serv-i bülendün yollar üstinde görüp

Dir hasedden cân u dil Yâ-leytenî küntü türâb (Avşar, 2017, s. 186)

[Can ve gönül, senin yüce/uzun serviye benzeyen gölgeni yolların üstünde görüp hasetten “Keşke toprak olsaydım.” der.]

1.16. Sevgilinin yakuta benzeyen şarap yudumunu toprağa dökmesi

Divan şiirinde aşk tasviri yapılırken meyhaneye ile ilgili kelime (bezm, câm, cür'â, sâkî) ve ritüellerden (son yudumun yere dökülmesi) yararlanır. Beyte göre aşk/eğlence meclisinde içilen şarabın damlası toprağa döküldüğü takdirde, Zühre yıldızı “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Toprağa dökülen şarap yudumunun feyzinden yararlanmanın yolu toprak olmaktan geçer. Böyle bir oluş veya dönüşüm, göksel varlıklardan “aşk, güzellik ve çalgı ile anılan Zühre yıldızı” (Pala, 1995, s. 585) için görünüşte düşüş gibi algılanabilir ancak bu düşüş aşk şarabından istifade etme imkânı oluşturduğu için yükseliş olarak görülmelidir. Yücelik veya yükseliş hakikatte göksel unsurlara şayeste görülse de değerini mekânından (sevgili) alır. İmrenme ve kıskançlık duygularının harekete geçirdiği Zühre yıldızı da mekânın (sevgili) toprağa kattığı bu anlamdan/değerden yararlanmak ister:

Sâki-i bezmi dökerse hâke câmı cür'asın

Zühre reşkenden diye Yâ-leytenî küntü turâb (Kulat, 2010, s. 111)

[Meclis sâki'si (sevgili), kadeh yudumunu toprağa dökerse Zühre yıldızı kıskançlığından “Keşke toprak olsaydım.” der.]

Sevgilinin dudağı renk ve biçim bakımından yakut madenine benzetilir. Bu teşbihte renk ve geometrik benzerlik esas alınır. Beyte göre sevgili, ağızından âşığın kanına benzeyen son şarap yudumunu yere döktüğünde, Cebrail “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Kutsal ve yüce bir varlık olan Cebrail'in toprak olma dileğini *Kur'anî* bir ifade ile desteklemesi ve yüksek sesle söylemesi, sâlik'in Mutlak Sevgili'nin cemal tecellileri karşısında vecd ile söylediği sözleri çağrıştırmaktadır:

Çağırur Rûhu'l-kudüs Yâ-leytenî küntü turâb

Sen dökerken cür'a-i la'lün yire kanum gibi (Hayal, 2022, s. 414)

[Sen kanıma benzeyen yakut dudağının (son) yudumunu yere dökerken, Ruhu'l-kudüs (Cebrail) “Keşke toprak olsaydım.” diye bağırır.]

1.17. Sevgilinin kadehe benzeyen dudağından -dökülen- yudumun âşığa nasip olması

Sevgilinin güzelliğini yansıtan unsurlardan biri dudaktır. Dudak renk ve maiyetinde barındırdığı kıymeti haiz unsurlarla kadehe benzetilir. Beyte göre sevgilinin kadehe benzeyen dudağına ait yudum, âşığa nasip olunca gönül ehli “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini okur. Dudak kadehinden dökülen yudum, hakikî aşk bağlamında “Allah'a duyulan muhabbet”i, mecazî aşk bağlamında ise “beşeri aşk”, “öpücük” veya “söz”ü imlemektedir. Âşığın sevgilinin ilgisine (aşk, öpücük veya söz) kısmî de olsa mazhar olması, diğer âşıklarda yok olmayı, hiçleşmeyi murat edecek düzeyde kıskançlığa sebep olmuştur:

Cür'a-i câm-ı lebün olalıdan bana nasîb

Ehl-i diller didiler “Yâ-leytenî küntü türâb” (Ak, 1977, s. 125)

[Dudak kadehinin yudumu bana nasip olduğundan beri gönül ehli “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.18. Sevgilinin ayva tüylerindeki tozun yüzüne değmesi

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri ayva tüyüdür. Ayva tüyü, sevgilinin yüzünü örtme ve perde olma özellikleri ile divan şiirinde çeşitli tasavvurlara konu edilir. Beyte göre dolunay olarak hayal edilen sevgilinin, yüzünün tamamına ayva tüylerinin tozu değince, âşık üzüntüden yanıp “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Sevgilinin yüzü parlaklık bakımından dolunaya benzetilmiştir. Dolunayda yer yer lekeler görülür. Yüzdeki tozlu ayva tüyleri dolunaydaki lekeleri çağrıştırır. Tozlu tüy sevgilinin güzelliğine nakışlık getirse de vuslatı sağlaması hasebiyle kıskanılacak kadar değerlidir. Âşığın kıskançlık hasebiyle toprak olmayı dilemesi, müşahade ettiği duruma karşı tahammülsüzlüğü ve kurbiyeti sağlama konusundaki düşüncesi ile açıklanabilir:

Tâ gubâr-ı hat yüzün devrin tamâm ey mâhtâb

Dutdı yandum gussadan Yâ-leytenî küntü türâb (Sevinç, 2001, s. 94)

[Ey dolunay, ayva tüylerinin tozu yüzünün tamamına değince üzüntüden yandım: “Keşke toprak olsaydım.” (diyecek hâle geldim).]

1.19. Sevgilinin aya benzeyen yanağından yansıyan ışığın toprağa düşmesi

Divan şiirinde sevgili güzelliği bakımından idealize edildiğinde, yanağı şekil ve parlaklık bakımından aya benzetilir. Ay, ışığı aktarma/yansıtma özelliğine sahiptir. Beyte göre sevgilinin aya benzeyen yanağından yansıyan ışığı toprağa düşünce güneş kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Güneş ışık kaynağıdır. Ay da ışığını güneşten alır. Güneşin, sevgilinin yanağından toprağa yansıyan ışığı kıskanmasının nedeni, ışıktan çok kaynağının kıymeti haiz bir varlık olan sevgili olmasıdır. Bu durum güneşin âşık olarak telakki edildiğini, sevgilinin de salt yeryüzünün değil kozmik âlemin en yüce varlığı olduğunu göstermektedir:

Pertev-i mâh-ı ruhın düşdükçe hâke reşk edüp

Mihr der mâh-rû Yâ-leytenî küntü türâb (Evecen, 2011, s. 319)

[Aya benzeyen yanağının ışığı toprağa düşünce güneş kıskanıp “Ey ay yüzlü, keşke toprak olsaydım.” der.]

1.20. Sevgilinin (ay) işve toprağını naz atına çiğnetmesi

Divan şiirinde sevgili işve ve naz yapma, âşık ise niyaz etme ve katlanma özellikleri ile ön plana çıkar. Beyte göre ay olarak hayal edilen sevgilinin, işve toprağını naz atına çiğnetmesi âşığı kışkandırmış ve ona “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirtmiştir. Naz ve işve sevgiliye has özellikler iken beyitte “işve” toprağa “naz” ise ata isnat edilmiştir. Bu yaklaşım sevgilinin taşıdığı özelliklerin sahip olduğu veya temas kurduğu varlıklara da yansıdığını, bu varlıkların sevgili gibi değer gördüğünü göstermektedir:

Rahş-ı nâza çiğnetip ey meh zemîn-i işveyi

Kâil-i Yâ-leytenî küntü türâb ettin beni (Akgül, 2023, s. 343)

[Ey ay, işve toprağını güzel naz atına çiğnetip beni “Keşke toprak olsaydım.” (ayetini) razı ettin.]

1.21. Sevgilinin ayak izinin görülmesi

Ay, kozmik bir öge olarak gökyüzünde seyir hâlinindedir. Işık kaynaklarından olan ay, parlaklığı bakımından sevgilinin yüzü ve ışıldayan gözlerinin benzetileni olarak kullanılır. Beyit kurgusuna göre seyir hâlinde olan ay, yeryüzünde sevgilinin ayak izine rastlayınca üzüntüden “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Sevgili müteal bir varlık olarak tasavvur edildiği için kendisi değil ayak izi görülür. Bu yaklaşımdan kozmik unsurların dahi onun ancak ayak izine ulaşabildiği anlaşılmaktadır. Ayın toprak olma isteğini besleyen duygu üzüntüdür. Bu üzüntü, pişmanlık sonrası yaşanan hâldir. Melankolik kırılma olarak da görülen bu hâlin yaşanma nedeni, ayın topraklaşma dileği/temayülünün gerçekleşmemesidir:

Nâ-geh tuş oldı izüne bu yir yüzinde çeşm-i mâh

Didi te'essüf eyleyüp Yâ-[leytenî küntü türâb] (Mermer, 2020, s. 294)

[Ayın gözü, yeryüzünde (sevgilinin ayak) izine ansızın rastlayınca, (ay) üzümlere “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

1.22. Sevgilinin Eyüp Peygamber’in testisinden su içmesi

Hız. Eyüp sabır ve çile ile özdeşleşmiştir. Mülk ve evlat kaybının yanı sıra bedenine sirayet eden hastalıklara karşı sergilediği hikmetli tavrından ötürü “sabır timsali” olarak anılmıştır (Pala, 1995, s. 174-175). Sabır sınavında başarılı olunca Allah ona şifa yolunu ve nesnesini gösterir: “*Ayağını yere vur! İşte yıkanacak ve içilecek bir su...*” (Sâd, 23/42). Beyit kurgusuna göre sevgili, Eyüp Peygamber’in testisinden su içerse billur çanak kıskançlıktan “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” der. Karşıtlıklardan yararlanarak kurgulanan bu beyitte topraktan yapılan testi, camdan yapılmış billur çanaktan üstün görülmüştür. Toprak testi, Eyüp Peygamber’in şifa bulduğu suyun kabı olduğu için manevi açıdan değerlidir. Sevgilinin böyle bir testiden su içmesi, ona ayrı bir değer katmıştır:

Kûze-i Eyyûb'dan cânâne nûş eylerse âb

Kâse-i billûr der “Yâ-leytenî küntü türâb” (Bektaş, 2017, s. 521)

[Sevgili, Eyüp -Peygamber’in- testisinden su içerse billur çanak “Keşke toprak olsaydım.” der.]

1.23. Sevgilinin âşığın mezarını ziyaret etmesi

Divan şiiri anlayışına göre sevgili âşığa karşı mesafeli ve ilgisizdir. Yaşarken sevgilinin ilgisine mazhar olmayan âşık öldükten sonra mezar ziyareti ile ilgiye mazhar olmuştur. Bu ilgi aşktan çok merhamet kaynaklıdır. Mezar toprağı, kazılıp eşelendiği için yumuşaktır. Ziyaretçilerin ayak izi bu kıvamdaki toprakta bariz bir biçimde görülür. Beyte göre sevgilinin ayak izi âşığın mezar toprağında görülünce rakip “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” diyerek kıskançlığını ifade eder. Rakibin toprak olma isteği, sevgilinin ayak izine mazhar olma isteği/umudu bağlamında değerlendirilebilir:

Kebkebi nakşın gören hâk-i mezârumdan didi

Câmiyâ reşk eyleyüp Yâ-leytenî küntü türâb (Uzun, 2019, s. 107)

[Ey Câmî, mezarımın toprağından -sevgilinin- ayak izine ait nakşı (görüntü) gören, kıskanıp “Keşke toprak olsaydım.” dedi.]

Sonuç

Divan şiirinin muhteva kaynaklarının başında *Kur'an-ı Kerim* gelmektedir. *Kur'an* ayetleri divan şiirinde tam ve kısmî iktibasın yanı sıra telmih yoluyla da kullanılmıştır. İktibas sanatının imkânlarından yararlanılarak imge ve tasavvurlara konu edilen ayetlerden biri Nebe suresinin 40. ayetinde geçen “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ifadesidir. Bu ifade, ayetin tamamı olmasa da anlam bütünlüğü taşıdığı için “tam iktibas” örneği olarak değerlendirilmiştir.

Divan şiirinde “Keşke toprak olsaydım.” ayeti tasavvurlara konu edilirken, iktibasla birlikte en çok yararlanılan diğer edebî sanatlar tezat ve hüsn-i talildir. Bu bağlamda “Toprak olma dileği”nin paydaşları olarak yeryüzü-gökyüzü, âşık-sevgili, âşık-rakip, toprak testi-billur çanak gibi varlıklar, gerek sahip oldukları özellikler gerekse tasavvurlara konu edilme biçimleri bakımından karşıt özellikler taşıdığı için tezat sanatına örnek teşkil eder. Bunun yanı sıra beyitlerde âşığın/şairin “toprak olma dileği”, yer yer hayalî ve güzel nedenlere bağlandığı için hüsn-i talil sanatına başvurulmuştur.

Nebe suresinin 40. ayetine göre “kıyamet gününü inkâr edenler”, hakikat ile yüzleştğinde “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetini söylerken; divan şiirinde başta sevgili ve memduhun yaşadığı bazı hâllerden ötürü âşık, can, gönül, gönül ehli, sâlik, sevgilinin ayak izini görenler, billur çanak, ay, felek, gökyüzü, güneş, Zühre yıldızı, Cebrail, inkârcılar, rakip, nasihat dinlemeyenler gibi birçok varlık çeşitli münasebetlerle bu ayeti söyler. Bu durumdan söz konusu ayetin, divan şiirinde daha çok varlık tarafından muhtelif hâllerin yansımaları bağlamında değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

“Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayeti, Nebe suresinde “pişmanlık, üzüntü ve korku”; divan şiirinde ise “pişmanlık, kıskançlık ve imrenme” duygularının ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Sevgili ve memduh imrenilen varlıklar olduğu için onların çeşitli münasebetlerle temas kurduğu toprak, başka varlıkları kıskandırmış ve onlarda toprak olma isteği oluşturmuştur. Ayrıca “toprak olma isteği”, Nebe suresinde sorumluluk ve kıyamet sonrasındaki hakikatle yüzleşmekten kurtulma, yok olma, hiçleşme endişesi; divan şiirinde ise genellikle sevgiliye yaklaşma ve onun iltifatına mazhar olma muradı ile dile getirilmiştir.

Nebe suresinin ilgili ayetine göre inkâr ehlinin “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dileğinde bulunmasının nedeni “kıyamet gerçekliği ile yüzleşme” iken; divan şiirinde bu durum birçok hayalî ve güzel sebebe bağlanmıştır. Örneğin Hz. Peygamber’in dünyaya gelişi, inkâr ehline pişmanlıkla; padişahın atının nalının toprağa değmesi, güneşe imrenmeyle; âşığın sevgilinin yoluna toprak olması, rakibe kıskançlıkla; sevgilinin ayak izinin görülmesi, aya üzüntüyle “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” dedirtmiştir. Bu durum, söz konusu ayetin divan şiirinde daha geniş bir perspektifle, muhtelif duygusal kırılmaları ihtiva edecek şekilde estetize edilerek tasavvurlara konu edildiğini göstermektedir.

“Yâ-leytenî kuntu turâbâ ayeti, divan şiirinde daha çok sevgilinin iltifat ettiği varlıklarla ilişkilendirilerek ele alınsa da hikemî ve sufîyâne şiirlerde dünyanın kararsızlığı ve amaca uygun

değerlendirilmemesi konularında Nebe suresindeki bağlama uygun olarak ele alınmıştır. Bu durum söz konusu ayetin içerdiği dinî mesajların şairlerin, zihin dünyasında yerini koruduğu anlaşılmaktadır. Aşk konulu şiirlerde de rakibin “kâfir” ve “kâfir düşman” olarak tavsif edilmesi, ayetin estetize edilirken *Kur'an-ı Kerim*'deki bağlamından koparılmadığı anlaşılmaktadır.

Dünya, kararsızlığı ve albenisiyle insanı aldatma potansiyelini barındırmaktadır. Ahirette “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetinin muhatabı olmamak için dünya hayatının yaratılış amacına uygun bir biçimde değerlendirilmesi gerekmektedir. Beyitlere göre kararsız dünya hayatını yaşayan herkes ve ömür nakdini zayi eden kişi pişmanlıkla “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” diyecektir.

Şairlerin önemi haiz özelliklerinden biri toplumda yaşanan sosyal veya ahlaki çürüme nedeniyle entelektüel tavır sergilemeleridir. Nasihatnamelerin yazılışında *Kur'an-ı Kerim*'in referans alınması, bu konudaki hassasiyet bağlamında değerlendirilebilir. Örneğin sultan şairlerden Murâdî, sözünü dinlemeyen herkesin ahirette pişmanlıkla “Yâ-leytenî kuntu turâbâ” diyeceğini ifade eder. Bu yaklaşımdan, Murâdî'nin şiirini ayetle destekleyerek vermek istediği mesajı inandırıcı ve etkili kılmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Divan şiirinde “Keşke toprak olsaydım.” ayetinin muhatapları olan varlıklardan kıskançlık duyan ve imrenen varlıklar (gökyüzü, güneş, ay, Zühre yıldızı, Cebail vb.) özellikleri bakımından yüce iken imrenilen/kıskanılan varlık değersizliği ve mahviyetkarlığı sembolize eden ancak memduh ve sevgiliden değerini alan “toprak”tır.

Toprakla aynileşmeyi çıkış yolu olarak görmek, melankolik bir tavidir. Aynı tavır, divan şiirinde varlık-yokluk ikileminde kalan âşığı varlığın merkezindeki kişiye (sevgili) yaklaştırdığı için anlam üreten bir davranış olarak değerlendirilmiştir.

“Yâ-leytenî kuntu turâbâ” ayetinin Ahmedî, Ahmed-i Dâ'î, Ahmet Paşa, Hatâyî, Zâtî, Muhibbî gibi büyük şairler tarafından teşbih ve tasavvurlara konu edilmesi, bu ve benzer “söz kalıpları”nın divan şiirinde ilgi gördüğü dolayısıyla bu sözlerin farklı yaklaşımlarla değerlendirilebileceği kanaatine varılmıştır. Divan şiirinin muhteva kaynaklarının başında gelen ayet ve hadisleri derleme ve örneklerle açıklama konusunda müstakil kitap ve tez çalışmaları yapılmıştır. Bir ayetin divan şiirindeki yansımalarını ortaya koyması bakımından önemli görülen bu çalışmanın yapılacak olan benzer çalışmalara örnek teşkil etmesi beklenmektedir.

Kaynakça

- Ak, C. (1977). *Muhibbi Divanı* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Akgül, N. S. (2023). *Leskofçalı Gâlib Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Altınova, M. (2019). *Azîzî Dîvânı ve İstanbul Şehrengizi'nin Sözlüğü: Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. (Yüksek Lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı Lugatı Misallî Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Batıslam, H. D. (2019). Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı. *Folklor / Edebiyat*, 25(99), 457-470.
- Bilmen, Ö. N. (t.b.). *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meâlî Âlisi ve Tefsiri*. C. 8. İstanbul: Nesa Basın Yayın.

- Birişik, A. (2009). “Sûre”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 538-539.
- Canım, R. (2018). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Derveze, İ. (1998). *Nüzul Sırasına Göre Kur'an Tefsiri*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Evecen, D. (2011). *17. Yüzyıldan Üç Mecmua-i Eş'âr* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Gider, M. (2011). *Seyyid Mehmed Emîn Efendi Dîvânı: Tenkitli Metin-İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Gider, M. (2021). Muhammed Emîn Necâtî'nin Kıssa-i Ashâbü'l-Kehf Mesnevisinde Merdut Hükümdar Tipi: Dakyânûs, Yıldız, H., Ertekin, A., Adlıg, D., Cengiz, A. (Ed.), *Büyük Uyanış Lice'de Ashâb-ı Kehf* (437-471). İstanbul: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Hakverdioğlu, M. (2016). *Mihri Hâtûn'u Anlamak*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Hayal, Z. (2022). *Ahmed Paşa Dîvân: İnceleme-Tenkitli Metin-Çeviri-Sözlük* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez İ. K., Çağrıçı M., Gümüş, S., Turgut A. (Haz.). *Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meali* (2012)., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). *Şem'î Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Keleş, R. (2013). *Divan Şiirinde Lafzî Âyet ve Hadis İktibasları* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kırklıç, A. (2015). *Murâdî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kulat, Ö. (2010). *Gülşeni Saruhani Divanı ve Tahlili* (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Küçük, S. (2014). *Nebe Nâs*. İstanbul: Mavi Sıla Yayınevi.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, M. (2017). *Hatâyî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mermer, A.-Alıcı, L.-Eflatun, M.-Bayram, Y.-Koç Keskin, N. (2007). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı: İnceleme-Metin* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Okuyan, M. (2024). *Kur'an Tefsiri*. C. 28. İstanbul: Haliç Üniversitesi Yayınları.
- Özkul Sağdıç, A. (2008). *Kütahyalı Rahîmî Dîvânı'ndan 1-50. Gazellerin Şerhi* (Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Da'i Divanı (Metin-Gramer-Tıpkı Basım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özuygun, A. R. (1999). *Hasan Sezâyî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi C.1.* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sessiz, E. (2014). *Sarı Müderris Şeyh Sinan ve Divanı: İnceleme-Metin-Dizin* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Sevinç, F. (2001). *Edhemî Divânı ve Tahlili* (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Şeşen, R. (2012). “İslâmî Dönemde Türk Kültür ve Medeniyeti”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 490-493.
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. C.1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Tıǧlı, F. (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı* (Yüksek Lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Topaloğlu, B. (2006). “Nebe’ Sûresi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 470-471.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, K. (2019). *Câmî Divanı: İnceleme-Metin-İndeks* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yavuz, Y. Ş. – Çetin, A. (1991). “Âyet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 242-244.
- Yazır, E. M. H. (2020). *Hak Dini Kur'an Dili*. C. 8. İstanbul: Umut Matbaası.
- Yıldırım, Y. (2013). *Osman Şems Efendi, Hayatı, Eserleri ve Dîvânı: Metin-İnceleme-Tahlil* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Zöhre, A. (2019). Nebe Sûresi 40. Âyetten Hareketle Divan Şiirinde Toprak Olma İsteği. B. Nazır, P. Hayaloğlu, M. A. Tüzen, B. Sarıkaya, İ. Çalık, H. G. Beken, E. Kütükoğlu, M. Ayyıldız, A. Kör (Ed.), *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Bildiri Özetleri Kitabı* (120). Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Akdoğan, Y. (t.b.). *Ahmedî İskender-nâme*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 05.06.2025].
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.07.2025].
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.07.2025].
- Bektaş, E. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 02.07.2025].
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 02.06.2025].
- Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.06.2025].
- Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.07.2025].
- Ünver, N. (2020). *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73951,gelibolulu-sururi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.07.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 01.06.2025].

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “KÜLÂH OYNATMAK” DEYİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hatice GÜLPINAR¹

Giriş

Klasik Türk edebiyatı eserleri deyim kullanımı açısından oldukça zengin eserlerdir. Bir millete ait âdet, gelenek görenek, inanç, düşünce tarzı gibi kültürel unsurları barındıran deyimler; kavramları mecaz yoluyla anlatan özgün, kalıplaşmış dil birlikleridir. Milletin söz söyleme gücünden ortaya çıkar ve yine o milletle yaşamaya devam eder. Deyimler, en az iki söz varlığından oluşan ve gerçek anlamları dışında mecazî anlam ile pekiştirilmiş bulunan kalıplaşmış söz öbeği ya da deyişlerdir (Parlatır, 2010, s. 1). İki kelimeyle de oluşsa söz ustalığıyla kurulmuş bir deyim; içine çok büyük hayalleri, düşünceleri sığdırabilir. Sade ve anlaşılır kelimelerin bir araya gelerek oluşturduğu deyimlerde, doğup büyüdüğü memleketin izleri ve o memleket halkının idrakiyle oluşmuş, benliğiyle yoğrulmuş ince hayaller, benzetmeler, zengin mecazlar bulunmaktadır. Bu bakımdan bir milletin hem hazinesi hem de hafızasıdır.

Türk dili, deyim ve atasözleri kullanımı bakımından oldukça zengin bir dildir. Çok eski çağlarda doğmuş ve günümüze kadar ulaşmış birçok deyim yanında, eski zamanlarda kullanılmış olup bugün halk arasında unutulup kullanılmayan deyimler de mevcuttur. Yüzyıllardır halkımızın dilinden düşmeyen ancak henüz yazıya geçmemiş ve derleme kitaplarında yer almamış deyimler, derlenenlerden çok daha fazladır (Yurtbaşı, 1996, s.1). Toplum yapısı değiştikçe, dil de onunla birlikte değişip dönüşmekte, yeni kelime ve deyimler türeyebileceği gibi bazıları da kullanımdan düşmektedir. Zira dil yaşayan bir varlıktır. Bu tür deyimlerin bir kısmı özel nitelikli olup bir âdeti, bir geleneği veya inancı temsil eder. Geçen zaman ve kültürel yapıyla birlikte artık kullanılmaz olur ve halkın hafızasından silinir. Ancak her ne kadar bu kelime ve deyimler, halk arasında unutulmuş olsa da bunların edebiyat araştırmacıları tarafından gün yüzüne çıkarılması dilin zenginliği, kültürün bir sonraki nesle aktarılması bakımından önemlidir. Bununla birlikte kadim tarihlerde kaleme alınıp döneminin kültürel, edebî, sosyolojik özelliklerini barındıran eski Türk edebiyatı metinlerinin irdelenerek tekrar canlandırılması yeni neslin bunlara teveccühünü artırmak adına da mühim bir görevdir. Eyüpoğlu bir yazısında “Çağımızda yaşam koşulları ile birlikte dünya ulusları, evrensel bir kültür kaynaşmasına doğru koşmaktadır. Belki de yeni kuşakların şimdi kullandığımız atasözlerini kazılardan çıkmış, tarih kalıntısı anılar gibi camlı raflarda saklayacağı günler yakındır.” şeklinde endişelerini dile getirir (Eyüboğlu, 1975, s. 17). Bu kaygı, deyimler için de geçerlidir. Bu bağlamda klasik Türk edebiyatı eserlerini etraflıca inceleyip bunu tüm Türk dünyasının kullanımına sunan “TEBDİZ ve LEHÇEDİZ²” çalışmaları, Türk dilinin korunması ve geliştirilmesi bakımından önemli bir görev üstlenmektedir.

¹Dr., Millî Eğitim Bakanlığı (Ordu-Türkiye), haticegulpinar52@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1297-5836

² Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü (TEBDİZ/LEHÇEDİZ).

Klasik Türk edebiyatı eserlerinde pek çok deyimle karşılaşmaktayız. Bunlardan biri de “külâh oynatmak” deyimidir. Külâh kelimesi, klasik Türk edebiyatında oldukça fazla kullanılan bir kelimedir. Klasik şiirin her alanında kültürün maddi ve manevî tüm unsurlarını görmek mümkündür. Giyim kuşam da bunlardan biridir. Bunlar kültürel bir birikim sonucu ortaya çıkan, Türk örf ve ananelerini temsil eden deyimlerdir. Kültür içinde kültür barındırırlar. Tarihi geçmişini, yerleştiği coğrafi alanları ve etkileşimde bulunduğu kültürleri göz önünde tutarak Türk giyim ve kuşamının değerlendirilmesi gerekir. Geleneksel giysilerin üzerlerinde taşıdıkları anlam, değer ve somut olguları incelemek, günümüz şartları doğrultusunda kıyaslama yapmak önem taşımaktadır (Bedük ve Harmankaya, 2010, s. 680). Buradaki değerlendirme sadece maddi bir kültür unsuru olan kıyafetler üzerinden değil aynı zamanda edebî metinlerin içeriklerini oluşturan dil birliklerini, atasözleri ve deyimleri inceleyerek de olmalıdır.

Orta Asya Türklerinde şekillenen Türk giyim tarzı ana hatları ve detayları ile Anadolu’ya kadar gelmiştir. Türk giyim geleneği, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluk devrinde çeşitlenip, zenginleşerek devam etmiştir (Önge, 1995, s. 9). Kültürün bir parçası olan giyim-kuşamın taşıdığı manevi anlam, edebî eserlerden hareketle de elde edilebilir. Külâh kelimesi birçok farklı anlamda kullanılsa da aslen bir Mevlevî kıyafetidir. Türk kültür ve edebiyatında Mevlevîliğin derin izleri vardır. “Külâh oynatmak” deyimini Mevlevî kültüründen doğup klasik şairler tarafından eserlerde kullanılan ancak son dönemlerde unutulmaya yüz tutmuş deyimlerden biridir. Bu yazıda külâh kelimesinin sözlük anlamları, *Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*’lerde geçen anlamları, klasik Türk şiirinde nasıl işlendiği, Mevlevî kültüründeki anlamı üzerinde durulacak ve ardından “külâh oynatmak” deyimini açıklanarak bu deyimın şiirlerde kimler tarafından ve ne şekilde kullanıldığı örnek beyitlerle izah edilecektir.

“Külâh” Kelimesinin Çeşitli Sözlüklerde Geçen Anlamları

Giyim-kuşama ait unsurlar, bunların şekilleri, renkleri, kullanım biçimleri; insan hayatında öteden beri mühim bir yer tutmaktadır. Zira insanlar “kıyafetiyle karşılanır, kıyafetiyle uğurlanır.” Bugün sadece birkaç meslekte olmak üzere eski kültürde kişinin mesleği, konumu, vasıfları giydikleri birtakım kıyafetlerle ifade edilirdi. Bunların içinde başa giyilen şapka türünden taç, serpuş, destâr, sikke, sarık, külâh, arakiye, fes gibi başlıkların özel bir anlamı vardır. Bunlar aracılığıyla kendini toplumda konumlandıran insan, aynı zamanda toplum içinde özel bir yer edinir, diğerleri arasında kolaylıkla fark edilirdi.

Klasik Türk edebiyatı metinleri maddi kültür unsurları bakımından da zengin metinlerdir. Bu metinlerde hem giyim-kuşam unsurlarıyla hem de bu unsurlarla oluşan ve halkın kendi içinde doğup büyüyen deyimlerle, söz varlıklarıyla oldukça fazla karşılaşmaktayız. “Külâh oynatmak” deyimini de bunlardan biridir. Bu deyimini anlamak için külâh kelimesinin sözlük anlamını, bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüklerdeki anlamını, tasavvuf literatüründeki karşılığını dikkate almak gerekir. Gerçek anlamdan mecaza ulaşmak deyimini açıklanmasında yol gösterici olacaktır.

Külâh kelimesi, Farsça kökenli bir kelimedir. *Gencîne-i Güftâr*’da başlık, kapçık, taç manasında olduğu bildirilir (Ferhengi Ziya, 1984, s. 1557). Kelime, sözlüklerde genelde aynı şekilde

tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: Eskiden erkeklerin giydiği keçeden yapılmış (ekseriya üzerine sarık sarılan) ucu sivri başlık; serpuş; bilhassa Mevlevî dervişlerinin giydiği konik ve yüksekçe keçe başlık, keçeden yapılan hafif bere, içine bir şeyler koymaya yarayan koni biçiminde bükülmüş kâğıt kap; bu kabın alacağı miktar; mec. hile, aldatma, dolandırma (*TDK Tarama Sözlüğü IV*, 1969, s. 1823). Parlatır ise külâh kelimesinin anlamını şu şekilde izah eder: Başa giyilen şapka, başlık, özellikle dervişlerin ucu sivri olan baş kisveti, keçeden yapılmış, başa geçirilen hafif başlık, bir şeyin üzerini örtmeye yarayan ve ucu sivri kap, hile, oyun, âl (Parlatır, 2012, s. 947). Yurtbaşı da hemen hemen aynı açıklamalarda bulunmuştur: Erkeklerin giydiği genellikle keçeden, ucu sivri veya yüksek başlık; içine bazı şeyler koymak için huni biçiminde bükülmüş kâğıt kap; bu kabın alabileceği miktar (Yurtbaşı, 2013, s.469).

Külâh kelimesinin farklı tanımlarından birkaçı *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*’nde geçmektedir. Bu sözlükte “Bazı bitkilerin çiçeklerinde görülen miğfer şeklindeki kubbeleşmiş çiçek kılıfı” tanımı ile halk ağzında kullanılan “içi oyularak kurutulmuş sebze” (Çağbayır, 2017, s. 2887) tanımı yer alır. Bu şekilde kullanımlar başlık anlamındaki külâhın büyük ihtimalle yan anlamlarıdır. Kanar, külâh için “şapka, külâh; hunimsi kâğıt; hile, düzen” (Kanar, 2011, s. 482) derken Ali Nazimâ: Far. serpuş, kalansüve (İbadet yapılan sivri tepeli serpuş makamında istimali galibdir: külâh-ı Mevlevî. O biçimde olan şeylere de ıtlak olunur: minare külâhı.), demektedir (Ali Nazimâ, 2002, s. 217). *Kâmûs-ı Türkî*’de: Eski tarzda baş kisveti ki üzerine sarık sarılırdı serpuş, kalensüve, bilhassa dervişânın baş kisveti ki, ekseriya ucu sivri olur: Mevlevî külâhı, külâh giymek, hırka külâh=derviş kıyafeti; keçeden başa konacak hafif şey: Arnavut külâhı; gecelik külâh; bir şeyin üzerini örtmeye mahsus ve ucu sivri şey: minâre külâhı; nargile külâhı; mec. hile, hud’a, dolandırma: bana külâh etti (Şemseddin Sami, 2018, s. 907) şeklinde izah edilmektedir. *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nde ise “dervişlerin kullandıkları başlık” (*TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2002, s. 538) olarak tanımlanmıştır ve taç maddesinde (Ceyhan, 2010, s. 362-365) detayı açıklanmıştır. Başka bir ansiklopedi olan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*’nde bu bilgilere ek olarak şunlar geçmektedir: “Ayrıca camilerde bulunan kandilleri söndürmek için kullanılan bir çeşidi de vardır ki buna kandil külâhı denir. Uzun bir sapa takılarak kandiller söndürülür. Şamdanları söndürmek için de benzer bir mum külâhı vardır ki yanan mumu söndürürken is kokmaması için alevin üzerine kapatılarak kullanılırdı.” (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1986, s. 34). Bu bilgilere ilave olarak İlhan Ayverdi’nin *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’ünde kandil külâhı için şunlar söylenir: Külâh ile söndürüldüğü vakit isler o madenî külâhın içinde kalır ve bunlar toplanarak mürekkep yapılır ki bu nevi mürekkeplere duâ sinmiş telakkî olunurdu (Ayverdi, 2008, s. 1845). Günay Karaağaç’ın *Türkçe Verintiler Sözlüğü*’nde ise başka bir tanım olarak “bir kabın alabileceği miktar” ifadesi geçmektedir (Karaağaç, 2008, s.558). Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*’nde “keçeden yapılmış ucu sivri erkek başlığı” tanımını yaparak şu örneğe yer verir: “Aralarında bir yiğit var, bidevî (at) biner, mugrak eyerlü, başında külâh-ı zerrîn, eğninde kaba-yı mülemma, belinde kemer-i murassa, hadem ü haşem çevresinde dururlar (Tietze, 2016, s. 473).

Bağlamlı Dizin İşlevsel Sözlük (TEBDİZ) çalışmalarında ise külâh şu anlamlarda kullanılmıştır: *Necâtî Bey Dîvân Sözlüğü*'nde "külâh/küle" şeklinde geçmekte olup "başa takılan şapka veya taç; sevgilinin makamının tozu" anlamlarında kullanılmaktadır (İlhan, 2023, s. 2641). *Mezaki Divan Sözlüğü*'nde "Erkeklerin giydiği genellikle keçeden, ucu sivri veya yüksek başlık." olarak geçmektedir. Bunun yanında "külâh-ı Mevlevî, küleh-keç-kerde-i cām-ı şafâ-yı 'âlem, küleh-ribâ-yı ser-i iftihâr" terkipleri de eserde bulunmaktadır (Deger, 2018, s. 970-971). *Adlî Divânı'nın Sözlüğü*'nde külâh/küle kelimesi: "Keçeden yapılan ve başa konan hafif şey, kalpak." olarak geçmekte, *Dîvân*'ın bağlamında ise "hükümdarlık alameti, padişah külâhı" olarak kullanıldığı tanımlanmaktadır (Yeşilyaprak, 2017, s. 360). *Bosnalı Âsım Dîvânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*'nde ise külâh kelimesi, "başa giyilen şapka" olarak açıklanmakta ve eserde "külâh-ı güşe-i levlâk" terkibine yer verilmektedir (Gülpınar, 2023, s. 620). *Bâkî Dîvân Sözlüğü*'nde "Türlü çeşitleri ile yüzyıllar boyunca yalnız erkekler ve askerler ile her tabakadan halk tarafından giyilmiş bir serpuş; Mevlevî külâhı müstesna külâhın tepesi sivri idi." (Öztürk, 2007, s. 726) şeklinde geçmektedir. *Bosnalı Sâbit Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü*'nde "Keçeden yapılmış ucu sivri veya yüksek başlık, hile veya dalkavukluk yoluyla elde edilen fayda veya iş" olarak tanımlanmakta ve ayrıyeten "külâh-ı cāh, külâh-ı fincan, külâh-ı kayşer" terkipleri eserde bulunmaktadır (Aydın, 2019, s. 1298-1299). *Hayretî Divanı Sözlüğü*'nde de "Genellikle keçeden yapılan başa takılan takke, şapka veya sarık, taç" şeklinde benzer bir ifade kullanılmaktadır (Gök, 2017, s. 1091). *Nâbî Divanı Sözlüğü*'nde "Külâh, şapka." tanımı yapılmakta ve eserde "küleh-bağış-ı ma'nevî, küleh-efrâz-ı şeref, küleh-i cevri-i sipihr" terkipleri bulunmaktadır (Yiğit, 2018, s. 1810). *Nef'î Divanı Sözlüğü*'nde "Başa takılan, keçeden yapılma, ucu sivri giyeceğin adı, sikke; hükümdarlık alâmeti, padişah külâhı." şeklinde geçmekte ve sözlükte "külâh-ı cāh, külâh-ı kelle-i hürşid, külâh-ı Keykubād" terkipleri bulunmaktadır (Alıcı, 2019, s. 1617-1618).

Senâyi'nin Manzum Süleymaniyyesi'nde ve *Vahîd Mahtûmî Dîvânı'nın Sözlüğü*'nde "başa giyilen şapka" (Bıçak, 2024, s. 5909; Koyuncu Eskiili, 2024, s. 1608) şeklinde kullanılmaktadır. *Nahîfî Divanı'nın Sözlüğü*'nde de aynı anlamda kullanılıp eserde "külâh-ı 'işve, külâh-ı zencâr" terkiplerine yer verilmektedir (Altınova, 2024, s. 2318). *Nebzî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*'nde ise kelime "makam mevki" şeklindeki mecaz anlamıyla kullanılmaktadır (Tülü, 2024, s. 681). *Bağdatlı Rûhî Divanı*'nda da şapka anlamında kullanılan kelimenin "külâh-ı semmûr" şeklinde terkihi bulunmaktadır (Dilber, 2023, s. 1199). Külâh kelimesi, *Lâmi 'î Çelebi Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü*'nde farklı olarak "Çiçeklerin dıştan ikinci halkasında bulunan yaprakların bütünü, taç; sevgilinin güzel yüzü üzerindeki kaşları, biçim itibariyle." şeklinde tanımlanmıştır. Bu eserde külâh-ı devlet terkihi de bulunmaktadır (Kılıç, 2023, s. 1636-1637). *Nesîmî Divanı*'nda ise makam, mevki anlamıyla kullanılmaktadır (Aydın, 2022, s.2930). Bir başka farklı kullanım ise *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*'nda bulunmaktadır. "Kuşun başlığı; taç, sultanlık tacı" anlamlarında kullanılan kelimenin "külâh-ı fakr, külâh-ı ğam, külâh-ı 'izzet, külâh-ı naḥvet-i gerden keşân" şeklinde terkipleri de bulunmaktadır (Öztürk Doğan, 2022, s. 1191-1192). *Seyyid Vehbî Divanı*'nda "başa takılan takke, şapka veya taç" açıklamasının yanında "külâh-ı hüsn, külâh-ı şems, külâh-ı şikeste-nigâh" şeklinde terkiye

girmiş kullanımları da bulunmaktadır (Taşdemir, 2020, s. 2548). *Fehîm-i Kadîm Divânı*'nda ise başlık anlamı verilip “külâh-ı nâz-ı nâkûs, küleh-i nâz-ı Mesîhâ” gibi terkiplerinin açıklaması yapılmaktadır (Tıraş, 2019, s. 1245). *Muhibbî Dîvânı* (Pekyürek, 2018, s. 1994) ve *Naili Divanı*'nda (Şenödeyici, 2018, s. 1619) da başlık anlamında kullanılan kelime *Emrî Dîvânı*'nda “külâh-ı fakr” şeklinde terkibe girmiştir (Turan, 2018, s. 1304).

Bütün bu farklı tanımların ortak özelliği külâhın bir başlık türü olduğudur. Külâh kelimesi, bulunduğu bağlama göre yan ve mecaz anlamlar kazanmaktadır. Toplumun çeşitli kesimleri tarafından kullanılsa da daha çok Mevlevîler ile anılan bir giysidir.

Bir Mevlevî İstılahı Olarak “Külâh” Kelimesinin Anlamı

Tarikat başlıklarının ana gövdesine genelde taç dendiği gibi, bunlar serpuş, külâh, fâhir, kalensüve, kavuk, börk, sikke gibi adlarla da anılır (Ceyhan, 2011, s. 131). Külâh kelimesi, tasavvuf istılahında özellikle Mevlevîlikte kullanılan bir başlık olarak geçmektedir ve tasavvuf ile ilgili sözlüklerde de bulunmaktadır. Cebecioğlu “Farsça kökenli olup başlık demektir. Tepesi konik gibi sivri şeylere de külâh dendiği için, minarelerin en üst kısmına ‘minare külâhı’ denmiştir. Mevlevîlerin giydiği sikkeye, ‘Külâh-ı Mevlevî’ denir.” şeklinde tanımlamıştır (Cebecioğlu, 2009, s. 387). Baltacı ise külâh-ı Mevlevî için “Mevlevîlerin giydikleri külâh.” (Baltacı, 2011, s. 102) tanımını yapmıştır. Bu külâhın diğer bir adı da sikke-i şeriftir. Duru’ya göre sikke’nin lügat manası; dövülmüş, tazyik edilmiş olduğundan kecenin de bu işlemlerden geçtikten sonra, başa giyilecek hâle geldiği düşünüldüğünde, sikke adını almış olması muhtemeldir ve Mevlevîler kendi aralarında bu serpuşa, fâhir de derler (Duru, N. F., 2012, s. 25). Gölpınarlı’ya göre ise genel olarak madenî para anlamındaki kullanımıyla bilinen sikke, tarz, kanun siret ve namus gibi anlamlara da sahip olmakla birlikte Mevlevîlerin başlarına giydikleri başlığa verilen isimdir (Gölpınarlı, 2006, s. 52).

Külâh-ı Mevlevî, bu yolun salıklarının en önemli kıyafetlerindendir. Zira bir kimsenin Mevlevî olduğunun ilk göstergesi onun külâh giymesidir. Bu külâhın da kendine has özellikleri bulunmaktadır. Mevlevîleri diğerlerinden ayıran onların kendilerine özgü kıyafetleri ve bu kıyafetlerin içinde de başlık olarak kullandıkları külâhlarıdır. Sikke olarak da geçen külâh, Mevlevîlerin ve Mevlevîliğin tek başına bir remzidir. Kıyafetin diğer kısımları kumaş, kesim ve renk olarak değişebilse de sikke tam manasıyla değişmez şekillidir (Duru, 2012, s. 144).

Külâh, Mevlevîliğe gönül veren, bu yola adım atan kişinin belli aşamaları kat ettikten ve belli kurallara riayet ettikten sonra başına giymeyi hak ettiği bir başlıktır. Bir kere giyilince salikin gönlü malayani şeylere kaymadıkça ömür boyu baştan çıkarılamaz, gayri ahlaki bir davranış sergilendiğinde veya kural ihlali olduğunda ise dergâhın ileri gelenlerince ceza olarak baştan alınır. Sadece gece uyumadan önce çıkarılabilir; sikkeler alınıp verilirken, başa giyilirken ve baştan çıkarılınca öpülür ve gereken tazimin gösterilmesinde kusur edilmezdi (Top, 2007, s. 182-183). Külâh-ı teberrük, külâh-ı irâdet ve külâh-ı hilâfet adıyla üç türü olan sikke, daima mübarek ve muazzez tutulurdu. Giyerken ve

çıkarırken, kenarıyla hafifçe görüşmek (öpmek) de bu şükür ve şuurun bir tezahürüydü (Duru, 2012, s. 26).³

Mevlevîliğin ana gayesi ve en önemli özelliklerinden birisi Mevlevî dervişi olmak için sıradan bir insan olarak dergâha gelen adayların, dergâhın en önemli bölümlerinden biri olan dergâhın mutfağında yani matbah-ı şerifte aldıkları eğitimden sonra kâmil bir insan mertebesine ulaşarak maddi ve manevi olgunluğa erişmiş olarak çıkmalarıydı (Mermer, 2014, s.160). Dergâha yeni gelen adaylar yaklaşık üç yıl sürecek bir eğitim görürlerdi. Öncelikle matbah-ı şerifte (mutfak) nefis terbiyesine tabi tutulurlardı. Bu yüzden Mevlevîlikte matbah kültürü önem arz eder. Zira kemâlâta orada varılır; ham iken orada pişilir ve yine orada kapsamlı bir terbiyeyle gönül yangınına ulaşıldı. Salık ancak bu terbiyeden sonra külâh giymeyi hak ederdi. Mevlevî âdâb ve erkânında başa külâh giymek bir izzet göstergesiydi ve bunun Mevlevîlikte önemli bir yeri vardı. Başına sikke tekbirlenen kişinin bazı kurallara uyması gerekirdi. Zira Mevlevîlikte giyilen her kıyafetin bir manası olduğu gibi onun da taşıdığı anlamları, âdâbı ve erkânı vardı. Bu kaidelere ve kabullere uyulması o yolun olmazsa olmazlarından. Bu kaideler, manevî hayatta istikamet ve müntesiplerin istikrar ve samimiyetle kaidelere riayetinin temini içindir (Arpaguş, 2015, s. 309).

“Tâc-ı şerîf giyen kimse yola dosdoğru gitmeli, yolunda kemâl ve cemâle mazhar olmalıdır. Yani halim ve selim olup gazaptan kaçınmalıdır (Ceyhan, 2011, s. 119-120). Dolayısıyla derviş tacı/sikkesi/külâhı, insana ahlaki sorumluluklar da yükler. Bununla birlikte insanı nefsanî meyillerden korur. Mevlevîlikte dinî vecibelere riayet etmek, tüm kurallara uymak önemlidir. Her şey inceliklerle yerine getirilir. Bu durum Mevlevîlikte; Mevlevî dervişlerinin ibadetlerinden, bulundukları mevkinin tayinine kadar geçen tüm süreç için geçerlidir. Dervişlerin belli bir mevkiye gelebilmeleri, belli süreçleri tamamlamaları ile mümkün olabilir (Begiç, 2019, s. 136).

Mevlevî külâhı mezar taşını anımsatır. Bu yola girmeyi niyet ve hak eden derviş, artık bir mezar gibi sakin ve suskundur. Nefsinin değil ruhunun sesini dinler. Başta sikkenin/külâhın olması demek o kişinin bütün değerlere uyması demektir. Külâh-ı Mevlevî, manevi bir rütbenin de sembolüdür. Mevlevîliğin âdâb ve erkânını, insanca ve zarifçe yaşamayı salike hatırlatan bir işaret, bir kemâlât tacıdır. Onu taşıyanın ruh derinliğini, inceliğini yansıtır. Mevlevî külâhı hiçbir surette baştan çıkarılmaz yalnız gece uyurken şeb-külâh ya da arakiye denilen başlık takılabilirdi. Sikke ile uygun olmayan yerlere gidilmez, değer görmediği mekânlarda bulunulmazdı. Herhangi bir suç işleyenin başından külâhı alınırdı. Sikke ve hırka alınması bir tür dışlanmak anlamına gelirdi ve buna yolsuz olmak denilirdi. Ser-pâ etmek⁴ de denilen bu ceza Mevlevîlikte en büyük ceza idi (Arpaguş, 2015, s. 311-312). Türkçedeki baş ayak etmek deyiminin de buradan geldiği düşünülebilir.⁵

³ Mevlevîlik âdâb ve erkânıyla ilgili detaylı bilgi için bk. (Açık, 2002; Aksüt Çobanoğlu, 2022; Duru, 2012; Gölpınarlı, 1953; Gölpınarlı, 1963; Gölpınarlı, 2017; Kaya, 2012; Küçük, 2000; Mete, 2019; Ocak, 2014; Şan, 2018; Yorgancılar Öztürk, 2024)

⁴ Ser-pâ etmek: Bir kusur dolayısıyla Mevlevî'nin sikkesini almak, paşmaklarını, uçları dışarıya müteveccih olarak çevirip seyahat vermek; yani bir müddet dergâhtan ve yoldan uzaklaştırmak (Gölpınarlı, 2006, s. 51).

⁵ Türkçede baş ayak etmek, ayağı baş yapmak gibi bir anlama gelen bu Farsça tabir, muhtemelen “ser ü pâ/baş ve ayak” şeklinin bozulmasından meydana gelmiştir. Çünkü derviş, “bî ser ü pâ/başsız ayaksız’dır. Varlığı yoktur. Ser ü pâ edilince yani başa

Osmanlı döneminde Mevlevîhaneler birer eğitim kurumu hüviyetindeydi. Manevî derslerden gaye, salikin dünyevî hayatını nizama koymak ve böylece uhrevî hayatı yani bekayı kazanmaktı. Salik bunu terk ederse manevî hayatta ilerleme olmaz, tam tersi bu kötü ahlaka sebep olurdu. Hakk’a yürüyen dervişin başına ise külâhı defnedilirken hafifçe giydirilir, mezar taşına da külâhın şekli nakşedilirdi.

Başlık, Türk toplumunda öteden beri hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılan bir giysidir. İslamiyet’ten önce de sonra da somut kültür varlığı olarak yerini almıştır. Türklerin yaşadığı coğrafyanın iklim özelliklerine göre de zaman zaman şekil değişikliğine uğramıştır. Mesela Türk dünyasında “al duvak” geleneği millî bir geleneğimiz olarak Türklerin Orta Asya’da birlikte yaşadıkları ve “al ruhu”nun “hami ruh” sayıldığı çok eski devirlerin hatırasıdır. Hunlara ait M.S II-IV. asırlara tarihlenen bir kurganda bulunan kadının başı kırmızı ipek kumaşla örtülmüş, yüzü de ipek kumaşla örtülerek ensesine bağlanmıştır (Aydemir, 2013, s. 636). Osmanlı toplumuna ait minyatürlere baktığımızda da halkın her tabakasına ve her mesleğe ait özel kıyafetler olduğunu görüyoruz. Atlas kaftan, sarık, şalvar, entari vb. halkın sosyal statüsünün de bir göstergesiydi. Bunlarda başlık olmazsa olmaz unsurlardan biridir. Mevlevîlikte de öyledir. Mevlevî geleneğindeki kıyafetlerin her biri farklı anlamlar ifade eder. Ancak Mevlevîlik ince ve nahif bir yol olduğundan Mevlevî dervişinin üzerindeki her kıyafet ince anlamlar ihtiva etmektedir.

Osmanlı döneminde “derviş çeyizi” olarak bilinen ve tasavvuf ehlinin giydiği bu başlıkların özelliklerini anlatan tâcnâmeler de kaleme alınmıştır. Külâh kelimesinin Mevlevî terminolojisinde sikke olarak geçmesine rağmen Mevlevî veya Mevlevî muhibbi hatta Mevlevî olmayan klasik Türk şairlerinin eserlerinde çoğunlukla “külâh, külâh-ı Mevlevî” olarak kullanılması tercih edilmiştir. Mevlevîliğin ana kaynaklarında sikke terimi geçmez. Genellikle bal rengine külâh, külâh-ı sepid-i Mevlevî gibi terimlere rastlamak mümkündür (Arbaş, 2002, s. 17).

Klasik Türk edebiyatı eserlerinde Mevlevîlikle ilgili pek çok kelime vardır. Mevlevî Divan şairleri Mevlevî kültürü kökenli sema, ney, Mevlevî, külâh kelimeleri başta olmak üzere; def, rebab, nemed, kudüm, matbah vb. kelimelerini de redif yaparak bizzat şiire katmışlardır (Açık, 2002, s. 153). Klasik Türk şiirinde “külâh-ı Mevlevî” redifli birçok şiir yazılmıştır. Külâh-ı Mevlevî başlıklı şiirlere göre Mevlevî külâhının özelliklerinin bir kısmı şunlardır: hakikat Tûr’unun zirvesi, hakikat şöhretini neşreden, hikmetin Beytullah’ı, hidayet nuru, zarâfetin delili, Hak ehline bir işaret, cennet Tuba’sının kuşu, saadet köşkünün kubbesi, velayet ehlinin hediyesi, keramet fanusu, devlet tacı, kudretin altın tepesinin kalesi, aşk ve hikmetin dürbünü, cennetin yeni yetişmiş gülü, heybetin saflığı/saf heybet, haşmetli, saadet kadehi, saadet güneşi, hidayet nurunun feyzi, hakikat sırrının mazharı, Hakk’ın yakınlığına kavuşma yolu, yolun ışığı (mumu), arifin bakışının nuru, irfan ehlinin külâhı, gayret erbabının kıyafeti, selamete sevk eden etken, hikmet hazinesi ahlak defnesi, aşk nuru, hakikatin ışık saçan güneşi, hidayet nurunun meşalesi vb. (Tıgılı, 2025, s. 204-211).

ayağa sahip olunca mevhum varlığına bürünmüş olur ve yoldan çıkar. Belki de ser-pâ etmek, seri yani başı ayak yapmak anlamına gelir ve başken başlar tacı iken ayak olduğuna, ayaklar altına atıldığına delalet eder (Gölpınarlı, 1953, s. 420).

“*Külâh-ı Mevlevî*” adıyla yayımlanmış müstakil bir çalışma da bulunmaktadır.⁶ Bu şairlerin içinde Mevlevî şairler olduğu gibi Mevlevî muhibbi şairler de mevcuttur. Zira klasik Türk edebiyatının gelişmesinde Mevlevîlerin büyük payı vardır. *Mesnevi* ve *Divan-ı Kebir* okumaları klasik şiirin doğuşuna zemin hazırlayan unsurlardandır. Ayrıca çeşitli sohbetler, şerhler, dersler, üstadlar, şeyh-şairler, suhan-verân-ı ihvân-ı safa ve nazirecilik gibi şiiri besleyen ve geliştiren etkenler; Mevlevîlerin edebî muhitinde genç şairlere yeteneklerini kullanmada önemli kazançlar sağlamıştır (Genç, 1993, s. 132). Mevlevî ve Mevlevî muhibbi olan hatta yakınlığı bile olmayan birçok klasik şairin eserinde Mevlevîlik kültürünün izlerine rastlanır. Bunlar eserlerde teşbih, istiare, telmih yoluyla kullanılarak şairin imaj dünyasını oluşturmuştur.

Mevlevî giyim-kuşamının özellikleriyle tezkirelerde de karşılaşmaktayız. Bu eserlerde özellikle hırka ve külâhın Mevlevî dervişlerini seçkin hâle getirdiklerini, onları şereflendirdiklerini görmekteyiz. O hâlde külâhı baştan çıkarmak da itibarsızlık, gözden düşme gibi tam tersi bir özellik ifade etmektedir. Bir Mevlevî tezkiresi olan *Sefîne-i Nefise-i Mevlevîyân*’daki şu ifadeler bunu kanıtlar niteliktedir: “ilbâs-ı külâh u hırka ile mümtâz u ser-efrâz”, “ilbâs-ı külâh u hırka ve istifâza-i ism-i Celâl’le mümtâz”, “şeref-i ilbâs-ı külâh u hırka-i mevleviyye ile ser-bülend ü behre-mend olup”, “ilbâs-ı külâh ve hırka-i fuکارâ-endüd ile teşrîf olunup”, “şeref-yâb-ı tekbîr ve külâh u hırka-püş-ı irâdet-i Hâzret-i Pîr (kuddise sırruhu’l-münîr) olduğda”, “küşe-i matbah-ı kanâ’at-tüşe-i Mevleviyye’de çille güzîn olup nihâyet-i müddet-i terbiyelerinde sa’âdet-yâb-ı tekbîr-i tarîkat ve külâh u hırka-püş-ı inâbet olmuştur”, “şeref-yâb-ı inâyet-i tekbîr ve lâbis-i külâh u hırka-i inâbet-i kudsî-tenvîr olmuştur”, “şeref-yâb-ı ilbâs-ı külâh u hırka”, “şeref-yâb-ı tekbîr-i inâbet ü külâh ve hırka-püş-ı tarîkat-i Şiddîkiyye olup”, “şeref-yâb-ı tekbîr ü ser efrâz-ı ilbâs-ı külâh u hırka-i irâdet olup”, “sa’âdet-yâb-ı tekbîr-i tarîkat-i Şiddîkiyye ve külâh u hırka püş-ı intisâb-ı dâ’ire-i Hüdâvendigârî olmuştur”, “şeref yâfte-i teşrîf-i külâh u hırka-i inâbet-i Mevlevî”, “külâh u hırka-i mübarekeleri”, “şeref-yâb-ı tekbîr-i külâh u ilbâs-ı hırka-i intibâh olmuşturlar”, “ilbâs-ı külâh u hırka-i inâbetle şeref-yâb olup” vb. (Odunkıran, 2020, s. 382, 406, 412, 460, 1541, 1753, 1799, 1832, 1950, 1984, 2105, 2236, 2241, 2367, 2429). Buradan da anlaşılacağı üzere özellikle hırka ve külâh giymek Mevlevî olmanın ve bu mertebeyi hak etmenin bir remzidir. Zorlu bir nefis terbiyesinden sonra elde edilir ve bir kimlik gibi Mevlevî dervişlerinin üzerinde taşınır. Bu libas, alelade bir giysi gibi görünse de en belirgin özelliği kişiye şeref kazandırması, onu mümtaz bir kul eylesidir.

H. Mevlânâ, *Mecalis-i Seb’a* adlı eserinde Allah’a münacatta bulunur ve H. Peygamber’e olan sevgisinden bahsederken şöyle dua eder: Dünyanın, insanların oturduğu dörtte bir bölümünü, uzun yıllar boyunca onun adaletinden, onun saltanatından boş bırakma. Onun hizmeti yüzünden mevki külâhını giyen, ona itaat kemerini kuşanan ve devlet direkleri mesabesinde bulunan kişilerin her birinin kutluluğunu, devletini arttır (Şimşekler, 2002, s. 28). Burada mevki, yücelik ve itibar göstergesi olarak külâha benzetilmiştir. Mevlânâ’nın eserinden alınan bu cümleye göre külâh, yüce bir şeydir. O hâlde

⁶ Detaylı bilgi için bk. (Okumuş, 2013).

külâhın baştan çıkarılması veya yerinden oynatılması zillete düşürecek, itibar zedeleyecek bir davranışın göstergesidir. Gölpınarlı'ya göre külâhın ifade ettiği anlamlardan olan “siret ve namus” kelimeleri bunu kanıtlar niteliktedir (Gölpınarlı, 2006, s. 52).

Mevlevîlerin başlarına giydikleri külâh aynı zamanda bir felsefenin de sembolüdür. Mevlevî şairler bunu Mevlevîlikteki anlamıyla kullanmakla beraber klasik şiir estetiği içinde ve onun özüne uygun olarak farklı anlam içerikleriyle de kullanmışlardır. Akla ilk gelen Mevlevî şairlerden olan Şeyh Gâlib'in:

Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep hep külâhîler

‘Aceb heybet ‘aceb şevket ‘aceb tarz-ı ilâhîler (Okçu, 2021, s. 142)

şeklinde mütekerrir mısraları olan bir müseddes-i vech-i âharı bulunmaktadır. Şair burada kelimeyi Mevlevîlik dairesinde kullanmıştır. “Külâhî”, külâh giyen yani Mevlevî demektir. Şiirde onların heybetli, şevketli ve ilahi bir tarzları olduğundan bahsedilmektedir.

Bir şiirinde külâh kelimesi yine Mevlevîliği hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Hz. Mevlânâ'nın kendisinin sığınağı olduğunu, başında iftihar külâhı varsa bunun müsebbibinin kendisinin yani Hz. Mevlânâ olduğunu söylemektedir. Burada külâh kelimesi hem gerçek anlamda bir külâh hem de şeref, izzet anlamında tevriye yoluyla kullanılmaktadır:

Sanadır ilticâsı Ğâlib'in yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftiḥârım varsa sendedir (Okçu, 2021, s. 242)

Mevlevîlik geleneği için de önemli bir yere sahip olan külâh, *Şeyh Gâlib Dîvânı*'nda en sık bahsi geçen başlıklardandır (Özden, 2021, s. 878) ve çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin perçeminin başındaki külâhın altından ara ara görünmesinin şairin sabrını yağma ettiği dile getirilmektedir. Şair de tıpkı sevgilinin saçları gibi perişan olmuştur. Burada külâh kelimesi sıradan bir başlık olarak kullanılmıştır ve belli ki eğri giyilmiştir. Külâhın eğri giyilmesi klasik şairler tarafından olumsuz bir tavır olarak algılanmaktadır:

Kıldı yağma şabrımız zîr-i tegâfûlden nigâh

Gâhîce zîr-i külehden daḥı göster perçemin (Okçu, 2021, s. 314)

Mevlevî külâhı veya külâh kelimesi şiirlerde edebî bir kelime olarak, mecazlar yüklenerek, teşbih unsurlarıyla beraber kullanılmaktadır. Sikke kelimesi de edebî metinlerde özellikle şiirlerde aynı şekilde yer almaktadır. Ancak sikke kelimesi Mevlevîlikle ilgili kitaplarda resmî bir kelime, bir Mevlevî istilâhı olarak kullanılırken klasik şiirde daha çok külâh kelimesi tercih edilmektedir:

Biz bülbülüz ey hüdhüd-i tâc-âver-i ma'nâ

Feyz-i ezeli merd-i külâhdâre mi maḥsûs (Okçu, 2021, s. 290)

diyen şair, şairlik istidadı ile Mevlevîliğini ele almaktadır. “Ey mananın taç taşıyan (heybetli, ulu) hüdhüdü, biz bülbülüz (âşığız); ezeli feyz (yalnız) külâh sahibi kimseye mi mahsus.” diyen şair, aslında hem Mevlevîliğini hem de şairlik yaratılışını yüceltmektedir.

Külâh Kelimesinin Klasik Türk Edebiyatındaki Kullanım Şekilleri

Dil, bir toplumun hayatını yansıtır. Toplum neyle meşgul oluyorsa onu dile aktarır, dille ifade eder. Bir insan topluluğu ile bu topluluğun şuur muhtevası arasındaki bu kanunî münasebeti, en iyi şekilde onun dilini inceleyerek anlayabiliriz. Herhangi bir dilin sözlüğü bize realitenin bütünü içinde nelerin özel bir kelime ile tespit edilecek kadar dikkate değer olduğunu gösterir (Rothacker, 1955, s. 59). Edebî metinler, dilin muhafaza edildiği ve sonraki nesillere aktarıldığı en önemli kaynaklardır. Zira dille birlikte kültür de aktarılır. Eğlence, düğün, bayram, savaş, ölüm, yiyecek-içecek, giyim-kuşam gibi pek çok kültürel unsura edebî metinlerde rastlamak mümkündür. Klasik Türk şiirinde görülen “külâh” kelimesi de kültürel mahiyeti olan bir kelimedir.

“Şair görünenin ötesine geçebilen, cisimlerin gerçek anlamlarının dışında taşıdıkları mecazî ve manevi anlamları keşfedebilen ya da onlara farklı anlamlar yükleyebilen kişidir. Bu sebeple, klâsik Türk şiirinde geçen yaka, gömlek, etek, sarık vb. kumaş, elbise ve başlık nev’inden nesnelerin konu edildiği ibarelerde görünüşe bakıp bunların her zaman gerçek anlamda kullanıldıklarını düşünmemek lâzımdır (Öztoprak, 2010, s. 106). Velhasıl şiir bir sanat ürünüdür, bir edebî eserdir. Edebî eserlerde kültürün maddi ve manevi her unsuruna rastlamak mümkündür. Ancak bunlar sanatçının yeniden kurgusuyla okuyucuya sunulur. Kullanım şekli sanatçının tasarrufundadır. Dilerse gerçek anlamıyla dilerse çok katmanlı bir şekilde işler eserinde. Şair, gerektiğinde koca bir hikâyeyi bir beyte sığdırmakla yükümlüdür; yoksa onun şairliğini kimse kale almaz. Bu yoğunluğu ancak kelimelerin manalarıyla oynayarak ve işaret ettikleri asıl kavramları ve varlıkları paranteze alarak sağlamak mümkündür (Ayvazoğlu, 2013, s. 172). Edebî eserler, hem içerik hem de üslup olarak toplumun aynası gibidir. Kültürel mirasın hazinedarlığını yapar. Bu mirasın en kıymetlilerinden biri de deyimlerdir. Toplumsal özellikler gösteren deyimler ise hem dili hem kültürü besler.

Klasik Türk edebiyatı şairleri, mumun yanan alevini sema eden bir Mevlevî’nin külâhına benzetirler. Mum da beyaz tennure giymiş bir Mevlevî gibi dönmekte ve aşkın cezbisiyle yanmaktadır. Mumun başında yanan alev Mevlevîlerin külâhı gibi titremekte, hareket etmektedir. Bazı resimlerde semazenler yanan bir mum figürüyle temsil edilmektedir. Klasik şair de hem görsel hem de mana olarak bunu tahayyül etmiş ve eserlerinde işlemiştir. Zira karşılaştığımız örneklerde külâh kelimesi; mum, şem, şem’a, şu’le kelimeleri ile birlikte geçmektedir.

Aşağıdaki şiirde ahın şulesi külâha benzetilmiştir. “*Aşkın şahıyım. Ahımın kıvılcımı benim külâhımdır. Sağlı sollu sayısız gözyaşım (ise) benim askerlerimdir.*” diyen şair burada külâhı bir makam, mevki işareti olarak kullanmaktadır. Ancak bu, aşk makamıdır. Külâh da aşk makamının külâhıdır:

Şâh-ı ‘ışkâm şu’le-i âhum külâhumdur benüm

Saglu sollu eşk-i bî-haddüm sipâhumdur benüm (Yavuz ve Yavuz, 2016, s. 1115).

Aşağıdaki beyitte “baş açık” tabiri geçmektedir. Bu tabirin külâh kelimesi ile bağlantılı olduğu düşünülebilir. Gerçek anlamı ele alındığında, külâh baştan çıkarılınca da baş açık olur. “*Külâhı başından terk edip, hırkayı yakıp başı açık abdâl olup dünyayı sevmeyip (ondan) yüz çevirenlerdeniz.*” diyen şair

külâh ve hırkayı çıkardığında dünyaya ait her şeyden azat olacağını düşünmektedir. Buradaki külâh bir aidiyeti, bir makamı temsil etmektedir:

Terk idüp başdan külâhı hırkayı hark eyledi

Baş açuk abdâl olup dehrüñ teberrâsındayuz (Özkat, 2005, s. 144)

Aşağıdaki beyitte mumun tepesindeki alevle oluşan görüntü külâha benzetilmiştir. “*Ey şem, sakın (aman ha dikkat et), ahımın rüzgârı onu alır. Görünüşte külâhından başka neyin var?*” diyen şair, mumla kendini mukayese etmektedir. Mum da yanarak erimektedir şairin kendisi de. İkisinin de başında aşk ateşi, yangını vardır. Ancak şair mumdan daha dertlidir, onun başındaki alev mumunkinden fazladır. Bu yüzden şair mumu uyarmakta, dikkatli olmasını istemektedir. Zira kendisinin bir ahı, o ateş külâhını devirmeye yetecektir:

Şakın bād-ı âhum alur anı ey şem

Görinürde neñ var külâhuñdan artuk (Aksoyak, 2018, s. 819)

Külâh, Azerbaycan Türkçesiyle yazılan ve Kavsi’ye ait olan aşağıdaki beyte göre şairin ahının alevine benzetilmiştir:

Şebâ peyküm belâ heylüm külâhum şö‘le-yi âhum

Serîrüm meskenet Kōvsî Süleymānlig bañga qalmış (Rahimi, 2011, s.286)

Aşağıdaki şiirde külâh yüceltilmiş ve değerli görülmüştür. Şair, “*Ey Allah’ım, sonunda takva elbisesini Cûşî’ye giydirerek rıza tacını başına külâh eyle.*” diyerek külâhın manevi anlamına değinmiştir. Burada külâh, Allah’ın rızasına mazhar olan ve takva elbisesini tamamlayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir:

‘Âkıbet takvâ libâsını giyürüp Cûşî’ye

Başına tãc-ı rızâñı yâ İlâhî kıl külâh (Açıl, 2016)

Külâh kelimesi, klasik Türk şiirinde pek çok anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu anlamlardan biri de Mevlevî külâhıdır. Türk kültürü ve edebiyatı oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Zaman içinde birbirlerini besleyerek canlılıklarını korumuşlardır. Kültürümüzün bir parçası olan Mevlevîhaneler, klasik edebiyatı besleyen en önemli kaynaklardan biri hâline gelmiştir. Şeyhlik makamındaki şahsiyetin Neşatî, Şeyh Gâlib gibi büyük bir şair olması ise, şiire olan ilgiyi daha da arttırmış; Esrar Dede gibi birçok şair şiir yazmaya Mevlevîhanelerde başlamıştır (Horata, 1999, s. 46). Mevlevîliğin klasik edebiyat üzerindeki etkisi açıktır. Bu etki bazen “agâh olmak, aşk olsun, baş kesmek, ikrar vermek, kanını içine akıtmak, ser-pâ etmek” şeklinde mecazen karşımıza çıksa da bazen de “asitane, ateşbâz, çerağ, destâr, hırka, külâh, sikke” vb. şekilde somut unsurlarla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında geleneğe ait kıyafetlerin oldukça mühim bir yeri vardır. Özellikle şiirlerde yer alan giyim kuşam unsurları bağlamda teşbih, istiare, tevriye, kinaye, telmih yoluyla mecaz anlam kazanarak kullanılmaktadır. Bunlar bazen bir terkipte bazen de bir deyim içinde karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlar aynı zamanda dönemin zihniyeti hakkında da ipuçları vermektedir.

Külâh Oynatmak Deyiminin Anlamı ve Bu Deyimin Kullanım Şekilleri

Deyim; belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür (Aksan, 1982, s.37). Külâh kelimesiyle oluşturulmuş çok sayıda deyim vardır. Bunlar: külâh giydirmek (birine), külâhıma anlat (onu benim külâhıma anlat), külâhını (fesini) havaya atmak, külâhını önüne koyup (alıp) düşünmek, külâhı (pabucu) ters giydirmek, külâh kapmak, külâhları değişmek (değiştirmek) (Aksoy, 1994, s.950); külâh peşinde olmak (Gözler, 1975, s. 262); külâh etmek, külâh sallamak, külâh yapmak, külâh peşinde, külâhçı, külâhına anlatmak (Yurtbaşı, 1996, s.358); külâha gelmemek (Doğanay, 1971, s.178); külâh eğmek (Çağbayır, 2017, s. 2887); külâh urmak (*TDK Tarama Sözlüğü* IV, 1969, s. 2767); külâha gelmek, Ali'nin külâhını Veli'ye, Veli'nin külâhını Ali'ye giydirmek (*Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, 1995, s. 1823); külâh-endâhten: külâhını (havaya) atmak (Çağbayır, 2017, s. 943); külâhını yere vurmak (Onay, 2014, s. 272). Bunlardan külâh etmek, külâh kapmak, külâhını havaya atmak, külâhını yere vurmak deyimleri üzerine Hasan Kaya'nın teferruatlı çalışmaları vardır.⁷ Bunlara ilaveten her kaynakta olmayan ancak bazı sözlüklerde karşımıza çıkan "külâh oynatmak" şeklinde bir deyim daha vardır. Doğanay bu deyim için "Birinin dalavereli iş çevirdiği belirtiliyor." şeklinde bir açıklama yapmaktadır (Doğanay, 1971, s. 178). Eyüboğlu, açıklama yapmadan sadece "külâh oynatmak" başlığını vererek Bosnalı Sâbit'in şiirini⁸ örnek göstermektedir (Eyüboğlu, 1975, s.327).

Ali'nin külâhını Veli'ye giydirmek (külâh-ı Ahmed râ ber-ser-i Mahmûd nihâden), külâhını havaya atmak (külâh ber âsmân efkenden), birinin başına külâh geçirmek (külâh ber ser-i kesî gozâştên), külâhları değişmek (külâh-i mân tûy-i hem mîreved), külâhını havaya atmak (külâh-ı hod râ be âsmân endâhtên) (Kanar, 2016, s. 1127; Ferhengi Ziya, 1984, s. 1557-1558; Olgun ve Drağsan, 1984, s. 283); gibi deyimler Farsça sözlüklerde bulunmasına rağmen külâh oynatmak deyimini Farsça sözlüklerde bulunmamaktadır. Bu da deyimnin Türk kültürü dairesinde ortaya çıkmış ve Mevlevîlikle bağlantılı olabileceğini akla getirmektedir.

Cebecioğlu'nun sözlüğünde külâh oynatmak sözü, doğrudan doğruya geçmese de "külâh etmek" deyiminin açıklamasında Bosnalı Sâbit'in "Konevîler **külâh oynadır**" dizeli şiiri örnek gösterilmiş ve dolaylı olarak "külâh oynatmak" deyimine yer verilmiştir. "Külâh oynatmak" deyiminden madde başı olarak her ne kadar bahsedilmemişe de öyle tahmin ediyoruz ki bu deyim "külâh etmek" deyimiiyle aynı anlamda olduğundan örnek gösterilmiştir (Cebecioğlu, 2009, s. 388). Külâh oynatmak deyimii ile açıklaması olmadan sadece isim olarak da farklı çalışmalarda karşılaşmaktayız.⁹

Külâh oynatmak deyimii Ahmed Rasim'in çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarının toplandığı "*Muharrir Bu Ya*" adlı eserinde de kullanılmıştır. Eser, Türk tarihine ışık tutan birçok hatırayı, Türk kültüründe unutulmaya yüz tutmuş değerleri, gelenekleri ve görenekleri ihtiva etmektedir.

⁷ Detaylı bilgi için bk. (Kaya, 2023a) ve (Kaya, 2023b).

⁸ Sözlükte geçen şiir şu şekildedir: "İki kândîl gibi mihr ü mehi/ Rûz u şeb bād-ı âh oynadıyor/ Âdeme bunda akçe pul yirine/Konevîler külâh oynadıyor (Kt 26)"

⁹ Detaylı bilgi için bk. (Gülpınar, 2022, s. 1674).

Deyim bu eserde bulunan ve aslında 1908 yılında *İstişâre* mecmuasının 6. sayısında yer alan ve “Fes Hakkında” adlı başlıklı yazıda şu şekilde geçmektedir:

Bosna-Hersek’in Avusturya’ya katılması, bize **külâhları değiştirtti**. Hürriyet aylarının daha üçüncüsünü tamamladığımız bir sırada başımıza Bulgaristan istiklâli, Bosna-Hersek’in ilhakı, Girit meselesi adlarıyla çıkan bu **üç püsküllü belânın** Avusturya entrikası olduğunda şüphe kalmayınca aleyhine bir ekonomik savaş açarak, mallarını **keçe-külâh ettik**. Avusturya, kuzeyden Almanların baskısıyla Balkanlara doğru yayılmak zorunda kaldığını üzüntü ile görmekte olduğu sıralarda, bilinen Berlin Kongresi toplanmış ve o zaman ortada **külâh oynatan** Bismarck’ın siyasî gücüne baş eğdiği hâlde, kendisi de bir **külâh kapmak** emeli ile daima onun politikasını güderek işgal bahanesiyle Bosna Hersek’e kapağı atmıştı (Ahmed Rasim, 1969, s.6).

Sadece bir bölümünü aldığımız bu yazıda Ahmed Rasim; “kavuşu (külâhı) önüne alıp düşünmek, külâhları değiştirmek, keçe-külâh etmek, külâh kapmak, üç püsküllü (püsküllü bela) gibi başka deyimler de kullanmıştır. Özellikle kullandığı deyimleri başlık/fes/külâh cinsinden kelimelerle oluşturmuştur. Yazar burada ele aldığı konuyu ilgi çekici hâle getirmek için o konuyu çağrıştıracak deyimleri bir arada kullanarak söz oyunu yapmıştır. Ayrıca yazar bu yazıda eskiden memurların birbirlerinden ayırt edilebilmesi için farklı başlıklar giydiklerini de dile getirir (Ahmed Rasim, 1969, s. 9-10). Bu eserde külâh oynatmak deyimini “Şapkaya Dair” başlıklı bir yazıda da geçmektedir (Ahmed Rasim, 1969, s.237). Burada Sabit’in beytine yer verilmektedir. Yine aynı makalede yazar, eski bir başlık türü olan külâh ile ilgili deyimlerin kültürel değişim nedeniyle unutulacağı hususunda düşüncelerini dile getirir ve şöyle der:

Merak bu ya, bu tarihten yirmi yıl sonra okuyacak olan çocuk: al takke, ver külâh; al külâhını, eyvallahı içindedir; ense değil, takkeci kalıbı; ipipillâh, sivri külâh; baş yarılır fes içinde, kol kırılır yen içinde; püsküllü bela; takke, kalıba dar geldi; teptin keçe, sivrilttin külâh; Hızır’ı bulsa külâhını kapar; sarığın beyaz olduğuna bakma, sabunu veresidir; Ali’nin külâhını Veli’ye, Veli’nin külâhını Ali’ye giydirir; kelin ayıbını takke örter; kelle sağ olsun, cihanda bir külâh eksik değil; külâh oynatmak; galiba, külâhları değişecegiz; külâh etmek; külâh kapmak; külâhını önüne koy da düşün; sen, bunu külâhıma anlat gibi atasözleri ve deyimleri anlamak hususunda ne kadar zahmet çekecektir; bununla birlikte bunlar tamamen unutulacak, yerine şapka ve kasketle ilgili atasözleri, deyimler gelecektir. Halk, bunları kullana kullana ruh ve karakterine göre yeni deyimler icat edecektir (Ahmed Rasim, 1969, s. 240).

“Külâh oynatmak” deyimini beş farklı divanda karşılaşmaktayız. Bunlardan ilki genellikle sözlüklerde örnek olarak gösterilen Bosnalı Sâbit’in yazdığı şiiirdir. Aydın, buradaki külâh oynatmak deyimini gerçek anlam olarak “sema yapmak”, mecaz anlam olarak ise “hileyle, oyunla aldatmak” şeklinde açıklamıştır (Aydın, 2019, s. 1299). “*Ah rüzgârı, güneşi ve ayı iki kandil misali gündüz ve gece oynatıyor. Bu kadar akçe pul yerine (varken) Konyalılar külâh oynatıyor.*” diyen şair, ay ve güneşin gece gündüz dönmesiyle Konyalıların sema yapmasını birbirine benzetiyor. Ahn rüzgârı şaire aittir yani şair o kadar dertlidir ki ahı bir rüzgâr gibi güneşi ve ayı döndürmektedir. Burada tabii bir olay olan gece ve gündüzün oluşması şairin ahına bağlanmıştır. Konyalıların da külâh oynatmasında yani sema yapmalarındaki sebep gönüllerindeki aşk ateşidir. Para pul oynatmak yerine külâh oynatmayı tercih

etmektedirler. Buradaki külâh oynatmak deyimi, külâh etmek/eylemek deyimiyle aynı anlama gelmektedir. Zira şair Mevlevîlerin sema yapmalarını, kendi ahının rûzgârıyla ay ve güneşin dönmesinden daha az önemsiz görüp bir tenkitte bulunuyor. Bu durumda külâh oynatmak, hile yapmak, kandırmak, gösteriş yapmak, özüyle davranışı bir olmamak anlamında kullanılmış bir deyim olmaktadır. Başka bir yoruma göre ise dönemin ihtiyacı olan ve geçimi kolaylaştıran unsur olan para yerine Konyalılar sema yaparak huzur bulmayı tercih ediyor, denilebilir:

İki kandîl gibi mihr ü mehi

Rûz u şeb bād-ı âh oynadıyor

Bize de şimdi akçe pul yirine

Çonevîler **külâh oynadıyor** (Aydın, 2019, s. 1299)

Diğer bir kullanım ise *Seyyid Vehbî Divanı*’nda bulunmaktadır. Taşdemir, deyim için “sema yapmak, hileyle, oyunla aldatmak” şeklinde aynı açıklamayı yapmıştır. “*Gel deyip başını aldı dönüp gitti, o Mevlevî gibi (yerinde durmayan, sürekli dolaşan, dönüp duran) sevgili bizi kandırdı.*” diyen şair, külâh oynatmak deyimini sema yapmayı da akla getirecek şekilde hile yapmak, aldatmak mecaz anlamını kastederek kullanmıştır (Taşdemir, 2020, s. 2546):

Gel diyüp başını şaldı yine döndi gitdi

Bize ol Mevlevî-i şüh **külâh oynatdı** (Taşdemir, 2020, s. 2546)

Bir başka kullanımı ise *Bosnalı Âsım Dîvânı*’nda görmekteyiz. Deyim burada üç farklı şiirde karşımıza çıkmaktadır. Burada da “sema yapmak, hile ve oyunla aldatmak, oyalamak, kandırmaya çalışmak” şekilleriyle kullanılmaktadır (Gülpınar, 2023, s. 632).

“*Mum her gece minare üzerinde makam etse dahi rûzgâr külâh oynatamaz*” diyen şair, burada minare külâhını ve mum külâhını akla getirmektedir. Eskiden şamdanların mumlarını söndürmek ve is kokmamasını temin etmek için yanan mum şulesinin üzerine kapatılan madenî sivri külâhçıklar vardı. Yüksek yerlerdeki mumları söndürmek için bunların uzun bir sıraya takılmış veya üflemeğe mahsus uzun ve ince boru hâlinde yapılmış olanları vardır. Bunları söndürmenin diğer yolu ise uzun saplı yelpazeler kullanmaktı. Ancak kandil veya mum bu şekilde söndürülürse bu kandillerin isleri caminin duvarını karartırdı. Kandil külâhı kullanıldığında bu isler madenden yapılan külâhın içinde kalırdı. Burada biriken isle de mürekkep yapılır ve bu tür mürekkeplere dua sindiği düşünülürdü (Pakalın, 1971, s. 338). Şair burada belli ki gerçek anlamda bir camideki mumdan/kandilden yola çıkmaktadır. Ancak kandilin minarenin üzerine makam eylemesi akla gökyüzü hadiselerinden dolunayın cami minaresiyle birlikte olan görüntüsünü akla getirmektedir. Burada şair, şemi yani mumu bir Mevlevî’ye benzeterek onun sema yaptığını düşündürmektedir. Ancak rûzgâr dahi hareket edemez, savrulup dönemez ve kandili etkileyemez. Rûzgâr hile de yapsa mumu kandıramaz. Mum yanmaya, ay gökyüzünde minarenin tepesinde parlamaya devam edecektir. Şair Bosna Valisi Halil Paşa’ya yazdığı bu kasidede dolaylı yollardan onu gökyüzünde parlayan bir kandile benzeterek övmüştür:

Külâh oynadamaz rûzgâr şem’a dahi

İdince her gice farzâ minâre üzre maķâm (Kurtoğlu, 2018, s. 107).

Bosnalı Âsım, Râmî Paşa için yazdığı bir kasidede ise “(Değil) mum, altın taç ile sahraya gitmeye niyet eylesin, (senin) mevcut devrinde/zamanında rüzgâr dahi külâh oynatamaz.” diyerek aslında Râmî Paşa döneminde hiçbir aldatmacanın, hilenin olmayacağından, rüzgârın dahi hareket etmeyeceğinden, dönen hiçbir dolabın olmayacağından bahsetmektedir:

‘Ahd-i hıfzında külâh oynadamaz bâd dağı

Şem ‘a tâc-ı zer ile eylesün ‘azm-i şahrâ (Kurtoğlu, 2018, s. 128).

“Külâh oynatmak” deyimini bir başka şiirde yine aynı anlamlarda kullanılmıştır. “O aşk ile oynayan cilveli sevgili, şebneme külâh oynatır. (O şuh sevgili), böyle hile/düzen ile sürekli eğlence/oyun meclisinden geçer.” Sevgili şuh tavırlarıyla şebnemin dahi başını döndürmekte, onu güzelliğıyle aldatmakta, şebnem de sevgilinin aşkıyla kendinden geçip Mevlevîler gibi sema etmektedir. Sevgili yakınlık göstermesi yönüyle şebnemi dahi aldatmakta, onu etrafında döndürmektedir. Burada aşk-bâz kelimesi anahtar kelime görevindedir. Gerçek âşık aşkla oynamaz. Aşkla oynanıyorsa bir samimi-yetsizlik, küçük görme ve aldatma söz konusudur. Sevgili senli benli ve şuh hâliyle sanki genç âşıklarıyla eğlenmekte, onlarla alay etmekte, onları kandırmaktadır. Zira sevgili güvenilir olmayan tavırlarıyla bir hokkabaz gibi sürekli eğlence içindedir:

Şebneme külâh oynadur ol şüh-ı ‘aşk-bâz

Mâdâm böyle lu‘b ile hengâmeden geçer (Kurtoğlu, 2018, s. 219).

Bu şiirdeki “‘aşk-bâz, lu‘b ve hengâme” kelimelerinin bir arada kullanılması külâh oynatmak deyiminin aynı zamanda sosyal hayatın içinden bir sokak hokkabazlığı gerçekliğinden hareketle doğmuş olabileceğı fikrini de akla getirmektedir. Ancak şiirin vermek istediğı mesaja bakınca bu ihtimalin zayıf olduğı görülmektedir. Zira burada asıl olan sevgilinin aldatıcı tavırlarıyla bir hilebaz gibi davranması, âşıklarının gözünü boyamasıdır. Bir hokkabaz teşbihi söz konusu olsa da külâh oynatmak deyiminin bu gerçeklikten hareketle mecazlaştığını söylemek sadece bu örnekle yeterli olmamaktadır.

Görüldüğü üzere “külâh oynatmak” deyimini kullanan şairlerden ikisi de Bosnalıdır. Bu iki şair de Mevlevî olmamasına rağmen eserlerinde Mevlevîlik unsurlarını barındırmaktadır. Bunda elbette Saraybosna Mevlevîhânelerinin veya dönemin Mevlevî şairlerinin büyük etkisi vardır. Her ikisi de 18. yüzyıl başlarında yaşamış şairlerdir. Mevlevîlik Balkanlarda 15.yüzyıl sonuna doğru, Osmanlının da güçlendiğı bir devirde kurulmuş ve birçok şair bu Mevlevîhanelerde derslere katılma imkânı bulmuştur. Bunlardan en meşhuru Saraybosna (Sarayova)’da, Osmanlının yükselme döneminde kurulan ve asırlar boyunca Mevlevî kültürünün Balkanlarda yayılmasına aracı olan Saraybosna Mevlevîhanesi veya diğeri adıyla İsa Bey Mevlevîhanesi’dir (Uz, 1996, s. 110). Bosna’da klasik Türk edebiyatının özellikle şiirin gelişmesinde bu Mesnevî sohbetlerinin büyük katkısı olmuştur. Hatta Mevlevî dervişler aracılığıyla sadece şiir değil müzik, dans gibi diğeri bedii sanatlar da gelişme göstermiştir. “Bunlar arasında Derviş Paşa Beyazidagiç, oğlu Sabuhi, Süleyman Mezâkî, Şukkeriya Zekeriya, Mehmed Mevliya, Fadil Paşa Serifoviç ve daha çok sayıda derviş-şair bulunmakta olup bunlar müzik, dans ve şiir üçlemi üzerinde ön

gelişmelere ön ayak olmuştur (Nametak, 1991, s. 86). Mermer'e göre ise Mezâkî'nin Mevlevî sohbetlerinde bulunmuş olması onun aslen Mevlevî şairi olduğunu söylemek noktasında yeterli olmayabilir (Mermer, 1991, s. 86). Mermer, gerek Mevlevîliğin o devirde geniş ve derin nüfuzunun tesiri gerekse arkadaşlarının (Cevrî, Neşâtî, Vecdî) o çevreden kişiler olması sebebiyle Mezâkî'nin Mevlevîliğe meyyâl, derviş, rind-meşreb, bedîî gayelerle bu yolda manzumeler yazan bir şair olduğunu ifade etmiştir (Mermer, 1991, s. 34-35). Mezâkî, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevlevîyye*'de¹⁰ de Mevlevî şairler arasındadır. Her ne şekilde tabir edilirse edilsin bütün bunlardan çıkardığımız sonuç Bosna'nın 17 ve 18. yüzyılda büyük Mevlevî ya da Mevlevî muhibbi şairler yetiştirdiğidir. Zira Bosnalı Âsım'ın ve Bosnalı Sâbit'in divanlarında da Mevlevîliğe karşı bir ilgi ve övgü barizdir.

Külâh oynatmak deyimini Mora'da dünyaya gelen ve 18. yüzyıl şairi olan Râtîb Ahmed Paşa'nın (1722-1762) bir gazelinde de geçmektedir. Mora, Rumeli, Vidin ve Yanya valiliği de yapan şair (Kılıç, 1996, s.5), bu deyim kullanan diğer şairler olan Bosnalı Âsım, Bosnalı Sâbit, Seyyid Vehbî ile aşağı yukarı aynı yıllarda yaşamıştır. “*Pırıl pırıl parlayan mum, meclise dede sultan gibi geldi; pervanelere acaba yine ne külâh oynatır.*” diyen şair; külâh, pervane, bezm, dede sultan, nurani ve şem kelimeleriyle Mevlevî semasını akla getirmektedir. Zira pervanelerin yani keleklerin dede sultan gibi olan mumun etrafında külâh oynatması tennure giyinmiş Mevlevî dervişlerinin sema esnasındaki dönüş hareketlerini hatırlatmaktadır. Bu şiirde külâh oynatmak deyimini; gerçek anlamda sema yapmak, mecaz olarak ise aldatmak, hile yapmak, kandırmak anlamlarındadır. Parlak (bir mum gibi güzel) sevgili, dede sultan misali meclise geldiğinde âşıklerini etrafında toplayarak onları güzelliğiyle kandırmakta, büyülemekte, aklını başından almaktadır:

Ne külâh oynadur âyâ yine pervânelere

Geldi bezme dede sultân gibi nûrânî şem‘ (Kılıç, 1996, s. 269)

Külâh oynatmak deyiminiyle karşılaştığımız diğer şiir ise Dertli'ye aittir. Daha çok halk edebiyatı şairi olan Dertli'nin aruzla yazılan şiirlerinden birinde bu deyim bulunmaktadır. Dertli'nin *Divan*'ında “külâh eylemek” şekli kullanılan beyit, Mevlevîler arasında “külâh oynatmak” şekliyle meşhurdur. “*Buseler vereceğini söyler (ancak) sözünde durmaz, (sözünden) tez döner; sevdiğim Mevlevî gibidir, bana her dem külâh eyler.*” diyen şair “külâh eylemek” deyimini kandırmak, aldatmak anlamını kastedecek şekilde kullanmıştır:

Büseler ikrâr ider turmaz sözünden tiz döner

Mevlevîdir sevdiğim her dem **külâh eyler** bana (Tek, 2011, s. 401)

Burada bir gerçeklikten yola çıkılmıştır. O da Mevlevî semasıdır. Külâh eylemek/oynatmak ilk etapta Mevlevîliği akla getirmektedir. Şair, sema ederken yapılan dönüş hareketlerini mecazlaştırarak kullanmıştır. Semazenin kendi etrafındaki dönüşünü sevgilinin sözünde durmayıp sözünden dönüşü şeklinde mecazlaştırmıştır. Bu beyitte “külâh eylemek” deyimini kullanılmasına rağmen bunu örnek almamızın nedeni bu dizinin Mevlevîlik kültüründe özellikle “Mevlevîdir sevdiğim her dem **külâh**

¹⁰ Detaylı bilgi için bk. (Genç, 2018).

oynar bana” şeklindeki kullanımının yaygın olmasıdır.¹¹ Açık, “Külâh, deyim olarak “külâh oynatmak” şeklinde de beyitlere girmiştir.” diyerek şiirlerden örnekler göstermiştir (Açık, 2002, s. 146). Dertli’nin şiiriyle buradaki örneklerin birinde de karşılaşmaktayız. Ancak burada “Mevlevîdir sevdiğim her dem **külâh oynar bana.**” hâliyle kullanılmaktadır.

“Klasik şiirde sevgili, âşığa entrika yapması, hileci olması gibi özellikleriyle de tanınır. Beyitte de Mevlevî, **külâh oynatma** özelliği ile sevgiliye teşbih edilmiştir.” (Açık, 2002, s. 146.) ifadesinde bulunan Açık, daha önce başka kaynaklarda gördüğümüz külâh eylemek fiilinin külâh oynatmak şeklinde de kullanıldığını göstermektedir. Dolayısıyla külâh oynatmak deyimini, külâh etmek/eylemek deyimleriyle aynı anlamdadır ve zaman zaman birbirlerinin yerine de kullanılabilmektedir.

Klasik Türk şiirinde deyimler, atasözleri, kalıp ifadeler vb. bazen vezin gereği veya ahengi sağlamak, sözün gücünü artırmak için kalıplaşmış hâlinin dışında metin içinde dağınık bir şekilde kullanılabilir. *Şânî Dîvânı*’na ait aşağıdaki şiirde “külâh ve oynatmak” kelimelerinin “külâh oynatmak” deyimini hatırlatacak ve birkaç anlamı verecek şekilde kullanılmış olabileceğini düşünmekteyiz. “*Seher rüzgârı, meydanın/bahçenin ortasında gül bahçesinin çocuğunun başından külâhını oynayarak kapar kaçır.*” diyen şair burada “külâh kapmak” deyimini bizzat kullanmakta ve “külâh oynatmak” deyimini de çağrıştırmaktadır. Zira ortada bir oyun ve aldatmaca söz konusudur. “Tıfl-ı gülşen”den kasıt henüz yapraklarını açmamış olan goncadır. Gonca, gül dalının başında tıpkı bir külâh gibi durmaktadır. Güller, sabahın erken saatlerinde açar. Sabah rüzgârı dönüp dolaşır eserek tıpkı oyun oynar gibi goncayı kandırır ve başındaki külâhı kapar kaçır. Böylece gonca güle dönüşür, başından külâhı gitmiş olur:

Şahn-ı çemende **oynayarak** tıfl-ı gülşenüñ

Bâd-ı şehir **külâhını** serden kapar kaçır (Tunç, 2017, s. 170).

Bir başka kullanım *Ahmed Paşa Divanı*’nda bulunmaktadır. Bu beyitte dağınık bir şekilde kullanılan külâh ve oynatmak kelimeleri külâh oynatmak deyimini hatırlatmaktadır. “*Bugün başına eğri külâh giymiş servi boylu (bir güzel) gördüm. Eliyle saçlarıyla oynayıp bir doğrultuyor bir bozuyordu.*” diyen şair, akıllara “külâh oynatmak” deyimini getirmektedir. Burada da sevgilinin saçını düzeltip bozmasıyla bir kandırmaca içinde olduğu fikri çıkarılabilir. Sevgilinin külâhı eğri giymesi de onun başını hareket ettirdiği, bu esnada saçıyla oynadığı ve bu hâliyle âşıklarını bu tavrıyla kandırdığı anlamı çıkarılabilir:

Bugün bir serv-kaş gördüm urınmış bir **külâh** eğri

Eliyle **oynayup** zülfin ider geh toğrı gâh eğri (Kadaş, 2022, s. 545)

Bir başka kullanım *Azmizade Haleti Divanı*’nda mevcuttur. Ustaca kullanılan kelimeler, “külâh oynatmak” deyimini çağrıştırmaktadır. Şiirde kullanılan “bâz” kelimesi isim olarak kullanılmıştır. Bu

¹¹ Mazıoğlu Mevlevî şair Ahmed Remzî Akyürek ile ilgili yazdığı makalesinde bu konuyla ilgili şunları nakleder: Ahmed Remzi Akyürek’in küçük yaşta şiir yazmaya başladığı İbnülemin Mahmud Kemal İnal’ın kaydettiği şu fıkardan anlaşılmaktadır: Ahmed Remzi Efendi, Kayseri’de Rüşdî Mektebi’nden şehadet-nâme aldığı sırada memurün ve eşraf huzurunda idare meclisi azasından Rifat (Bey), “Mevlevîdir sevdiğim, her dem külâh eyler bana.” mısraını okuyunca Ahmed Remzi Efendi, derhal, “Sen külâh etme beyim, kimse külâh etmez sana.” mısraını deyivermiş. İbnülemin Mahmud Kemal Bey bu fıkrayı naklettikten sonra “Bin aferin!” demekten kendisini alamamıştır (Mazıoğlu, 2009, s. 845).

kelimenin “doğan kuşu, şahbaz; sağlam dayanıklı kimse; oyuncu, cambaz; tasvf. manevî dünyada üstün güce sahip veli; dönük, geriye dönmüş, bir başka yol, yan taraf, iniş” vb. anlamları vardır. Bâz kelimesi aynı zamanda sonuna eklendiği kelimelere “...ile oynayan” anlamı veren Farsça bir fiildir (Çağbayır, 2017, s.169). “*Güçsüz bir serçe senin adaletinde eğer murat etse doğan kuşunun külâhını alıp korkusuzca (kendine) yuva eylerdi.*” diyen şair, “bāzuñ külâh” tabiriyle “külâh oynatmak” deyimini de akla getirmektedir. Zira yuva eylemek tabirinde bir yerde sabit olma, güvende olma duyguları hakimdir. Külâh oynuyorsa eğer orada güvensizlik, kaygı ve aldatmaca vardır. Şair, Sultan Ahmed Han’a yazdığı bu kasidede onun devrinde insanların isterlerse bu güvensizlikten kurtulup kendilerini rahat ve huzurlu hissedebileceklerini ifade etmektedir:

Murād itse eger bir nā-tüvān güncişk ‘adlūñde

Alup **bāzuñ külâhın** āşiyān eylerdi bī-pervā (Öztürk, 2022, s. 871)

Oynamak kelimesi; hareket etmek, kımıldamak, kıpırdamak anlamının yanında özellikle külâh/sikke/destâr vb. kelimeler ile kullanıldığında sema etmek anlamında da kullanılır. Aşağıdaki şiirde oynamak kelimesi, destâr kelimesiyle anlamlandırıldığında külâh oynatmak deyimini anımsatmaktadır. Şair, “*Ey sūfî, aşk kadehini sen de tatsan cübbe ve destârın (külâhın) sema oynardı (ederdi).*” diyerek aşkı yüceltmektedir. Sûfinin aşkı tattığında şaire göre bir gösteriştten ibaret olan cübbe ve destârının sema edeceğini yani anlam kazanacağını bildirmektedir. Burada semâ ile destâr kelimesi oynamak fiiline bağlanmaktadır. Yani anlamı hem destâr oynamak (külâh oynatmak) hem de sema oynamak (sema yapmak) şeklinde düşünmek mümkün olabilmektedir:

‘İşk cāmın sen de tatsañ sūfiyā

Cübbe vü **destârūñ oynardı** semā’ (Çavuşoğlu, 1979)

Meşâ’irü’ş-Şu’arâ’da geçen aşağıdaki beyit, şair Ma‘nevî’ye aittir. Mevlevî bir şair olan Ma‘nevî, “raks etmek” fiilini sema etmek/dönmek/oynamak anlamında kullanmıştır. Şair burada Mevlevîliğe ait unsurları şiir diline katarak mecaz yoluyla anlama zenginlik katmıştır. “*Ay, senin Kabe misali kutsal mahallende (bir) Mevlevî gibi şemsi külâhıyla gece ve gündüz raks eder/döner/oynar.*” diyen şair, gökyüzündeki hareketlerinden ve renginden dolayı kameri, şemsi külâhıyla sema eden bir Mevlevî’ye benzetmektedir. Ayın külâhla raks etmesi, külâh oynatmak deyimini anımsatmaktadır. Zira külâh oynatmak deyimi burada hem bir Mevlevî gibi sema etmek hem de aldatmak, hile yapmak anlamında kullanılmaktadır. Ayın külâh oynatması yani kandırması ise bir görünüp bir kaybolması ile ilgilidir. Zira gece bütün parlaklığıyla gökyüzünde bulunan ay, gündüz görünmemektedir:

Devr ider Ka‘be-i kūyuñda senüñ leyl ü nehār

Raks urur şemsi **külâhıyla** kamer mevlevîvār (Kılıç, 2018, s. 351).

Tıpkı toplumun diğer kesimlerini oluşturan çeşitli meslek gruplarında, din görevlilerinde, askeriyede olduğu gibi Osmanlıda tasavvuf yollarının her birinin de kendine özgü kıyafetleri vardır. Başlık bunlardan biridir ve ilk sıralardadır. Baş bir şekilde ya bir külâh ile ya bir serpuş, kavuk, taç, fes veya sarık ile kapatılırdı. Aslında başlıklar kişilerin ve zümrelerin kimlik kartı görevini üstlenirdi. Kim

hangi başlığı kullanıyorsa ona yakışır şekilde hareket eder, onun gereğini yapardı. Mevlevîlikte “baş açmak” diye bir tanım vardır. Sufilerde, bir işin olması için edilen duada baş açmak, başındaki tacı, fahri çıkararak Tanrı'ya yalvarmak, bir gelenektir (Gölpınarlı, 2023, s. 45). Buradan hareketle başı açık olmak bir mahrumiyet göstergesidir aynı zamanda. Baş açıksa bir şeyler eksiktir. “Eskiden, bir suç işleyen kişinin, kendisini bağışlamak salahiyetine sahip olan kişinin huzuruna, kefen giyip yalınayak, başı açık gittiğini de tarihi kaynaklardan öğrenmekteyiz. “Baş açıp ilenmek”, bir halk deyimidir ki, bu töreden meydana gelmiştir (Gölpınarlı, 2023, s.45). Buradan da anlaşılacağı üzere başı açık olmak Mevlevîlikte olumsuz bir durumu sembolize etmektedir. Zira başında külâhı olan zaten bir devlet tacına sahiptir.

Mevlevîlikte adap ve erkân, dervişlerin tarikata intisap ettikleri andan itibaren hayatlarının tüm alanlarında uygulamaları gereken bir dizi kural ve pratiği kapsamaktaydı (Aksüt, 2022, s. 35). Külâh giyme hakkı kazanan bir derviş onu başından artık çıkarmaz. Zira onu giyebilmek manevi bir derecenin göstergesidir. Baştan külâhı oynatmak demek, bu fazileti zedelemek demektir. Külâh oynatmak deyimini için sözlüklerde “hile yapmak, aldatmak” tanımı yapılmaktadır. Külâh baştan oynadıysa Mevlevîlik anlayışına bağlı olarak birtakım güzel meziyetlerden, erdemlerden uzaklaşmıştır. Başında hiç külâh olmayanlar için değil de özellikle başında külâh olup onu yerinden oynatan, çıkaran kimseler için kullanılmıştır bu tabir. Kaldı ki asıl mana külâh kelimesindedir. Zamanla kalıplaşan külâh oynatmak deyiminin çıkış noktası Mevlevîlik kültürüdür. Baş açıksa kişi perişandır, muhtaçtır, manevî çizginin dışına çıkmıştır. Âdâb ve erkân ihlal edildiğinden kişi özündeki dürüstlüğü, ruhuyla olan dengeyi kaybetmiştir. Doğruya, hakikate paralel gitmeyen bir hâl hâkimdir. Dolayısıyla başı açık olmak dahası külâhın baştan hareket ettirilmesi, çıkarılması salık için acizliği, düşkünlüğü, yolundan sapmayı temsil eder. Bu deyim diğer bir anlamı ise gerçek anlamda kullanılan şeklidir. Külâh oynatmak, Mevlevîlikte sema yapmak demektir. Zira buradaki “oynatmak” kelimesi dönmek anlamında da kullanılmıştır. Bosnalı Sâbit’in şiirinde deyim bu anlamıyla kullanılmaktadır. Külâh oynatmak deyimini açıklayan sözlüklerin çoğunda Bosnalı Sâbit’in bu şiiri örnek gösterilmektedir. Deyime bir bütün olarak baktığımızda “külâh oynatmak” gerçek anlamıyla kullanıldığında sema yapmak, mecaz anlamıyla yani deyim olarak kullanıldığında aldatmak, hile yapmak, kandırmak olarak kullanılmaktadır.

Mevlevîlikte “ser-pâ etmek” diye bir terim vardır. Bir kusur dolayısıyla Mevlevî’nin sikkesini almak, paşmaklarını, uçları dışarıya müteveccih olarak çevirtip seyahat vermek; yani bir müddet dergâhtan ve yoldan uzaklaştırmak. (Gölpınarlı, 1963, s.40). Burada sikkenin alınması mevzusu önemlidir. Zira sikkenin alınması bir kusur işlendiğini gösterir. Ser-pa edilen kişinin sikkesi alınır, sikke alınmamışsa sadece dergâhtan uzaklaştırılır. Başka bir dergâha gider. Bütün bu bilgilere göre Mevlevîliğin kuralları, belli nizamları, düzeni vardır. Aşırılığa kaçmamak, halim selim olmak için bu kaidelere uyulur. Bunun dışında hareket edince düzen dışına, dünyeviliğe doğru nefsanî bir gidiş başlar. Tekbirlenerek başa giydirilen külâhın baştan çıkmaması önem arz eder. Külâh oynatmak, edebe uygun davranmamak, verilen sözü tutmamak dolayısıyla da kandırmak, hile yapmak anlamlarına gelir.

Deyimler Türkçenin söz varlığı içinde çok mühim bir yere sahiptir. Her biri geçmişe, tarihe ve kültüre ışık tutar. Her biri bir düşünüşün ürünüdür. Bazı deyimler unutulmaya yüz tutmuştur. Burada bir döneme hâkim olan bir âdetin, geleneğin etkisini yitirmesinin önemli bir payı vardır. Bu deyimlerin yorumlanarak kültür ve edebiyat tarihimize kazandırılması, kültürün yeni kuşaklara aktarılması konusunda katkı sağlayacaktır. Zira aynı ruhu taşımanın en etkili yolu zamanın ve mekânın sınırlarının ötesindeki ortak paydaları ortaya koymaktır.

Sonuç

Edebî eserler hayata dair her şeyi yansıtır ve işler. Zira edebî eserlerin konusu insandır. Doğduğunda büyüdüğü beşikten ölümündeki mezar taşına kadar insana ait maddi ve manevî tüm kültürel unsurlar, bu eserlerde oldukça fazladır. Giyim-kuşam da bunlardan biridir. Kıyafet insanın ve bilhassa toplumun kültürünü yansıtır. Kıyafetlere işlenen motifler, takılan aksesuarlar, kıyafetin rengi ve biçimi hem kültürün incelikleri hem de onu kullanan insanın yaşam biçimi hakkında bilgi verir.

Türk toplumunun en eski yıllardan beri kendilerine özgü giyim kuşamı vardır. Zamanla konar-göçer kültürden yerleşik hayata geçilmesi, İslamiyet'in kabulü, coğrafi değişiklikler, dönem ve zihniyetlerin değişmesi; giyimde de değişikliklere ve çeşitliliğe yol açtı. Bu aynı zamanda kültürel bir zenginlik de demektir. Giyim kuşamda kullanılan bir başlık türü olan külâh da bunlardan biridir.

Külâh insanın yalnız makam ve mevkisini göstermekle kalmıyor aynı zamanda kişinin değerlerine, intisap ettiği tasavvuf yoluna dair de işaretler taşıyordu. Türk dilinde külâh kelimesiyle kurulmuş deyim, atasözü, kalıp ifade sayısı oldukça fazladır. Deyimler; bir milletin düşünüş ve yaşayış tarzını, kültürel birikimini yansıtır. Halkın kendi içinde doğar, ondan beslenir ve onunla yoğrularak yüzyıllar ötesine aktarılır. Zihniyet değişimi, bazı gelenek ve göreneklerin unutulması, yaşanan çağa ayak uydurma zorunluluğu gibi birtakım nedenlerle kimileri de artık kullanılmaz olur. Araştırmamızın esasını teşkil eden “külâh oynatmak” deyimini de bunlardan biridir. “Kandırmak, hile yapmak, aldatmak” anlamlarına gelen külâh oynatmak deyimini aslında daha önce Hasan Kaya'nın da üzerinde çalıştığı “külâh etmek/eylemek” deyimiyse aynı anlamdadır. Hatta özellikle Mevlevîlerde sıkça kullanılan “Mevlevî'dir sevdiğim her dem külâh eyler bana” sözünün “Mevlevî'dir sevdiğim her dem külâh oynar bana” şeklinde de kullanıldığını kaynaklarda tespit ettik. Klasik Türk şiirinde külâh kelimesinin çok farklı anlamlarda kullanıldığını gördük. Birbirinden farklı bu anlamlardan yola çıkarak külâh oynatmak deyiminin Mevlevî kültüründen doğmuş olabileceğini telakki ettik. Deyimi kullanan klasik Türk edebiyatı şairlerinin Mevlevî muhibbi şair olup olamayacağını araştırdık. Eserlerinde kullandıkları diğer dil varlıklarından yola çıkarak kendilerinin bu kültürden etkilenmiş veya Mevlevî muhibbi olduklarını söylemek yanlış olmaz.

Külâh oynatmak deyimini de unutilan, kullanımdan düşen deyimlerden biridir. Ancak büyük bir kültürel birikimi bünyesinde taşımaktadır. Temennimiz bu deyim de Mevlevî ıstılahları ve sözlükleri arasına girmesi ve yeni araştırmalara kapı aralamasıdır. TEBDİZ, LEHÇEDİZ ve çeşitli kaynaklardan

elde ettiğimiz bilgiler sonucunda ulaştığımız külâh oynatmak deyiminin unutulmaması, yeni nesle aktarılması; kadim Türk kültürü ve tarihi bakımından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Açık, N. (2002). *Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Açıl, B. (2016). *On Altıncı Yüzyılın Tanıklarından Cûşî ve Dîvânî*. Ankara: Atlas Yayınları.
- Ahmed Rasim (1969). *Muharrir Bu Ya*. H. Dizdaroğlu (Haz.), Ankara: MEB Devlet Kitapları Yayınları.
- Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil-3*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1994). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> [Erişim tarihi: 06.03.2025].
- Aksüt Çobanoğlu, S. (2022). *İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Alıcı, G. (2019). *Nef'i Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Ali Nazimâ, Faik Reşâd. (2002). *Mükemmel Osmanlı Lügati*. N. Birinci vd, (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Altınova, M. (2024). *Nahîfî Divan'ı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Arbaş, H. (2002). Türk Sanatında Estetik Bir Simge: Sikke Mevlevilikteki Yeri ve Anlamları. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler içinde* (11-18). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları.
- Arpaguş, S. (2015). *Mevlevîlikte Mânevî Eğitim*. İstanbul: M. Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Aydemir, A. (2013). Türk Dünyasında Bazı Dügün Terimleri ve 'Al Duvak' Geleneği Üzerine. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8/9, 619-655.
- Aydın, G. (2019). *Bosnalı Sâbit Dîvânı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Aydın, S. (2022). *Nesîmî Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Baltacı, C. (2011). *Tasavvuf Lügati*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Bedük, S. ve Harmankaya H. B. (2010). Konya İli Müzelerinde ve Özel Koleksiyonlarda Bulunan Erkek Entari Örnekleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (27), 679-708.
- Begic, H. N. (2019). Mevlevilik'te Bir Sembol: Keçe Başlıklar "Sikke, Arakiye, Külâh". *Türkologia*, 5 (97), 129-143.
- Bıçak, B. (2024). *Senâyî'nin Manzum Süleymaniyye'sinin Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Ceyhan, S. (2010). "Tac". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 363-365.
- Ceyhan, S. (2011). Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi. *İslâm Araştırmaları Dergisi*, (25), 113-172.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî, Divan, Tenkitli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Deger, M. B. (2018). *Mezâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü]* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Dilber, D. (2023). *Bağdatlı Rûhî Divanı Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Doğanay, A. (1971). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Ege Matbaası.

- Duru, N. F. (2012). Mevlânâ ve Mevlevîlik Bilgisi. R. Duru (Haz.), *Mevlevîname, Çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevîlik içinde* (1-35). Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Duru, R. (2012). *Mevlevîname, Çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevîlik*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Eyüboğlu, E. K. (1975). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, Deyimler-(Tâbirler) İkinci Kitap*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Ferhengi Ziya (1984). *Gencine-i Güftar, Farsça-Türkçe Lûgat*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Genç, İ. (1993). Mevlevî Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (7), 129-144.
- Genç, İ. (2018). *Esrâr Dede, Tezkire-i Şu'ara-yı Mevlevîyye* (İnceleme- Metin). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206275/tezkire-i-suara-yi-mevleviyye.html> [Erişim Tarihi: 04.18.2025].
- Gök, S. (2017). *Hayretî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, Yeni Matbaa.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2017). *Tasavvufî Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri Tercemesi ve Şerhi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay.
- Gözler, H. F. (1975). *Örnekleriyle Türkçemizin Açıklamalı Büyük Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Anka Kitabevleri Yay.
- Gölpınar, H. (2022). Bosnalı Âsım Dîvânı'ndaki Deyimler Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1666-1693.
- Gölpınar, H. (2023). *Bosnalı Âsım Dîvânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Horata, O. (1999). Mevlânâ ve Divan Şairleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (16) Özel Sayı, 43-56.
- İlhan, E. (2023). *Necâtî Bey Dîvânı: Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divanı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Kanar, M. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaağaç, G. (2008). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kaya, B. A. (2012). *Tekke Kapısı, Yenikapı Mevlevihânesi'nin İnsanları*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kaya, H. (2023). Divan Şiirinde “Külâhını Havaya Atmak” Ve “Külâhını Yere Vurmak” Deyimleri. I.-A. Drobot (Ed.), 6. *Uluslararası Antalya Bilimsel Araştırmalar ve Yenilikçi Çalışmalar Kongresi içinde* (s. 407-417).
- Kaya, H. (2023). Klasik Türk Şiirinde Külâh Etmek ve Külâh Kapmak Deyimleri Üzerine. E. İ. Şahin ve Z. Khalılı (Ed.), 4. *Uluslararası Antalya Bilimsel Araştırmalar ve Yenilikçi Çalışmalar Kongresi içinde* (s. 549-564).
- Kılıç, Y. (1996). *Râtib Ahmed Paşa, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şuarâ*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> [Erişim Tarihi: 11.04.2025].
- Kılıç, E. (2023). *Lâmi 'î Çelebi Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Koyuncu Eskiili, T. (2024). *Vahîd Mahtûmî Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Kurtoğlu, O. (2018). *Bosnalı Âsım Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208667/bosnali-asim-divani.html> [Erişim Tarihi: 10.01.2025].

- Küçük, S. (2000). *XIX. Asıda Mevlevîlik ve Mevlevîler (Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Mazıoğlu, H. (2009). Ahmet Remzi Akyürek (Remzi Dede) 1872-1944. *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri içinde* (842-860). Ankara: TDK Yayınları.
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (2014). Osmanlı Kültür ve Edebiyatına Kaynaklık Eden Bir İnanç Merkezi: Mevlevîlik. A. V. Can vd. (Ed.), 12. *Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Türk Dünya'sında Kültürel ve Ekonomik İş Birliği içinde* (1247-1254). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Mete, A. (2019). *XVIII. Asır İstanbul Mevlevîliği (Doktora Tezi)*. Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Nametak, F. (1991). Bosna-Hersek'te İslâm Kültürünün Bir İfadesi Olarak Divan Şiiri. *Çevren Bilim Kültür Dergisi*, 18(81-82), 83-88.
- Ocak, A. Y. (2014). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, Yayınları.
- Odunkıran, F. (2020). *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin) (Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Okçu, N. (2021). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> [Erişim tarihi: 13.02.2025].
- Okumuş, N. (2013). *Külâh-ı Mevlevî*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Özal Matbaası.
- Olgun, İ. ve Draşan, C. (1984). *Farsça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Elhan Kitabevi.
- Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. C. Kurnaz Haz., Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Önge, E. (1995). *Türk Giyim Tarihi Ders Notları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Meslekî Eğitim Fakültesini Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük (1995). Ankara: MEB Yayınları.
- Özden, S. (2021). *Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili (Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özkat, M. (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (4), 103-154.
- Öztürk Doğan, A. (2022). *Azmî-zâde Hâletî Divanı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü (Doktora Tezi)*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Öztürk, F. (2007). *Bâkî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük) (Doktora Tezi)*. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları, MEB Yayınevi.
- Parlatır, İ. (2010). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Pekyürek, H. E. (2018). *Muhibbî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük) (Doktora Tezi)*. Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Rahimi, F. (2011). *Kavsi Divanı'nın Dil İncelemesi (Giriş-Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Rothacker, E. (1955). *Tarihte Gelişme ve Krizler*. (H. Batuhan ve N. Uygur, Çev.). İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Şan, N. (2018). *Mevlevî Ayinlerinin Eğitim Boyutu (Yüksek Lisans Tezi)*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Şemseddin Sami. (2018). *Kâmûs-ı Türkî*. R. Gündoğdu (Haz.). İstanbul: Kültür Yayıncılık.
- Şenödeyici, Ö. (2011). *Naili Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük] (Doktora Tezi)*. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şimşekler, N. (2002). Mevlâna'nın Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler, Mecalis-i Seb'a. *Konya'dan Dünyâya Mevlâna ve Mevlevîlik içinde*. Karatay Belediyesi Yayınları.
- Taşdemir, İ. (2020). *Seyyid Vehbî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (Doktora Tezi)*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- TDK Tarama Sözlüğü IV. (1969). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TDV İslâm Ansiklopedisi (2002). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:26.

- Tek, R. (2011). *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Kayseri Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Tıgılı, F. (2025). Ceride-i Sûfiyye Mecmuasındaki Külâh-ı Mevlevî Redifli Şiirler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9 (1), 203-230.
- Tıraş, Y. C. (2019). *Fehîm-i Kadîm Divânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Uşak Üniversitesi, Uşak.
- Tietze, A. (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugâtı*. C. 4. Ankara: TÜBA Yayınları.
- Top, H. H. (2007). *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tunç, A. T. (2017). *Şânî Dîvânı (İnceleme- Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Turan, V. (2018). *Emrî Divânı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Tülü, M. (2024). *Nebzî Divânı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986). İstanbul: Dergâh Yayınları, Cilt:6.
- Uz, M. A. (1996). Saraybosna'da İsa Bey Mevlevîhanesi. *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (2), 103-110.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı, Bütün Şiirleri (İnceleme-Tenkitli Metin)*, 2, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yeşilyaprak, Y. (2017). *Adlî Dîvânı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Yiğit, A. S. (2018). *Nâbî Divânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yorgancılar Öztürk, E. İ. (2024). *Mevlevîlikte Matbah ve Tasavvuf Eğitimi* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Yurtbaşı, M. (1996). *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Özdemir Yayıncılık.
- Yurtbaşı, M. (2013). *Sınıflandırılmış Kavramlar Sözlüğü*, İstanbul: Tor Ofset.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 13.02.2025].

DİVAN ŞİİRİNDE BİREYİN PORTRESİ: MEŞREP TAMLAMALARI

Mustafa Yunus GÜMÜŞ¹

Giriş

Arapça bir kelime olan meşrep, su içecek yer anlamına gelir ve insanların hayat tarzı, duyuş ve tutum biçimini anlatmak için de kullanılır (Cebecioğlu, 2009, s. 431). Meşrep kavramı sözlüklerde “Yaradılış, tabiat, mizaç; huy, ahlak” (Devellioğlu, 1990, s. 631), “davranış biçimi” (Akalin, 2011, s. 1665) olarak tanımlanmaktadır. Gölpınarlı meşrepten bahsederken şunları söyler: “Meşrep, insanların yaratılışındaki huyudur; o ne kadar değişirse değişsin izi kalır ve bir gün o huy gene baş gösterir. Bu bakımdan meşrepten bahs olunmaz; o nasılsa öyledir. Bunu anlatmak için ‘Mezhepten bahs olunur, meşrepten bahs olunmaz.’ atasözü söylenmiştir.” (Gölpınarlı, 1997, s. 383).

Meşrep kelimesi şahsiyet, kişilik, huy, karakter gibi kavramlar ile yakın anlamlıdır. İyi ya da kötü bütün davranışları içinde barındıran bu kavramların, insan üzerinde belirli oranlarda kalıcılığı bulunmaktadır. “Can çıkmadan huy çıkmaz.” sözü bu kavramların daha iyi anlaşılmasını sağlamamıza yardımcı olur. Ayrıca Hz. Peygamber, insanoğlunun sayısız renk ve karakterde dünyaya geldiğini buyurmuştur:

“Allah Teâla, Âdem’i yeryüzünün her tarafından aldığı bir avuç topraktan yarattı. Bu sebeple insanoğlu, renk ve karakter olarak yeryüzünün renkleri ve tabiatı kadar değişik şekillerde dünyaya geldi. Onlardan kimisi kırmızı, kimisi beyaz, kimisi siyah, kimisi de bunların karışımı olarak doğarken, kimisi yumuşak, kimisi sert, kimisi kötü kimisi de iyi huylu olarak dünyaya geldi.” (Özafşar ve diğerleri, 2014, s. I/233).

Yaradılış özellikleri bakımından insanlar birbirine benzerler fakat birçok yönden tektir ve birbirlerinden farklıdır. Çünkü insanlar arasında arzu, eğilim, duyu ve düşünce yönünden kesin bir birliktelik ve ortaklıktan bahsetmek mümkün değildir. Onlardaki bu farklılıklar bakış, duruş, tavır ve davranışlar yoluyla ortaya çıkar. Benzer olan davranışlarda bile duyu ve düşünce yönünden farklılıkların olduğu gözlemlenmektedir.

Her insanın farklı kişiliği ve karakter özelliği bulunduğu için değerlendirme yaparken bu özellikler mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışmada da görüleceği üzere divan şairleri şiirlerinde meşrep kavramını huy, karakter, kişilik olarak görmüşler ve bu anlama gelecek şekilde kullanmışlardır.

Bu çalışmada “meşrep” kavramı ile oluşturulmuş tamlamaların yer aldığı beyitler incelenmiştir. Bireyin tabiatını, karakterini, yaşantısını, alışkanlıklarını gösterirken kullanılan “meşreb” kavramı, bir bakıma şairin karakterini temsil eden bir hâl almıştır. Divanlar incelendiğinde “meşreb” kavramının çok çeşitli bağlamlarda, farklı anlam katmanlarıyla kullanıldığı pek çok tamlama tespit edilmiştir. Bu tamlamalar hem sayıca fazla olması hem de anlam çeşitliğine sahip dilin zenginliğini göstermesi

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, mygumus@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2432-2955

açısından önemli olduğu gibi insanın iç dünyasını yansıtmaları açısından da dikkat çekicidir. Bu incelemede meşrep tamlamalarının içerdiği psikolojik, toplumsal ve estetik anlamlar örnek beyitler üzerinden ele alınacaktır. Çalışmada “meşrep” ile ilgili tamlamaların bulunduğu beyitler; “aşk ve şarap bağlamında meşrep”, “sosyal ve ahlaki davranış olarak meşrep”, “tarihî ve tasavvufî şahsiyetler ve meşrep” şeklinde sınıflandırılmıştır. Tespit edilen örnek beyitler, bu başlıklara uygun olarak tasnif edildikten sonra bağlama uygun değerlendirilmiştir.

Aşk ve Şarap Bağlamında Meşrep

Aşk-Meşrep İlişkisi

Divan şiirinin en önemli konusu aşktır. Hemen her şair kendini âşık olarak görmüş ve şiirlerinde buna uygun bir duruş sergilemiştir. Âşık, sevgili ve rakipten oluşan bu döngü her tipin kendine özgü meşrebi ve kişilik özellikleriyle şekillenmiştir. Meşrep kavramı, sadece bireylerin tavır ve davranışlarını ifade etmemiş ayrıca aşk ilişkilerindeki rolleri ve çatışmaları belirleyen bir unsur olmuştur. Bundan dolayı divan şiirinde “meşrep”, aşk bağlamında hem bireylerin dünyasını hem de toplumsal ilişkileri şekillendiren bir motif olarak bireysel ve kolektif düzeyde derin anlamlar taşır. Divan şairleri, âşık-meşreptir ve dünyaya aşk ile bakarlar. Pertev, âşık-meşrep sevgilinin sohbet ederken Hüsrev, Şirin ve Ferhat’ın kıssasını okuduğunu söyler. Burada âşık-meşrep” ifadesi, sevgilinin bile dünyaya aşkın bakış açısıyla yaklaştığını gösterir:

Hasb-i hâl itmiş o ma'şûka-i 'âşık-meşreb

Kıssa-i Husrev ü Şîrîn ile Ferhâd okur (M. Pertev, G. 185/3)²

Böylece kimlik sınırları ortadan kalkar, duygusal özgürlük teşekkül eder. Aşk meşrebini tercih edenler için Müslümanlık ile küfür arasındaki ayrım anlamını yitirir. Ancak aşk meşrebi, sıradan bir meşrep değildir; tuhaf hatta kimi zaman aşırı nitelikleriyle öne çıkar.

Mezâkî, aşk ehlinin mizacını evrensel bir duygu olarak sunar. *Meşreb-i ehl-i mahabbet* tamlamasıyla aşkın dinî ve etnik kimlikleri aştığı ve âşığı yeniden inşa ettiği vurgulanır. Böylece kimlik sınırları ortadan kalkar ve duygusal özgürlük teşekkül eder. Aşk meşrebini tercih edenler için Müslümanlık ile küfür arasındaki ayrım kalkmıştır. Burada kastedilen dinî kimliği inkâr etmek olmayıp Müslüman ve kafir ayrımının anlamını yitirmesidir. Böylece aşk meşrebi, bireye evrensel duygu birliği ve özgür bir bakış açısı kazandırır:

Meşreb-i ehl-i mahabbet gelicek meydâna

'Âşık-ı zârı ne kâfir ne Müselmân buluruz (Mezâkî, G. 189/2)

Küfr ile dîn ber-taraf meşreb-pesend-i 'ışk olur

Ol büt-i şûhı meded kâfir Müselmân görmesün (Mezâkî, G. 350/2)

Hamdî, aşk meşrebini tuhaf olarak nitelendirir. Ona göre aşk meşrebi ancak âşıkların kanlı gözleri ile kendini gösterebilir:

² Bu çalışmada “meşrep” kavramı ile ilgili beyitlerin tespitinde Lehçediz uygulamasından yararlanılmıştır.

*Bu 'ışk meşrebi yâ Rab ne turfa meşrebdür
Ki hûn-ı dîde-i 'uşşâk ile leb-â-lebdür (Hamdi, G. 34/1)*

Âşığın Meşrebi

Âşığın meşrebinde ne hasetlik ne de kederlenmek vardır. Onun en önemli hasleti, sevgiliyi görünce kendinden geçip perişan olmaktır. Bununla birlikte âşıklar, aşkın verdiği ıstırapları bir nebze unutmak için şarap içerek sarhoş olurlar. Bu durum birçok şair tarafından doğru görülmez ve âşıkların meşreplerinin saf olmadığı söylenir. Meşrep olarak âşık; sevgiliden gelen her türlü sıkıntıya, cefaya gönül rızasıyla katlanmalı ve ondan gelen her şeyi kabul etmelidir. Amrî ise sevgili ile güzel vakit geçirmek yerine ıstırap çekmekten şikâyet eder ve hiç kimsenin böyle bir meşrebe sahip olmadığını vurgular. Şairin bu tavrı âşığın alışlageldik tavrına uygun değildir:

*Ne meşrebümde hased var ne derdnâk olurum
Görünce gayrda bir âfeti helak olurum (Nâbî, G. 522/1)*

*Cünûn-ı 'ışk ile meşreb-pesend-i Mecnûn ol
Belâ-yı 'aşık-ı şûrîde 'akl u hûsîdur (Mezâkî, G. 152/6)*

*Câm-ı lebi varken içerem hûn-ı cigerden
Bi'llâhi bu meşreb ki benüm var kimün var (Amrî, G. 26/3)*

İnlemek ve feryat etmek âşığın karakteristik özelliklerindendir. Her ne kadar aşk, feryada izin vermese de aşk meşrep olanlar feryat etmekten kendilerini alamazlar. Hatta hiçbir acıdan şikâyet etmeyen âşık, ağzından dökülen feryadın kendi isteği dışından göklere yükseldiğini belirtir. Yine Nâbî'ye ait bir başka beyitte feryat eden âşık, bülbüle benzetilmiştir. Şair, baharda işret yapmayı bırakan âşığın durumunu sürekli inleyen bülbül ile eşdeğer görmüştür. Diğer beyitte yine Nâbî, sâkiden gam şarabını sunmakta tereddüt etmemesini ister. Çünkü ıstırapa rıza göstermek âşığın meşrebinin gereğidir:

*Meşrebümdür geçemem nâle vü zâr eylemeden
Mezheb-i 'aşkda feryâda mesâğ olmasa da (Nâbî, G. 720/3)*

*Bî-şekve idi meşrebüm amma şîrâr-ı nâr
Bî-ihtiyâr göklere çekdi zebânemi (Nâbî, G. 846/5)*

*Hemân bize düşecek vakt-i gülde 'işretdür
Figân-ı nâbe-mahal meşreb-i hezâra düşer (Nâbî, G. 234/2)*

Âşığın en büyük arzusu sevgilinin dudağına kavuşmaktır. Bu arzu o kadar büyüktür ki sevgilinin dudağı dururken âşık, ne kevsere ne şaraba tenezzül eder. Aşağıdaki beyitlerde aşk meşrebi, ilahi hazlardan bağımsız bir tercih olarak sunulmuştur. Âşık, aşkın getirdiği bütün sıkıntıları kabullenerek sevgiliye teslim olmayı tercih etmiştir:

*Bir kerre câm-ı la'lûni sun matlabum budur
İçmem şerâb-ı kevser ise meşrebüm budur (Sükkerî, G. 40/1)*

*Sun kevser-i lebün ki hemân matlabum budur
İçmem şerâbı sükker ise meşrebüm budur (Sükkerî, G. 41/1)*

*Tîz-âb-ı gam şarâb-ı sitem bir gelür bana
Sâkî tereddüt eyleme sun meşrebüm budur (Nâbî, G. 237/3)*

Osman Nuri Paşa “isterim meşreb bu yâ” redifli gazelinde âşıkmeşrebin özelliklerini sıralar. Ona göre aşk; bireyin meşrebini saflık arayışı, seçicilik, tutku, melankoli ve özveri boyutlarıyla şekillendirir. Böylece aşk-meşrebini kabullenen birey kendine özgü bir duruş ve estetik kimlik kazanır:

*Dil-berî hüsnü gibi pâk isterim meşreb bu yâ
Pâk-dâmen şüh-ı çâlâk isterim meşreb bu yâ*

*Rişte-i dil bağlamam her sâde-ruh meh-pâreye
Nüktedân bir sâhib idrâk isterim meşreb bu yâ*

*İstemem şem‘-i muhabbet dilde pinhân kaldığın
Sîne-i fânûs sad çâk isterim meşreb bu yâ*

*Sûz-i tâb-ı hâtır-ı mehcûrumu teskîn için
Çeşm-i hûn-âlûdu nem-nâk isterim meşreb bu yâ*

*Neyl-i bûs-i pâ-y-ı cânân çün bulunsa Nûriyâ
Olması bin cân ile hâk isterim meşreb bu yâ (Osman Nuri Paşa, G. 11/1-5)*

Dîvâne-meşreb.

Divane, divan şiirinde deli ve deliliği sembolize eden kavramlardan biridir. Divaneler, toplumsal kurallara aykırı davranırlar, gelenek ve göreneğe uymayan davranış sergilerler. Onların halk ile olan ilişkileri sadece yaptıkları taşkınlıklar ve garip tutumlarıdır (Erkal, 2014, s. 224-225). Dîvâne-meşrep kavramı da divane tabiatlı, çılgın huylu anlamlarına gelir. Divane-meşrepli kişilerin davranışları normal değildir, onların tutum ve davranışlarında akla uygun emareler aramak anlamsızdır. Bundan dolayı bu meşrebi tanımlayan beyitlerde âşığın sevgili uğruna aklını terk etmesi, rakibi umursamaması ve toplumsal normların dışına çıkması oldukça sık görülen durumlardır. Fâsihî, kırmızı şarabı içenlerin divane-meşrep olmamalarının mümkün olmadığını, şarabın aklını ve fikrini aldığını söyler:

*Şarâb-ı la‘lün aldı ‘akl u fikrüm
Ne mümkün olmaya dîvâne-meşreb (Fâsihî, G. 38/4)*

Kalenderîler, insanların tepkilerini arttırmak için saçlarını, sakallarını, kaşlarını kazıtmışlardır (Köprülü, 1996, s. 50). Divan şairleri Kalenderîlere ait bu fiziksel özellikleri “meşrep” tasvirlerine dâhil etmişlerdir. Aşağıdaki beyitte Hayâlî, “idrak suretini gönülden kazımak” ifadesiyle akıl ve mantıktan uzaklaşmayı ifade etmiş, böylece dîvâne-meşrep olmayı tasvir etmiştir. Beyitteki kazımak fiili Kalenderîlerin saç, sakal ve kaş kazıtma alışkanlığına telmihtir. Şair, idrak suretini gönülden kazıyıp dîvâne-meşrep olduğunu ve kalenderlik ettiğini söyler. Şaire göre dîvâne-meşrep olmak için akıldan uzaklaşmak gerekir. Fehîm de “cünûn” ve “âşüfte-mağz” ifadeleriyle akıl melekesinin bozulduğunu,

“dîvâne-meşreb” oluşuyla ise Kalenderî meşrebinin delilik ve şaşkınlıkla özdeşleştiğini vurgular. Böylece her iki beyit de Kalenderîlerin fiziksel özelliklerinden yola çıkarak onların meşreplerine dair sembolik bir portre çizer:

*Dilden Hayâlî sûret-i idrâki kazıyıp
Dîvâne-meşreb oldu kalenderlik eyledi (Hayâlî, G. 61/5)*

Fehîm “cünûn” ve “âşüfte-mağz” ifadeleriyle akıl ve mantık bağının koptuğunu, “garîb” ve “âlûfte” kelimeleriyle ise toplumdan ayrı düştüğünü ifade etmiştir. Buradaki “dîvâne-meşreb” tamlaması âşığın akıldan uzak ruh hâlini betimler:

*Cünûn âşüfte-mağz-ı hayretümdür
Garîb âlûfteyem dîvâne-meşreb (Fehîm, G. 18/2)*

Dîvâne-meşreb olanlar pervasız, laubali ve serkeştirler. Toplumsal normları ve kuralları hiçe sayıp otoriteye karşı çıkarlar. Bu yönleriyle onlar da zahitlere karşı mesafelidir ve aşk meşrebini benimseyen âşıklar gibi zahide olumlu duygu beslemezler. Vüsûlî, sevgilinin tatlı dudaklarını cazibesini vurgularken dîvâne-meşreb âşığın bu cazibeye kayıtsız kalamayacağını ima eder. Hayretî ise dîvâne-meşreb olmanın âşıklar için bir gurur vesilesi olduğunu, aşk uğruna akıldan vazgeçildiğini ve zahitlerden uzak olduklarını dile getirir:

*Eger şekker lebûn vâsf eylese şîrîn-edâ eyler
Vusûlî gerçi bir dîvâne-meşreb lâ'ubâlîdür (Vüsûlî, G. 47/5)*

*Zâhidâ 'âkiller ile hoş degüldür başumuz
'Âşıkuz dîvâne-meşreblerdürür yoldaşumuz
'Aklı şavduk bizüm 'aşk içinde yokdur nâşimüz
Biz de birkaç lâübâlîyüz cihândan fâriğuz (Hayretî, Murabba, 15/6)*

Şeydâ-meşreb.

“Şeydâ” kelimesi çılgın, divane, meczup ve aşkının çokluğundan akli başından gitmiş kimse anlamına gelir. “Şeydâ-meşreb”, aşkından divane olan âşıklar için kullanılır. Hayâlî Bey, her divanenin Mecnun gibi şeydâ-meşreb olamayacağını söyler. Ona göre dert ehlinin hangi meşreb olduğunu kendisi bilmektedir. Beyit, aşkın derinliğini ve şeydâ-meşrepliğin çok nadir bulunduğunu vurgular:

*Umma her dîvânenen Mecnûn-ı şeydâ-meşrebin
Bana sor derd ehlinün ey dost bana meşrebin (Hayâlî Bey, G. 396/1)*

Meşreb-i tevhîd.

“Meşreb-i tevhîd”, âşığın karakterini ilahi aşkın derinliğiyle yoğuran, cefayı bile vefa olarak algılayan bir mizahtır. Cihân Şâh'ın beyitlerinde meşreb-i tevhid tamlaması; sevgilinin cefasını vefa gören ve gönlü ezeli aşkın birleştirici hakikatine rapteden özellikte verilir. Meşreb-i tevhid, âşığın mizacını ilahi muhabbetle yoğurarak dünyevi sınırlardan kurtaran estetik bir bütünlük yaratır:

*Cefâ vü cevri vefâdur Hakîkiye yârun
Bir oldı meşreb-i tevhîd ilen hikâyet-i 'ışk (Cihân Şâh, G. 36/7)*

Bir oldı meşreb-i tevhîd-i 'ışk-ı lem-yezelî
Kenâre kılmağı düşdi miyân-ı 'ışka gönül (Cihân Şâh, G. 48/3)

Bir oldı meşreb-i tevhîd-i 'ışk-ı lem-yezelî
Çü vâhid-i ebed ile hitâba düşdi gönül (Cihân Şâh, G. 50/7)

İstîgnâ-meşreb

Gönül tokluğu, tok gözlülük, aza kanaat etme (Devellioğlu, 1990, s. 456) anlamlarına gelen istîgnâ kelimesi (Devellioğlu, 1990), Allah'a vasıl olan kişinin O'nunla yetinme durumunu ifade etmek için kullanılır (Cebecioğlu, 2009, s. 322). Kur'an-ı Kerim'de "Allah'a tevekkül et! Zira o vekil olarak kuluna yeter." (Ahzab: 48) ayeti istîgnâyı anlamamız açısından önemlidir. Âşık, istîgnâ-meşreptir ve elindekiyle yetinmesini bilir. İstîgnâ-meşrep kişi, rızık için kimseyi incitmez, kendi dergâhından ayrılmaz, geleceği düşünüp endişelenmez ve bununla birlikte ocakları sürekli kaynar. Yani aza kanaat edenler, ellerindeki ile mutludur:

Rızık için hiç ferdi incitmez sitignâ-meşrebiz
Dergehinden gayriye gitmez sitignâ-meşrebiz
Matbahından aşımız bitmez sitignâ-meşrebiz
Gam yimez ferdâyı fîkr itmez sitignâ-meşrebiz
Farkımızda sâye-bândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm (Leylâ Hanım, Muhammes 1/4)

Âzâde-meşreb.

"Âzâde" kelimesi hür, serbest, özgür gibi anlamlara gelir. "Âzâde-meşreb" tamlaması maddi ve manevi hiçbir şeye/yere bağlı olmayan, özgürlüğünü koruyan bir karakteri tanımlar. Beyitte âzâde-meşrep âşığın gönlünün kederi kabul etmediği, keder yarası taşısa bile merhemi reddettiği belirtilir. Bu ifade âşığın hem acıya karşı bir refleks geliştirdiğini hem de kendi acısını sahiplendiğini gösterir. Âşığın "âzâde-meşreb" olması onu kederin esiri olmaktan kurtarır ve kendi acısına hükmetme gücü verir:

Derûn-ı 'âşık-ı âzâde-meşreb gam kabûl itmez
Cerâhat-yâb-ı endûh olsa da merhem kabûl itmez (Nâbî, G. 306/1)

Âteş-meşreb.

İnsan, doğduğu günden itibaren ateş ile birlikte yaşar. Bu birliktelikte yasak, korku, endişe, zevk, lezzet ve acı iç içedir. Isınmak için kullanılan bir ateşe daha fazla yaklaşıldığında ısınmanın verdiği huzurun yerini yanmanın vereceği acı alır. Bundan dolayı insan, ateş ile arasındaki mesafeyi doğru belirlemelidir (Bachelard, 1995, s. 15-17). Ateş yakıcıdır ve dokunduğu her nesnede izini bırakır. Divan şiirinde ateş, âşığın sevgilisine duyduğu hasreti ve içindeki aşk ıstırabını anlatırken kullanılır. Âşığın içindeki ateş, hiç durmaksızın yanar ve âşığı yakar (Pala, 1998, s. 44). Ateş, birçok yerde ateşte yanmayan efsanevi bir hayvan olan semender ile birlikte kullanılır. Semenderin sadece ateşte yaşadığı ve ateşten çıkınca öleceğine dair rivayetlerden de bahsedilir (Onay, 1996, s. 433; Pala, 1998, s. 34).

Ateş-meşrep sözcüğü ise sözlükte ateş huylu, huysuz, geçimsiz anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 51). Kabına sığmayan, yerinde duramayan, öfkeli insanlar için de kullanılır. Toprakta yaratılan insanın içinde bir ateşin bulunması her ne kadar akla aykırı olsa da âşıkların

gönülleri, cehennem gibidir. Onların gözlerinden dökülen yaş toprağa değil gönüllerine düşer ve bu yaşlar gönüllerine ferahlık verir:

Gerçi hâkiz rûzgâr-ı gamda âteş-meşrebiz

Feyz-bahş-ı bâğ-ı dil eşk-i dem-â-demdir bize (Şeyh Gâlib, G. 279/2)

Ateşin yakmadığı efsanevi bir hayvan olan semendere benzetilen âşık, ateş-meşreptir. Yani o, aşk ateşinden hiçbir şekilde çekinmez ve etkilenmez. Âşıkları, bir zincirin halkasına benzeten şair, bu zincirin baş halkasının ise hareketli, yerinde duramayan bir kıvılcım olduğunu söyler. Yani âşık, ateşler içinde yanmayan ateş tabiatlı bir insandır:

Biz o Mecnûn-ı semender-tıynet âteş-meşrebiz

Şu'le-i cevâledir ser-halka-i zencîrimiz (A. Aynî, G. 91/2)

Aşağıdaki beyitte ise âteşmeşrep tamlaması sevgilinin bir özelliği olarak kullanılmıştır. Böyle bir sevgilinin güzelliğini anlatmaya çalışan şairlerin kalemlerinden ateşler saçılması uygundur. Âteşmeşreb sevgili, güzelliğiyle gönlünde ateşli bir tutku uyandırır; bundan dolayı âşığın/şairin kaleminden çıkanlar da aşkın yakıcılığından etkilenir:

O âteş-meşrebin vasf eyledikçe ey Şeref hüsnün

Sezâdır eyler ise kil-i eş'ârın nisâr âteş (Şeref Hanım, G. 79/7)

Şem'in pervâneye olan aşkında sevgili konumunda olan şem', yakıcı olması hasebiyle ateş-meşrep olarak nitelendirilmiştir. Sevgiliye ait özelliklerden biri de sevgilinin katı kalpli, merhametsiz ve öfkeli oluşudur. Bu özelliklerin hepsini üstünde barındıran Şem', pervânenin kendisine olan aşkını görmezden gelir ve onu yakar. Şair, onun kalbinin kararmasını ateş-meşrep olmasına bağlar:

Merhamet-kâr olmayup sûzân ider pervânesin

Âteşî-meşrebliginden oldu kalbi kara şem' (Es'ad, G. 110/3)

Lâ'ubâlî-meşreb.

“Lâ'ubâlî-meşrep”, âşığın toplumsal normlara ve değerlere kayıtsız şekilde özgür ve pervasız bir tavır sergilediğini ifade etmek için kullanılır. Bu bağlamda lâ'ubâlî-meşrep, âşığın aşk uğruna her şeyi göze aldığını, namus, şeref veya toplumsal itibar gibi kavramları önemsemediğini gösterir. Lâ'ubâlî-meşrep âşık, aşk yolunda başına gelecek her şeye hazırlıklıdır ve bundan dolayı olumsuz davranışlardan kaçınır. Mesela sevgilinin yolunda ölse dahi düşmanlardan aman dilemez çünkü onun için aşk, dünyevi kaygılardan üstündür. Bu tavır, lâ'ubâlî-meşrep âşığın toplum içinde değer kazanma çabası gütmeyi, aşkı uğruna namus ve ar kavramlarını bir kenara bıraktığını gösterir. Leylâ Hanım'ın beytinde bu durum açıkça ifade edilir. Şair, lâ'ubâlî-meşrep âşığın sevgili uğruna fedakârlığı göze aldığını ve toplumsal beklentilere boyun eğmediğini belirtir. Onlar için altın taç ile kadeh arasında hiçbir fark yoktur. Laubali meşrep Hüznî ise Mecnun ve Ferhat'ın cennet tahtına ortak olduğunu ve bir zerre bile olsa hakkından feragat etmeyeceğini söyler. Yine Hüznî'ye ait diğer beyitte laubali meşreplilere ait bir başka özellik vurgulanır. Laubali meşrepliler çok yönlüdür; bazen âşık bazen sevgili bazen de büyücü gibidir. Bu durum onların değişken mizaçlarını yansıtmaları açısından önemlidir. Yine Hüznî'ye ait

beyitte lâ'ubâlî-meşrep âşığın Mecnun ve Ferhat gibi efsanevi âşıklarla cennet tahtında ortak olduğu belirtilmiştir:

*'Âşıkım 'âşık bu yolda lâ'ubâlî-meşrebim
Yâr için ölsem dahi agyâra itmem ser-fürû (Leylâ Hanım, G. 96/3)*

*Lâ'ubâlî-meşrebim kayd-ı vakâr olmaz bana
'Âşık-ı şûrîdeyim nâmûs u 'âr olmaz bana (Şeref Hanım, G. 1/1)*

*Lâ'ubâlî-meşreb esbâb-ı vekârı n'eylesün
Ber-taraf-sâz-ı tecemmül kâr u bârı n'eylesün (Mezâkî, G. 322/1)*

*Ol gedâ-yı şâh-tab' u lâ'ubâlî-meşrebem
Efser-i zerrîn ile peymâne yek-sândur bana (Cevrî, G. 2/2)*

*Lâ'ubâlî-meşrebim zerre ferâgat etmezem
Kays (u) Ferhâd ile cennet tahtının ortağıyız (Yozgatlı Hüznî, G. 62/6)*

*Gâhi 'âşık gâhi ma'suk lâ'ubâlî-meşrebim
Gâhi sehharım efendim cins-i cadûlarla ben (Yozgatlı Hüznî, G. 133/5)*

Şûrîde-meşreb.

“Şûrîde-meşreb” tamlaması kişinin dağınık, perişan, karmakarışık hâlini yansıtır. Genellikle âşıklar için kullanılır. Bu bağlamda şûrîde-meşreb, aşkın ve sarhoşluğun etkisiyle âşığın perişan bir ruh hâline sürüklenmesini ifade eder. Aşağıda Helâkî'ye ait beyitte sâkînin ağzına kadar dolu kadehi sunmasıyla meclis ehlinin perişan hâle geldiği anlatılmaktadır. “Şûrîde-meşreb” tamlaması, aşk ve şarabın etkisiyle bireyin kendinden geçmesini ifade eder. Zaten meyhane ehli sâkînin güzelliğine hayrandır ve onun şarap sunmasıyla birlikte kendilerini kaybederler. Bununla birlikte Sâbir Pârsâ çocukların oynacağı olan divanelerin kalmadığını, aşk pazarında şûrîde-meşreb bir kişinin bulunmadığını söyler. Bu beyit şûrîde-meşrepliğin nadir bulunduğunu ve aşkın bireyi nasıl dönüştürdüğünü yansıtır. Şûrîde-meşreb tamlaması aşkından dolayı akli melekelerini yitirmiş, akıl ve mantık çerçevesi dışına çıkmış, perişan olmuş ve kendini aşka adanmış bir kişiyi tanımlar. Dolayısıyla âşık, akıl değil gönül adamıdır; hesapsız kitapsız yaşar:

*Sundukça sâkî câm-ı lebâleb
Bezm ehlin itdi şûrîde-meşreb (Helâkî, G. 9/1)*

*Gitdi hep bâzîçe-i etfâl olan divâneler
'Âşk bâzârında bir şûrîde-meşreb kalmadı (S. Pârsâ, G. 214/5)*

Âşüfte-meşreb.

Âşüfte kelimesi perişan, dağınık; baştan çıkmış kadın, hafifmeşrep anlamlarına gelmektedir. Bu çerçevede âşüfte-meşreb tamlaması, âşığın aşk ve tutku karşısında perişan, çılgın ve toplumsal normlara kayıtsız ruh hâlini yansıtır. Aşağıdaki beyitte Aynî, âşüfte-meşreb bir gönle sahip olduğunu, zevk ve

şevkin sırlarını rintlere ve mecnunlara söylediğini belirtiyor. Şairin bu dediklerine bakarak zevkin ve şevkin sırlarının âşüfte-meşrepliler tarafından bilindiği sonucuna ulaşabiliriz. Taybî, âşüfte-meşrepliler gibi sevgilinin zülfüne bağlandığını söyler ve aşkın çılgınlığına kapılanların da âşüfte-meşrepler gibi olduğunu belirtir:

*Râz-ı şevk ü zevki her mecnûn u rinde söylemiş
'Aynî-i şûrîde-dil âşüfte-meşreb rû-be-rû (A. Aynî, G. 171/5)*

*Zülf-i yâre besteyüm âşüfte-meşreb böyledür
Mübtelâyân-ı cünûn-ı 'ışkî gör hep böyledür (Taybî, G. 45/1)*

Tiryâki-meşreb.

Afyon, macun gibi keyif verici maddelere olan düşkünlüğü ifade etmek için kullanılan “tiryâki-meşreb” kelimesini Sâid Giray âşıkların aşk ıstırabına olan düşkünlükleri ile ilişkilendirerek kullanmaktadır. Şaire göre aşkın ıstıraplarına tiryaki olanlar, mutluluk şarabı kadehine kavuşmayı arzulamaz:

*'Âşıkuz tiryâki-meşreb berş-i zehr-i gam-horuz
Vuslat-ı câm-ı şarâb-ı pür-safâyı neylerüz (Sâid Giray, G. 70/3)*

Pervâne-meşreb.

Pervâne kendinden geçen, kararsız, kendini çekinmeden feda eden “âşık” anlamına gelir. Pervâne-meşrep tamlaması da âşık anlamında kullanılan kelimelerdendir (Armutlu, 2009, s. 879). Bu minvalde pervâne-meşrep tamlaması, divan şiirinde âşığın sevgili uğruna her şeyini feda etmeye hazır, tutkulu ve perişan ruh hâlini ifade etmek için kullanılır. Şem'e kavuşmak isteyen pervâne, şem'in ateşinde yanarak kendini feda eder. Aynı şekilde âşık, sevgilinin uğruna canı da dâhil her şeyini gözden çıkarır. Ona yakışan tavır budur. Bu tutum, âşığın aşkın bireysel ve özgürleştirici gücüne teslim olarak sevgilinin cazibesi karşısında kendinden geçtiğini ve büyük bir arzuyla kendini feda ettiğini gösterir:

*Bu bâğın bülbülân-ı aşkı kim pervâne-meşrebdür
Gül-i nezzâreden fânûs-ı gülğün eylemişlerdir (Şeyh Gâlib, G. 45/3)*

*Çerâğ-ı hüsnine yanmak diler dil
Olalı 'aşkıla pervâne-meşreb (Fasîhî, G. 38/2)*

*Bulduk şeb-i firâk-ı visâlinde inşirâh
Pervâne-meşrebüz bize rûşen degül sabâh (Kâmî, G. 27/1)*

*Bülbül gibi figânı ko pervâne-meşreb ol
Olmaz hakikat ehline kâr-ı mecâz farz (Mezâkî, G. 226/4)*

*'Acep mâhî-i bahr-ı şu'ledür dil
Semender-fıtrat u pervâne-meşreb (Fehîm, G. 18/3)*

Meşreb-i garîb.

Garip kelimesi tuhaf, yabancı, kimsesiz, zavallı gibi anlamlara gelir. Garîb-i meşreb tamlaması, âşığın içine düştüğü yalnız, perişan ve tuhaf ruh hâlini tanımlar. Sükkerî, âşığın aşktan dolayı yaşadıklarını “meşreb-i garîb” olarak nitelemektedir. Öyle ki âşık, kendi kanını içecek kadar garip bir hâle gelir. Benzer şekilde kendini tabiatı düşkün bir âşık olarak niteleyen Mezâkî, hâlini bir gölgeye benzetir ve âşıkların garip-meşrep olması gerektiğini ifade eder. Bununla birlikte sevgilinin de meşrebi tuhaftır. Örneğin ay gibi güzel ve parlak sevgilinin vuslat meclisinin sarhoşu olanların aşâğılık ve adi insanlar olduğunu beliren Sükkerî, sevgilinin tarzını garip bulur. Ayrıca Sükkerî’ye ait başka bir beyitte feleğin meşrebinin garipliğinden bahsedilir. Bu bağlamda feleğin siyah kâsede sunduğu bal tatlı olsa da onun tadına bakanın keyfini kaçırmaktadır:

Peymâne-nûş-ı hûn-ı derûn eyledi beni
Hakkâ ki ‘ışk virdi bana meşreb-i garîb (Sükkerî, G. 6/2)

Tab ‘-ı Mezâkî olsa n’ola böyle hâksâr
Sâye-sıfat fûtâde gerek meşreb-i garîb (Mezâkî, G. 22/9)

Ser-germ-i bezm-i vaslı erâzil o mehveşûn
Hayfâ o tıfl-ı nâzda ol meşreb-i garîb (Sükkerî, G. 7/4)

Çarh-ı siyâh-kâse yine telh-kâm ider
Şîrîn mezâk-ı şehd ise de meşreb-i garîb (Bosnalı Sâbit, G. 26/2)

Semender-meşreb

Ateşin içinde yaşayan semenderin tabiatı gereği ateş ile haşır neşir olması şaşılacak bir durum değildir. Bu bağlamda semender-meşrep tamlaması, aşk ateşiyle yanıp kavrulan âşığın ateşten etkilenmemesini ifade eder. Âşık, semender gibidir ve ateş ile beslenir, ateşten çıkmaz. Aşağıdaki beyit semender-meşrep âşığın, aşk ateşinde yanarken bile bülbül gibi feryat etmek yerine ateşi bir yaşam kaynağı olarak görüp ateşle bütünleştiğini vurgular:

Semender-meşreb olmak şule-nûş olmak gerek âşık
Aceb mi eylese da ‘im şererden danesin bülbül (Neşâtî, G. 81/3)

Şarap yakıcılığı ve renginden dolayı ateşe benzetilir (Bahadır, 2012, s. 34). Bu benzetme üzerinden Galip, şarap testisinin semender meşrepli olduğundan bahseder. Şarap dolu testi, ateş ile doldurulmuş gibidir ve semender gibi ateşten etkilenmez, şarap ile birlikte varlığını sürdürür. Ancak ateşin olmadığı yerde semenderin varlığının anlamı olmayacağı gibi şarap olmadan testinin de varlığı anlamsız olacaktır:

Bat-ı sahbâ semender-meşreb olmuş
Ki oldu şu’le-i yâkûta sîr-âb (Şeyh Gâlib, G. 15/5)

Fânî-meşreb.

Arapça bir kelime olan “fâni” geçici, ölümlü anlamlarına gelir. Tasavvufta Hak ile baki olmaktan hiçbir şeyi kalmayan, fenaya eren kişidir. Burada dikkat çekmemiz gereken bir şey vardır ki

fani, baygın veya deli değildir (Cebecioğlu, 2009, s. 205). Bu doğrultuda fânî-meşrep tamlaması, âşığın ilahi veya beşerî aşk uğruna kendini tamamen feda eden bir ruh hâlini betimler. Şair, sevgilinin özel meclisinde fani meşrepli Mansur’a elest meclisi şarabının kafa tası ile sunulduğunu söyler. Faniliği meşrep edinmiş biri için, varlık ve yokluk anlamını yitirir ve fani meşrepli kişi aşkı uğruna canını ortaya koyarken tereddüt etmez:

Bezm-i hâs-ı yârda Mansûr-ı fânî-meşrebe
Kâse-i serden sunulmuş bâde-i bezm-i Elest (Hayâlî, G. 5/4)

Ferâh-meşreb.

“Ferâh-meşreb” tamlaması neşeli, rahat, geniş yürekli bir kişiliği tanımlar. Aşağıda Nâbî’ye ait beyitte aşkın ferahmeşrep âşığının içi tuzlaya benzetilir ve tıpkı deniz dalgası gibi reddetmenin ne olduğunu bilmediği ifade edilmiştir. Ferâh-meşrep coşkulu, neşeli ve cömert bir kişiliği tanımlar:

Ferâh-meşreb-i ‘aşkun derûnı memlehadur
Misâl-i mevce-i yem dest-i red nedür bilmez (Nâbî, G. 326/3)

Gül-meşreb.

“Gül-meşreb” ifadesi gül tabiatlı anlamına gelir. Genellikle zarif, narin ve estetik bir mizacı ifade etmek için kullanılır. Bu bağlamda “gül-meşreb” tamlaması, âşığın sevgiliye olan bağlılığını ve güzelliği karşısında takındığı tutumu yansıtır. Said Giray’a ait aşağıdaki beyitte “gül-meşreb” tamlaması bülbül ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Yağmur gibi gözyaşı döken bülbülün, gülün güzelliğine hayranlığını ifade ettiği bir sahne tasvir edilmiştir:

Sa’idâ ser-te-ser gûş oldı çün gül-meşreb-i bârân
Dökerken ‘andelîb-i hâme âlûd itdi ma ‘nâdan (Sâid Giray, G. 137/5)

Bülbül-meşreb.

Divan şiirinde âşığı temsil eden imgelerden biri de bülbüldür. Bülbül, güzel sesli bir kuştur ve gül mevsiminde daha canlı ötmesinden dolayı gül ile arasında hayalî bir aşk ilişkisi olduğu kurgulanmıştır. Bu mecazi aşkıta gülün aşkıyla yanıp tutuşan bülbüle zâr ve şeydâ sıfatları uygun görülmüştür (Kurnaz, 1992, s. 485). Neccarzâde Rıza, âşığa iki sıfatı layık görmüştür: pervâne-sıfat ve bülbül-meşreb. Sevgiliye hasretini bülbül gibi inleyerek ve feryat ederek dile getiren âşığın durumunu betimlemek için kullanılan bülbülmeşreb tamlaması ile âşığın içinde bulunduğu durum somut bir hâlde gösterilmiştir:

İki vechiledür ‘aşk ehli eyâ pâk-neseb
Biri pervâne-sıfatdur biri bülbül-meşreb (Neccarzade Rıza, G. 17/1)

Vahdet meşrebi.

“Vahdet” kelimesi birlik, bütünlük; Allah’a ulaşp Allah’la bir olma durumu olarak tanımlanır. “Vahdet-meşreb” tamlaması aşk aracılığıyla Allah’ın birliğini idrak eden ve bu birliği gönüllere taşıyan bir karakteri ifade eder. Aşağıdaki beyitte aşk elçisi yani âşığın vahdet-meşrepli olduğu ve gönüllere Hak’tan gelen bir çağrı taşıdığı belirtilir. Vahdete ulaşmanın tek yolu aşktır. Aşkın getirdiği vahdet

meşrebi, bireyin kendi benliğinden sıyrılarak Allah ile bir olma durumunu ifade eder. Beyitte anlatılan vahdet meşrepli kişi aşk doludur, birlik anlayışına sahiptir, ilahi çağrıya kulak verir:

Bu 'ışk ilçisi vahdet meşrebinde
Gönüllere gelir Hakdan nidâdur (Kaygusuz Abdal, G. 74/5)
Şâ'ir-meşreb.

Âşığın bir başka özelliği ortaya çıkıyor: şâir-meşrep. Divan şiirinde şairler, kendilerini âşık yerine koyarak yazarlar. Ancak Vehbî, âşığın şair-meşrep olduğunu söyleyerek farklı bir benzetme yapmıştır. Şair meşrepli düşkünlerin bile boyu servi gibi bir güzeli görse beğeneceğini ifade eder:

Görse bir kâmeti mevzûn güzeli serv gibi
Begenir toğrusu üftâde-i şâ'ir-meşreb (Sünbülzâde Vehbî, G. 17/3)

Sevgilinin Meşrebi

Sevgilinin meşrebi, gönülleri kanatan özelliktedir. Onun bu özelliği âşıklar üzerinde yıkıcı bir etki bırakır. Bu bağlamda “meşreb-i dil-ber” tamlaması, sevgilinin mizacını aşkın hem renkli hem de ıstırap dolu tabiatı ile tanımlayarak bir yandan bireyi derin bir tutku ve çilenin içine bırakır, diğer yandan toplum nezdinde sevgiliyi idealize bir figür olarak konumlandırır. Belîğ Mehmed Efendi'nin beytinde geçen ifadeler âşığın misyonunu hatırlatmakla kalmaz, sevgilinin kimliğini de ortaya koyar:

Dem-â-dem meyl-i hûn-hârî-i dildür meşreb-i dil-ber
Ki lâ-büd hûn ile rengîn olur la'-i leb-i dil-ber (Belîğ Mehmed Emin, G. 74/1)

Nâbî, sevgilinin meşrebini nazdan uzak ve samimi bir duruş olarak tanımlar. Ancak şuh olarak nitelediği sevgilinin beklenmedik gazabı, büyük bir şaşkınlıkla karşılanır. Âşık, hayranlık ve hayal kırıklığı arasında bir gerilimin içinde kalır. Benzer şekilde Nâşid'e ait beyitte sevgilinin davranışı, görünümü ve sözleri bir bütünlük içinde övülür:

Nedür ey şûh bu bîhûde gazab n'oldı sana
Meşrebün düşmen-i nâz idi 'aceb n'oldı sana (Nâbî, G. 5/1)

Bütün refâtârı meşrebce sarar destârı meşrebce
Şeker-güftârı meşrebce kimün cânânıdır kimdir (Nâşid, G. 34/6)

Leyla, divan şiirinin en önemli figürlerinden biridir ve sevgiliyi temsil eder. Bu çerçevede Leylâ-meşrep tamlaması ile sevgili, yeni bir konum kazanmış ve âşığın gönlünü tarumar eden bir güç olarak tanımlanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, Leylâ-meşrep sevgilinin aşkının sevdasıyla gönlünün inlediğini ve onun zülûflerinin kendisini perişan etmeye yettiğini söyler. Sevgili, âşığın çaresizlik ve tutku içinde kalmasına neden olur:

O Leylâ-meşrebin sevdâ-yı 'aşkıyla dil-i zârı
Perîşân itmege ol turra-i tarrârdır bâ'is (Şeref Hanım, G. 24/3)

“Meşreb-i cânân” tamlaması sevgilinin karakterine odaklanır. Beyitte sevgilinin meşrebine vakıf olanların, iç dünyalarında karmaşa ve kargaşa yaşadıkları belirtilmektedir. Sevgilinin mizacı, âşığın yaralarını/acılarını besleyen bir kaynak olurken aynı zamanda teselli olarak da yer alır:

Olanlar vâkıf-ı nabz-ı mizâc u meşreb-i cânân

Yine dil-hasta-gân-ı ‘aşkına şefkatlidir derler (Nâşid, G. 32/4)

Aşağıdaki beyitte “meşreb-i hûbân” tamlaması ile güzellerin mizacı, rintlerin engin, serbest ve aşk ile yoğrulmuş mizacıyla bir tezat içinde ele alınır. Bu bağlamda rintler, geniş tabiatlı olup dünyevî kayıtlara aldırmaksızın aşk ve zevk yolunda ilerlerken sevgili, rintlerin sahip olduğu genişlikten mahrumdur. Burada güzellerin meşrebi ile rintlerin meşrebindeki letafet ve cömertliği aynı seviyeye getirme arzusu vardır. Rintlerin meşrebi ile sevgilinin meşrebinin mukayese edildiği beyit, âşığın sevgiliye duyduğu hasreti yansıtır:

Ne kadar olmuş ise mezheb-i rindân vâsi ‘

Olsa bârî o kadar meşreb-i hûbân vâsi’ (Nâbî, G. 376/1)

Sevgilinin meşrebi ile ilgili Nâbî, önemli bir tespit yapar: Güzellerin meşrebi, gazap dolu bir lütuf iken körpelerin meşrebi tebessümle karışık sitemdir. Şair, sevgilinin hem cezbedici hem de incitici tavrını estetize etmiştir. Gazabın lütufla birleşmesi, âşığın gönlünde hayranlık ve ıstırapı birlikte ortaya çıkarır. Çünkü sevgilinin doğası, çelişkilerle doludur. Diğer yandan körpeler ise henüz tecrübesiz oldukları için güzellerin meşrebine erişememişlerdir. Bundan dolayı onların tavrı âşık açısından daha caziptir. Beyit, sevgilinin meşrebinin çelişkili doğasını yansıtmakla birlikte âşığın bu tavır karşısında yaşadığı gerilim vurgulanmıştır:

Gazab-âlûde kerem hublarun meşrebidür

Hande-âmîz sitem tâzelerün mezhebidür (Nâbî, G. 162/1)

Bîgâne-meşreb.

Bîgâne-meşreb, “yabancı tabiatlı; kendisini sevenlere karşı yabancı gibi durmayı huy edinmiş olan” anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 101). Sevgiliyi tavsif eden tamlamalardan olup sevgilinin âşığa karşı ilgisiz, mesafeli ve vefasız tutumunu yansıtır. Onların kendilerini sevenlere karşı böyle yabancı gibi davranmaları, bununla birlikte naz etmeleri, birlikte şarap içmemeleri, âşıklara haksızlık ve zulmetmeleri şairler tarafından eleştirilmiştir. Bu tamlama sevgilinin olumsuz yönünü yansıtmakla birlikte âşığın sitemini ifade ederken kullanıldığı için önemlidir:

Âh kim hercâyîdir bîgâne-meşrebdür biraz

Ol perinin söz mü vardır yohsa hüsn ü ânına (Nedîm, K. 19/52)

Ki ya’ni bendene lûtf-ı hitâb edüp buyurdun kim

Gel ey bîgâne-meşreb bî-vefâ İstanbul oğlanı (Nedîm, K. 21/4)

Gel behey bîgâne-meşreb gel yeter nâz eyleme

Çık benimle seyr-i Sa’d-âbâd-ı nev-peydâyı gör

Ben niyâz etdikçe lûtf et nâza âgâz eyleme

Fursat olmuş iken aman gel a’lâyı gör (Nedîm, Msmmt. 18/1)

Heman ser-meclis-i rindâna gelmendir hana maksûd

Gel ey bîgâne-meşreb bâde içmezsen kadeh-kâr ol (Nedîm, G. 77/4)

Mânend-i berk neş'e gelip geçdi bî-haber
Bîgâne-meşreb etmedi bir âşinâ nazar (Şeyh Gâlib, G. 64/2)

Gel ey bîgâne-meşreb gitme semt-i cevre insâf et
Firâkınla benim hâlim perîşân oldu gitdikçe (Şeyh Gâlib, G. 294/2)

Senünle tâ ezel bezm âşinâyum
Kıyâs itme beni bîgâne-meşreb (Fasîhî, G. 38/3)

Beli bîgâne-meşreb suretâ bu nefsi emmârem
Hakîkatte veli ben âşinâyım yâ Resûl Allâh (H. Rahmî, K. 2/2)

Degülsen âşinâ çeşmime olma
Tegâfûl-mezheb ü bîgâne-meşreb (Fehîm, G. 18/4)

Ol gazâl-i nâz deşt-i vahşetün âhûsudur
Olmaz ol bîgâne-meşreb halka-i ibrâma râm (Nâşid, G. 63/3)

Âşinâsından kaçır bîgâne-meşreb-i bî-vefâ
Bezm-i ağıyâra varur ülfet-i mahabbet gösterür (Yenişehirli İzzet, G. 31/5)

Cefâ-meşreb.

Cefâ; zulüm, eziyet, sıkıntı, çile anlamlarına gelir (Akalin, 2011, s. 448-449). Bu bağlamda cefâ-meşrep tamlaması sevgilinin âşığa eziyet eden, zalim ve acımasız mizacını tanımlar. Divan şairleri aşk geleneğine uygun olarak sevgiliyi eziyet eden, âşığı da bu eziyetlere muhatap olup göğüsleyen imaj ile yansıtmıştır. Bu geleneğe göre sevgilinin türlü cefasını büyük bir lütuf gibi gören âşık, durumundan şikâyetçi olmadığı gibi sevgiliden de vazgeçemez. Ancak Ataullah'ın beytinde âşık, cefâ-meşrep sevgilinin yaptığı eziyetleri ve zulmü sitemli bir şekilde sorgulamaya başlar. Sevgilinin eziyetleri ve öfkeli sözleri âşığın yakınmasına neden olur. Neccarzade'nin beytinde ise sevgiliye eleştirinin dozu biraz daha yükselmiştir. Öyle ki şair cefâ-meşreplilerin karanlık sözlerinin mutluluk getirmeyeceğini söyler. Ona göre sevgilinin sözleri zehirle dolu şarap kadehine benzer ve bu kadeh faydasız olduğu için çekilmez:

Ey cefâ-meşreb bu âzârın neden n'etdim sana
Pür-tehevvür böyle güftârın neden n'etdim sana (Ş. Ataullah, G. 4/1)

Safâ virmez kelâm-ı tîre tab'ân-ı cefâ-meşreb
Çekilmez sâgar-ı sahbâ-yı zehr-âlûde bî-hûde (Neccarzade Rıza, G. 147/2)

Şûh-meşreb.

“Şûh” hareketlerinde serbest, neşeli, şen ve oynak anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 1003) ve şairlerin sevgiliyi adlandırırken kullandığı kelimelerden biridir (Pala, 1998, s. 351). “Şûh-meşreb” kelimesi şuh yaradılışlı, neşeli, canlı anlamlarına gelir ve genellikle sevgilinin doğasını tanımlarken kullanılır. Örneğin Şeref Hanım her söze, her anlama ve her olgunluğa vakıf olan şûh-

meşrep sevgilinin temiz yaradılışlı biri olduğunu söyler. Beyte göre şûh-meşrep olmak geniş bir kavrayışa sahip, temiz ruhlu olmaktır. Diğer yandan Nef'î sevgilinin şûh-meşrebinde olan sırrın etkisi görülse Edirne şarabının keyfinin kıyamete dek kaybolmayacağını ifade eder. Şaire göre şûh-meşreplik bir kişilik özelliği olmakla birlikte derin ve kalıcı etkiler yaratabilen bir sırrı ihtiva eder:

*Her makâle her me'âle her kemâle âşinâ
Şûh-meşreb pâk-tıynetdir gürûh-ı Mevlevî (Şeref Hanım, K. 7/8)*

*Meşreb-i şûhunda bir sır var ki te'sir eylese
Zâ'il olmaz haşre dek keyf-i şarâb-ı Edrine (Nef'î, G. 133/5)*

Zihnî, şûh-meşrep sevgiliyi sürekli hareket eden güneşe benzetir ve insanların ona karşı ilgisinin arttığını söyler. Bu ilgiyle birlikte aslında çok da itibarlı kabul edilmeyen şûh meşrepli sevgilinin de itibarı artar. Ancak Hâzık, şûh-meşrepli sevgilinin lütuflarına aldanmamak gerektiğini, ona kavuşmak gibi hayallerin sonunun hüsrana olacağını ifade eder. Şair, şûh-meşrep sevgilinin cazibesinin ardından cefa gelebileceği konusunda âşığı uyarır:

*O mihr-i dil-keşe 'âlem esîr olur giderek
O şûh-meşrebimiz ercümend olup gitdi (E. Zihnî, G. 318/4)*

*Mağrûr olma lutfına ol şûh-meşrebin
Düş ârzû-yı vasla da sonra cefâyı gör (Hâzık, G. 68/4)*

Mezâkî, kendisinin melamet meclisinin şûh-meşrepli rindi olduğunu ve gönlünün şûh-meşrepli, laubali bir dosttan başka bir arzusunun olmadığını belirtir. İzzet ise riyakâr zahitler gibi olmasını şûh meşrep olmasını isteyen rintlerin engellediğini söyler. Yani şûh-meşrep olmak, rindâne bir yaşam felsefesine sahip bir duruşu gerektirir:

*Ben rind-i şûh-meşreb-i bezm-i melâmetüm
Kim muktezâ-yı râyiha-i kevkebüm budur (Mezâkî, G. 62/3)*

*Ben mest-i şûh-meşreb-i bezm-i melâmetüm
Rindân-nevâz-ı nâdire-perdâzdur sözüm (Mezâkî, G. 297/3)*

*Ey Mezâkî hem-zebân-ı ehl-i dil olsa n'ola
Şûh-meşreb bir nedîm-i lâübâlidür gönül (Mezâkî, G. 272/5)*

*Komadı zühd-nümâ ehl-i riâyadan olayum
Şûh-meşrebligümi ister idi çün rindân (Yenişehirli İzzet, K. 6/69)*

Gâlib, şûh-meşrep sevgilinin yabaniliğini ve edasını anlatmaya sözlerin yetersiz kalacağını düşünmektedir. Vahyî'ye göre şûh-meşrep sevgiliyi isteyenlerin sevgilinin mahalline canları ve gönülleri ile birlikte gitmeleri gerekmektedir. Sabir Parsa önceleri sevgili arzusundan başka gönülde başka bir şey kalmadığını daha sonra ise arzusunu sunacak şûh-meşrep sevgilinin de gittiğini söyler. Görüldüğü üzere şûh-meşrep, sevgiliyi tavsif eden bir tamlamadır ve şûh-meşrepli sevgili bu tanıma uygun olarak yerinde duramaz:

Gelir mi vahşeti vasfa edâsı teşbihe
O âhû-yı harem-i nâz şûh-meşrebirdir (Şeyh Gâlib, G. 92/5)

Şûh-meşreb bir zarîf-nüktedândur dil-berüm
Müdde'â fehm-dil ü nâzûk-beyândur dil-berüm (Şehrî, G. 93/1)

Nakd-i cân u dille varsun kûyına ol âfetün
Dil-rubâ-yı şûh-meşreb pâk-dâmân isteyen (Vahyî, G. 210/6)

Evvelâ gönlümde senden gayrı matlab kalmadı
Sâniyen 'arz itmege ol şûh-meşreb kalmadı (S. Pârsâ, G. 214/1)

Fehîm'e göre, şuh-meşrep sevgiliye sahip olmak âşığın aşk kadehinden sarhoş olup gamdan uzak olması anlamına gelir. Yani sevgilinin meşrebi, aşkın verdiği üzüntü ve kederi ortadan kaldırıp âşığa neşe verir. Sevgilisinin yeni yetme çocuk gibi şûh-meşrep biri olduğu için gönlünün perişan olmayacağını söyler. Ona göre şuh-meşreplik, dinamizm ve canlılık getirir:

'Âşıkun bir şûh-meşreb dilberi olmak nedür
Mest-i câm-ı 'aşk olup gamdan berî olmak nedür (Fehîm, G. 91/1)

Olmazam pejmürde-dil tâ hem-nişînüm tâzedür
Tıfl-ı nevres şûh-meşreb nâzenînüm tâzedür (Fehîm, G. 94/1)

Şûh-meşrep sevgilinin yokluğu, var olan her şeyi anlamsız kılar. Çünkü şûh-meşrep sevgili olmayınca dost, yoldaş ve dolu kadehler de olmayacak. Âşık için şûh-meşrep sevgili vazgeçilmez olup neşe ve dostluğun kaynağıdır: Ancak Sükkerî, yanağı nurlu bir güneş ve alnı ay gibi parlak olsa da kararsız ve şûh-meşrep sevgiliden vazgeçmeyi öğütler. Şair, şûh-meşrepliğe hercaî olma özelliğini de ekler. Güzelliği ne kadar büyüleyici olsa da şûh-meşrep sevgilinin hercaî olması ilişkiye gelip geçici bir nitelik verir:

Yanumda ol sanem-i şûh-meşrebüm yokdur
Enîs ü hem-dem ü câm-ı leb-â-lebüm yokdur (Taybî, G. 41/2)

Su'âl eyleme Taybî gamum ki bî-tâbum
Yanumda ol sanem-i şûh-meşrebüm yokdur (Taybî, G. 41/5)

Geç âşînâyî-i hercâyî şûh-meşrebden
'Îzârî mihr-i münevver cebîni mâh ise de (Sükkerî, G. 128/3)

Açık meşreb.

“Açık-meşreb” ifadesi rahat tabiatlı, rahat davranan anlamına gelir ve divan şiirinde neşeli, samimi ve pervasız bir mizacı tanımlamak için kullanılır. Zihnî, meyhane sakinlerinden olan sevgili ve âşığın rahat tavırlı olmalarını, şarabın durmaksızın gidip gelmesini ister. Nev'î ise Anadolu insanının rahat tabiatlı olduğundan bahseder:

Gül sine-çâk bülbül açık meşreb olsalar
Meclisde olsa sâgar-ı zerrin gelir gider (E. Zihnî, G. 55/5)

Bezm-i rûyunda lebünden içilür göz göre câm
Ne açuk-meşreb olur halkı diyâr-ı Rûmun (Nev'î, G. 254/2)

“Açık-meşreb” olmak neşe, ferahlık ve coşkuyla doğrudan bağlantılıdır. Nev'î çimenlikteki mecliste lale gibi gülüp açılmak için bireyin meşrebinin kadeh gibi açık olması gerektiğini söyler. Yani neşeli ve ferah ortamı asıl güzelleştiren kişinin aynı ölçüde ferah ve neşeli olmasıdır. Hasîb kadehi güzel yüzlü, açık meşrepli bir dost olarak tanımlar. Kadeh, rintlere neşe bahşeden bir unsur olarak görülmektedir:

Gülüp açılmağa bezm-i çemende lâle gibi
Açık gerek kişinin meşrebi piyâle gibi (Nev'î, G. 493/1)

Bir güzel yüzli açık meşrepli yârândur kadeh
Neş'e-bahşâ-yı meşâmm-ı tab'-ı rindândur kadeh (Hayrabolulu Hasîb, G. 20/1)

İzzet, “açık-meşreb”liğin kişisel bir tercih olduğunu söyler. Kendilerinin açık-meşreb ve şuh olanları sevdiğini ancak bu devirde edepli ve terbiyeli kişilere düştüğünü söyler. Şair pervasız, daha rahat ve samimi güzeller yerine edepli güzellerin ön plana çıkmasını hayıflanarak ifade eder:

‘İzzet biz açık meşreb olan şûhı severdük
Ammâ bu devirlerde mü'eddeblere düşdük (Yenişehirli İzzet, G. 84/7)

Nâz-meşreb.

Naz, bir şeyi çok istediği hâlde istemiyormuş gibi davranmak anlamına gelir. Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri nazlı olmasıdır. Aslında âşığa karşı ilgili olan sevgili, kendini ondan üstün görmenin verdiği hırsla âşığa karşı ilgisiz kalmayı tercih eder. Yani sevgiliyi tanımlayan özelliklerden biri de onun naz huylu olmasıdır:

Niyâzum iltifâtun rütbedür ey nâz-meşreb kim
Bu zerre cezbe-i mihr-i felek-unvâna nâz eyler (M. Pertev, G. 194/8)

Tûde-i hüsn mi ol 'ârız-ı gül-reng midir
Meşreb-i nâz mı yohsa dehen-i teng midir (Mirzâ-zâde Ahmet Neylî, G. 45/1)

Tîz-meşreb.

Tîz-meşreb, “titiz, aceleci” anlamına gelir (Devellioğlu, 1990, s. 1111). Sevgili çabuk öfkelenen, aceleci ve hassas bir tabiata sahiptir. Bu bağlamda tîz-meşreb tamlaması, sevgilinin beklenmedik tepkilerini vurgular ve onun olumsuz mizacını betimler. Şair, sevgilinin bu özelliklerini mutribe söyler. Bu özelliklerinden dolayı sevgili ile arkadaşlık yapmak zordur. Bundan dolayı şair, mutripten sevgilinin adını anmamasını ve ondan uzak durmasını nasihat eder. Bu tembih, tîz-meşreb sevgilinin öfkeli ve incitici tepkilerinden mutribin zarar görmesini önlemek içindir:

Mutrib ol sünbüle dâ'ir sözü alma diline
Tîz-meşrebirdir o dem-sâz tokunma teline (Ş. Ataullah, G. 67/1)

Meşreb-i nâzûk.

“Nâzûk” kelimesi ince, zarif, ölçülü, yumuşak ve terbiyeli olan kimse anlamına gelir. “Meşreb-i nâzûk” tamlaması ince, zarif ve ölçülü davranan kişiyi tanımlar. Aşağıdaki beyitte “meşreb-i nâzûk”, sevgilinin zarif ve ince doğasını betimlemek için kullanılmıştır. Şair, sâkiye seslenir ve meclisteki ortamın letafetinden bahsederek keder ve üzüntünün şarap meclisine girmemesi için onu uyarır. Çünkü mecliste taze şarap, cam kadeh ve en önemlisi nazik meşrepli sevgili bulunmaktadır:

Olmasun ara yirde keder sâkiyâ sakın
Câm-ı zücâc meşreb-i nâzûk şarâb ter (Nev’î, G. 67/3)

Teng-meşreb

Teng-meşrep sinirli, asabi ve sıkıntılı insanlar için kullanılan bir ifadedir (Devellioğlu, 1990, s. 1079). Divan şiirinde daralma, sinirlenme ve asabılık hâli sevgiliye tahsis edilmiştir. Aşağıdaki beyitte teng-meşreb doğrudan sevgiliyi tanımlayan bir ifade olarak kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin bu hâllerine alışkın olsa da sevgili tarafından mutluluğunu göstermesi istendiğinde çekmiş olduğu sıkıntıların verdiği şaşkınlığı/sersemliği üstünden atamaz:

Dese ol teng-meşreb neş’e-i hâlin nedir görsek
Humâr-ı ser-güzeşt-i gam-keşin tekrâr eder âşık (L. Nâfiz, G. 451/3)

Gâlip, teng-meşrep kavramını kadehin dar olan ağız kısmı ile ilişkilendirerek kullanmıştır. Beyitte âşığın gönlü, sevgilinin şarabıyla dolup taşarken şarap kabarcığı kadehin sevincini sınırlar. Kabarcığın bu hâli, teng-meşrep olarak tanımlanmıştır. Naili’nin beytinde ise sevgilinin şen ve nazlı bakışları âşığı cezbeden naz unsurunu, teng-meşrep ise fitne uyandıran hayranlığı temsil eder. Yani sevgilinin bakışları hem cezbeder hem de hayranlık uyandırır. Meşreb-i teng tamlaması ile sevgilinin bakışlarının âşığı cebzetse de kısıtladığı hatta tehlikeli bir etki yarattığını yansıtır:

Ne dem ki bâde-i la‘linle dil leb-â-lebdir
Habâb neş’e-i sahbâya teng-meşrebdır (Şeyh Gâlib, G. 88/1)

Meftûnı nâz şâhid-i şeng-i nigâhının
Hayrânı fitne meşreb-i teng-i nigâhının (Nâilî, G. 213/1)

Hercâyî-meşreb.

“Hercâi” sözcüğü sözlükte “kararsız, sebatsız” (Devellioğlu, 1990, s. 358) anlamına gelir. “Hercâyî-meşrep” ise karakter olarak her yere uygun, kararsız kişiler için kullanılır. Hercailik, sevgiliye özgü bir davranış olup bu karaktere sahip kişiler insanlar tarafından hoş karşılanmaz. Sevgilinin kararsız davranışları karşısında çaresiz kalan âşık, sevgiliye küser ve onun vefasızlığına sitem eder. Pertev ise hercâyî-meşrepliği mutluluğun karakteri olarak görür ve dünyanın gamını yüklenen âşığın gönlünde mutluluğun yer edinemediğini belirtir. Her yeri dönüp dolaşan mutluluk, âşığın gönlüne tutunamaz:

Eylemem şimden girü ben senden ümmîd-i visâl
Sen de her yerde niçün Leylâyı eylersin su’âl
Ben seninle üns ü ülfet eylemek emr-i muhâl
Hâsıl ey hercâyî-meşreb bî-vefâ küsdüm sana (Leylâ Hanım, Şarkı 21/5)

Safâ hercâyî-meşrebdür dimez miydüm sana Pertev

Gam-ı dehri temelleşmiş sanup dilden tegellenmiş (M. Pertev, G. 240/5)

Hoş-meşreb.

Huyu güzel, sevimli anlamlarına gelen hoş-meşrep ifadesi, insan-ı kâmil tipinin özelliklerini işaret eden unsurlar arasında gösterilmektedir (Karademir, 2018, s. 13). Divan şiirinde “hoş-meşreb” tamlaması, şairlerin bireyde ve toplumda aradığı ideal karakter özelliklerini ifade eder. Bu kavram, gönül ve meclis âdabını yansıtır. Aşağıdaki beyitlerde “hoş-meşreb” tamlaması “iyi huylu, uyumlu, cana yakın, neşeli ve rahatsız edici olmayan” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu beyitler kavramın ne kadar geniş bir yelpazede kullanıldığını göstermektedir. Şairler bu kişilik özelliğini farklı bağlamlarda kullanarak ideal dostluk ve toplumsal ilişkileri tanımlamış, aynı zamanda bireysel bir erdem olarak yüceltmişlerdir. Hoş-meşrep ifadesi sevgiliyi tavsif ederken kullanılmaktadır. Bâkî, kendisine yoldaş olmasını istediği kişilerden hoş-meşrep sevgili ve şarap kadehi gibi olmasını bekler. Aynı şekilde Fuzûlî kendisinin şarap kadehi gibi huyu güzel ve temiz kalpli olduğu için özelliğini bilenlerin hürmette kusur etmediğini ifade etmektedir. Mezâkî ise kendisi gibi hoş meşrepli olanların korkusuz sarhoşlara müdahale etmediğini belirtir:

Hasûdun dürd-i derdin çekme ey Bâkî bu bezm içre

Nedimün yâr-ı hoş-meşreb gerek câm-ı şarâb-âsâ (Bâkî, G. 2/8)

Bes ki câm-i mey kimi hoş-meşreb ü sâfî-dilim

Hürmetim vâcib tutar her kim bilir keyfiyyetim (Fuzûlî, G. 210/4)

‘Âlemde Mezâkî gibi hoş-meşreb olanlar

Ne mest-i ser-endâza ne mahmûra tokındı (Mezâkî, G. 407/8)

Gelibolulu Mustafa Âlî ise, bir topluluğa öncülük etmek için “temiz tabiatlı” ve “hoş-meşreb” olmanın yeterli olduğunu belirtir. Bu durum “hoş-meşreb” olmanın insanları bir araya getiren, insanlar arasında sevgi ve uyum sağlayan bir yönünün de olduğunu gösterir. Edirneli Şevki, âşıkların hoş meşrebinden bahseder. Ona göre şarabın renkli ve neşeli bir doğası vardır, onu içen âşıklar da hoş-meşreptir:

Sâde-diller haylîne kûyunda serdâr olmağa

Bir benüm gibi musaffâ-tab‘ u hoş-meşreb yiter (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 256/4)

Şarâbun veh nece rengîn lebi var

Emen ‘âşıklarun hoş meşrebi var (Edirneli Şevki, G. 42/1)

Hümâ-meşreb.

“Hümâ” devlet kuşu, saadet ve kutluluk anlamlarına gelir. Anka, Simurg, Kaknus gibi efsanevi bir kuştur (Batislam, 2002, s. 187). Yozgatlı Hüznî fidan gibi nazik sevgilinin, bir hümâ-meşrep olduğunu ve yükseklerde uçan hümâ kuşunun avlanmasının zor olduğu gibi onu elde etmenin zor olacağını belirtir. Çünkü sevgili nazik olduğu kadar merhametsizdir:

Bir hümâ-meşreb şikâr olmazsın ey nevreste sen
Âşiyân-ı bâz-ı ‘aşka zülfün ârâm-gâhımız (Yozgath Hüznî, G. 61/4)

Bir hümâ-meşreb tabî‘at hiç sana olmaz şikâr
Bî-mürüvvet râm olunmaz senk-i dil-i vicdân güç (Yozgath Hüznî, G. 35/4)

Hevâyî-meşreb.

Hevâyî-meşrep ifadesi ciddi şeyleri umursamayan, bir durumda sebat etmeyen, havai yaradılışlı anlamına gelmektedir. Âşığın gönlü suyun üzerindeki hava kabarcığına benzer, yerinde duramaz. Burada gönlün kabarcığa benzetilmesi gönlün sabit olmayan, dağılabilen, yeni heveslere açık ve uçarı yapısından kaynaklanmaktadır. Bu havai-meşrepliğinin sonunda âşık, sevgilinin dudaklarına heves etmeye başlar. Bir başka beyitte sevgilinin mavi gözlerinin, âşık konumundaki havaimeşrepli Aynî’ye türlü türlü oyunlar yaptığı, sevgilinin oyunları karşısında mavi giyen dervişlerin bile çaresiz kaldığı belirtilmektedir. Diğer beyitlerde Taybî ve Hâzık, sevgilinin havai-meşrep olduğunu ve bu durumun âşığı da etkilediğinden bahseder:

Dil ki mânend-i habâb oldu hevâyî-meşreb
Eyledi bâde-i la‘l-ı leb-i cânânı heves (Ş. Yahyâ, G. 155/4)

Ne reng itse gerekdir ben hevâyî-meşrebe ‘Aynî
Kim ezrak-pûş olan nâ-çârdır çeşm-i kebûdından (A. Aynî, G. 156/7)

Hâkden ref’e bizi yâr-i hevâyî-meşreb
Âb-ı huşk elde gerek âteş-i ter âmâde (Hâzık, G. 182/2)

Bir karâr üzre degül yâr-i hevâyî-meşreb
Dil-i ‘âşıkda müessir gibi sevdâ-yı hevâ (Taybî, G. 1/2)

Âlüfte-meşreb.

“Âlüfte” kelimesi düşkün, müptela, iffetsiz ve aşifte anlamlarına gelir. “Âlüfte-meşreb” ise çapkın, serbest ve ahlak sınırlarını zorlayan bir karakteri tanımlar. Şair, şarap düşkünü biri olmasa âlüfte meşrep sevgilinin peşinden gitmeyeceğini söyler. Burada hem bir itiraf hem de gönül çelişkisi söz konusudur. O, kendi zaaflarının farkındadır ve “âlüfte-meşreb” olarak nitelediği sevgiliden uzak duramamasının bu zaaflarından kaynaklandığını itiraf eder. Onun şaraba düşkünlüğü, normların dışına çıkmasına neden olmuştur:

Gitmem suynca bir büt-i âlüfte-meşrebün
Deyr-i kühende neş’e-perest-i mül olmasam (Belîğ Mehmed Emin, G. 154/8)

Tannâz-meşreb.

“Tannâz” kelimesi herkesle alay eden, eğlenen anlamına gelir. Bu davranışı huy hâline getirmiş olana da tannâz-meşrep denir. Sevgili, âşıklarla sürekli alay edip eğlenir. Divan şiirinde ona yüklenen misyon budur. Pertev, sevgilinin hem dudaklarını gösterdiğini hem de öpücük vermediğini söyleyerek

onun bu davranışına sitem eder. Fakat şair, sevgilinin tannâz-meşreb olduğunu bilir ve bundan dolayı sadece ah eder:

Görmedüm ben öyle bir tannâz-meşreb âh âh
İstesen bûs-ı femin yok dir lebin hem gösterür (M. Pertev, G. 64/3)
Ehrimen-meşreb.

“Ehrimen-meşreb” tamlaması şeytan yaradılışlı anlamına gelir ve kötü huylu, aldatıcı mizacı ifade eder. Bu bağlamda “ehrimen-meşreb” ifadesi, sevgilinin âşığı yanıltan ve inciten tavrını betimler. Hayretî, ehrimen-meşreplilerin yeryüzüne inen perileri göstermediğini bundan dolayı dünyayı gezerek insan gibi bir sevgili aradığını söyler. Diğer beyitte ise şair, sevgilinin insan olduğunu düşünerek yanlış anladığını; aslında onun şeytan yaradılışlı, kötü davranışlı biri olduğunu söyleyerek sitemde bulunur:

İnen her ehrimen-meşreb perîyi yüze göstermez
Cihânı geşt idüp bir âdemîce yâr arar gönlüm (Hayretî, G. 305/4)

Ey perî ben sende bir âdemlik anlardum velî
Ehrimen-meşreblü bed-kirdâr imişsin anladum (Hayretî, G. 332/5)
Vahşî-meşreb.

Vahşî-meşreb, yabani tabiatlı anlamına gelen bir ifadedir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliyi yabani tabiatlı bir ceylana benzetir ve baht ile servet gibi kendisinden kaçmamasını ister. Âşığın maddi ve manevi zenginlikte nasibi yoktur. Bunu bilen âşık, sevgilinin vahşî meşrepli olduğunu bildiği hâlde kendisine yakınlaşmasını arzular:

Gel gel ey âhû-yı vahşî-meşrebim
Kaçma benden devlet ü servet gibi (B. İffet, G. 127/4)
Demevî-meşreb.

“Demevî” kelimesi kanla ilgili anlamına gelir. Osmanlı tıbbında tedavi “hıltlar nazariyesi” adı verilen prensipler üzerine kurulmuştur. Bu prensibe göre nasıl ki kâinat hava, toprak, su, ateşten oluşuyorsa insan vücudu da ahlât-ı erbaa denilen dört unsurdan oluşmaktadır: kan, safra, sevdâ (kara safra), balgam. Kan havaya; balgam suya; sevdâ toprağa; safra ise ateşe karşılık gelmektedir. Hıltlar nazariyesine göre hıltlar arasındaki dengenin bozulması hastalıkların ortaya çıkmasına neden olur. Dört hılttan oranı fazla olan ise kişinin mizacını belirler: Safravî mizaç, sevdâyî mizaç, demevî mizaç ve balgamî mizaç gibi. Kan, bedende dolaştığı için akıcı ve sıcaktır (Zülfikar ve Aydın, 2005, s. 302). Es’ad, sevgilinin gamzelerinin demevî meşrepli olduğu ve gönlünün kana susadığı için sürekli kana bulaştığını söyler. Sevgili, kana bulaşmadan yani âşığa eziyet etmeden duramaz:

Olmaz âgeşte-i hûn itmese bir dem zîrâ
Demevî-meşreb ü dil-teşne-be-hûndur gamzen (Es’ad, G. 124/3)

Şarap-Meşreb İlişkisi

Divan şiirinde şarap, bireyi kederden arındıran, neşeye ve saflığa ulaştıran bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Nâbî’nin *meşreb-i eczâ-yı ‘âlem* tamlamasıyla betimlediği âlem, kederle

yoğrulmuştur ve ancak şarap kadehiyle huzura kavuşabilir. Yani şarap, bireyi sıkıntıdan kurtararak rindane bir neşeyle yeniden şekillendirir.

Mükedderdür ser-â-ser meşreb-i eczâ-yı 'âlem hep

Safâ-yı hâtır ancak bâdede sâgarda kalmışdır (Nâbî, G. 240/3)

Şarap, divan şairlerinin en çok başvurduğu öğelerden biridir. Âşıkların, rintlerin, meyhane sakinlerinin geçtiği yerlerde şaraptan izler görmek mümkündür. Sarhoş edici, iç yakıcı, mutluluk verici özelliğinden dolayı insanların kullandığı bu içecek bireylerin karakterlerine de işlemiştir. Şairler şarap tabiatlı kavramını olumlu anlamda kullanmışlar ve isnat ettikleri bireyleri olumlu yönden nitelemişlerdir.

Mey/dolu/bâde-meşreb.

Bâde/meşreb meşreb tamlaması, divan şiirinde şaraba düşkün, neşeli ve dünya kaygılarından uzak duran bir mizacı tanımlar. Her ne kadar haram olsa da birçok insan şaraba hürmet eder ve şarap onların nezdinde oldukça kıymetlidir. Şarabın gördüğü itibarı şarap-meşreb insanlar da görür. Bu doğrultuda şarap, âşığın mizacını meclisin muhabbetine ve insanların ilgisine mazhar kılar. Örneğin Nigârî, nereye giderse gitsinler mey-meşreb âşıkların başına insanların toplandıklarını söyler. Handî ise bâde-meşreplilerin dünyalık kaygılarının olmadığını ve onlara itibar edilmesi gerektiğini ifade eder. Âlemin cefa dolu düzenine karşı, bireyi şarap ile özgürleştiren tavrı över. Çünkü şaire göre şarap bireyi dünyevi kaygılardan ve feleğin darbelerinden sıyrarak rindane bir mutluluğa kavuşturur. Böylece bireyin gönlü alemin kederlerinden kurtulur:

'Uşşâk yeter matlaba lâ-matlab olursa

'Âlem cem' olur başına mey-meşreb olursa (Nigârî, G. 576/1)

Cihânın hükmü âlâm-ı cefâ ile mürettebdır

Bu âlâyîşle üftâde olanlar tîre-mezhebdir

O kim kayd-ı umûra mübtelâdır dîn-ı kevkebdır

Nazar kıl Handiyâ lâ-kayd-ı 'âlem bâde-meşrebdir

Reg-i fass-ı nigîn bir nâm için bin zahm-ı neşter yer

Düşenler kayd-ı nâma çarh elinden hayli hançer yer (Handî, Msdds 5/6)

Peymâne-meşreb.

Divan şiirinde kadeh meşrepli olmak tavsiye edilen bir durum olup olumlu bir özellik olarak değerlendirilir. Âşıklar, rintler, meyhane sakinleri gibi divan şiirinin önemli şahsiyetleri şarabı, özellikle saf şarabı önemserler. Örneğin Fehîm, saf şaraptan asla vazgeçilmemesini ve daima kadeh meşrepli olmak gerektiğini vurgular. Fasîhî, gönlünün sevgilinin dudak şarabıyla sarhoş ve iki gözünün şarap kadehli olduğunu söylerken hafif bir sitem etse de daima kadehmeşrepli olmanın gerekliliğinden bahseder. Ancak Sükkerî, şarap kadehini ilahi feyzin bir yansıması olarak sunar ve neşenin ilahi bir özden beslendiğini hatırlatarak peymâne-meşrebi manevi bir boyutta değerlendirir:

Gözünden gitmesün bir dem mey-i nâb
Fehîm ol dâimâ peymâne-meşreb (Fehîm, G. 18/5)

Mey-i la'lünle dil mestâne-meşreb
Dü-çeşmüm eyledün peymâne-meşreb (Fasîhî, G. 38/1)

Derûnum eyle pür-câm-ı hakikat
Fasîhî dâ'im ol peymâne-meşreb (Fasîhî, G. 38/5)

Gönül ser-mest-i câm-ı bâde-i feyz-i ilâhîdür
Bu resme neşve-bahşî meşreb-i peymânedan gelmez (Sükkerî, G. 54/6)

Şîşe-meşreb.

İçine su, şarap gibi sıvı madde konan kap anlamındaki şîşe, şiirde genellikle şarap konan kap anlamına gelecek şekilde kullanılır. “Şîşe-meşreb” tamlaması, bireyin şîşe ile özdeşleşmesi anlamına gelir. Örneğin Kâmî “şîşe-meşreb” ifadesi ile gözlerinden akan gözyaşını, şîşeden sızan şaraba benzettir. Ayrıca ciğerin kanlı suyu olarak nitelediği şarabı içmekten vazgeçmediğini de belirtir. Bu doğrultuda şîşe, şarapla ilişkilendirilen bir kaptır ve âşığın mizacını aşk acısının yoğunluğuyla tanımlar. Gözyaşının sızması, aşk acısını dışa vuran duygusal taşkınlığı gösterir:

Gözden tereşşuh itmede nem şîşe-meşrebüz
Hûn-âbe-i cigerle egerçi leb-â-lebüz (Kâmî, G. 87/1)

Mestâne-meşreb.

Divan şiirinde şaraba önem verildiği kadar şarabın verdiği sarhoşluğa da önem verilir. “Mest” sarhoş, “mestâne” ise “sarhoş olan bir kimseye yakışır tarzda, mest olup kendinden geçmişçesine, sarhoşçasına” anlamlarına gelir. Fasîhî, mestâne-meşrep ve peymâne-meşrep tamlamalarını aynı beyitte kullanmıştır. Sevgilinin dudak şarabı, âşığın gönlünü ve gözlerini cazibesıyla büyülemiştir. Gönül, sevgilinin dudak şarabıyla mestâne-meşrep, gözler ise peymâne-meşrep olmuştur. Fehîm, kendisini rindâne-meşrep ve mestâne-meşrep biri olarak tanımlar. Zaten rintler, şaraba düşkündür ve şarap içenlerin sarhoş olmaları oldukça doğaldır. Bundan dolayı rint-meşrep birinin mestâne-meşrep olması beklenen bir durumdur. Sünbülzâde Vehbî ise mestâne-meşrep olduğunu ve elest meclisinin kadehinin kendisini sarhoş ettiğini söyler. Şarap; âşığın meşrebini sevgilinin cazibesine, meclisin coşkuna ve ilahi hakikate yönelten şiirsel bir imge olarak işlev görür:

Mey-i la'lünle dil mestâne-meşreb
Dü-çeşmüm eyledün peymâne-meşreb (Fasîhî, G. 38/1)

Ben ol mey-hâreyem rindâne-meşreb
Ki itdüm meşrebi mestâne-meşreb (Fehîm, G. 18/1)

Bezm-i ezelde Vehbî-i mestâne-meşrebi
Etmîş bu gûne neş'e-i câm-ı elest mest (Sünbülzâde Vehbî, G. 23/5)

Hoş-meşreb-i mey-hâne.

Şarap, aşkın kederli yalnızlığını muhabbet ve neşe dolu bir atmosfere dönüştürme potansiyeline sahiptir. Aşağıdaki beyitte şair kadehin/şarabın, yalnız başına kalmış âşık için hoşmeşrep bir dost olacağını ifade eder. Burada geçen “hoş-meşreb-i meyhâne” ifadesi şarap için kullanılmış ve âşığın yalnızlığını ortadan kaldıran bir unsur olarak yer almıştır. Zaten meyhaneyi neşeli ve renkli hâle getiren şaraptır. Beyitte de şarabın fonksiyonu âşığın gönlünü muhabbete kavuşturmak ve içinde bulunduğu kasvetli ortamdan çıkarmaktır. Şair, şarabı bir dost olarak nitelendirerek onu farklı bir hüviyete kavuşturmuştur:

Olur tenhâ-nişîn-i künc-i mihnet-hâne-i ‘ışka

Nedîm-i hem-dem-i hoş-meşreb-i mey-hâne peymâne (Sükkerrî, G. 124/2)

Sebük-meşreb.

Sebük-meşrep kelimesi “hoppa, hafifmeşrep” (Devellioğlu, 1990, s. 926) anlamlarına gelmektedir. Sözlük anlamından da anlaşılacağı üzere bu kelime ciddi olmayan, rahat davranan insanlar için kullanılmaktadır. Şarap sarhoş eder, hüznü giderir, gönle ferahlık verir, insanların vücut ısını ve gönüllerindeki ateşi arttırır (Aşçı, 2019, s. 165). Bu özellikler onların davranışlarında da değişime neden olur. Aşağıdaki beyitte de görüleceği üzere şair, şarap meclisine gelen her kişinin davranışlarının istisnasız değiştiğini, hafifmeşrepliğe meylettiğini söyler. Mecliste şarap içen herkesten beklenen tavır budur. Meclis sakinlerinin mevkilerinin, rütbelerinin ve bireysel özelliklerinin hiçbir önemi yoktur. Şarap içenler, ciddiyetten uzaklaşır ve sarhoşluğun etkisiyle daha rahat davranmaya başlarlar:

Bezm-i meye kim gelse sebük-meşreb olur hep

Çün ritl-ı girân olsa da nâmı sükalâdan (Neylî, G. 136/3)

Güzel-meşreb.

Safa meclisinin en önemli öğelerinden biri şarap kadehidir. Bu mecliste şarap, vaktin güzel geçmesini sağlar. Meclis sakinleri, safa meclisinde şarap kadehiyle dudak dudağa olup sürekli şarap içmek isterler. Zaten onlara göre şarap kadehi güzel meşrepli bir dost gibidir:

Safâ bezminde câm-ı mey gibi olmaga leb-ber-leb

Piyâle gibi iy sâkî bulunmaz bir güzel-meşreb (Süheyfî, G. 20/1)

SOSYAL VE AHLAKİ DAVRANIŞ OLARAK MEŞREP

Meşrep, toplumsal normlara uyum sağlama veya onlardan farklılaşma durumunu belirleyen niteliklere sahiptir. Bu ifade kişinin ahlaki duruşunu da yansıtır. Olumlu bir meşrep hoşgörülü, anlayışlı, cömert ve nazik davranışları; olumsuz bir meşrep huysuz, cimri veya riyakâr tavırları içerir. Divan şairleri, meşrebi kişinin özünü ve toplumsal ilişkilerini şekillendiren temel bir unsur olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla meşrep, bir bireyin sosyal çevresindeki yeri ve ahlaki kimliğine dair önemli ipuçları sunar.

Rindin Meşrebi

Rindâne-meşreb.

Zeki, korkusuz, kayıtsız, kurnaz, laubali anlamlarına gelen rint (Âsım, 2009, s. 630; Pakalın, 1993, s. 48; Pürcevâdî, 1998, s. 227) dış görünüşe değer vermeyen, mevki ve makama itibar etmeyen, iç dünyasına dönük, gönül gözü ile gören, her tür baskıya karşı çıkan, disiplin ve kural tanımayan, hoşgörülü, yumuşak huylu kişiliği temsil eder (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990, s. 334-335). İşte rind/rindâne-meşrep tamlaması, rindin özelliklerini üzerinde taşıyan kişiler için kullanılır. Rindâne-meşrep, zahitlerin katı kurallarına ve ikiyüzlülüğüne bir tepki olarak konumlanır. Rintmeşrep olmak, zahitlerin dar görüşlülüğüne ve boş sözlerine karşı bir duruş ortaya koymayı gerektirir. Rintler, sıkıcı ve sevimsiz zahitler ile dost olmayı kabul etmezler:

Uymazam zâhidlere zîrâ ki rind-meşrebem
Varmazam vâ 'izlere zîrâ ki söyler bî-savâb (Nigârî, G. 59/7)

Sebük-rûh 'âşık-ı rindâne-meşreb yâr-ı cânumdur
Girân-cân zâhid-i bâridle ünsiyet kabûl itmey (Yenişehirli İzzet, G. 99/3)

Şarap ve sevgili, rintlerin vazgeçemeyeceği iki unsurdur. Rintmeşrep olmak isteyenlerin sevgili ve şaraptan vazgeçmemesi öğütlenir. Öyle ki kadeh, şarap ile nasıl bütünleşmişse rintler de şaraba böyle bağlanmalıdır. Rint, dünyevi kaygılardan uzak olmalı ve asla neşeden vazgeçmemelidir. Bu unsurlar, rindin hayat felsefesini yansıtmaktadır:

Mahbûb u meyden geçme Helâkî
Ger ister isen rindâne-meşreb (Helâkî, G. 9/5)

Olamaz meşreb-i rindâna muvâfık şol kim
Câmveş bâde-i gül-gûn ile hem-reng olmaz (Bâkî, G. 204/3)
Ben ol mey-h'âreyem rindâne-meşreb
Ki itdüm meşrebi mestâne-meşreb (Fehîm, G. 18/1)

Bezm-i mey öyle gerek meşreb-i rindâna göre
Dîde-i sâgarı rûy-ı gamı bî-gâne göre (Mirzâ-zâde Ahmet Neylî, G. 147/1)

Rintler, kınayıcıların kınamalarından çekinmezler. Eleştirilere aldırmandan hayatlarına devam ederler. Onları eleştiren zahitler gibi herhangi bir kisvenin ardına saklanmazlar. Onlar için eğlenmek, birçok dinî ritüelden daha önemlidir:

Hücûm-ı seng-i ta 'ne meşreb-i rindî tahammüldür
Kadeh-keşliklere ey çeşm-i nem-peymâ ne dirlerse (Nâbî, G. 672/3)

Bezm-i 'aşkun çok müselsel câmını nûş eyledük
Meşreb-i rindâneye takvâyı rû-pûş eyledük (M. Pertev, G. 293/1)

Kalender-meşreb.

“Yaşadığı toplumun nizamına karşı çıkararak, dünyayı kaale almaya değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımına Kalenderlik veya Kalenderîlik denebilir.” (Ocak, 1992, s. 5). Tanımdan da anlaşılacağı üzere kalenderîler dünya malına tamah etmezler ve dünyaya önem vermezler. Kalender-meşrepliler terki terk etmişlerdir, dünya malına tenezzül etmezler. Aç gözlü değildirler ve bir parça ekmeğe razı olurlar. Şarap küpünün dibinde eğri külahlarıyla oturmayı yeğlerler. Onlar özgürlüğüne düşkündür ve kanaatkârdır. Hiç kimsenin eğrisine doğrusuna karışmazlar ve insanların inançlarına müdahale etmenin yanlış olduğunu düşünürler. Çünkü “kalender-meşreb” olmanın temelinde dünyaya kayıtsızlık, özgürlük ve gösterişsizlik prensibi vardır. Birçok şair kalender-meşrep kavramını rint ile birlikte kullanmış ve insanlara kalender-meşrep bir rint olmalarını tavsiye etmiştir:

*O bir rind-i kalender-meşreb idi terki terk itmiş
Cihâna bakmadı câh-ı fenâyâ itmedi ragbet (A. Aynî, G. 504/2)*

*Pây-ı humda kec-küleh rind-i kalender-meşrebem
Efser-i Cemdür sıfâl-i köhne-i 'işret bana (A. Sâmî, G. 1/7)*

*Ol kalender-meşrebe âzâdelik erzânîdür
Kim cihânun tâc u tahtı terkinün vîrânıdur (Hamdî, G. 33/1)*

*Gördüm ki bana keş ü küleh virdi te'ab
Geçdüm ser ü pâdan eyledüm şûr u şagab
Ben bî-dil ü câna reşk iderler şimdi
Hep bî-ser ü pâyan-ı kalender-meşreb (S. Pârsâ, Rubai 2)*

*Ol kalender-meşrebe âzâdelik erzânîdür
Kim cihânun tâc u tahtı terkinün vîrânıdur (Hamdi, G. 33/1)*

*Ol kalender-meşrebe erzânîdür âzâdelik
Oldı ol Hamdî ta'alluklar belâsından mu'âf (Hamdi, G. 83/7)*

Kalender-meşrep kişiler, zahitlerin katı ve yargılayıcı tutumlarına karşı korkmadan mücadele ederler. Kaba sofı geçinen zahitlerin şekli dindarlığını benimsemezler. Onlar, ne olursa olsun insana insan olarak yaklaşp hiçbir ayırmda bulunmazlar. Her şeyde olduğu gibi inanç konusunda da hikmetli ve dengeli bir yol izlerler. Dedikodudan ve boş sözlerden uzak, mütevazı bir hayatı tercih ederler:

*Zâhid-i huşke kıyâs olmaz kalender-meşrebân
Ma'nide anlar cihânın cünd-i bî-pervâsıdır (E. Zihnî, G. 48/4)*

*Gözün üstinde kaşun var dime hergiz kimseye
Gel kalender-meşreb ol her şahsa dervîşâne bak (Hayretî, G. 188/2)*

*Ârif ol ehl-i dil ol rind-i kalender-meşreb ol
Ne müselmân-ı kavî ne mülhid-i bî-mezheb ol (Nef'î, G. 83/1)*

Kalender-meşreb ol ey dil cihânda
Getirme yüze sakın kîl ü kâli (Usûlî, G. 143/2)

Ben kalender-meşrebem gül dâg-ı teslîmim benim
Nagme-i mestâne Nevres na'ra-i dil-cûy-ı dûst (Nevres-i Kadîm, G. 11/5)

Kalender-meşrepliler dünyevi zenginliklere, aşırıya kaçan ziyafetlere rağbet etmezler. Onlar için aslanan kanaatkârlıktır. Gösterişten uzak ve basit bir yaşam tarzını benimsemişlerdir:

Aç gözlilik idüp 'âlî ziyâfet istemem
Bir kalender-meşrebüm sizden somuncuk isterüm (Tırsî, G. 133/3)

Sâhib-meşreb.

Sâhib kelimesi “arkadaş, dost, bir şeyin maliki” (Cebecioğlu, 2009, s. 535) anlamlarına gelmektedir. Sâhib-meşrep, rintlere ait bir özelliktir. Rintler güzel huylu ve dost canlısıdır. O, bu özelliklerinden dolayı gonca ağızlı sevgiliyle ve şarap kedehiyle sürekli birliktedir:

Hased ol rind-i sâhib-meşreb-i hoş-tab'a kim dâyim
Göre gül-şende yâr-ı gonca-femle dem-be-dem sahbâ (Mezâkî, G. 11/8)

Sâf-meşreb/ sâfî-meşreb.

Sâf/sâfî meşreb tamlaması kişinin saf, temiz, riyasız ve arı bir mizaca sahip olması anlamına gelir. Bu tamlama dünyevi kaygılardan, ikiyüzlülüğten ve kederden uzak, hakiki zevke ve manevi temizliğe ulaşmış kişileri tanımlamak için kullanılır. Divan şairleri şarabı saf ve halis, rintleri ve meyhane ehlini ise sâf-meşrep olarak nitelendirir. Yahyâ meyhanelerin bomboş olduğunu iddia eden cahil zahitlerin aksine bu mekânın temiz tabiatlılarla dolu olduğunu dile getirir. Neylî, Aynî ve Zâtî ise eğlenceye düşkün rintlerin sâf-meşrep olduklarını ifade ederler:

Sâf-meşreplerle pür bir cây-ı hâlet-bahşdur
Zâhid-i nâ-dân velî hâlî sanur mey-hâneyi (Ş. Yahyâ, G. 435/2)

Rindân 'ıyş-ı sâkî itsün salâ-yı 'işret
Çak gûş-ı câna irsün ammâ nidâ-yı 'işret
Rindân sâf-meşreb sahbâ ise keder-şûr
İnkâr olur mı sûfî elhak safâ-yı 'işret (Neylî, Mukattaat 6)

Rind-i sâfî-meşrebin 'indinde yeksân zevk ü gam
Hande-i mînâ-yı meydîr girye-i mestânesi (A. Aynî, G. 205/5)

Destümüzde eylerüz her hamrı şeker şerbeti
Rind-i sâfî-meşrebüz biz sanmasunlar fâsıkuz (Zâtî, G. 561/3)

Bâkî, aradığı ideal kişiyi tanımlarken “sâfî-meşreb” olmayı merkeze yerleştirir. O, temiz tabiatlı insanları saf şarap kadehine benzetir. Sâfî meşreplilerin sinisinin parlak aynadan daha alımlı olduğunu düşünür. Beyitte kişinin “sâfî-meşreb” olması dürüstlüğüne, riyasızlığına ve iç dünyasının şeffaflığına işaret eder. Vüsûlî ise sırça kadehin sâfî-meşreb olduğunu, bundan dolayı insanların gönlünde yer edinmesinin ayıplanmaması gerektiğini söyler:

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâfi-meşreb
Safha-i sînesi mir'ât-ı mücellâdan yig (Bâkî, G. 261/2)

Alışa ta'n mı anun ile ey gönül mizâc
Bir sâfi-meşreb ola mı çün sâgar-ı zücâc (Vüsûlî, G. 18/1)

Sâfi meşreplilerin meclisinde zahidin davranışları kaba karşılanır. Onun uygunsuz tavrı hoş karşılanmadığı için şair, zahidin meclisten atılmasını, ince şarap alıp meclise katılmaya davet eder. Sâmî ise sâfi-meşrep sufilerin zahitler tarafından kınanmasını eleştirir:

Sâfi-meşreb meclisinde oldı çün sûfi galiz
Tarh eyle anı al gel bezme sahbâ-yı rakîk (K. Aynî, G. 280/6)

N'ola sûfi-i sâfi-meşrebe ta'n itmese zühhâd
Bu demde seng ü mînâ birbiriyle âşinâlardur (A. Sâmî, K. 11/58)

Ayrıca Mustafa Dede yine sufileri sâfi-meşrep olarak tanımlar. Onların giydikleri hırka, taktıkları kemer ezelde Allah tarafından takdir edilmiştir. Bu ifade safmeşrepli sufilerin bu özelliklere sahip olmasının Allah'ın bir lütfu olduğunu gösterir. Bununla birlikte Usûlî, sufilerin sâfi-meşrep olmadığını söyleyerek onları eleştirir. Ona göre sufi, saf bir meşrebe sahip olup şarabın tadını bilseydi şarap ehlini saf şaraptan alıkoymaya meyletmezdi:

Sûfi-i sâf-meşrebe şâh-ı hakîkatün
Câh-ı ezel mukarreridür hırka vü kemer (S. Mustafa Dede, K. 20/17)

Sûfi sâfi-meşreb olup bilse ağzı dadını
Men' ider miydi Usûliyi şarâb-ı nâbdan (Usûlî, G. 112/5)

Şeyh Gâlib sâfi meşreplilerin iştet âleminin bambaşka olduğunu söyler ve feleğin kadehi dar olduğu için saf meşreplilere uygun olmadığını belirtir. Sâfimeşreplilerin, sınır tanımayan ve benzersiz bir yaşam tarzları vardır. Taybî de meyhaneyi “rintlerin güven ve huzur makamı” olarak tasvir ederek “sâf-meşreb” ve “pâk-tıynet” olarak nitelediği şarap kadehini en iyi dost olarak görür:

Başka 'âlemdir humâr-ı 'îş-i sâfi-meşrebân
Olamaz mînâ-yı gerdûn teng-dildir şîşemiz (Şeyh Gâlib, G. 113/5)

Makâm-ı emn-i rindân cây-ı Taybî ya'ni meyhâne
Enîs-i sâf-meşreb pâk-tıynet sâgar-ı sahbâ (Taybî, G. 7/6)

Aşağıdaki beyitte Bâkî kendisine ait zarif sözlerde aşk dünyasını seyredenlerin, onun saf ve temiz tabiatını cihan gösteren kadehe benzettiğini söyler. “Sâf-meşreb” tamlaması Bâkî'nin zarif, ince ve temiz meşrebini yansıtır. Mezâkî ise övdüğü kişinin sâf meşrebinde letafetin gizli olduğunu, kutsal eserlerinde ise metanetin bulunduğunu belirtir. Buna göre “saf-meşreb”lik incelik, letafet ve metaneti ifade eder. Kişinin söz ustası olmaktan ziyade saf bir mizaca sahip olması gerektiğini belirten Nâbî, gerçek güzelliğin ve saflığın içtenlik ve samimiyette yattığını söyler. Sehî Bey'in beytinde şarabın halvete çekilmesine rağmen sevgilinin dudağının sâfmeşreb seviyesine ulaşmadığını söyler. Gözlerden uzak kendi köşesine çekilmek anlamına gelen “halvet çekmek” ifadesi şarap için

kullanılmıştır. Halvet, manevi bir eğitim yöntemidir. Bireyin günahlardan korunmak ve daha iyi ibadet etmek için tenhaya çekilmesi anlamına gelen halvet, kişinin manevi anlamda yükselmesini sağlar (Uludağ, 2012, s. 206). Bu beyitte halvete çekilmesine rağmen şarabın, sevgilinin dudaklarının derecesine yükselmediği ifade edilmiştir:

*Nüktelerinde Bâkıyâ ‘âlem-i ‘aşkı seyr iden
Meşreb-i sâf ü pâküne câm-ı cihân-nümâ didi (Bâkî, G. 528/5)*

*Meşreb-i sâf-ı latîfnde letâfet muzmer
Medd-i âsâr-ı şerîfnde metânet ne gam (Mezâkî, K. 17/43)*

*Sühanveş olma âyîne-veş sâf-meşreb ol
Rûy-ı safâ her-âyîne hemvârlıkdadur (Nâbî, G. 135/3)*

*Durulmuş gerçi kim halvet çeker mey
Lebün gibi degüldür sâf-meşreb (Sehî Bey, G. 16/4)*

Figânî ise mecliste sâkî tarafından döndürülen kadeh gibi dünyayı dolaştığını ancak sâf-meşrepli bir kişiye rastlamadığını ifade eder:

*Devr eyledük piyâle gibi bezm-i ‘âlemi
Bir sâf meşrebi bulımadık safâ ile (Figânî, G. 78/4)*

Sahbâ-meşreb.

“Sahbâ-meşreb” tamlaması şaraba düşkün, neşeli ve saf bir karakteri tanımlar. Şair, istiğna meclisinde dilenci ile sultan arasında herhangi bir ayrımın olmadığını belirtir ve sahbâ-meşrep olanları tarif eder. Şarabın, rütbe farkı gözetmeksizin içen herkesi olumsuz atmosferden çıkardığı gibi sahbâ-meşreplik de sosyal hiyerarşiyi önemsemez. Beyitte sahbâ-meşrebi sevmeyenler, kafir olarak nitelendirilerek bu meşrebin ne kadar kıymetli olduğu vurgulanmıştır:

*Bezm-i istiğnâda sultân u gedâyı bir tutar
Kâfir olsun sevmeyen ‘âlemde sahbâ-meşrebin (Hayâlî Bey, G. 396/4)*

Hem-meşreb.

“Hem-meşreb” tamlaması meşrepleri, mizaçları aynı olan anlamına gelmektedir. Hâzık hem-meşrep olanların birbiriyle aynı fikirde olduklarını, bir olmaları gerektiğini belirtir. Divan şiirinde rintler, şaraptan ayrı kalamazlar ve şaraba hürmet ederler. Bundan dolayı rintlerle dost olanların da şarap gibi hürmet görmeleri beklenir. Fakat insanların kendi meşrebine uygun birini bulması her zaman mümkün değildir. Hayretî’ye göre de dünyada kendi meşrebine uygun sevgili bulan âşığa rastlanmamıştır. Bu yüzden o, aklını kullanan âşıklara kendilerinden başkalarına yâr olmamalarını tavsiye eder. Aynı şekilde Nâbî’ye ait beyitte âşık ve sevgili arasındaki uyumsuzluk ifade edilmiş ve gam meclisinde âşığa şarap kadehinden başka dost olmayacağı vurgulanmıştır. Nizâmî ise âşığın zulmeden sevgiliye sitemde bulunur. Sevgilinin hem-meşrebi olan âşığa bu denli vefasız davranmasının doğru olmadığını, ona lütufta bulunursa kendinden bir şey kaybolmayacağını söyler:

Hem-meşrebân birbirine ittihâd eder
Hem-reng-i mey olursa sezâ âb-gîneler (Hâzık, G. 104/4)

Bulur hürmet olan rindâna hem-meşreb şarâb-âsâ
Garîb oldum miyân-ı ehl-i dünyâda sevâb-âsâ (B. İffet, G. 10/1)

Bu cihânda yâr-ı hem-meşreb katı kemyâb olur
Yâr ise 'aklun sana dervîş ol sen sana yâr (Hayretî, K. 9/39)

Ben pür olsam ol tehîdür ol pür olsa ben tehî
Sâgar-ı meydür bu bezm-i gamda hem-meşreb bana (Nâbî, G. 3/2)

Sen benüm kanumu içersün ü ben kan yuduram
N'ola meyl eyler isen lutf ile hem-meşrebüne (K. Nizâmî, G. 95/5)

Sevgiliyi her gece bir tespih gibi sürekli yad ettiğini belirten Sâlim, sevgilinin hayalinin fikrinin kendisine hem-meşrep olduğunu ifade eder. Oysa kendi çağının seçkin kişileriyle hem-meşrep olan sevgili eli boş, çaresiz âşığın selamını bile almamaktadır:

Yâd-ı zülfün dilde tesbîhimdurur her şeb bana
Bir nefes gitmez hayâlin fikri hem-meşreb bana (Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim, G. 7/1)

Tehî-dest 'âşık-ı bî-çâreden dil-ber selâm almaz
Kibâr-ı 'asr ile hem-meşreb olmuş iltiyâm almaz (Belîğ Mehmed Emin, G. 92/1)

Gelibolulu Ali meyhanede ortaya çıkan coşkuyu şaraba bağlar. O, hem-meşrep rintlerin meyhaneyi birbirine kattığını söyler:

Bu denlû cezbeye bâdî olan hep bâdedür sâkî
Komaz pîr-i mugânun dergehî rindân-ı hem-meşreb (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 80/2)
'Ankâ-meşreb.

Anka, Kaf dağında bulunduğu inanılan, ismi olup cismi olmayan efsânevî bir kuştur. Anka kuşunun bilinen en önemli özelliği, kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşamasıdır. Bu özelliğinden dolayı kanaati temsil eder ve bundan kinaye olarak kanaat sahiplerine “ankâ-meşrep” denmektedir (Pala, 1991, s. 201). Anka-meşrepliler tok gözlüdür ve istîğna köşesini yuva edinmişlerdir; ne av ne de avcılar, gözü ve gönlü tok oldukları için kimseye minnet etmezler. Aşağıdaki beyitlerde şairler ankâ-meşrep kişilerin yaşam felsefesini ortaya koymaktadır:

Âşiyân-ı künc-i istignâda 'ankâ-meşrebân
Terk ü tecrîdi per-i pervâza şeh-bâl itdiler (M. Pertev, G. 192/7)

Sayd u sayyâd olmazuz mânend-i kebk [u] şâh-bâz
Bizler 'ankâ-meşrebüz kâf-ı kana 'ât beklerüz (M. Pertev, G. 229/3)

Dâmen-i sâhilden olma tîre deryâ-meşreb ol
Olma mânend-i mekes dil-sîr ü 'ankâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/1)

Güşâde-meşreb.

Küşâde/güşâde kelimesi açık, ferah anlamına gelir. Küşâde-meşrep açık tabiatlı, rahat davranan anlamlarında kullanılır. Bâkî, âşıkların şarap kadehi gibi küşâde-meşrepli olduğunu ve bundan dolayı şarabı kendisine yoldaş, arkadaş edinmesinin yadırganmamasını söyler. Mezâkî de şarap meclisinde gül gibi küşâde-meşrep olmayı öğütler. Nef'î'ye göre güşâde-meşrep olmak için kadeh gibi olmak gerekir:

'Âşık güşâde-meşreb olur câm-ı mey gibi
Hem-dem idinse kendüsine tan mı sâgarı (Bâkî, G. 504/3)

Bezm-i meyde gül gibi dâyim küşâde-meşreb ol
Rind isen câm-ı şarâbı şevk ile rindâne iç (Mezâkî, G. 44/5)

Mey-i lebünle gönül câmını leb-â-leb bil
Piyâle gibi beni sâkî güşâde-meşreb bil (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 818/1)

'Âşık surâhî gibi ider varını nisâr
Dil-ber güşâde-meşreb olunca piyâle-veş (Nef'î, G. 69/4)

Gâlib, adam olmak için ikiyüzlülüğü bırakmanın; rint, kalender ve küşâdemeşrepli olmanın gerekliliğini belirtir. Nef'î küşâde-meşrep rintlerden ve tek renkli âşık olduğunu söyleyerek açık meşrep olmak için iki yüzlü olmama gerekliliğini ifade eder. Taassubu bırakıp açık tabiatlı olmayı öğütleyen İffet'e göre taassup, zahitlerin ayırt edici özelliklerinden biridir. Şair, zahitler ile denk olmaktan korktuğu için açık meşrepli bir rint olmayı tercih etmiştir. Yine Gâlib mananın ruhunu görebilmek için küşâde-meşrep olmanın önemini vurgular:

Bırak riya revişin merd odur ki 'âlemde
Küşâde-meşreb ola rind ola kalender ola (Şeyh Gâlib, G. 274/5)

'Âşık-ı yek-reng ü rindân-güşâde-meşrebiz
Bezm-i hâs-ı vahdete hem bâde hem peymâneyiz (Nef'î, G. 64/3)

Ta'assub eyleme rind-i güşâde-meşreb ol şûh ol
Sakın zühhâd-ı sâlûs-ı girân-cân ile deng olma (B. İffet, G. 110/3)

Sebük-rûh ol küşâde-meşreb ol gör rûh-ı ma'nâyı
Tevaggul mısra '-ı müşkil halka müşkil olmaktadır (Şeyh Gâlib, G. 91/2)

Ey Mezâkî rind isen dâyim küşâde-meşreb ol
Muktezâ-yı neşve-i feyz-i İlâhî böyledür (Mezâkî, G. 139/6)

Abdâl-meşreb.

Abdal kelimesi kalender, gezgin derviş anlamlarına gelir. Dervişler acıktıkları zaman keşküllerini uzatarak “Yâ Ali, Yâ Şah” sözleriyle insanlardan yardım isterlermiş. Keşkülünü uzattığı kişiden herhangi bir yardım alamayan abdallar, yardım istedikleri kişiye yanlarındaki nefiri üflerlermiş.

Onay, onların bu âdetinin “Senin ervâhına yuf olsun!” anlamına geldiğini belirtir (Onay, 1996, s. 3). Galip, bu geleneği de yansıttığı aşağıdaki beyitte yoksulluk sığınağına girip abdâl-meşrepli olmayı tavsiye eder:

Gâlib penâh-i fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rûzgâra yûf (Şeyh Gâlib, G. 160/9)

Fenâ-meşreb.

“Fenâ-meşreb” yokluk tabiatlı anlamına gelen bir ifade olup aşağıdaki rubaide rintlerin bir özelliği olarak verilmiştir. Şair, zahitlerin şekeri, çocukların ise ham meyveleri lezzetli bulduğunu; zehir içici fenâ-meşrep rintlerin hiç kimsenin bilmediği acılığı lezzetli kabul ettiklerini söyler. Nâbî’ye ait beyitte ise şair, kendisi gibi olanları sevgiliye tapan yokluk meşrepli rintler olarak tanımlar. Bu fenâ-meşrep rintlerin elest meclisinde şarap içtiklerini belirtir:

Zühhâda dilâ şeker-i hod-kâmı lezîz
Tıflâna gelür mîvelerün hâmı lezîz
Rindân-ı fenâ-meşreb-i zehr-âşâma
Gel gör ki olur telhî-i nâ-kâmı leziz (Nehcî, Rubai 40)

Biz rind-i fenâ-meşreb-i cânâne-perestüz
Kâlu belâdan cür’a-keş-i câm-ı elestüz (Nâbî, G. 333/1)

Âlî-meşreb.

Yüce yaradılışlı anlamına gelen “âlî-meşreb” tamlaması olumlu kişiler için kullanılmaktadır. Divan şiirinin önemli tiplerinden olan rintler, yüce yaradılışlı olarak kabul edilir. Nâilî, yüce yaradılışlı rintlerden biri olarak sevgiliyle omuz omuza, şarap ile dudak dudağa olduğunu söyler. Kendini yüce yaradılışlı, eşsiz bir rint olarak niteleyen Nef’î hem padişaha hem dilenciye nazlandığını ifade eder:

Meclis-ârâ-yı kıyâmet rind-i ‘âlî-meşrebiz
Yâr ile zânû-be-zânû câm ile leb-ber-lebiz (Nâilî-i Kadîm, G. 137/1)

Görmedüm Nef’î gibi bir rind-i ‘âlî-meşrebi
Hem gedâ hem pâdişâh-ı kâmkâra nâz ider (Nef’î, G. 46/5)

“Âlî-meşreb” kişinin cömertliği ve lütufkârlığı, sınırsızdır ve gönülleri ferahlatan niteliktedir. Aynî, âlî-meşreb kişinin lütuf ırmağının bir deniz gibi her zaman coşkun olduğunu ifade eder:

O ‘âlî-meşrebin cûş itdi cûy-ı lutfi deryâ-veş
Mahallinde ne dil-cû çeşme icrâ eyledi ol şâh (A. Aynî, G. 264/4)

“Âlî-meşreb” bir erkeğin servi boylu, ince belli bir güzele meyletmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü bu meşrebe sahip olanların sevgilileri eşsiz olmalıdır. Böylece âlî-meşreb kişinin zevk ve tercihlerinde farklı bir seçiciliğe ve ayrıcalığa sahip olduğunu görüyoruz. Ancak âlî-meşreb olmak her zaman olumlu sonuçlar getirmeyebilir. Kendini âlî-meşreb bir şair olarak niteleyen Neylî, bahtiyar olamadığı gibi kaderin adaletsizliğiyle de yüzleşmek zorunda kaldığını belirtir:

Serv-kadd nâzûk-miyân cânâna meyl itsem n’ola
Merd-i ‘âlî-meşrebün dildârı müstesnâ gerek (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 719/5)

Kâm-yâb olmadı bir şâ'ir-i 'âlî-meşreb

Niçe ber cevri ü cefâ-yı felek-i süfle-nevâz (Mirzâ-zâde Ahmet Neylî, G. 89/7)

Evbâş-meşreb.

Evbâş kelimesi serseri, ayak takımı anlamına gelir. “Evbâş-meşreb” tamlaması da serseri tabiatlı anlamında kullanılır ve toplumu huzursuz eden insanları tarif eder. Hâzık, zorluğa katlanmayıp serseri meşrepli olmayı tavsiye eder. Ona göre laubali olanlar sıkıntı ve kederden uzak bir hayat yaşarlar:

Hâzık tekellüf eyleme evbâş-meşreb ol

Âsûdedir cihânda o kim lâubâlidir (Hâzık, G. 66/7)

Safâ-meşreb.

“Safâ-meşreb” ifadesi gönül şenliğini, mutluluğu ve kedersizliği huy edinmiş, neşe tabiatlı anlamına gelir. Bu özellikler rintlere özgüdür ve şairler rindi tavsif ederken kullanmışlardır. Rintler mutlu, neşeli ve huzurlu olmayı meşrep edinmişlerdir. Safâ-meşreb rintler, şarabın verdiği sarhoşluğu yaşarlar. Bundan dolayı onlar, kederin zehirli suyunun vereceği keyiften habersizdir:

Rindân-ı safâ-meşrebin ey sâki-i devrân

Nûş eylediği bâde humârı bedelince (A. Aynî, G. 189/4)

Ne bilsün keyf-i zehr-âb-ı gamı rind-i safâ-meşreb

O bir rûl-ı girândır degme bir sâgar-keşân çekmez (Es'ad, G. 79/4)

Zâhidin Meşrebi

Riyâ-meşreb.

Riya, divan şiiri geleneğinde zahit grubu tiplerin ortak özelliği olarak kabul edilmektedir. Zahidin meşrebi riya'dır ve ikiyüzlülük onun ruhuna işlemiştir. Riyakâr tabiatlı anlamına gelen “riyâ-meşreb” ifadesi Pertev'e ait aşağıdaki beyitte sufileri nitelemektedir. Zahitler, insanların mutlu, huzurlu olmasını istemez. Meşrepleri gereği onlar, huzursuzlukta ferah bulurlar:

Râhun ferah-efzâlığını eylemiş inkâr

Sûfî-i riyâ-meşrebe âyâ ne müfferih (M. Pertev, G. 51/2)

Sâlûs-meşreb.

Sâlûs kelimesi ikiyüzlü, riyakâr, münafık anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 917). Divan şiirinde ikiyüzlülük, riyakârlık zahitlere has bir özelliktir. Sâlûs-meşreb tamlaması, riyakârlığı ahlak hâline getirmiş kişiler için kullanılmaktadır. Mezâkî, ikiyüzlü zahit ile şarap dostu olan arifi aşk birliği sayesinde bir araya getirir ve onların dost olmasını sağlar. Ona göre ikiyüzlülerin meşrebini sadece aşk değiştirebilir:

İttihâd-ı 'ışk ile hem-sohbet olsa çok degül

Zâhid-i sâlûs-meşreb 'ârif-i peymâne-dost (Mezâkî, G. 31/2)

Hod-râ-meşreb.

“Hod-râ-meşreb” tamlaması bencil tabiatlı anlamına gelir ve olumsuz tipleri tanımlamak için kullanılır. Şair kendini beğenen, bencil, hod-râ-meşreb zahitleri yoldaki deve dikenlerine benzeter ve böyle olmamaları konusunda insanları uyarır:

Kimsenün olma sakın hâr-ı mugaylân-ı rehi
Kim didi sûfî-sıfat hod-kâm u hod-râ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/4)

Âlûde-meşreb

“Âlûde-meşreb” bulaşık yaradılışlı anlamına gelen bir ifadedir. Olumsuz kişiliklerden bahsedilirken kullanılan bu ifade kirlilik, günah ve suçluluk ile ilişkilendirilmiştir. Bağdatlı Rûhî zahitlerin bulaşık yaradılışlı olduklarını söyler. Âşıklara bulaşmaktan, müdahale etmekten usanmayan zahitler öğüt verdikçe âşıkların aşkı daha fazla artar. Bundan dolayı âlûde-meşreb zahitler öğüt vermekten vazgeçmişlerdir:

Kesdi benden zâhid-i âlûde-meşreb pendini
Gördi ki ‘ışkum ziyâd olmakdadur virdikçe pend (B. Rûhî, G. 84/3)

Nâilî sevgilinin istiğna eteğinin Cebraîl’in gönlünden daha temiz olmasına rağmen gamzesinin bulaşık yaradılışlı olduğunu söyler. Aşağıdaki beyitte “âlûde-meşreb” tamlaması, sevgilinin gamzesinin çekici ancak yanıltıcı doğasını tanımlar:

Hem dil-i Cibrîlden dâmân-ı istiğnası pak
Nâ ‘ilî-veş hem yine âlûde-meşreb gamzesi (Nâilî, G. 387/5)

Sünbülzâde Vehbî’ye ait beyitlerde ise “âlûde-meşreb” tamlaması aşk ve şarapla dolu, neşeli, pervasız ve samimi bir rindi betimler. Aşağıdaki ilk beyitte şair, kendini âlûde-meşreb olarak niteler. O, güzel sevip şarap içip eğlenen ve ikiyezlü olmayan biridir. Diğer beyitte ise âlûde-meşreb rindin meyhanede hem şarap hem de muğbeceyle kendinden geçtiğini ve onlardan zevk aldığını söyler:

Dilber sevip şarâb içip cünbiş etmede
Yokdur riyâsı Vehbî-i âlûde-meşrebin (Sünbülzâde Vehbî, G. 168/5)

Olup bint-i ‘ineble muğ-beceyle zevke müstağrak
Eder âlûde-meşreb rind duhterden püserden haz (Sünbülzâde Vehbî, G. 144/3)

Bed-meşreb.

“Bed-meşreb” kelimesi kötü tabiatlı anlamındadır. Şairler bu ifadeyi kötü karakterli insanlardan bahsederken kullanmaktadır. Kötü tabiatlı insanlar bulundukları ortamda çevresindeki insanları incitmekten çekinmezler. Onların sözleri ok gibidir ve dinleyenleri yaralar. Hafîd’e ait beyitte huysuz ve kötü tabiatlı olan sevgilidir ve âşık onu uyurken öpmekten çekinir. Yine Hafîd’e ait diğer beyitte de kötü tabiatlı sevgiliye gönül verilmemesi hususunda bir uyarı vardır:

Hâtır-şikendir eylediği güft-gûda ol
Bed-meşrebân ki sözlerini halka tîr eder (E. Zihnî, G. 52/4)

Bûsesin alsam tarılmaz mı anun uykudadır
Tünd-hû bed-meşreb ol dil-ber aceb ne hûdadır (Hafîd, G. 64/1)

Tünd-hû bed-meşrebân dil-dâra diller düşmesin

Gonca-i gülzârveş pür-hâre diller düşmesin (Hafîd, G. 186/1)

Nigârî ve Gelibolulu Âlî ise divan şiirinin olumsuz tiplerinden olan vaizi “bed-meşreb” olarak nitelendirmektedir. Nigârî, gönül ehlini kötüleyen, kötü tabiatlı zahidin dilinin tutulması için niyazda bulunur. Gelibolulu Âlî, kötü huylu zahidin ayıplamaktan vazgeçip ayıpladıklarının hâllerinden anlaması için bir maşrapa şarap içmesini önerir. Burada şair, zahidin katı ve anlayışsız tavrını eleştirir. Gelibolulu Âlî diğer beyitte ise kötü huylu zahitlerin şaraba ve eğlenceye dair birçok konuda cahil kaldığını belirtir. Çünkü bed-meşrep zahitler, sevgilinin çenesinin kadehe, dudaklarının dolu bir kadehe benzediğini bilmezler:

Ehl-i dili zemm eyler ol vâ‘iz-i bed-meşreb

Bed-nâm-ı cihân olsun lâle eyle dilin yâ Rab (Nigârî, G. 62/1)

Keyfiyyetümüz bilsün ta‘n eylemeden geçsün

Bir mişrebe mey çeksün ol zâhid-i bed-meşreb (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 81/3)

Bilürin câmdur gabgab leb-â-leb bâde la‘lîn leb

Ne bilsün şeyh-i bed-meşreb bu âher zevke dâ‘irdür (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 279/3)

Gelibolulu Âlî, mana kadehinin damlalarından tat almayan kişinin bed-meşreb olacağını ve devrin Câmî’sini beğenmeyeceğini söyler. Bu beyit “bed-meşreb” olanların sadece insanlara karşı değil, aynı zamanda manevi zenginliklere veya sanat ve hikmetin zirvelerine karşı da bir beğenmezlik ve anlayışsızlık içinde olduğunu gösterir:

Zevk eylemeyen sâgar-ı ma‘nâ reşehâtın

Bed-meşreb olur Câmî-i devrânı beğenmez (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 556/2)

Sâkînin meşrebi

Divan şiirinin en önemli figürlerinden biri de sâkîdir. Meşreb ile ilgili birçok tamlamada sâkînin meşreb özelliğini yansıtan özellikler bulunmaktadır. Ancak bu başlık altında sâkîyi tanımlayan meşreb ile ilgili tamlamalar verilecektir.

Mülâyim-meşreb.

“Mülâyim-meşreb” tamlaması yumuşak huylu anlamına gelir. Sevgi, saygı, hoşgörü gibi yumuşak huylu olmak da erdemli insanlardan beklenen bir davranıştır. Şair, “mülâyim-meşreb” yani yumuşak huylu, nazik, hoş tabiatlı sâkînin dönerek kadeh sunduğunu görünce içinde çıkan arzusunun, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir fikrin sarhoşu yaptığını söyler. Sâkînin meşrebi, âşık üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Öyle ki âşık, sâkînin şarap dağıtırken yaptığı rutin dönme hareketlerinden etkilenmeye başlamıştır. Ancak sâkî, meyhanede otorite konumundadır ve o istemedikçe âşıklar ona dokunamaz. Burada dikkat edilmesi gereken bir durum daha vardır ki mülâyim-meşreb tamlaması, sâkînin fiziksel güzelliğini değil kişilik özelliğini yansıtır. Böylece meyhane müdavimlerinin sâkîye

duydıkları arzuda onun kişilik özelliğinin de etkili olduğu söylenebilir. Bu duruma göre divan şiirinde sevgilinin fiziksel güzelliğinin yanında davranış güzelliğinin de önemsendiği ortaya çıkmıştır:

Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin
Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni (Nedîm, G. 145/7)

Nerm-meşreb

“Nerm-meşrep” tamlaması yumuşak huylu, nazik, uysal ve hoşgörülü anlamına gelir. Hasîb, eğlence meclisinin gitgide ısınmasını nerm-meşrep ve gül yanaklı sâkîye bağlar. Sâkînin görevi sadece şarap sunmak değildir. Meclise ruh veren, şenlendiren ve yöneten sâkîdir. Meclis ısındıkça neşe artar, sohbet koyulaşır ve atmosfer daha coşkulu hâl alır. Meclisi bu seviyeye gelmesini sağlayan sâkînin nerm-meşrep olmasıdır. Çünkü onun yumuşak huylu olması meclisteki gerginliği giderir, insanları rahatlatır ve ortamın daha samimi olmasını sağlar. Yani nerm-meşrep bir kişi; yumuşak huylu, nazik, hoşgörülü, uyumlu, sevecen ve gönül alıcıdır:

Gitdikçe germ olmasına meclis-i tarab
Sâkî-i nerm-meşreb-i gül-çihredür sebab (Hayrabolulu Hasîb, G. 11/1)

Şairin Meşrebi

Divan şairleri birçok yerde kendilerini başka kimlikler altında anlatırlar. Çoğu zaman âşık olarak şiir içinde yer alan şairler bazen de bizzat ön planda yer alarak kendi özelliklerini anlatırlar. Aşağıdaki beyitlerde “meşrep” ile yapılmış tamlamalar ile şairlerin meşrep özellikleri değerlendirilmiştir.

Nâzûk-meşreb.

Nazik kelimesi ince, zarif, ölçülü ve terbiyeli olan kimse ve bu tarzda yapılan hareket anlamına gelir. “Nâzûk-meşreb” olduğunu söyleyen Fehîm, nâzûk-meşreb oluşunu oldukça iddialı bir şekilde ifade eder: Ben öyle bir nazik meşrebim ki gönül aynasının kadehi, sevgilinin dudağının yansıma şarabı ile karışmaz. Yani şair kendi iç dünyasının, kutsal kabul edilen güzellikler karşısında bile saflığını ve ulviyetini koruduğunu iddia eder. Bu ifadede dünyevi zevklere, hatta cennetteki hurilere bile iltifat etmeyen bir saflık vurgusu vardır. Şair “nâzûk-meşreb” tamlaması ile kendi benliğinin ne kadar saf, etkilenmez ve yüksek bir konumda olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bu hassasiyet onun özgün ve sağlam bir karakter yapısına sahip olduğunu gösterir:

Ben o nâzûk-meşrebem kim sâgar-ı mir’ât-ı dil
Bâde-i ‘aks-i leb-i hûr ile itmez imtizâc (Fehîm, G. 30/2)

Sâde-meşreb.

Sâde kelimesi “düz, basit, yalın, gösterişsiz; süssüz; karışksız, katkısız” (Devellioğlu, 1990, s. 906) anlamına gelmektedir. Sâde-meşrep tamlaması da bu ifadeler ile bağlantılı olarak basitliği, gösterişsizliği, yalınlığı benimsemek olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki beyitte şair temiz kalpli, saf ve sâde-meşrep olduğu için tevriye, remiz ve ihâm gibi kavramları istemediğini söyler:

Bir sâde-levh ü sâde-derûn sâde-meşrebüm
Ne tevriye ne remz ü ne ihâm isterin (Mezâkî, K. 15/44)

Meşreb-i ahrâr.

“Meşreb-i ahrâr” tamlaması hür, özgür, bağlardan kurtulmuş bir karakteri ifade etmek için kullanılır. Hayâlî Bey, “meşreb-i ahrâr”ı bulduğunu fakat kaderin zincirlerinin bu özgürlüğü sınırladığını ifade eder. Beyit, bireyin özgürlük arayışı ile dış dünyanın ve kaderin dayattığı kısıtlamalar arasındaki çatışmayı yansıtır:

Hayâlî meşreb-i ahrâr bulmuşam lîkin

Esîr-i silsile-i âsumân-ı gerdânem (Hayâlî Bey, G. 348/9)

Sınıflandırma Dışı Olumlu Meşrepler**Şâh-meşreb.**

Şâh-meşreb ifadesi padişah tabiatlı anlamına gelir. Padişahlar bulundukları konum itibarıyla kimseye minnet etmezler ve insanlara lütuflarda bulunurlar. Hâletî, padişah meşrepli dilencilerin şarap küpüne minnet etmeyeceğini, bundan dolayı kederli gönülden kan çekeceklerini söyler:

Çekersin hûn dil-i gamdan geçersin minnet-i humdan

Senün gibi cihâna şâh-meşreb bir gedâ gelmez (A. Hâletî, G. 340/2)

Şâhâne-meşreb.

“Şâhâne” kelimesi şahlara yakışacak şekilde, şahlara lâıyık mükemmellikte, çok mükemmel anlamlarına gelir. Nef’î, Sultan Murad’ı övdüğü beyitte onun Cem gibi muhteşem tabiatlı, Rüstem gibi başarılı, Hz. İsa gibi gönül ehli ve zamanının uğurlu olduğunu söyler. Beyitte “meşreb” kavramı bireyin sadece içsel bir özelliğini değil sosyal statüsü ve üstlendiği misyon ile uyumlu olan karakterini yansıtır. Nef’î, Sultan Murad’ın bir hükümdarın sahip olması gereken yücelik, ihtişam, cömertlik ve adalet gibi özelliklere sahip olduğunu söyler. Böylece bu üstün özellikler ile donanmış bireyi gösterecek ifade ise “şâhâne-meşreb” olmuştur:

Şâhâne-meşreb Cem gibi sâhib-kırân Rüstem gibi

Hem İsî-i Meryem gibi ehl-i dil ü ferhunde-dem (Nef’î, K. 15/25)

Lutf-meşreb.

Lutf-meşreb lütfkâr, zarif, iyiliksever bir karakteri tanımlar. Nev’î’ye ait beyitte şair övdüğü kişinin lütuf ve cömertlikte padişahları geçecek seviyede olduğunu söyler ve onun bu özellikleri lutf-meşreb ve cömertliğin kaynağı olmasına bağlar. Lutf-meşreb tamlaması, kişinin manevi yönden yüksek derecede olduğunu gösterir:

Lutf u sehâda şâhlara pâdişâh olur

Hep ehl-i lutf-meşreb ü kân-ı sehâ olur (Nev’î, Murabba, 4/9)

Kerîm-meşreb.

“Kerim” kelimesi cömert, eli açık ve alicenap anlamlarına gelmektedir. “Kerîm-meşreb” tamlaması ise cömert ve eli açık kişilerin mizaçlarını belirtirken kullanılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte öğüt veriyor. Ona göre birine lütufta bulunmanın en önemli kuralı, iyiliğin kime ve nerede yapılacağıdır. Kerîm-meşreb kişiler cömertliklerini asla gereksiz yerlerde ve şekilde kullanmazlar. Onlar, iyilik

yapacakları zamanı, yeri ve kişiyi doğru tespit ederler. Beyitte geçen “kerîm-meşreb” tamlaması, güzel bir davranışı nitelemek için kullanılmıştır. Nâbî, cömert meşrepliğin sadece bir davranış değil, aynı zamanda kişinin doğuştan gelen bir özelliği, yani karakterinin bir parçası olduğunu ifade etmiştir:

Akvâ-yı şart-ı lutf mahallin gözetmedür

İtmez kerîm-meşreb olanlar kerem ‘abes (Nâbî, G. 35/5)

Pâk-meşreb/pâkîze-meşreb.

Pâk-meşrep tamlaması meşrebi temiz, iyi huylu anlamlarına gelmektedir. Şairler genellikle kendilerini, âşıkları, sevgilileri, sâkîleri, rintleri pâk-meşrep olarak ifade ederler:

Lebündendür kelâmı Ahmedînün

Zihî şîrin hadîs ü pâk-meşreb (Ahmedî, G. 44/7)

Geçmeyenler gülşen-i ‘âlemden akar su gibi

Pâk-meşrebler içinde ehl-i dîdâr olmadı (Hayâlî, G. 85/4)

Sözü çün istimâ’ etdüm o rind-i pâk-meşrebden

Bu şî’ri okuyub oldum bu bezmin bir gazelhânı (Hayâlî Bey, K. 14/17)

Sürmege yüz pâ-y-i serv-i yâre bolur dest-res

Kangı ‘âşık kim su gibi meşrebini ide pâk (Avnî, G. 39/4)

Pâk-meşreb ehl-i dil yârâna hem-dem ol müdâm

Tab ‘-ı nâ-kâbil har-ı nâ-dâna ammâ âhen ol (Râmî, Kıt’a, 24/2)

Gerdiş-i devr ile biz sanma kûdüret buluruz

Oldı peymâne gibi meşrebümüz pâk bizüm (Nev’î, G. 305/2)

Oldı mey-i ‘ışk ile bizüm meşrebümüz pâk

Virmen kederi sâgar-ı sahbâ turı tursun (Nev’î, G. 368/2)

Sözü çün istimâ’ ettim o rind-i pâk-meşrebden

Bu şî’ri okuyup oldum bu bezmin bir gazel-hânı (Hayâlî, K. 14/17)

Pâk-meşreb rind-i huşyâr ol bu meclisde müdâm

Kûşe-i meyhânede mestâne bilsün el seni (Râmî, Kıt’a, 8/2)

Nedîm-i pâk-meşreb bul hevâ-yı aşk ile pür ol

Vücûdun mahv olunca meyden ayrılma habâb-âsâ (Ş. Yahyâ, G. 7/4)

Pâkîze-tab ‘u sâf-dil ü pâk-meşrebüz

Hüsün güline düşse n’ola jâle-veş gönül (Bâkî, G. 304/2)

Sâkî-i pâk-meşreb ü pâkîze-zât ile

Sa’y it safâya bâde-i sâfî-sıfat ile (Bâkî, G. 418/1)

Pâk-meşrep olmanın ölçütü bellidir: şarap şişesi, saf şarap. Neşâtî'ye göre kendisi gibi olanların meşrebi içi dışı her zaman bir olduğu için, şarap şişesine benzer. Bununla birlikte Nev'î saf şaraba benzeyen pâk-meşrep bir sevgilinin yokluğunda çemendeki güzel sâkî, öpücükler ve kucaklamaların anlamsız olduğunu ifade eder:

*Biz kim misal-i şişe-i mey pâk-meşrebüz
Birdür hemîşe bizüm derûn u bîrûnumuz (Neşâtî, G. 54/2)*

*Mey-i bî-gış gibi bir pâk-meşreb bulmaduk yohsa
Çemende ne güzel sâkî ne bûseyle kinâr eksük (Nev'î, G. 263/2)*

İç temizliği ve ruhsal arınmışlık, "pâk-meşreb" olmanın temelini oluşturur. Pâk-meşrep kişinin kalbi, ruhu ve niyetleri riyadan, hasetten ve olumsuz duygulardan arınmıştır. Onların gönlü su veya ayna gibi berraktır.

*'Azm-i Deryâ-yi Muhît etdi Hayâlî eşküm
Lâcerem pâk olan meşrebini pâke çeker (Hayâlî Bey, G. 102/5)*

*Bir kalbi pâk meşrebi sâfi kulun durur
Kalmaz yolunda düşmanunun baş ü câna tığ (Hayâlî Bey, K. 6/18)*

*Mey-i bî-gış gibi bir pâk-meşreb bulmaduk yohsa
Çemende ne güzel sâkî ne bûseyle kinâr eksük (Nev'î, G. 263/2)*

*Pâk-meşreb 'âşıkun mâfi'z-zamîri bellidür
Su gibi sâfi dilüz gerd-i kederden sâlimüz (Şeyhülislâm Yahyâ, G. 149/4)*

*Âb-ı zehrüz zâhide ammâ esîr-i bâdeye
Sâf-dil âyîne-veş bir pâk-meşreb hem-demüz (Sükkerî, G. 56/4)*

*Gelüp huzûruna görseydi pâk meşrebüni
Çalardı haclet ile câmı tevbe daşına Cem (Fuzulî, K. 16/26)*

*Safveti meşreb-i pâkiden alur âb-ı hayât
O temennâ ile zulmetde gezer İskender (Nâbî, K. 9/55)*

Pâkmeşrepliler erdemli, dürüst ve başkalarıyla olan ilişkilerinde nazik ve uyumludurlar. Nev'î, güzellerin yolunda su gibi pâk-meşrep olmanın önemini; Gelibolulu Ali, pâkîze meşrepli meyhane ehlinin meclisi güzelleştirdiğini vurgular. Bâkî, övdüğü kişiyi pâkîze-meşrep İskender'e benzetir ve âbıhayatın onun ayaklarına döküldüğünü söyler. Mezâkî, "pâkîze-meşreb" in güzelliğin mayası olduğunu ve kendisinin pak meşrebinde letafet bulunduğunu söyleyerek bunun fikirlerini besleyen tabiatından geldiğini ifade eder:

*Su gibi yollarında pâk-meşreb olmağ olurdu
Güzeller olsalar sâbit-kadem serv-i revân-âsâ (Nev'î, G. 3/2)*

Müretteb nukl ü mey pâkîze-meşreb cümle nûş ehli
Ne zîbâ bezm-i rûh-efzâ ne garrâ dil-güşâ meclis (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 582/5)

Hudâvendâ sen ol İskender-i pâkîze-meşrebsin
Akıtdı tab ‘-ı pâküin ayağına âb-ı hayvânı (Bâkî, K. 14/5)

Bu meşreb-i pâkîze bu lutf-ı tabî‘at
Bu hulk-ı hasen mâye-i sad-hüsn ü behâdur (Mezâkî, K. 14/38)

Meşreb-i pâk-i Mezâkî‘de letâfet vardur
Zâde-i tab ‘-ı tutuk-perver-i efkârına bak (Mezâkî, G. 239/6)

Nev‘î ise zahidin pâkîze meşrep olmasını sağlayan şeyin, âşığı yani şairi aşk yolunda kirli bir şekilde bırakması olduğunu ifade eder:

Ehl-i zühdi Nev‘iyâ pâkîze-meşreb eyleyen
Râh-ı ‘ışk içre beni âlûde-dâmân eyledi (Nev‘î, G. 506/5)

“Pâk-meşreb” olmak aynı zamanda bireyin kendine özgü, incelikli ve etkileyici bir üsluba sahip olduğunu da gösterebilir. Nev‘î övdüğü kişinin “pâk meşrebindeki” lütfun, tüm dünyaya can veren bir akarsu gibi olduğunu belirtir. Ayrıca şairin bir başka beytinde pâkmeşrepliler âbıhayata benzetilmiş ve ondan sızan damlaların ruhu beslediği ifade edilmiştir.

Dil-teşne cihân meşreb-i pâkindeki lutfâ
Gûyâ çemen-i ‘âleme bir âb-ı revândur (Nev‘î, K. 9/36)

Meşreb-i pâkîdür ol ser-çeşme-i âb-ı hayât
Kim hayâl-i reşhası rûh-ı revânumdur benüm (Nev‘î, K. 12/31)

Musaffâ-meşreb.

“Musaffâ-meşreb” ifadesi temiz ve saf tabiatlı anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte Zihnî, musaffâ-meşrepliler ile keyif ehlinin şarap yerine kahve kullanmaya başladıklarını söyler:

Musaffâ-meşreb ile ehl-i keyfe nâz eder kahve
Ne gûne cilvelerle dil döker vakt-i seher kahve (E. Zihnî, G. 290/1)

Yem-meşreb/deryâ-meşreb.

“Yem-meşreb” ve “deryâ-meşreb” ifadeleri derya, deniz, umman tabiatlı anlamına gelir. Daha çok cömert insanların yaptıkları lütuflardan bahsedilirken kullanılır. Aynî, yaptırdığı bir çeşmeden dolayı Sultan 2. Mahmut’u “yem-meşreb” olarak tavsif etmiştir. İffet ise tok gönüllü olmanın öneminden bahsedip derya tabiatlı olmayı tavsiye eder:

Muhîti fevz ü nusret şeb-çerâğ-ı lücce-i şevket
Bu dil-cû çeşmeyi yapırdı Hân Mahmûd-ı yem-meşreb (A. Aynî, G. 300/1)

Dâmen-i sâhilden olma tîre deryâ-meşreb ol
Olma mânend-i mekes dil-sîr ü ‘ankâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/1)

Hayâlî Bey rintlerin deryâ-meşrep olduklarını söyler. Yüzünde diken veya çer çöp yer edinse bile deryâ-meşrep rintlerin bunu dert etmezler. Nasıl ki engin denizin yüzeyindeki şeyler her ne olursa olsun denize bir zarar veremeyeceği gibi sıkıntılar da rintlere zarar veremez. Çünkü onlar hoşgörülü ve gönlü geniş insanlardır:

Vechi üstünde yer etse hâr ü has çekmez elem

Âferîn ol rinde kim kullandı deryâ-meşrebin (Hayâlî Bey, G. 396/3)

Meşreb-i ‘irfân.

“İrfân” kelimesi bilme, anlama ve anlayış anlamlarına gelir. “Meşreb-i irfân” tamlaması ise hikmete dayalı meşrebi tanımlar. Nâilî’nin beytinde meşreb-i irfânın geçim kaygısı taşıyan akıl ile bir arada bulunmayacağı belirtilir. Neşâtî ise gafletten dolayı gönlü yıkılmışlığın ve dinden nasip alamamışlığın meşreb-i irfana uygun düşmeyeceğini söyler:

Hikmetinde ben de hayrânâm ki yok cem‘ eylemiş

Meşreb-i ‘irfân ile ‘akl-ı ma‘âşî bir yere (Nâilî, G. 341/3)

Düşer mi meşreb-i ‘irfâna sen de insâf it

Bu dil-harâbî-i gaflet bu hîçkârî-i dîn (Neşâtî, K. 1/4)

Yigit-meşreb.

Kahraman, cesur tabiatlı anlamına gelen yigit-meşreb kelimesi aşağıdaki beyitte rakı için kullanılmıştır. Alkollü içecek içenlerin sarhoşluğun verdiği sersemlikle daha gözü kara oldukları ve onların bu cesareti içtikleri içeceklerden aldıkları bilinir. Şair, onun bu durumundan rahatsız olanların annelerinin sütünü içmelerini tavsiye eder:

Pek yigit-meşreb ‘arak hemşîresi bir kahbedir

Hurmetin ey mug-beçe sorma çü şîr-i mâder iç (A. Aynî, G. 17/4)

Pür-sûz-meşreb.

“Pür-sûz” çok yakıcı, yanıcı anlamlarına gelir. Çok yakıcı tabiatlı anlamına gelen “pür-sûz-meşreb” ifadesi aşağıdaki beyitte gönlü tavsif etmek için kullanılmıştır. Gönül, aşk ateşiyle yanıp kavrulduğu için onun yakıcı meşrepli olması doğal karşılanmalıdır. Şarap ile birlikte âşığın gönlünde karışıklık ortaya çıkar. Su gibi sıvı olan şarabın ateşi söndürmek yerine onun hararetini arttırması bu kargaşanın en büyük nedenidir. Zaten ateş ve suyun olduğu yerde kargaşadan başka ne beklenir:

Meyle eyler bu dil-i pür-sûz-meşreb keşmekeş

Bü’l-‘acebdir âb ile âteş ider hep keşmekeş (Es’ad, G. 104/1)

Gedâ-meşreb.

“Gedâ-meşreb” dilenci yaradılışlı anlamına gelir. Nâilî “gedâ-meşreb” olmamayı hakikatten uzak ve mezhepsiz olmak ile eş tutarak eleştirir ve insanların geniş gönüllü olmalarını ister. Hâzık ise gedâ-meşreplinin sonunun şarap testisinden olacağını söyler ve zahitlere seslenerek kırık olsa da testinin boş kalmayacağını ifade eder:

Âdem ganî-dil olsa gedâ-meşreb olmasa
Rind olsa bî-hakikat u bî-mezheb olmasa (Nâîlî, G. 314/1)

Bir gedâ-meşrebe encâmı sifâl-i mey olur
Zâhidâ olsa da işkeste sebû boş kalmaz (Hâzık, G. 108/4)

Nev’î ise “gedâ-meşrep”liğin olumsuz bir durum olmadığını, gedâ-meşrebin Allah’ın lütfu olduğunu söyler. Beyitte gedâ-meşrep olanlara dışarıdan bakıldığında yoksul bir dilenci gibi görüldüğünü ancak bu görünüşe aldanıp onları eleştirmenin yanlış olduğu vurgulanmaktadır. Yani “gedâ-meşrep”lik iç zenginliğinin ve ilahi bir nimetin göstergesi olarak da okunabilir:

Her gedâ-meşreb olan ol deme ırmez Nev’î
O da bir lutf-ı Hudâ bahşîş-i şâhâne idi (Nev’î, G. 482/5)

Mücellâ-meşreb.

Parlak tabiatlı anlamına gelen bu tamlama, iç temizliğini, kişilerin güzel huylu olmasını ifade etmek maksadıyla kullanılmaktadır. İffet, sırları ortaya çıkarmanın yanlış olduğunu söyler ve insanın içini ayna gibi saf etmesini, bu şekilde de davrananların mücellâ-meşrep olacağını ifade eder:

Gördüğün esrârı ammâ sırr idüp fâş eyleme
Sîneyi âyîne-veş sâf it mücellâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/3)

Süreyyâ-meşreb.

Arapça bir kelime olan Süreyyâ, Türkçede Ülker; Farsçada daha çok Pervîn diye geçen ve yedi yıldızdan oluşan bir yıldız kümesidir. Süreyyâ, câhiliye döneminde Arapların kutlu saydıkları yıldızlardan biridir (Uzun, 2010, s. 162-163). “Süreyyâ-meşreb” tamlaması, kişinin Süreyya yıldızı gibi yüce, parlak, nadir ve ulaşılması zor bir kişiliğe sahip olmasını ifade eder. Yani bu meşrebe sahip olan kişi seçkin ve zariftir. Şair, süreyyâ-meşrepli kişileri överken aydın dostlarla kurulan meclisin bu meşrebe sahip olan kişileri daha yücelteceğini ifade eder:

Bezm-i has et her gece yârân-ı rûşen-tab‘ ile
Ey Hayâlî göklere ergür Süreyyâ-meşrebin (Hayâlî Bey, G. 396/5)

Gül-gûn-meşreb.

“Gül-gûn kelimesi gül renkli anlamına gelir. Edebî metinlerde ise şarap ve kızılı andıran atlar için kullanılır (Şentürk, 2021, s. 424). Mustafa Dede’ye ait beyitte Mevelvihane’nin geniş alanlı bir mekân olduğu ve bu meydanda gül-gûn-meşreplilerin bulunduğu belirtilir. Meydan kelimesinden yola çıkarak gül-gûn-meşrep tamlaması doru at olarak değerlendirilebilir:

Nice gül-gûn-meşreb olmaya meydân-ı ‘itrâ-gîr
Vesî’u’s-sâha-i tayy-ı senâdur mevlevî-hâne (S. Mustafa Dede, K. 19/42)

Müsemmâ-meşreb.

“Müsemmâ” kelimesi isimlendirilmiş, belli bir isimle anılmış anlamına gelir. “Müsemmâ-meşrep” tamlaması ise ismin işaret ettiği öze uygun davranmak anlamındadır. İffet, suret âleminde kalmakla yetinenlerin mana âlemine girmelerini ister. İsimlerin sırrından soyutlanıp müsemmâ-meşrep olmayı tavsiye eder:

‘Âlem-i sûretde kalma her nefes ma ‘nâ gözet
Sırr-ı esmâdan tecerrüd kıl müsemmâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/5)

Turfe-meşreb.

“Turfe” kelimesi nadir, taze, garip, tuhaf anlamlarına gelir. “Turfe-meşreb” tamlaması tuhaf, garip, ilginç bir karakteri tanımlar. Nâbî’ye ait tarih beytinde şair bahsettiği kişinin turfe-meşreb, şuh ve rint biri olduğunu ifade eder. Beyitte turfe-meşreb ifadesi nadir bir kişiliği tanımlamak için kullanılmıştır. Fehîm ise turfe-meşrebi sevgilinin aşkıyla gönlünde gam zevkinin neşesini ve elinde ferah artıran kadehi taşıyan kişi olarak anlatır. Ona göre turfe-meşreb kişi kıskanılacak biridir:

Rind-i şûh-ı turfe-meşreb Muhterem
Olıcak şehbâ’da reh-gîr-i ‘adem (Nâbî, Tarih, 88/1)

Reşk o turfa-meşrebe kim ola ‘aşk-ı yâr ile
Neşve-i zevk-ı gam be-dil câm-ı ferah-fezâ be-kef (Fehîm, G. 156/4)

Işık-meşreb.

Elektiriğin yaygın olarak kullanılmaya başlamasına kadar mum, ışıklandırmada önemli bir araçtır. Hayatın her aşamasında kullanılan mum, şiirlerde de ışık vermesi yönüyle kullanılmaktadır. Aşağıda Zâtî’ye ait beyitte mumun ışık-meşreb olduğu belirtilmiştir. Zaten fitili ateş ile yakıldığında mum, ışık vermeye başlar. Yani ışık, mumun kendi bünyesinde bulundurduğu ve şartlar sağlandığında ortaya çıkardığı bir özelliğidir. Şair, bu durumu ışık meşrepli olarak tanımlamıştır. Bu yönüyle mum, sevgilinin yüzünün parlaklığı ile mukayese edilmiştir. Mumun ışık verirken erimesi ve kendini tüketmesi ondaki bu ışık verme özelliğinin kalıcı olmadığını da gösterir:

Ey kamer-ruh benzedürdüm anı nûr-ı hüsnüne
Olmasa bir ateşî yalın ışık-meşreb çerâğ (Zâtî, G. 628/4)

Sınıflandırma Dışı Olumsuz Meşrepler

Felek-meşreb.

Felek; gökyüzü, semâ; talih, baht, kader anlamlarına gelir. Dünyayı kâinatın merkezi olarak kabul edenler onun etrafının dokuz felek tarafından çevrildiğine inanırlar. Divan şiirinde ise felek, âşıkların şikâyetinde bulunmak için kullandığı kavramlardandır. Felek; ihtiyarlığı, döneği, kimseye yâr olmaması, kahpe olması yönüyle şikâyet konusuna olmuştur (Pala, 1998, s. 136-137). Felek-meşreb tamlaması döne tabiatlı anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde de görüleceği üzere bu ifade aynı anlamları karşılayacak şekilde kullanılmıştır:

Dûstân ‘İffet felek-meşreb hezârân-âşinâ
Sen dahi ‘arz-ı hulûs itmekde dünyâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/6)

O felek-meşrebe etmez te’sîr
Göklere çıksa dahi âh-ı kebûd (Hâzık, G. 43/2)

*Ben tehâlûk eylemem yolında kurbân olmaga
Havfûm oldur ol felek-meşreb döner ikrârdan (Kâmî, G. 154/2)*

*Felek-meşreblige hâhişle bir müstagnî olmuş kim
O meh-rû mihr ü mâh u encûm-i rahşâna nâz eyler (M. Pertev, G. 194/9)*

*Hisseti gâlib olur dirler felek-meşreblerin
Süfve-i gerdûnda devr eyleyen iki çörek (Tokath Kânî, G. 105/5)*

Bî-meşreb.

“Bî-meşreb” ifadesi karaktersiz, davranışı bozuk anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte şair devletten umduğu beklentilerin karşılanmaması üzerinden sosyal bir eleştiri yapmıştır. “Bî-meşrep” olarak nitelendirdiği kişilerin devletin her türlü imkânından faydalanmasına rağmen kendisinin bela ve sıkıntıdan başka hiçbir şey elde edemediğini söyler. Çünkü devletin sâkîsi, şaire “câm-ı belâ-perver”i sunar. Beyitte “bî-meşrep”lere gösterilen teveccühün herkese gösterilmemesinden dolayı adaletsizlik yönünden devlet eleştirisi vardır:

*Sâkî-i devlet ki her bîmeşrebe sâgar sunar
Bana geldükce kadeh câm-ı belâperver sunar (Hayâlî Bey, G. 31/1)*

Kavvâd-meşreb.

Toplum nezdinde kötü işler yapan kişiler için kullanılan “kavvâd” kelimesi sözlükte arsız, deyyus, günaha aracı olan anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 497). “Kavvâd-meşreb” hakaret içeren bir ifade olup deyyus tabiatlı anlamında kullanılır. Ahlaka mugayir, toplumsal normları ayaklara altına alan, manevi değerleri yok sayan insanlardan bahsederken kullanılan bir ifadedir. Aşağıdaki beyitte şair, hicvettiği kişi hakkındaki olumsuz duygu ve düşüncelerini dile getirirken “muglim-i kavvâd-meşreb”, “harîf-i kahbe-zen”, “deyyûs” gibi ifadeler kullanmıştır. Birbiriyle yakın anlamlı bu kelimeleri bir arada kullanması şairin kızgınlığını göstermektedir:

*Muglim-i kavvâd-meşreb müdmin-i şürb-i Yehûd
Hem harîf-i kahbe-zen deyyûs hem kimdür dimem (A. Sâmî, K. 27/4)*

Sifle-meşreb.

“Sifle” kelimesi aşağılık, adi, sefil kimse anlamına gelir. “Sifle-meşreb” tamlaması, alçak, rezil, adi, bayağı veya aşağılık huylara sahip kimseleri tanımlamak için kullanılır. Bu tamlama kişinin ahlaki ve karakter açısından düşük bir konumda olduğunu vurgular. Gelibolulu Ali, sifle-meşreb halkın yükseklerde, bilgili seçkin insanların ise zillette olduğunu söyler. Toplumsal düzenin tersine döndüğünü, aşağılık tabiatlı insanların yüksek mevkilere çıktığını ifade eder:

*Rif’atde ‘avâm-ı sifle-meşreb
Zilletde havâs-ı rû-şinâsân (Gelibolulu Mustafa Âlî, Kıt’a, 228/4)*

Dîk-meşreb.

“Dîk” kelimesi horoz anlamına gelir. Dîk-meşreb tamlaması ise kıt karakterli, sığ insanları tanımlar. Nâbî, ölçü bilmeden içen dîk-meşreplilerin içtikleri her şeyi kusarak çıkardıklarını söyler:

Olan ser-geşte-i câm-ı mecazî dîk-meşrebler

Ne nûş eylerse istifrâğda dülâbdan kalmaz (Nâbî, G. 312/4)

Tünd-meşreb.

“Tünd-meşreb” ifadesi sert huylu, huysuz anlamlarına gelir. Gâlip, gönlün çok hassas olduğunu ve yersiz davranışlara karşı sert bir şekilde karşılık verdiğini söyler. Gönül, âşığın vatanıdır ve bundan dolayı kırılığandır. Onun bu özelliğini bilip ona göre daha nazenin bir şekilde yaklaşmak elzemdir:

O dil ki nâ-be-mahal tavra tünd-meşrebdir

Edâsı nisbet-i kubha ziyâde ensebdır (Şeyh Gâlib, G. 92/1)

Habt-meşreb.

Habt kelimesi yanılma, yanlış anlamına gelir (Devellioğlu, 1990, s. 304). Aşağıdaki beyitte Sâkîb sevgilinin yanağını görünce hata meşrepli davranmanın mümkün olmadığını söyler. Şaire göre güzellik karşısında sessiz kalmak habt-meşreplilere ait bir özelliktir:

Ne kâbil habt-meşreb Sâkîb ol ruhsârı gördükde

Ki âyîne görünce tûtî-i şîrîn nevâ söyler (S. Mustafa Dede, G. 33/15)

Dûn-meşreb.

Farsça bir kelime olan dûn alçak, soysuz kişi anlamına gelir (Devellioğlu, 1990, s. 191). Dûn-meşreb, alçak tabiatlı anlamında kullanılmıştır. Olumsuz kişilerden, dünyadan bahsedilirken kullanılır. Sâlim alçak tabiatlı dünyadan mutluluk aramanın zehirli sudan şifa beklemekten farklı olmadığını söyler. Dünya, alçaktır ve içinde mutluluğu barındırmaz. Arpaeminizade Sami ise soysuzların minnet kadehinden kimlerin içtiğini bilmediğini, lütuf kadehinden bir yudum bile içmediğini ve fakat bu durumdan hoşnutsuz olmadığını dile getirmektedir. Nâbî, aşktan başka hiçbir şeyin karşısında baş eğmeyeceğini söyler ve masiva olan her şeyi ise alçak meşrepli olarak nitelendirir:

Dehr-i dûn-meşrebden ol kim devlet ümmîdindedir

Gûyyâ zehr-âbdan hâsiyyet ümmîdindedir (M. Sâlim, G. 83/1)

Kim çeker rıt-ı girân-ı minnet-i dûn-meşrebi

Görmesek bir katre câm-ı lutfını memnûniyuz (A. Sâmi, G. 53/5)

İder mi ser-fürû her dûn-meşreb tıfla ey Nâbî

Kenâr-ı dâye-i rif'at olupdur mesken-i mînâ (Nâbî, G. 7/5)

Denî-meşreb.

“Denî-meşreb” kelimesi alçak tabiatlı, soysuz anlamlarına gelir. Bu ifade kötü ahlaklı insanları tanımlamak ve tanıtmak maksadıyla kullanılmaktadır. Şair Mezâkî de gönül ehli olanlara karşı tevazu ile yaklaşılması gerektiğini söylerken alçak tabiatlı cahile karşı ise dil kılıcının kullanılmasını tavsiye eder:

Ehl-i dile zerrîn-i siper-dûş-ı tevâzu'

Nâdân-ı denî-meşrebe şemşîr-i zebân ol (Mezâkî, G. 294/3)

Mütelevvîn-meşreb.

“Mütelevvin” kelimesi renkten renge giren, kararsız, sebat etmeyen anlamına gelir (Devellioğlu, 1990, s. 774). Yanar döner tabiatlı anlamına gelen “mütelevvin-meşreb” ifadesi Neylî’ye ait bir lugazda geçmektedir:

Nedir ol bir mütelevvin-meşreb

Dinse şâyân hurûfî-mezheb (Neylî, Lugaz 4/1)

Ta’rîz-meşreb.

“Ta’rîz-meşreb” kinayeli, imalı dokunaklı ve iğneleyici mizacı ifade eder. Sevgilisinin boynunda diş yarasını gören şair, ta’rîz meşrepli olduğunu söyler ve ona uygun şekilde cevap verdiğini söyler. Ta’rîz-meşrep kişi olayları üstü kapalı yorumlar, kinayeli ve imalı sözlerle mesaj verir ve eleştirel bir mizaca sahiptir:

Zahm-ı dendânı görüp bâzîçe-i ‘aşkunda dir

Kâmi-i ta’rîz-meşreb bir karalı boynuna (Kâmî, G. 194/5)

Kûdek-meşreb.

Bu tamlama çocuk tabiatlı anlamına gelmektedir. Mustafa Dede çocuk tabiatlı şeyhin kınamasından korkmadığını ifade eder. Rindane bir tavır sergileyen şair, kınayıcının tavrını çocukların tavrına benzeterek ondan çekinmediğini korkusuzca dile getirmektedir:

Seng-i ta’nından ne pervâ şeyh-ı kûdek-meşrebün

Âsumân-ı tîre isperdür külâh-ı mevlevî (S. Mustafa Dede, K. 14/21)

Meşreb-i ehl-i fenâ.

Yokluk anlamına gelen “fena” kavramı aynı zamanda dervişlere özgü bir hırka yahut şal ismidir. Divan şairleri hem “fena fillah”a erme hem de böyle bir kıyafete bürünme iddiasıyla kendilerini “ehl-i fenâ” olarak gösterirler. Fakat bu şairlerin çoğu gerçek anlamda posta girmemiş ve hırka giymemişlerdir (Şentürk, 2020, s. 398). Aşağıdaki beyitte Yahyâ, fena ehlinin meşrebinde Cemşid’in tavrının gizli olduğunu söyler. Bu tavra göre ister altın işlemeli ister kırık olsun kadeh şarap ile dolu olmalıdır:

Pür gerekdür sâgar-ı işkeste câm-ı zer-nişân

Meşreb-i ehl-i fenâda ey gönül Cemlik budur (Şeyhülislâm Yahyâ, G. 73/2)

TARİHİ/TASAVVUFİ ŞAHSİYETLER VE MEŞREP

Şairlerin meşreple ilgili ilişkilendirdiği diğer önemli alan tarihte önemli yere sahip şahsiyetler ve tarikatlardır. Bu şahsiyetlerin ve tarikatların olumlu-olumsuz, iyi-kötü, güzel-çirkin olarak değerlendirilen özellikleri göz önünde bulundurularak ve/veya ön plana çıkarılarak meşrep kelimesi bu şahsiyetlerin ve tarikatların isimleri ile birlikte kullanılmıştır.

İbrahîm-meşreb.

Hız. İbrahim, cömertliği ve sofrasının bereketli olması ile bilinir. “İbrahîm-meşreb” ifadesi Hız. İbrahim’in özelliklerini taşıyan yani cömert ve misafirperver olmuş bir kişiyi tanımlar. Nâbî’ye ait beyitte şair tarih yazdığı kişinin özelliklerinden bahsederken akıllı, bilgili, cömert ve İbrahim-meşrep olduğunu söyler:

Semiyy-i cedd-i pâk-i enbiya mîr-âhur-ı evvel
Kerîmü 't-tab' ü İbrahîm-meşreb 'âkil ü dâna (Nâbî, Tarih, 8/7)
‘İsâ-meşreb.

Hız. İsa, Divan şiirinde birçok özelliği ile ele alınmış ulü'l-azm denen peygamberlerden biridir. Mesîhâ kelimesi de onun lakaplarından biridir. O, kundakta iken konuşması, hastaları özellikle körleri iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi, sofrası, tecerrüdü gibi yönleriyle divan şiirinde yer almıştır (Okumuş ve Kalkışım, 2008). Hâletî, aşağıdaki beyitte Hız. İsa'nın Yusuf Neccar ile Mısır'dan Şam'a birlikte dönüşünü hatırlatır ve beyitte anlattığı kişinin İsa meşrepli olduğunu söyler. İffet ve Nigârî ise Hız. İsa'nın maddiyattan uzaklaşma özelliğini ön plana çıkarmışlar ve Mesihâ-meşrepli olmayı tavsiye etmişler:

Bir seher ırgürdi Şâma Mısrda kâsid peyâm
Didi kim çıkdı o 'İsâ-meşreb-i Yûsuf-makâm (A. Hâletî, Müfred 309)

Eyleme dâmânuna gül-mîh âhen-sûzeni
Hep kesil târ-ı ta'allukdan Mesîhâ-meşreb ol (B. İffet, G. 69/2)

Geçmezem râh-ı tecerrüdden Mesîhâ-meşrebem
Tâ ki varam çekmezem câm-ı ta'allukdan şarâb (Nigârî, G. 59/4)

Hüseynî-meşreb.

Hız. Peygamber'in torunlarından olan Hız. Hüseyin, Kerbela olayında yanındaki az sayıda insanla cesurane savaşmış ve neticesinde şehit olmuştur. İslam tarihinde acıyla hatırlanan bu olay, Hız. Hüseyin'in düşmanları karşısındaki korkusuz ve geri adım atmayan tavrı ile farklı bir hüviyet kazanmıştır. Hüseyinlik olarak isim bulan Hız. Hüseyin'e benzemek, birçok Hız. Hüseyin taraftarının ve sevenlerinin en büyük gayesi olmuştur. Hüseyinî-meşreb ifadesi de Hız. Hüseyin tabiatlı anlamına gelmektedir. Helâkî, Hüseyin tabiatlının vasıflarını söyleyen bir anlatıcı olduğunu ve onun güzelliğini överken Hız. Hasan'dan bahsetmesinde şaşılacak bir şey olmadığını söyler:

Sen Hasan-hulk u Hüseyinî-meşrebün vassâfiyam
Medh-i hüsnünde idersem n'ola Hassân ile bahs (Helâkî, G. 17/4)

Ömer-meşreb.

Dört reşit halifeden ikincisi olan Hız. Ömer pehlivan yapılı, güçlü, savaşçı kişiliğinin yanında (Fayda, 2007, s. 44) en çok öfkeli olması ile tanınır (Demirci, 2015, s. 116). Taşlıcalı Yahyâ, Kanuni Sultan Süleyman'ın Şehzade Mustafa'yı öldürtmesi üzerine bir mersiye yazar ve Kanuni'yi Ömer tabiatlı olmakla suçlar ve eleştirir:

Bunun gibi işi kim gördi kim işitdi 'aceb
Ki oğlına kıya bir server-i 'Ömer-meşreb (Yahyâ Bey, G. 5/6)

Hâtemî-meşreb.

İslamiyet'ten önce yaşamış, cömertliğiyle ünlü bir şair olan Hatem b. Tâî, mert ve cömert Arap tipini yansıtan ideal örneklerden biridir. Ondan bahseden kaynaklar onun cömert olmasının yanı sıra

hoşgörülü, tevazu sahibi, sadık, iffetli ve vefakâr bir insan olduğunu belirtir (Tülücü, 1997, s. 472). Mustafa Dede, Hatemî meşrepli olmadıktan sonra dünya tahtının bir anlamı olmayacağını söyler. Hoşgörü, tevazu ve cömertlik bireyi yüceltir, oturduğu taht olmasa da o kişiyi bir sultandan daha kıymetli kılar:

Şeh-i felek-haşem olmazsa Hâtemî-meşreb

Serîr-i mülk degül nâ-be-câ yerin utmaz (S. Mustafa Dede, K. 66/7)

Hızr-meşreb.

Efsanevi bir kişiliğe sahip olan Hızır, divan şiirinde de bu yönüyle yer almıştır. İyi insanların, darda kalmışların yardımcısı olan Hızır, inanışa göre genellikle fakir olarak görünür ve sadaka verenlerin servetini arttırır, güzel davranan fakirlerin zengin olmasını sağlar. Eğer kötü davranılırsa onu kovan zengini fakirleştirir (Aydın, 1986, s. 67). Aynî, padişahın himmetlerini övdükten sonra onun Hızır tabiatlı olduğunu söyler:

Menba ‘-ı cûy-ı hilâfet âb-ı rûy-ı saltanat

Pâdişâh-ı Hızr-meşreb yem-himem şâh-ı cihân (A. Aynî, G. 273/3)

Mevlevî-meşreb.

Mevlânâ’nın oğlu Sultan Veled tarafından kurulan ve daha sonra yayılmaya başlayan bir tarikat olan Mevlevîlik, Mevlana’nın tefekkürü üzerine bina edilmiştir. Mevlâna, kuru kuralcılığı ve Kur’an’ı sadece yasaklar kitabı olarak görenleri eleştirmiş, zıtlıkları barıştırmaya gayret etmiştir. Onun dünya görüşünün merkezi insandır (Mermer, 2004, s. 1248). Zihnî, Mevlevî meşrepli şuh sevgilinin vefalı olduğu için geri döndüğünü, daha sonra cevrin hevesiyle kaybolup gittiğini söyler:

O şûh-ı Mevlevî-meşreb dönüp vefâsından

Hevâ-yı cevri ile turfe levend olup gitdi (E. Zihnî, G. 318/2)

Meşreb-i Hâfız.

“Meşreb-i Hâfız” tamlaması Hâfız-ı Şîrâzî’nin kendine özgü rindâne, neşeli, coşkulu, şarap ve aşkla dolu mizacını yansıtır. Vehbî, Hâfız’ın şiirlerindeki gibi rindâne, neşeli, coşkulu söz söylemeyi Şiraz şarabına bağlar. Şair, kendi meşrebini Hâfız’ın meşrebine benzetir:

Bezm-i sühande meşreb-i Hâfızla Vehbiyâ

Bu neş’eyi veren mey-i Şîrâzdır bana (Sünbülzâde Vehbî, G. 9/7)

Murtazâ-meşreb.

Murtaza, Hz. Ali’nin lakaplarından biri olup sözlükte beğenilmiş, seçilmiş, razı olunmuş anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1990, s. 685). “Murtazâ-meşreb” ifadesi ise bir kişinin yaptığı iyilikten bahsederken olumlu bir sıfat olarak kullanılır:

Semiyy-i âb-ı rûy-ı Enbiyâ vü Murtazâ-meşreb

Zihî cennet gibi bir çeşme yaptı Kevser-i nâb iç (A. Aynî, G. 348/2)

Cem-meşreb.

Pişdadiyan sülalesinin dördüncü ve en büyük padişahı olan Cem, yedi yüzyıl hüküm sürmüş ve onun hükümdarlığı zamanında birçok sanat, alet icat edilmiştir. Divan edebiyatında Cem’in ayrı bir yeri

vardır. Şairler, Cem'i şarabın mucidi olarak görür ve onu kadehiyle birlikte ele alırlar (Albayrak, 1997, s. 279-280). Cem'in geçtiği yerde şarap vardır ve şarap, hüznüleri dağıtan ilaç mesabesindedir. Cem tabiatlı insanlar, Cem gibi davranır ve mutlu olmanın yolunu bir şekilde bulurlar. Rintler, Cem meşreplidir ve onların varlığı ellerindeki şarap resminden bellidir:

Virmedi 'âleme bu revnak-ı gam-fersâyı
Meger ol âsaf-ı Cem-meşreb [ü] Cemşîd-mahal (A. Hâletî, K. 40/7)

Ehl-i dil ser-mest-i yâd-ı nûş-hand-i la'l olur
Rind-i Cem-meşreb nigâr-ı sâgarından bellidür (Nâmî, G. 100/6)

Ebû-Cehil-meşreb.

Ebu Cehil'in asıl adı Amr b. Hişam olup Kureyş'in Mahzum koluna mensuptur. Toplum içinde Ebü'l-Hakem olarak tanınan Amr, İslamiyet'e olan düşmanlığından dolayı Hz. Peygamber tarafından künyesi Ebu Cehil olarak değiştirilmiştir (Kapar, 1994, s. 117). İnkârcılığı ve İslam'a olan düşmanlığı ile şöhret kazanan Ebu Cehil, inkârcılığı hayatlarının amacı hâline getirenleri tanımlamak için kullanılan bir kavram olmuştur. Bununla birlikte Ebu Cehil-meşreb ifadesi de bu kişileri tavsif etmek için kullanılır. Aşağıdaki beyitte Rızâ, Ebu Cehil tabiatlıların inkâr tabiatlı olduklarını söyler. Yani Ebu Cehil demek, inkârcılık demektir:

Nice Ebû-Cehil-meşreb bilür tab 'ân-ı inkârın
Metâ 'ın zîver-i bâzâr-ı efkâr eyledün cânâ (Neccarzade Rıza, G. 30/5)

Sikender-meşreb.

Genç yaşında Makedonya kralı olan İskender, birçok savaş kazanmış ve birçok şehri ele geçirmiştir. Savaşarak kazandığı yerlerde yaşayanların dinî ve kültürel değerlerine dokunmayan İskender, İskenderiye adını verdiği yeni şehirler kurmuştur (Öntürk, 2015, s. 93). Büyük bir devlet adamı ve kahraman olan İskender, şairler tarafından onun bu özellikleri yansıtılmak suretiyle kullanılmıştır. Hâletî, övmek istediği devlet büyüğünü İskender tabiatlı olarak niteler. Övdüğü kişinin İskender gibi kahraman, büyük bir devlet adamı olduğunu anlatır:

Ol Sikender-meşrebün medhin kılup ey Hâletî
Nâv-dân-ı hâmeden âb-ı hayât itdün revân (A. Hâletî, K. 37/27)

Sikender-meşreb ol câm ile 'Âlî def"-i gam eyle
Murâd oldur anun âyîne-i 'âlem-nümâsından (Gelibolulu Mustafa Âlî, G. 1043/5)

Meşreb-i sultân-ı evliyâ.

“Evliyâ”, veli kelimesinin çoğuludur. “Meşreb-i sultân-ı evliyâ” tamlaması büyük velilerin huyları ve manevî vasıfları olarak anlamlandırılır. Aşağıdaki beyitte Hayretî, ettiği duaya Hz. Muhammed'i ve veliler sultanını aracı kılar. Onların hürmetine dua ederek duasının kabul olmasını diler:

Yâ Rab bi-hakk-ı pertev-i envâr-ı Mustafâ
Yâ Rab bi-hakk-ı meşreb-i sultân-ı evliyâ (Hayretî, Terkib-bend, 1/33)

Meşreb-i himmet.

“Meyil, arzu, istek, azim” anlamına gelen himmet, “Kendini veya başkasını kemale erdirmek için kalbin bütün ruhanî güçleriyle Cenâb-ı Hakk’a yönelmesi” olarak tarif edilmiştir. Tasavvufta ise velinin teveccühü, tasarrufu ve olağanüstü işleri başarma gücü olarak yorumlanmıştır (Demirci, 1998, s. 56-57). Neyli, meşreb-i himmetin kendisi için bir arınma kaynağı olduğunu belirtir: Arzulardan kaynaklana keder tozunun himmet sayesinde temizlendiğini söyler ve meşreb-i himmeti cennette akan bir ırmağa benzetir. Yani meşreb-i himmet, kişiyi dünyevi arzu ve hırslardan kaynaklanan kederlerden arındırır:

Dâmenim gerd-i gam-ı hâhişden eyler şüst ü şû

Cûy-ı tesnîm-i safâdır meşreb-i himmet bana (Mirzâ-zâde Ahmet Neylî, G. 3/4)

Rifâî-meşreb.

Rifailik, Ahmed er-Rifai’nin kurduğu İslam dünyasının büyük tarikatlarından biridir. Birçok tarikatta olan bozulma ve yozlaşmalar bu tarikatta da olmuştur. Rifailik dendiğinde ateşle oynama, vücudun farklı bölgelerine şiş saplama, yılanlar ile sarmaşdolaş olma gibi garip ritüeller akla gelir. Bu ritüeller, insanların Rifailik’e meyletmesi için bir vasıta olarak görülmüştür (Öztürk, 1992, s. 291). Bu doğrultuda “Rifâî-meşreb” tamlaması, bu tarikata mensup bireylerin kendine özgü, sıra dışı ve çoğu zaman aşırı ritüellerle dolu mizacını ifade eder. Aşağıdaki beyitte Rahmî, Rifai meşrepli olduklarını ve yılan ile eğlendiklerini dile getirir:

Elde pîç-â-pîç-i zülf-i yârdır eğlencemiz

Biz Rifâî-meşrebiz kim mârdır eglencemiz (H. Rahmî, G. 60/1)

Sonuç

İnsanların nasıl bir mizaca ve tabiata sahip oldukları onların davranışları üzerinden gözlemlenebilir ve bu davranışlar ise birey hakkında olumlu veya olumsuz yargıların oluşmasına zemin oluşturur. Bu bağlamda bireyin iç dünyası, duyuş biçimi, karakter yapısı ve tavırları çoğu zaman dışa yansıttığı davranış kalıpları ile anlamlı hâle gelir. Divan şairi bireyin baskın davranış biçimlerini ifade ederken “meşrep” kavramını da kullanmıştır. Divan şiirindeki örneklere bakıldığında “meşrep” kavramının, bireyin doğuştan getirdiği mizaç ve sonradan geliştirdiği davranışların şiire yansımaları olduğu görülmektedir. Meşrep, divan şairlerinin anlam dünyasında karakteri ifade eden bir belirti değil, aynı zamanda bir duruşun, bir tercihin, eğilimin şiire izdüşümüdür. Şairler bireyin ruh hâlini, duygusal yönelimini ve hayata bakışını “meşrep” ile ifade etmişlerdir. Dolayısıyla bu kavram bireysel mizaç ile birlikte bireyin toplumsal ilişkilerdeki konumunu, ahlaki duruşunu ve yönelimlerini içine alan çok boyutlu bir çerçeveye sunar.

Bu çalışmada “meşrep” ile yapılmış tamlamaların divan şiirinde bireyin ruhsal, toplumsal ve manevi kimliğini nasıl şekillendirdiği örnek beyitler üzerinden incelenmiştir. Meşrep kavramı; “Aşk ve Şarap Bağlamında Meşrep”, “Sosyal ve Ahlaki Davranış Olarak Meşrep” ve “Tarihî ve Tasavvufi Şahsiyetler ve Meşrep” başlıkları altında sınıflandırılmıştır. Ancak bu sınıflandırma kesin sınırlar ile yapılmamıştır. Çünkü bir meşrep türü yalnızca bir tipe özgü olmayıp başka tiplerde de görülebilir.

Bundan dolayı meşrepler sınıflandırılırken meşrep türü hangi tipin baskın özelliği ise o kategoriye dahil edilmiştir.

Çalışmadaki örnekler göstermektedir ki divan şiirinde “meşrep” ifadesi, hem bireysel kimlik hem de sosyal tipolojiler açısından belirleyici bir nitelik taşımaktadır. Örneğin âşîğın meşrebi; onun aşk karşısındaki duruşunu, neler hissettiğini ve nasıl davrandığını açıklar. Aynı şekilde “pervâne-meşreb”, “şûrîde-meşreb”, “dîvâne-meşreb”, “âşûfte-meşreb”, “şeydâ-meşreb” gibi tamlamalar; aşk yolunda yanmayı, kendini feda etmeyi, çileyle yoğrulmayı ve akıldışı görülebilecek davranışları anlamlandıran semboller hâline gelmiştir. Bu meşrep ifadeleri âşîğın teslimiyetini, tutkusunu ve estetik kimliğini tanımlar. Bununla birlikte yine âşîğın meşrepleri arasında yer alan “meşreb-i tevhîd”, “vahdet-meşreb”, “istiğnâ-meşreb”, “fânî-meşreb” ve “semender-meşreb” tamlamaları da bireyin hakikate ulaşma çabasını, ilahi aşk ile bütünleşme idealini yansıtır.

“Sevgili” tipi de farklı meşrepler ile tanımlanmıştır. “Şûh-meşreb”, “bîgâne-meşreb”, “hercâyî-meşreb”, “nâz-meşreb”, “teng-meşreb”, “cefâ-meşreb” gibi kavramlar sevgilinin kararsız, vefasız, kırıcı, ulaşılmaz ve zalim özelliklerini ifade eder. Ancak “hoş-meşreb”, “nâzûk-meşreb”, “gül-meşreb” gibi ifadeler ise sevgilinin olumlu yönlerini, zarafetini ve cazibesini ön plana çıkarmıştır. Sevgilinin meşrebi, âşîğın aşkı nasıl yaşadığını ve aşkının nasıl ilerlediğini doğrudan etkilemiştir.

Aşk temasıyla birlikte şarap, meyhane ve rintlik etrafında şekillenen meşrep türleri de bireyin toplumla ve geleneksel ahlak anlayışıyla kurduğu ilişkiye yönelik eleştirel bir bakış sunar. “Lâ‘ubâlî-meşreb”, “tiryâkî-meşreb”, “kalender-meşreb”, “rind-meşreb”, “şarâb-meşreb” gibi meşrep türleri bireyin sıradanlıktan ve sınırlandırmalardan uzak duruşunu gösterir. Bu meşrebe sahip kişiler gerçek hayatta olumsuz olarak nitelendirilse de şiirde yüceltilmiştir.

Beyitlerde meşrep türlerinin çeşitli oluşu, divan şairlerinin insan psikolojisine ve davranışlarına dair gözlemlerinin derinliğini yansıtmaktadır. Meşrep, bireyin duygusal ve düşünsel yönelimlerini simgesel bir şekilde sunmakla kalmaz aynı zamanda şiirin estetik değerini artıran bir işleve de sahiptir.

Divan şiirinde meşrep, bireyin toplumsal rollerini belirleyen sabit bir kalıp değil; değişebilen, dönüşebilen bir kimlik göstergesidir. Şairler, meşrebi sadece karakteri betimleyen bir araç olarak görmemişlerdir. Onlar meşrebi aşk, inanç, hayal, zevk gibi soyut kavramlar ile ilişkili kullanarak çok katmanlı anlamlara da ulaşmışlardır. Bu yönüyle meşrep, divan şiirinin insanı anlatmaya ve anlamaya yönelik şiirsel ifade şekillerinden biri olarak öne çıkar. Meşrep kavramının çok kullanılması divan şiirinin bireye dair kavrayış derinliğini de gösterir. Divan şairi, bireyi sadece aşka düşen bir özne olarak görmez. Ona göre birey davranışları, iç çatışmaları, eğilimleri ve mizacıyla kompleks bir varlıktır.

Sonuç olarak divan şiirinde meşrep, bireyin iç dünyasını belirten, toplumsal konumunu, ahlaki yönelimini ve estetik tercihini belirleyen çok boyutlu bir kavramdır. Bu çalışmada incelenen örnek beyitler meşrep kavramının sadece edebî bir motif olmadığını; aynı zamanda insan ruhunu, davranışlarını ve değer dünyasını ifade eden temel bir öge olduğunu göstermektedir. Meşrep, divan

şiiirindeki bireyi aşk, rintlik, tasavvuf ve toplumsal eleştiri bağlamında çok katmanlı bir şekilde betimlemiş, şiiirin içerik ve biçim zenginliğini güçlendiren bir kavram olmuştur.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Albayrak, N. (1997). Cem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 279-280). içinde İstanbul: TDV.
- Armutlu, S. (2009). Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem‘ ü Pervâne Mesnevileri. *Journey Of The Moth To Fire: Şem Ü Pervane Mesnevis In Classical Persian And Turkish Literature. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 877-907.
- Âsım, A. (2009). *Burhân-ı Kâtı Tercemesi*. (M. ÖZTÜRK, & D. ÖRS, Dü) İstanbul: TDK.
- Aşçı, G. (2019). Sâkînâmelere Göre Şarabın Vasıfları ve Etkileri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 145-178.
- Aydın, M. (1986). Türklerde Hızır İnanc. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 51-77.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. İstanbul : Bağlam Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2012). 16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar. İstanbul.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ANKA VE SİMURG. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 185-208.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Demirci, A. (2015). Hz. Muhammed’in Öfke Kontrolü (Hz. Ömer’le Diyalogları Bağlamında). *Mukaddime*, 5(2), 113-139.
- Demirci, M. (1998). Himmet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 56-57). içinde İstanbul: TDV.
- Devellioğlu, F. (1990). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Erkal, A. (2014). ‘Hayret’ten Divâne’liğe Divan Şiiri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(12), 215-234.
- Fayda, M. (2007). Ömer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 44-51). içinde İstanbul: TDV.
- Gölpınarlı, A. (1997). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap.
- Kapar, M. A. (1994). Ebu Cehil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 117-118). içinde İstanbul: TDV.
- Karademir, F. (2018). Ahlak ve Etik Göstergelerinin Türkçedeki Sözlük Bilimsel Serüveni. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*(9), 1-32. doi:10.28981/hikmet.443163
- Köprülü, M. F. (1996). *Anadolu’da İslâmiyet*. Ankara: İnsan Yayınları.
- Kurnaz, C. (1992). Bülbül. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 6, s. 485-486). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mermer, A. (2004). Osmanlı Kültür ve Edebiyatına Kaynaklık Eden Bir İnanç Merkezi: Mevlevilik , 23-27 Eylül 2002. *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri (23-27 Eylül 2002, Mersin)* (s. 813-830). Ankara: Türksev.
- Ocak, A. Y. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Okumuş, Ö., & Kalkışım, M. (2008). Klasik Türk Şiirinde Hazret-i İsâ Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research*, 1(5), 534-546.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: MEB.
- Öntürk, T. (2015). Baki Divanı'nda Efsanevi ve Mitolojik Kahramanlar. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4(8), 84-100.

- Özaşar, M. E., Ünal, İ., Ünal, Y., Erul, B., Martı, H., & Demir, M. (Dü). (2014). *Hadislerle İslam* (Cilt 1). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, Y. N. (1992). *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatler*. İstanbul: Yeni Boyut.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (Cilt 3). İstanbul: MEB.
- Pala, İ. (1991). Ankâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 3, s. 201). içinde İstanbul: TDV.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Ötüken.
- Pürcevâdî, N. (1998). *Can Esintisi İslam'da Şiir Metafiziği*. (H. Kırlangıç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (Cilt 4). İstanbul: Dün Bugün Yarın.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiir Kılavuzu* (Cilt 5). İstanbul: Dün Bugün Yarın.
- Tülücü, S. (1997). Hâtim et-Tâi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 472-473). içinde İstanbul: TDV.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (Cilt 7). (1990). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.
- Uzun, M. İ. (2010). Süreyyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38, s. 162-164). içinde İstanbul: TDV.
- Zülfikar, M. B., & Aydın, M. (2005). Bedizel zülfikar, M., Aydın, M. "Osmanlı Tıbbında 'Müfred Devâ' Kullanımı ve 'Müfredât' Eserlerinin Genel Özellikleri. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 6(2), 299-315.

Faydalanılan Divanlar

- Akdoğan, Y. (ts.). *Ahmedî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 15.07.2025], <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
- Akkaya, H. (1994). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Akkuş, M. (2018). *Nef'î Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulumustafa-ali-divanipdf.pdf?0>
- Alıcı, L. (1998). *Divan-ı Nâşid İnceleme-Tenkitli Metin* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Arslan, M. (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59881,leylahanim-divanipdf.pdf?0>
- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0>
- Aslan, Ü. (2017). *Mustafa Nehcî Dede Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 27.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehcidivanipdf.pdf?0>
- Ayan, H. (1981). *Cevrî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Bilgin, A. (2017). *Nigârî [ö. 1885] Divân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>
- Bilkan, A. F. (1993). *Nâbî'nin Türkçe Divanı (Karşılaştırmalı Metin) (2 Cilt)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bulan, H. İ. (1995). *Taybî Mehmed Çelebi Hayatı Eserleri Edebî Kişiliği Divan'ın Tenkidli Metni*, (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî Divan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Çavuşoğlu, M. (1982). *Helâkî Dîvan Tenkitli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2023). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 27.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0>
- Çavuşoğlu, M.-Tanyeri M. A. (2023). *Hayretî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 27.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118576,hayreti-divanipdf.pdf?0>
- Çipiloğlu, A. R. (2005). *Şânîzâde Mehmed Atâullah ve Divanı* (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Demir, H. (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfîz ve Dîvânı (İnceleme- Metin)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025], <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdfpdf.pdf?0>
- Demirel, H. G. (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)* (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Demirel, Ş. (2017). *Şehrî (Malatyalı Alî Çelebi) Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56340,sehrdivanipdf.pdf?0>
- Doğan, Muhammed Nur (1997). *Şeyhülislâm Es'ad Efendi ve Dîvânının Tenkitli Metni*, İstanbul: MEB.
- Doğan, M. N. (ts.). *Avnî (Fatih)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avnfatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf?0>
- Durmuş, T. I.-Canım, R. (2018). *Edirneli Şevkî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 13.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59035,sevki-divanipdf.pdf?0>
- Ekinci, R.-Donuk, S. (2015). *Hayrabolulu Hasîb*, İstanbul: Serüven Kitabevi.
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>
- Erol, E. (1994). *Sükkerî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erten, S. R. (2018). *Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki Bağdatlı Rûhî Dîvânı Nüshası (Metin-İnceleme)* (Yüksek Lisans Tezi), Bozok Üniversitesi, Yozgat.
- Fedai, H. (2003). *Handî Divanı I*. Ankara.
- Fedai, H. (2013). *Handî Divanı II*. Ankara.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin)* (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Güfta, H. (1992). *Hâzık Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Güfta, H. (1995). *Sâlim (Mirza-zâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divânın Karşılaştırmalı Metni* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Güneş, M. (2000). *Yozgatlı Hüznî Dîvânı (II) (İnceleme Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Güzel, A. (2021). *Kaygusuz Abdal Külliyyatı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Ahmed b. Hemdem Kethudâ Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>
- İnce, A. (1994). *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı Tenkidli Basım*. Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- İpekten, H. (2019). *Nâilî-i Kadîm Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 29.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0>
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 27.06.2025], <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0>

- İsen, M. (2020). *Usûlî*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, [Erişim Tarihi: 14.07.2025], http://ekitap.yek.gov.tr/urun/us%C3%BBli-divani_735.aspx
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0&tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&refer=55211EB4F7A500868A04EAD1C2908D0CC779D229D5682EB79C44E5FE39695C2F>
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alâeddin Sabit Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karahan, A. (1966). *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figânî ve Divançesi*. İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Karaköse, S. (2017). *Sa'id Giray Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025], <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55754,said-giray-divanipdf.pdf?0>
- Kavaz, İ.-Onur, M. N. (1996). *Harputlu Rahmî Divanı*, Ankara: İzzet Paşa Vakfı Yayınları
- Kavruk, H. (ts.). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 13.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>
- Kavukçu, F. Z. (2000). *Râmî Divanı* (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmîzâde Hâletî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizadehaleti-divanipdf.pdf?0>
- Kılıç, A. (1994). *Ahmed Neyli Divanı* (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Kırbiyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkıb*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 27.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katibzade-sakib-divanipdf.pdf?0>
- Kocabey, S. (2014). *Osmân Nûrî Paşa* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Kutlar, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 05.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizademustafa-sami-divanipdf.pdf?0>
- Küçük, S. (ts.). *Bâkî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>
- Macit, M. (2017). *Karakoyunlu Cihânşâh'ın Türkçe Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap. [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56191,karakoyunlu-cihansah39in-turkce-siirleripdf.pdf?0>
- Macit, M. (2017). *Nedîm*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>
- Macit, M. (2018). *Erzurumlu Zihnî*, Ankara: Kültür Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58638,erzurumlu-zihnidivanipdf.pdf?0>
- Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 14.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0>
- Mermer, A. (2021). *Divan-ı Mezakî*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/120433,mezaki-divanipdf.pdf?0>
- Nar, O. (2016). *Yenişehirli İzzet Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni (Metin-İnceleme-Dizin)* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Okçu, N. (ts.). *Şeyh Gâlip Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0>
- Özbek, A. (2000). *Câzîm Divanı (Edisyon Kritik-İnceleme)* (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Özdemir, M. (1999). *Neccar-zade Rızâ Divanı'nın Edisyon Kritiği* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Özkan, Ş. (2003). *18. yy. Şairi Hafîd'in Divanı'nın Transkripsiyonlu Karşılaştırmalı Metni* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

- Özyıldırım, A. E. (t.y.). *Hamdullah Hamdî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0>
- Parlatır, İ. (2012). *Fuzûlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısım: II. Cild*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Taş, H. (2010). *Vusûlî [ö. 1000/1592] Dîvân [İnceleme-Metin-Çeviri- Açıklamalar Dizin]*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 15.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0>
- Taş, H. (2017). *Vahyî [ö. 1660/1718] Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 25.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55745,vahyidivanipdf.pdf?0>
- Tulum, M.- Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Dîvân Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ulucan, M. (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili* (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Üzgor, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*, Ankara: AKM Yayınları.
- Yazar, İ. (2017). *Kânî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 17.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 12.07.2025], <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0>
- Yenikale, A. (2017). *Ahmet Nâmî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.07.2025], 426 s., <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56192,ahmednami-divanipdf.pdf?0>
- Yenikale, A. (2017). *Sünbül-zâde Vehbî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 11.07.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>
- Yılmaz, K. (2017). *İbrahim Tîrsî ve Divanı İnceleme-Tenkidli Metin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap, [Erişim Tarihi: 26.06.2025] <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0>
- Yoldaş, K. (2005). *Sâbir Pârsâ Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Lehçediz. <https://lehcediz.com/tarama/> [Erişim tarihi: 26.07.2025].

GERMİYANOĞULLARI BEYLİĞİ DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE KÜTAHYA'DA MEVLEVİLİK GELENEĞİ VE KÜTAHYA MEVLEVİHANESİ KURUCUSU ERGUN ÇELEBİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Mustafa GÜNEŞ²

Giriş

Mevlevîlik geleneğinin kurumsallaşma döneminin ilk yıllarında sadece Konya'da bulunan Mevlevîhâne'nin sonraki dönemlerde öncelikle yakın komşu şehirlerde şubelerinin açıldığı görülür.

Anadolu'nun en eski yerleşim alanlarından birisi olan Kütahya, Konya'dan sonra Mevlevîliğin merkezden muhite doğru yayılması, gelişmesi, kökleşmesi ve kurumsallaşması konularında önemli kilometre taşları arasında yer alır.

İlk faaliyetlerine Kütahya fatihi Hezâr Dinârî tarafından yaptırılan küçük bir mescitte başlayan ve kuruluş sırasına göre Konya ve Afyonkarahisar'dan sonra üçüncü sırada yer alan Kütahya Erguniye Mevlevîhânesi, İslam coğrafyasında hızla yayılan Mevlevîlik kültürü açısından çok önemli bir yere sahiptir. Söz konusu bu önemli irfan ve aşk ocağının kurucu bilgisi, Hz. Mevlânâ'nın üçüncü kuşak torunlarından Celâleddin Ergun Çelebi'dir (Uğurel, 2010, s. 136).

Celâleddin Ergun Çelebi tarafından kurumsallaştırılan Kütahya Mevlevîhânesinin, yetiştirdiği birbirinden değerli pek çok şair ve yazarla edebiyat, kültür ve sanatın gelişmesine, zengin bir şiir muhitinin oluşmasına önemli katkılar sağladığı bilinir.

Mevlevîlik, Germiyanogulları Beyliği döneminden sonra Osmanlı döneminde de daima devlet, toplum, kültür, edebiyat ve sanat hayatları üzerinde etkili olan önemli bir tasavvuf okulu olarak dikkatleri üzerine çeker. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra, Osmanlı sultanlarının kılıç kuşanma törenlerinde, Mevlevî büyüklerinin hazır bulunarak söz konusu kılıç kuşanma törenlerine eşlik etmeleri, bunun açık bir işareti olarak değerlendirilebilir. Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Sultan I. Mehmed'in çelebi unvanını taşımasının sebebi, şeceresinin annesi Devlet Hatun vasıtasıyla Hz. Mevlânâ'ya ulaşmasına bağlanır (Güneş, 2016 a, s. 14).

1. Germiyanogulları Beyliği Döneminde Kütahya Mevlevîhânesi

Kütahya Erguniye Mevlevîhânesinin kurulup etrafa ışık saçmasında Celâleddin Ergun Çelebi'nin yanında diğer Mevlevî bilgelerinin ve devrin yöneticilerinin de büyük katkılar sağladıkları bilinir (Doğan, 2006, s. 17-18; Güneş, 2007, s. 260-261).

Germiyan Beyi I. Yakup (1300-1340), Mevlevî bilgelerinden Ulu Ârif Çelebi'ye intisap ederek Mevlânâ ve Mevlevîlik konusuna oldukça sempatik bir düşünce ve tavırla yaklaştığını açıkça

¹ Bu yazı, çalışmamızın "Kaynakça" bölümünde yer alan bir kısım çalışmalarımızın (Güneş, 2007, 2008, 2011, 2015, 2016 a ve 2016 b) kapsam, çerçeve ve ışığında kaleme alınmıştır.

² Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mgunes74@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8472-8570

göstermiştir. Alişiroğlu ismiyle şöhret bulan Yakup Bey'in, Kütahya ve havalisinde Germiyanogulları devletini kurduktan sonra Bizans ülkesinin sınırlarını zorlayarak Batı tarafına bazı önemli akınlar yaptığı bilinir (Yazıcı, C. II, 1986, 29). Ulu Ârif Çelebi'nin Mevlevîlik faaliyetleri çerçevesinde, Kütahya'ya da geldiğine ve söz konusu ziyaret sırasında bir mermer havuzun Ulu Ârif Çelebi'ye hediye edildiğine dair bazı rivayetler vardır (Yazıcı, C. I, 1986, s. 10; , 1986, Yazıcı, C. II, s. 226).

Germiyanoglu Beyi I. Yakup'un torunu Süleyman Şah (1361-1387), Hz. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in³ kızı Mutahhara Hatun'la nikahlanarak söz konusu dostluk ve yakınlığı, bir adım daha ileriye götürmüş olur. Devlet Hatun'un (Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun'un kızı), Sultan Yıldırım Bâyezîd ile evlendirilerek banzer bir akrabalığın, Germiyanogulları Beyliği vasıtası ile Osmanlı Devleti ile de kurulduğu söylenebilir (Uygun, 1993, s. 254). Sultan Veled'in torunu Devlet Hatun'un Yıldırım Bâyezîd ile evliliği sırasında Kütahya, Osmanlı'ya çeyiz olarak verilir. Osmanlı toplum ve devlet hayatında, söz konusu anlamlı ve önemli armağanın akis, etki ve izlerinin uzun bir dönem devam ettiği bilinir (Güneş, 2016 a, s. 14)

Süleyman Bey ile Mutahhara Hatun (Sultan Veled'in kızı) gibi asil bir ailenin soyundan (Burhaneddin İlyas Paşa-Çelebi'nin oğlu) gelerek yetmişli yaşlarda vefat ettiği (775/1373) bilinen Celâleddin Ergun Çelebi'nin şeceresinin, bir yandan Hz. Mevlânâ'ya, diğer yandan Germiyanogulları

³ Sultan Veled, Mevlevîliğin gelişmesi konusunda önemli gayretlere ev sahipliği yapan Kütahya şehrine karşı hayranlığını, Farsça divanındaki bir gazelde dile getirir. Sultan Veled bu şiirinde, Kütahya'nın Mevlevîlik kültürü açısından çok önemli bir şehir olduğunu ifade eder. Kızını gelin verdiği Kütahya şehrinin bazı önemli özelliklerini çok güzel bir şekilde dile getiren bu şiirin günümüz Türkiye Türkçesine çevirisi şöyledir:

Kütahya gibi bir şehir (yeryüzünde asla) bulunmaz. Ne mutlu orada bir ay oturan o kimseye.

İmkân olup da iki ay oturacak olan kimse, Kütahya'dan çok fazla istifade eder.

Kütahya, yeryüzüne parlayan bir güneş gibidir. (Onun) her tarafı (güzel bir) yüzdür ve o yüzün, hiç karanlığı yoktur.

Kütahya, yeryüzü cennetine benzer.

Yâ Rabb! Ona, hiçbir eziyet, sıkıntı ve bela verme.

Kusursuz bir güzele, hiç zehirli bir şerbet içirilir mi?

Kütahya'nın her köşesi bir bağ ve bahçedir. Her tarafından çok güzel pınar ve çaylar akar.

Kütahya'nın, duvar içine alınmış, muhafaza olunmuş güzel bir kalesi vardır.

Kütahya gibi, dünyada hiçbir şehir görülmemiştir.

Bu güzel şehre, bin Herat ve bin Merv feda olsun.

Sultan Veled de, onun bahsi geçen güzellikleri belli olunca herkesin huzurunda (Kütahya) övgüsünü açıkça söylemektedir (Güneş, 2008, s. 87).

Sultan Veled'in *Kütahya Medhiyesi*, Nuri Şimşekler'in *Sultan Veled'in Divanında Şehirlere Yazdığı Medhiyeler* başlıklı çalışmasında şöyle verilmiştir:

نباشد همچو کوتاهیه شهری	خُنک آنکس که دروی نشست شهری
وگر دو شهر نشیند از سعادت	فزون از حد برد حظی و بهری
مثال شمع کلی وجه محضست	نباشد نور او را هیچ ظهری
همی ماند بجنت در لطافت	بر ومفرست یارب جور وقهری
نگار شگرین را بی گناهی	کسی هرگز خوراند جام زهری
درو هر گوشه باغی و راغی	درو هر سو روان عینی ونهری
درو یک قلعه محصور وموزون	ندیده کس چنان در هیچ دهری
ولد را حسن او چون گشت روشن	نایش بر ملازان کرد جهری

Yeryüzünde Kütahya şehri gibi bir şehir pek yoktur, orada bir ay kalan kişinin gönül dünyası rahatlar.

Bir kimse eğer orada iki ay kalırsa mutluluk ve istifadesi olabildiğince artar.

Kütahya şehri, yanan bir mum gibi tüm iç dünyasını yüzüne yansıtmıştır; onun nûru hiçbir zaman eksilmez.

Kütahya şehri, sahip olduğu güzelliklerle cennete benzer; Yarabbi! Bu şehre cevri ü cefa gösterme.

Çok güzel, hoş, tatlı ve masum bir güzele kimse asla zehirli bir kadeh içirmez.

Onun her bir köşesinde güzel bir bağ ve bir bahçe vardır; onun her tarafından pınar ve çaylar akmaktadır.

Onun içinde surlarla çevrilmiş düzenli ve güvenli bir kale vardır ki böyle bir sarayı hiç kimse görmemiştir.

Onun şaşırtıcı ve ilginç söz konusu güzellikleri, ben aciz Sultan Veled'e aşikâr olunca ben de bu övgü şiirini kaleme almış oldum bk. <http://sultanveled.semazen.net/>.

ailesine ulaştığı bilgisine, Mevlevî kaynaklarında yer verilir. Ulu Ârif Çelebi, Emir Âlim Çelebi ve Emir Vâcid Çelebi gibi Mevlevî büyüklerinden feyiz ve ilham aldığı bilinen Celâleddin Ergun Çelebi, Konya'da Şems makamında yedi terklı Şemsî tacı ile hilafet aldıktan sonra Kütahya Mevlevîhânesinin ilk şeyhi olmuştur. Vefatının ardından, Erguniyye dergâhı olarak da bilinen söz konusu önemli mekânın içine defnedilen Ergun Çelebi'den sonra, postnişinlik makamına önce oğlu Burhaneddin İlyas Çelebi ve daha sonra da Zeyneddin Çelebi'nin oturduğu rivayet edilir (Özcan, 1993, s. 247).

Kaynaklarda, Hz. Mevlânâ'nın üçüncü nesilden torunu olarak kaydedilen ve ömrü boyunca, çevresindeki insanları aydınlatma görevini üstlenen Kütahya Mevlevîhânesi postnişini Celâleddin Ergun Çelebi'nin hayatı ve eserleri hakkında, onun ölümünden yaklaşık üç yüz elli yıl sonra Sâkıb Mustafa Dede (ö. 1148 / 1735-36) tarafından kaleme alınan *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân* adlı eserde etraflıca bilgi verilmiştir.⁴

Esrar Dede'ye ait olan ve İlhan Genç tarafından yayımlanan *Tezkire-i Şuarâ-yi Mevlevîyye İnceleme-Metin* adlı çalışmanın Celâleddin Ergun Çelebi ilgili kısmının (s. 96-105), Celâleddin Ergun Çelebi ile ilgili olan bazı cümleleri günümüz Türkçesi ile şöyle ifade edilebilir:

Germiyanoglu sultanlarından İlyas Paşa'nın oğlu (Celâleddin Ergun Çelebi), Süleyman Şah'ın parlak güzellik aynasının talihli şahidi, tac ve tahtın şahı, çok değerli bir şahsiyet olup (onun) değerli isimlerinin Celâleddin ve mahlasının da Ergun olmasının sebebi, *Sefîne-i Sâkıbiyye*'de şöyle açıklanmıştır:

Burhaneddin İlyâs Paşa (Ergun Çelebi doğduğu gece) rüyasında, âleme uğur getiren söz konusu doğumdan önce, çok şerefli ve yüce atalarından Ergun Han'ın, tüm saltanat sahibi ve ulu zümre ile birlikte şevket ve azametle talihli hanesine teşrif ettiklerini görür. Uyanınca sarayının hademeleri tarafından kendisine, (istikbalde) dergâhı yüce bir sığınak yeri olacak Ergun Çelebi'nin doğuşu müjde verilir. Rivayet edilir ki sonsuzluk kafilesinin sultanı o güzel şehzade, atalarının ve babasının kendisine lutfettikleri saltanat tahtını bırakarak Emir Âlim ve Emir Vacid'in rahle-i tedrisinden geçti. Celâleddin Ergun Çelebi, gönül ve ruh dünyasındaki derin aydınlanmanın ardından Kütahya'da İmamüddin Hezâr Dinârî Câmii'nde irşat seccadesine oturdu. *Kırk Güzel Söz* ismiyle yazılan risale-i şerîfleri, *İşâretü'l Beşâre* adlı bir eseri ve *Genc-nâme* adlı güzel bir mesnevisi vardır.

2. Osmanlı Dönemi'nde Kütahya Mevlevîhânesi

Osmanlı kültür tarihi ve özellikle Mevlevîlik açısından çok önemli bir şahsiyet olan Kütahya Mevlevîhânesi şeyhlerinden Ebubekir Dede ve onun soyundan gelen nesil, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Galata Mevlevîhânesinin de bağlı olduğu Yenikapı Mevlevîhânesinde önemli

⁴ Mevlevî şeyh ve dedelerine ilaveten bazı önemli kültür ve sanat adamlarının hayat hikâyelerini konu alan söz konusu *Sefîne-yi Nefîse-yi Mevlevîyân* adlı önemli eseriyle tanınan ve yarım asra yakın Kütahya Mevlevîhânesinin postnişinliğini yapan Sâkıb Mustafa Dede, aynı zamanda mürettep divan sahibi önemli bir şairdir. Söz konusu divanda bulunan manzumelerdeki ortak özellik, Mevlânâ ve Mevlevîlik konusudur (Dağlar, 2012, s. 59-60). Sâkıb Mustafa Dede'nin söz konusu *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân* adlı eserini Mevlevî menâkıbnâme geleneğine bir zeyl olarak kaleme aldığı bilinir. Üç ciltten oluşan *Sefîne*, içerik bakımından zengin bir eserdir. Mevlânâ soyundan gelen çelebilerin yanında Afyonkarahisar ve Kütahya Mevlevîhanelerinde hizmet veren çelebiler, sözü edilen bu önemli eserin ilk cildinde yer alır (Odunkıran, 2022).

sorumluluklar üstlenmişlerdir. Ebubekir Dede ile birlikte ailenin diğer üyelerinin de Osmanlı devlet bürokrasisi üzerinde oldukça etkili oldukları bilinir (Erdoğan, 1998, s. 126).

Klasik Türk şiirinin son ulu çınarı Şeyh Galib'in Kütahyalı Ebubekir Dede'nin Ali Nutkî Dede'nin değişimci kimliğini benimsediği söylenebilir (Erdoğan, 1998, s. 126).

Kütahyalı Ebubekir Dede ile başlayıp Şeyh Galib'e kadar uzanan aydınlanma ve sanatın zirve noktalarına kadar yükselen çizginin önemli kilometre taşları arasında yer alan söz konusu mürşitler hakkında bilinenler şöyle özetlenebilir:

Kütahyalı Ebubekir Dede'nin köklerinin Kütahya merkeze bağlı ve eski Kütahya-Tavşanlı karayolu üzerinde bulunan Köprüören (Köprüviran) Köyü'ne dayandığı bilinir. Köprüören Köyü'nde medfun bulunan Baba Sultan isimli bir bilge kişiye ait olduğu zannedilen mezarın da Ebubekir Dede'nin atalarından önemli bir şahsa ait olabileceği rivayet edilir (Erdoğan, 1998, s. 126; Güneş, 2011 s. 253-254).

Kütahyalı Ebubekir Dede'nin yetiştiği ve önemli çalışmalar yaptığı bir şehir olan Kütahya'da, oldukça zengin edebî faaliyetin, Germiyan Beyliği'nden sonraki dönemlerde de canlı bir şekilde devam ettiği bilinir. Söz konusu muhit ve bu çevrede yetişen bazı Mevlevî bilgelerinin Şeyh Galib üzerindeki önemli etkilerine de işarette bulunmamız gerekir.

Anadolu'da, Batı Türkçesi bağlamındaki ilmî ve edebî faaliyetler, başlangıçta büyük ölçüde Germiyan Beyliği sınırları içinde gelişir. Bu dönem ve coğrafyada ortaya çıkan devlet-sanat ilişkilerinin Osmanlı döneminde de benzer şekilde, artarak devam ettiği söylenebilir (Hatemi, 1995, s. 55; Güneş, 2011, s. 255).

Şüphesiz her devrin üzerinde, önceki dönemlerin hazırlayıcı etkileri vardır. Beylikler dönemi kültür, bilim ve sanat hayatının, Osmanlı dönemi üzerinde etkili olduğu bilinir. Beylikler döneminde kültür, bilim ve sanat ehli kişiler yetişmemiş olsa idi, Fatih devrinde önemli çalışmalara imza atan ve daha sonradan söz konusu kervana katılan şahsiyetler, çok daha önceki dönemlerden itibaren işe başlamak zorunda kalabileceklerdi (Işın, 1995, s. 45).

Kütahyalı Seyyid Ebubekir Dede'nin büyük oğlu Bestekâr Ali Nutkî Dede, babasından sonra Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine getirilerek uzun yıllar burada insanların ruh ve gönül dünyalarını aydınlatır, vefat ettiği zaman da aynı mekâna defnedilir. Şeyh Galib'in, aynı zamanda iyi bir besteci olan hocası Ali Nutkî Dede'nin yönlendirmesi ile Mevlevî musikisinin cazibesine kapılarak şiirlerini kaleme aldığı bilinir.

Kütahya Mevlevîhânesi ve Kütahya'da Mevlevîk deyince mutlaka hatırlanması gereken önemli bir şahsiyet de XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Mustafa Sakıp Dede'dir. Mustafa Sâkîb Dede (1651-1735), divanında yer alan bir şiirinde, kırk altı yıl hizmet verdiği Kütahya Erguniye Mevlevîhânesi kurucu şeyhi ve selefi Celâleddin Ergun Çelebi'den bahseder (Arı, 2003).

II. Bostan Çelebi tarafından 1690 yılında Kütahya Erguniye Mevlevîhânesi şeyhliğine atanan Mustafa Sâkîb Dede'nin, uzun yıllar süren söz konusu şeyhlik döneminde, aralarında Seyyid Ebubekir

Dede ve Nutkî Ali Dede gibi önemli şahsiyetlerin de bulunduğu çok sayıda derviş yetiştirdiği bilinir (Kesik, 2014).

Osmanlı devleti, XVIII. yüzyılda eski ihtişamını kaybederek gerilemeye başlar. Bu dönemde, İstanbul'da zengin bir musiki hayatının yaşandığı söylenebilir. Yenilikçi bir düşünceye sahip ve aynı zamanda bestekâr olan Sultan III. Selim, özellikle musiki hayatı açısından, Şeyh Galib'i derinden etkiler. Onun *Tanbur* redifli gazeli ve *Bu âteş güfte rengîn besteler bûnîn terennümler mısraı*, o dönem musiki dünyası ile ilgili ipuçları verebilir (Pala, 2001, s. 29).

Şeyh Galib'in, hocası Ali Nutkî Dede'den aldığı önemli başka bir ders de XVIII. yüzyıldaki siyasi çevre ve halkanın içinde yer almış olmasıdır. Galib Dede'nin (devrin diğer devlet adamlarının da etkisiyle), şeyhinin rehberliğinde kazandığı modernleşme ideolojisini daha hatırı sayılır bir noktaya ulaştırdığı söylenebilir (İsen, 1995, s. 40).

3. Geçmişten Günümüze Kütahya Mevlevîhânesi'nin Yapısal Bazı Önemli Bazı Özellikleri

Eski Hezâr Dinârî Mescidi ve bugünkü türbenin içinde, Ergun Çelebi ve yakınlarına ait olduğu bilinen sandukaların batısında bir kabristan bulunmaktadır. Günümüze türbe olarak gelen 1237-1243 yılları arasında Emîr İmâdüddin Hezâr Dinârî tarafından inşa edilen bu mescit, Kütahya Mevlevîhânesinin ilk faaliyetlerine başladığı bir mekân olarak bilinir (Parlak & Tanrıkorur, 2003, s. 1).

Celâleddin Ergun Çelebi ve ardından diğer postnişinlerin de defnedilmesiyle, adı geçen mescit, Ergun Çelebi Türbesi'ne dönüşmüş, kuzeyine de semahane inşa edilerek Kütahya Mevlevîhânesinin kuruluşu gerçekleştirilmiştir. Kendine özgü mimarisi ile çok önemli bir kültür merkezi olan Kütahya Erguniye Mevlevîhânesinin güney kısmında, (eski dönemlerde) matbah-ı şerif (mutfak), derviş hücrelerinin yanında diğer bazı önemli sosyal donatı ve birimlerin de bulunduğu kaynaklarda belirtilir. Ayrıca, özellikle Mevlevîhâne mutfağının önündeki alanda yer alan çeşmenin, çok süslü ve değerli bir sanat eseri olması konusu üzerinde durulur. Üzülerek ifade etmeliyiz ki bahsi geçen söz konusu önemli kısımlar, bugün yerlerinde bulunmamaktadır.

Kütahya Mevlevîhânesinin giriş kapısının üstünde bulunan, *Yâ Hazreti Ergun* yazılı çini levha, Halil Mahir tarafından yazılmıştır. Daha üstte bulunan eski harflerle çini levha üzerindeki *Yâ Hazreti Mevlânâ* yazısı Çinici Ahmet Şahin'e aittir.

Kütahya Mevlevîhânesi, 1812, 1841, 1959, 2004 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü ve Kütahya Belediyesi tarafından) ve son olarak da 2020 yıllarında (Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından) yenilenerek bugünkü son hâlini almıştır. ⁵

⁵ 1925 yılında kapatıldıktan sonra yaklaşık otuz dört yıl metruk bir hâlde bırakılan Kütahya Mevlevîhânesi, 1959 yılında DİB'e bağlı olarak Dönenler Camii adı altında ibadete açılmıştır. Hâlen DİB'e bağlı bir kurum olarak ibadethane hizmeti veren Dönenler Camii'nin önemli özellikleri hakkında ilgili şu bilgileri verilebilir: Eski dönemlerde Kütahya Mevlevîhânesi, Kapanaltı olarak bilinen bir semtte, Ulu Camii'nin doğu kısmındadır. Eski adı Erguniyye Mevlevîhânesi'dir. Erguniyye Mevlevîhânesi, Konya dışında kurulan ilk Mevlevîhânelerden birisidir. Erguniyye Mevlevîhânesi, Hezâr Dinârî Mescidi merkez alınarak etrafına semahane, dede hücreleri, kütüphane vb. birimler inşa edilerek oluşturulmuştur. Ergun Çelebi'nin içine defnedilmesiyle türbe olarak kullanılmaya başlanan Hezâr Dinârî Mescidi, kare planlı bir yapıdır. Bugün Dönenler Camii olarak hizmet veren semahane ile eski Hezâr Dinârî Mescidi (türbe) arasında kubbe genişliğinde bir kemer mevcuttur. Semahanenin, Hezâr Dinârî Mescidi'ne bitişik olarak ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Ergun

4. Kütahya Erguniye Mevlevîhânesi Kurucu Bilgesi Celâleddin Ergun Çelebi ve *Genc-nâme* ve *Çihil Kelime-i Tayyibe (Kırk Mübarek Söz)* Adlı Eserleri

Diğer Mevlevî şair ve bilgeleri gibi Ergun Çelebi’de de Hz. Mevlânâ tesiri hemen dikkati çeker. Ergun Çelebi’nin, Hz. Mevlânâ’nın manevi kimliğinden aldığı ilham, ışık ve bereketle yoluna devam ettiği anlaşılır.

Esrar Dede, *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevlevîyye*’sinde, Celâleddin Ergun Çelebi’nin *Genc-nâme* adlı eserinden ve edebî kişiliğinden şu şekilde söz eder:

Genc-nâme olarak adlandırdıkları etrafa parlak ışık saçan mesnevileri, gerçekten marifet incilerinin denizi ve bereket ve birliğin tecellisi olarak kabul edilebilecek bir nehirdir. (*Genc-nâme*) sözleri, herkes tarafından bilinmeyen bazı önemli bilgilere işaret eden yuvarlak inciler hazinesidir. Her biri, ince nükteler barındıran (*Genc-nâme*) sözleri, dolunayın tamamı ve gökyüzü sihircisinin arzusudur. O, talih hazinesi sarayının marifetli sultanı, hakikat şehrinin eşsiz bir melikidir. Mevlevî dergâh ve toplulukları için büyük bir manevi servet ve hazine değeri taşıyan (*Genc-nâme*’nin) sözleri, âcizane fakirane tarafımızdan kaydedilmiştir (Genç, 2000, s. 97-98).

Görüldüğü gibi Esrar Dede, onun ne kadar büyük bir şair olduğunu ifade etmiş ve *Genc-nâme*’nin her bir sözünün (kelimesinin) marifet denizinin derinliklerinde gizlenmiş inciler olduğunu belirtmiştir. Yazar, zikri geçen sözlerin çok derin anlamlar taşıdığını ve onları iyice anlayabilmek için marifet denizine dalmak gerektiğini de ifade etmiştir.

Celâleddin Ergun Çelebi’nin şiirinde, özelde Mevlevîlik genelde de tasavvuf konusunun ön planda olduğu görülür. Celâleddin Ergun Çelebi, insanlara Allah’ı, zat ve sıfatları bakımından tanıtırken

Çelebi’nin mescide defnedilmesinden kısa bir süre sonra inşa edildiği düşünülebilir. Semahanenin yapım tarihini Ergun Çelebi’nin sağlığı dönemine tahmin edenler vardır. Bu tahmine göre, semahanenin XIV. yüzyılın başlarında yapıldığı ileri sürülür. Mekanın ilk yapıyla ilgili kitabesi bulunmamakla birlikte iki tamir kitabesi hâlen mevcuttur. Bunlardan ilki 1812, diğeri de 1841 yıllarına aittir. İçeride türbeye açılan kemerin sağında bulunan bu kitabelerin üstünde Adlî mahlası ile Sultan II. Mahmud’un tuğrası yer almaktadır. Tamir kitabelerinde, Erguniye Mevlevîhânesinin manevi özellikleri dile getirilmiştir. Söz konusu kitabelerde, bu mekânın nurların tecelli yeri olduğu, buraya giren herkesin *ölmeden önce ölümlük* sırrını tefekkür etmesi gerektiği, burasının nefislerin ıslah edildiği ve ruhların gül bahçesine girdiği bir mekân olduğu gibi hususlar dile getirilmiştir. Kütahya Mevlevîhânesi, 1849’da Postnişin Hacı Abdullah Efendi tarafından bakıma alınmak suretiyle özellikle çeşme kısımları tamirden geçirilmiştir. Kütahyalı Seyyah Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme (I. Kitap)* adlı ünlü eserinde Kütahya Mevlevîhânesinin tamirâtı ile ilgili olarak “İdüp Kütâhiyye Mevlevîyyeti pes-pâye olmak ile ibtidâ ana sadaka ihsân olunmuşdur” (*Lehçediz*) şeklinde bir ifade yer alır. 1925’te çıkarılan bir kanun gereği kapatılan ve bir ara ot deposu olarak kullanılan Erguniye Mevlevîhânesi, 1959’da cami olarak ibadete açılmıştır. Camiye girilince aydınlık bir mekânla karşılaşılır. Ortadaki daire şeklindeki ibadet mekânı, semanın yapıldığı alandır. Sema alanının çevresindeki sekiz direk üzerinde, Mevlevî sikkeleri, Muhammed Celâleddin Yâ Hazreti Mevlâna, Ashab-ı Kehf ve Kıtmir yazıları mevcuttur. Hz. Mevlânâ övgüsü hakkında Türkçe bir rubai (*Ey kâşif-i esrâr-ı Hudâ Mevlâna / Sultân-ı bekâ şâh-ı fenâ Mevlâna / Aşk itmededür hazrete böyle hitâb / Mevlâ-yı gürûh-ı evliyâ Mevlâna*) ve altı beyitten müteşekkil sema övgüsü hakkında Farsça bir şiirin, söz konusu direklerin yukarı kısmında sekiz defa tekrarlandığı görülür. Dairesel meydanın yanında yüksek olan iki bölüm, derviş ve muhiplerin seyir yeridir. Giriş kapısının üstündeki şimdiki müezzin mahfili, mutrib mahfili olarak kullanılmıştır. Mevlevîhâneyi çevreleyen üst kısım ise kadınların sema seyir alanı olarak tasarlanmıştır. Bu bölüme merdivenle dışarıdan da çıkılabilmektedir. Kubbede, Âyetel-kürsî ve devamındaki âyetin yanında Allah, Muhammed, dört halife, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin lafızlarının yanında en üst kısımda İhlas Suresi yer almaktadır. Camiin giriş kapısının dış üst tarafındaki camlı kısım, minare yerine ezan okunmak için kullanılmıştır. Giriş kapısı üzerinde bulunan *Yâ Hazret-i Ergun* yazısı talik olup XIX. yüzyıla aittir. Bu yazı, Halil Mahir bin Mehmet’e aittir. Bu kısımda, Ahmet Şahin’e ait *Yâ Hazret-i Mevlânâ* yazısı da mevcuttur. Kubbe hizasında bir yerde yer alan su kuyusunun ne zamandan kaldığı bilinmemekte olup ziyaretçiler tarafından şifa niyetine içilmektedir. Mihrap ve minberi sonradan yerleştirilmiş olan yapı, aslı özelliklerine yakın mimari özelliklerini korumaktadır (Güneş, 2007, s. 263-265). 1980 yılında taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenen Kütahya Mevlevîhânesi, Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından 2017 yılında başlatılan restorasyon çalışması sonrasında 15 Temmuz 2020 tarihinde yeniden ibadete açılmıştır.

başka bir araca başvuramaz ve Hakk'ın varlık âlemindeki tecellilerini (isim ve sıfatları) anlamaya çalışır. Celâleddin Ergun Çelebi'nin şiir dili, çağdaşı olan diğer şairlere göre daha ağırdır. Onun şiirlerinde, konuşma dilinden alınmış yalın söyleyiş ve Türkçe deyimlere rastlanmaz. Celâleddin Ergun Çelebi'nin, Arapça ve Farsça kelimelerin çoğunlukta olduğu bir anlatım tarzını tercih ettiği ve şiirinde Türkçe kelimeye az sayıda yer verdiği görülür. *Genc-nâme*'de geçen beş yüz altmış kelimedenden sadece altmış dokuz adedi Türkçedir. Eserin yaklaşık olarak yüzde doksanı Arapça ve Farsça kelimelerden oluşmaktadır. *Genc-nâme*'de, diğer kelime türlerine göre daha çok kullanılan Türkçe fiil ve bağlaçlar şunlardır:

Nedür, eylemiş, iden, anun, viren, egerçi, görünmez, eyler, idüp, olur, yoğ, ider, olmayup, degüldir, virilmez, gerekdür, gerekse, olmak, bulmak, olinca, ider, yol, itmiş, gerek, olsa, bulunmaz, binde bir, yohsa, tutmuş, itmiştir, olmuş, niçün, olmaz, görince, gösterse, olmaya, yandum, olup, görenler, didi, göze, göstermeyüp, oldılar, eyler, tenden, oldı, oldu, budur, olup, iden, itmez, yetmez mi, eyle (Güneş, 2016 b, s. 375).

Ergun Çelebi'nin *Genc-nâme*'sinde yer alan beyitleri daha iyi anlayabilmek için Lehçediz'de konu ile ilgili önemli verilerin olduğu görülmüştür. Söz konusu önemli çalışmada, Mevlevîlik ve diğer divan şiiri çalışmaları hakkında da etraflı bilgiye ulaşmak mümkündür (Yilter & Köse, 2021, s. 36).

Celâleddin Ergun Çelebi'nin Arapça, Farsça kelime ve kelime gruplarından oluşan, süslü ve sanatlı bir dil kullandığı görülür. Hz. Mevlânâ'nın eserlerini Farsça yazmış olması sebebiyle Farsça, Mevlevîler arasında daima saygın bir yere sahip olmuştur.

Kütahya Mevlevîhânesinin kurucusu Ergun Çelebi'nin kırk beyitten oluşan *Genc-nâme* adlı önemli şiir hakkında bazı bilgiler verdikten sonra söz konusu mesnevinin üç beytini anlamaya çalışalım:

*Genc-nâme*⁶

Genc-nâme, Aruz vezninin *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınan kırk beyitlik bir mesnevidir.

Celâleddin Ergun Çelebi bu şiirinde, ilk önce gizli hazinenin ne olduğunu sorar ve ardından da Allah'ı insanlara anlatmak için gayret sarf eder.

Daha çok Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar kullanılarak kaleme alınan bu şiir metninde, oldukça karmaşık ve yoğun bir anlatım tarzının tercih edildiği görülür.

Şiire, yüzeysel bakıldığında, kendini hemen ele vermeyen bir yapı dikkati çekse de etraflıca tahlil edilip anlaşılmaya çalışıldığında son derece derin ve girift bir anlam hazinesi ile karşılaşılır.

Eserde, Allah'ı arayan ve O'nu bulmaya çalışan insanlara şu telkinlerde bulunduğu söylenebilir:

Ey İnsan! Hiç uzak yollara ve ülkelere gitme! Allah'ı kendinden uzakta arama. O, sana şah damarından ve nefesinden daha yakındır. Kâinata bir ibret gözü ile bak. Varlık âleminin zübdesi (özü) olan kendine dikkatlice bak. Allah, daima seninledir. Aradığın şey uzak yerlerde değil bizzat kendindedir.

⁶ *Genc-nâme*, Farsça asıllı *genc* (hazine, define) ve *nâme* (mektup, risale) sözcüklerinden oluşan birleşik bir kelimedir.

Genc-nâme'nin matla beytinin yanında 2. ve 40. beyitleri ile ilgili bazı bilgi, görüş ve değerlendirmelerimizi şu şekilde okurlarımızın istifadesine sunmaya çalışalım:

Nedür ol genc-i pinhân kim hemîşe kubbesi devvâr

Zemînin eylemiş yek-nokta üzre dest-i hikmet kâr

Kubbesi daima dönen o gizli hazine nedir? Her işi hikmetle yapan kudret eli, yeryüzü coğrafyasını sadece bir noktadan var eylemiştir (yaratmıştır).

Tasavvufta kulluk makamı, gizli hazine (kenz-i mahfî), zât-ı Kibriyâ (Cebecioğlu, 2009, s. 229) anlamlarında kullanılan genç (f.) kelimesine, sadece hazine anlamı da verilir.

Ben bilinmeyen bir hazine idim, bilinmeyi diledim, birtakım kimseleri yarattım; onlara kendimi bildirdim ve onlar da beni bildiler (Serdaroğlu, 1996, s. 92) sözü, daha çok mutasavvıfların dilinde yaygındır. Onlar, buna inanır ve mesleklerinin esaslarını bunun üzerine bina ederler (Yılmaz, 1992, s. 98).

Allah, vücud-ı mutlak, kemal-i mutlak ve cemal-i mutlak sahibidir. O, hadiste belirtildiği gibi başta insan olmak üzere varlık âleminde kendini görmek ve göstermek istemiştir. Allah'ın, aşk-ı zâtî sebebi ile kendini görmek ve göstermek istemesi, tekvine (yaratılışa) sebep olmuştur. İnsan, nasıl kendini temaşa etmek için aynaya bakarsa, Cenab-ı Hak da kendi güzelliğini temaşa etmek için, ayna hükmündeki kâinatı ve eşref-i mahlûkat olan insanı yaratmıştır (Levend, 1984, s. 15).

İslam ontolojisine (varlık bilgi ve yorumu) göre bu dünyaya ve varlık âlemine (kâinata), tek başına, yaratıcıdan soyutlanmış bağımsız bir varlık(lar) olarak bakılamaz. Varlık âlemi, daima yaratıcısıyla olan ilişkisi bağlamında değerlendirilir. Bu âlem, âlem-i şahadettir (görünen, beş duyu ile algılanan bütün varlıkların mükemmel yaratılış özellikleri ile Allah'ın varlığına ve birliğine şahit oldukları bir âlem). Makro ve mikro âlemlerdeki (düzeydeki) her bir varlık, tekvinî bir ayettir. Başka bir ifade ile bütün varlık âleminin, gayet açık bir şekilde yaratıcısına işaret ettiği söylenebilir (Çetin, 2010, s. 44).

Söz konusu görüş çerçevesinde varlık âlemine bakıldığında kâinatın, O'nun dest-i hikmetinin eseri olduğu ortaya çıkar. Allah'ın, her vakit yarattığı bütün varlıkların üzerine tecelli ederek onlara ruh (can) verdiği bilinir.

Kâinat, O'nun kendisine üflediği ilahî nefes ve sağladığı tarifi imkânsız dinamik bir güç sayesinde daima devretmekte ve bu devir sayesinde kendisine yaşamsal bir alan sağlayabilmektedir. Allah, bu enerjiyi (tecelli etme işini) aralıksız devam ettirmektedir.

Kâinata dikkatle bakıldığında, zerreden güneşe varıncaya kadar bütün varlık âleminin, bir dönüş içinde olduğu görülür. Başka bir ifade ile mikrokosmos adı verilen küçük âlemden makrokosmos denilen büyük âleme varıncaya kadar bütün varlık âleminin, daima en üst bir gücün gözetim ve denetiminde yoluna devam ederek mükemmel bir dönüş faaliyeti içinde olduğu görülür. Söz konusu bütün bu işlerin sahibi olan *Allah'ın, yerden göğe kadar her işi düzenleyip yönettiği* (Kur'an, Secde/5) anlaşılır.⁷

⁷ bk. <https://www.zaferdergisi.com/makale/12445-her-sey-neden-donuyor>.

Özellikle sema âlemine dikkatle bakıldığında, söz konusu dönüşün, sıradan bir dönüş olmadığı ve belli bir intizam ve ölçü çerçevesinde, kudret elinden alınan ilahî bir irade ve enerji ile hiçbir zaman sekteye uğramadan devam edegelen bir dönüş olduğu görülür.

Varlığın en küçük yapı taşı olan atomdan en büyük gezegene varıncaya kadar her bir varlık, söz konusu dönüşü devam ettirmektedir. Bu, bazı mutasavvıflar tarafından melce-i asli'ye dönüş şeklinde algılanır. Melce-i asli, mutlak varlığın kendisidir.

Derviş, böylelikle çok sınırlı ve kısır, hatta bir nokta özelliği taşıyan varlık âleminde sonsuzluk âlemine doğru yükselen bir merdiven kurar ve bu yükselişle daha saf bir hâle gelmiş olur.

Hisâr-ı şeş-cihet bârû-yı meydan-ı tılsımâtı

Kavâlib cünbiş ü ârâm ile rûşen emârâtı

Tılsımlar meydanının (kâinat) altı yönlü kalesi, çeşitli kalıp (varlıklar), hareket ve dinlenme hâlleri ile aydınlanır.

Tılsım, Farsça sihir ve büyü demek olup kaynaklarda üç türlü tılsımdan bahsedilir: *Kalbi muhataba yönelterek onu doğrudan, etkilemek* (gerçek sihir). *Yıldızlar, sayılar ve unsurların özelliklerinden yararlanarak etkili olmak. Hayal gücüne dayalı, gözbağcılık denilen etki.* Tasavvufta, Hakk'ın Zatının künhü, kâmil insanı şerefli kılan sır, rûh-ı menfûh, izafî ruh gibi manaları içerir. *Küntü kenzen mahfiyyen (gizli bir hazine idim)* kudsî hadisi ile işaret olunan bu hususa, *genc-i mutalsam* denir (Cebecioğlu, 2009, s. 661).

İlk beyitte işlenen konunun devamı olarak bu beyitte de, bütün varlık âleminin Allah'ın varlık ve birliğine işaret etme konusu hatırlatılır. Kâinat, O'nun hayat nefesini üflemesi ile can bulmuştur. Her şey O'nun ol (kün) emrine bağlıdır. İslam kültür ve inancına göre bütün varlık âleminin, kef ve nun (kün: bing bang) fabrikasından çıkan bir mahsül(ler) silsilesi olarak değerlendirildiği bilinir.

Allah, daneyi ve çekirdeği çatlatan; ölüden diriye, diriden de ölüyü çıkarandır. İşte Allah bu! Nasıl oluyor da çevriliyorsunuz? Sabah'ı aydınlatan O'dur. Geceyi dinlenme zamanı ve güneşle ayı da hesap ölçüsü yapmıştır. İşte bu her şeye gücü yeten, her şeyi bilen Allah'ın takdiridir. Kara ve denizin karanlıklarından yolunuzu bulmanız için yıldızları sizin için yaratan O'dur. Bilen kavim için ayetleri biz açıkladık. Sizi bir tek candan yaratan O'dur. Sizin için bir yerleşme ve emaneten kalma yeri vardır (Ana rahmi, dünya veya kabir gibi). Anlayan bir kavim için ayetleri biz açıkladık. O'dur gökyüzünden suyu indiren, onunla her çeşit bitkiyi çıkardık. Ondan da yeşilliği çıkardık. Ondan birbirinin üstüne binmiş taneler çıkarırız. Hurma tomurcuğundan birbirine yakın salkımlar, üzüm bağları birbirine benzeyen ve benzemeyen zeytin ve narlar çıkardık. Meyve verdiğinde ve olgunlaştığında bakınız. İşte bunlarda iman edenler için deliller vardır (Toptaş, 2011, s. 139).

İnsanoğlu, âleme ibret ve hikmetle baktığında varlıkların derin yapısında gizlenmiş olan bu hakikati bütün incelikleriyle görme imkânına sahiptir Kâinat ve içinde bulunan bütün varlıklar, O'nun eseridir. Mutasavvıflara göre cümle varlık, âlem perdesinde görünen gölge gibidir. Yaratıcı, bu perdenin

arkasında saklıdır. Kâinata, dikkat ve tefekkür gözlüğünü takarak bakabilen bir kimse, bu perdenin arkasındaki hakikati görebilir.

Beyitte, tılsımlar meydanının altı yönlü (burçlu) kalesi olarak ifade edilen yer, aslına bakıldığında mutlak varlığı olmayan bir mekân olması sebebiyle kâinatı (masivayı) temsil eder. Kâinatı aydınlatan yani ona varlık kazandıran Allah'tır. Her şey O'nun emri ile var olmuş ve O'nun emri ile de yok olacaktır.

İlâhî ehl-i fakri mün'im-i kenz-i hafî eyle

Küdûrât-ı bekâyâdan safî ibn-i safî eyle

İlahî! fakr sahiplerini gizli hazinenin bekçisi yap; sıkıntı, keder ve üzüntüyü sonsuza kadar onların yanına (bile) yaklaştırma.

Tasavvufun temel özelliklerinden biri olarak bilinen *fakr*, fakirlik, maddesel anlamda bir yoksulluk anlamına gelen bir kelime olmayıp Allah'tan başkasına muhtaç olmamak, dünyaya ait fânî heveslerden uzaklaşmak, sadece Allah'ı istemek, O'na bağlanmak ve O'dan başka fânî varlıklara minnet etmemek anlamına gelir. Fakr, tasavvufî bir makam olmanın yanında yol ve metot olarak da bilinir (Üstüner, 2007, s. 145).

Tasavvuf erbabının, fakr konusunu, fakr-ı şeklî ve fakr-ı manevî olmak üzere iki sınıfa ayırdıkları bilinir. Fakr-ı şeklî, herhangi bir maddi varlığa sahip olmamak demektir. Fakr-ı manevî ise sâlikin hiçbir şeye malik olmadığını idrak ederek, kendi varlığı ile birlikte her mahlûkun mutlak ve gerçek sahibinin Allah olduğunun şuuruna varmasıdır (Üstüner, 2007, s. 145).

El-fakru fahrî sözünün gerçek anlamı, sadece Allah'a muhtaç olma, O'na saf bir gönül ile bağlanma, dünya endişesi ve ahiret kaygısından uzak kalarak hayatın merkezine Allah'ı koyma şeklinde yorumlandığında, daha net bir şekilde anlaşılabilir. Bu gerçeği anlayanlar, mutlak varlık olan Allah'ın gizli hazinesinin her yerde var olduğunu görecektir, o hazineye bekçilik yapacak ve bu şekilde sonsuz mutluluğa kavuşacaklardır. İnsanoğlu, bu dünyada mutlak anlamda hiçbir şeye sahip değildir. Her şeyin gerçek sahibi Yüce Allah'tır. İnsanoğlu, Allah'ın kendi istifadesine sunduğu nimetlerden istifade ettikten sonra ahirete geç edecektir. Bir yönüyle insanoğlunun en büyük sermayesi acz ve fakr sahibi bir varlık olmasıdır. Bu hakikati anlayabilen fakr sahiplerinin Allah'ın emanetine en güzel şekilde bekçilik yaparak cennete ve ebedî mutluluğa ulaşacakları ümit edilir.

Çihil Kelime-i Tayyibe (Kırk Güzel ve Özlü Söz)

Celâleddin Ergun Çelebi'nin *Çihil Kelime-i Tayyibe (Kırk Güzel ve Özlü Söz)*'si, dinî ve tasavvufî konuları ele aldığı, vecize özelliğinde kırk sözünden oluşan Arapça ve Farsça bir risaledir.

Mustafa Sakıp Dede, Celâleddin Ergun Çelebi'nin söz konusu kırk sözünü bir araya getirerek şerh etmiştir. Celâleddin Ergun Çelebi'nin yazmış olduğu ve Sakıp Dede'nin, *her biri bir inci değerindedir*, şeklinde vasıflandırdığı vecize niteliğindeki kırk sözün yirmi yedi tanesi Arapça, on üç adedi de Farsçadır.

Çalışmamızın son bölümünde de bu risalede yer alan kırk mübarek sözü, günümüz Türkiye Türkçesi ile siz değerli okurlarımızla paylaşmak istiyoruz.

Celâleddin Ergun Çelebi tarafından kaleme alınan bahsi geçen Arapça ve Farsça kırk mübarek sözün Türkçe karşılıkları şöyledir:

1. Dünya ve ahiret saadeti, (zıtların kendi aralarındaki) barışla mümkündür.
2. Benzerlik, bir araya gelme ve yakınlaşma ile mümkün olabilir.
3. Kötülükleri terk etmeyen bir kimseye saygı duyulmaz.
4. Akıllı kimsenin sertlik ve cefası, dostun eziyeti gibidir.
5. Kötülüğe bulaşmamak, nimetin şükrünü eda etmek demektir.
6. (Güzel) söz söylemek olgunluk işaretidir.
7. Gafil bir kimseden ne bir fayda umulur, ne de ondan korkulur.
8. Kendi nefsinin kusurunu görebilen bir kimse, başkasının kusurlarını görmez ve araştırmaz.
9. (Allah'tan) başkasına olan bağlılık, (boyna takılan) belâ ve musibet gerdanıdır.
10. Haset esen bir kimse, Hakk'a karşı gelmiş olur ve daima halka eziyet eder.
11. Gözü iyi göremeyen bir kimse, (ışığı sönmüş) mumla yaşamak istemez.
12. Sebeplere takılıp kalmak (sebeplerin üstündeki müsebbibü'l-esbâbı düşünmemek) aklın fitnesidir.
13. Zenginlik şükür; fakirlik de sabır gerektirir.
14. Sınama, (doğruyu, güzeli; yanlış ve kötüden) seçebilmek için iyi bir imkân ve işarettir.
15. Sebep, ancak tevekkül olursa anlamlı olur.
16. Özür, zulümle beraber olmaz.
17. Âşık, tecelli ve teselli arasındadır.
18. Geçmişine değer vermeyen (kimse) geleceğinden itibar göremez.
19. (İnsanlara tatlı) dille muamelede bulunduğu kadar cömertlik ve iyilikle karşılaşsın.
20. Neşeli hâl, rahatlık işaretidir.
21. Her bir varlığın karşılıklı (görünen ve görünmeyen) iki yüzü vardır.
22. Nefis ölmeden, can (ruh) dirilmez.
23. Güven ve musibet anlayışı (kişiden kişiye) değişir.
24. Nefsin perdesi gözler, gözlerin perdesi de kendisidir.
25. Nokta üzerindeki (sabit) hâlin dönüşü, ancak (onun) yok olmasıdır.
26. Yolcu, aynı zamanda başkalarına da rehber olmalıdır.
27. Arkadaşını terk eden yolda kalır.
28. Âlem ve âdem, biri diğerini izah eden ve O (Allah)'nu anlatıp açıklayan (iki unsur) gibidir.
29. Varlığın (dünya malı) sarhoşluğu, gözü açık olanlarda bulunur. (Gönül gözü açık olanlar varlığın gerçek anlamını bilip gördükleri için mal mülk sarhoşluğuna kapılmazlar).
30. Bağlayan ve bağlanan birlikte değildir.
31. Kötü düşünceli kimse, öncelikle kendisine fenalık yapmış olur.

32. Yüce Allah'ın güzelliğinin değerine asla layık bir ölçü ve sınır yoktur.
33. Allah'ın büyüklüğünün şerefî, kuluna yeter.
34. Senin arzu ve isteklerin kör değildir (İnsanoğlunun istekleri sonsuzdur).
35. Zahmetsiz elde edilen refah, gururdur.
36. Yorulmadan ve çalışıp çabalamadan olgunlaşmak mümkün değildir.
37. Kendini hiç incitmemiş (kendine hoşça bakan) olan bir kimse için başka yerlerdeki her hadise ne kadar da güzeldir.
38. Yeryüzü hastalığı (mal mülk sevgisi), kıskançlıktan daha iyidir.
39. Şeref ve kıskançlık başlangıç ve sondur.
40. Becerikli olmak beğenilmenin işaretidir.

İşâretü'l-Beşere: Ergun Çelebi'nin Mevlevî ayin özellikleri üzerinde durduğu *İşâretü'l-Beşere* adlı bir eseri daha vardır. Abdülbaki Gölpınarlı'nın, on sekiz nükteden müteşekkil söz konusu eserin Ergun Çelebi'ye aidiyeti konusuna şüphe ve ihtiyatla yaklaştığı bilinir.

Mustafa Sakıp Dede tarafından kaleme alınan *Sefîne-i Nefise-i Mevlevîyân* adlı tezkirede yer alan bilgileri dikkate aldığımızda söz konusu eserin veya eserlerin, Ergun Çelebi'ye ait olmadıklarını ifade etmek -en azından elde kesin bir delil bulunmadığı için- pek doğru kabul edilemez.

Sonuç

Kütahya şehri, Mevlevîlik geleneği ve kültürünün Konya'dan sonra civar şehirlere ve ardından da daha geniş bir coğrafyada yayılma, gelişme ve kökleşmesinde önemli kilometre taşlarından biridir.

Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı döneminde, merkezden muhite doğru hızla yayılan Mevlevîlik kültürü içinde çok önemli faaliyetlere sahne olan Kütahya Mevlevîhânesinin kurucusu, Hz. Mevlânâ soyundan gelen (Sultan Veled'in torunu) Celâleddin Ergun Çelebi'dir.

Kütahya Erguniye Mevlevîhânesi, Selçuklu ve Germiyanogulları Beyliği döneminden cumhuriyetin ilk yıllarına kadar Mevlevîlik kültürünün en samimi bir şekilde yaşatıldığı ender mekânlardan birisi olup başta İstanbul olmak üzere Mevlevîlik kültürünün gelişip etrafa yayılmasında çok etkili olmuştur.

Celâleddin Ergun Çelebi tarafından Mevlevîhâne'nin kurulmasından sonra Kütahya'da, Mevlevîliğin yıldızı parlamaya başlamış ve Kütahya Erguniye Mevlevîhânesinde yetişen ve burada hizmet veren Mevlevî bilgeleri, İstanbul Mevlevîhânelerinde örnek çalışmalara imza atmışlardır.

Kütahya Mevlevîhânesinin, Celâleddin Ergun Çelebi'nin ölümünden sonra da uzun yıllar boyunca Mevlevîlik düşüncesi çerçevesinde Anadolu'da insani değerlerin yücelmesi ve esaslı bir şekilde anlaşılabilmesi gayretleri içinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

İslam'ın bir çeşit yorumu olarak kabul edilen tasavvufun, yakın ve uzak olmak üzere iki türlü hedefi vardır. Yakın hedef erdemli, ilkeli, temiz ve şahsiyetli insanlar yetiştirmek; uzak hedef ise insanoğlunu ilgilendiren önemli sorulara güzel bir şekilde cevap verebilmektir (Şafak, 2007, s. 18). Belirtilen söz konusu güzel hedeflere ulaşmak için genellikle iki yol (akıl ve aşk yolu) dikkati çeker.

Hedeflenen menzile ulaşabilmek için aşk yolunu seçen önemli şahsiyetlerden biri de Celâleddin Ergun Çelebi'dir.

Celâleddin Ergun Çelebi'ye isnat edilen *Genc-nâme* adlı eser, kendisini insanlara gizli bir hazine olarak tanıtan Allah'ı bulmaları için onlara yol göstermek gayesi ile mesnevi nazım şekli ile yazılmış kırk beyitlik bir şiir olup taşıdığı anlam bakımından çok değerli bir hazine olarak değerlendirilir.

Kütahyalı Mevlevîlerin, kaleme aldığı emsalsiz şiirleriyle divan şiirinin son ulu çınarı olarak kabul edilen Şeyh Galip gibi Klasik Türk şiirinin zirve isimlerinin yetişmesi konusunda da çok önemli hizmetler yaptıkları bilinir.

Kütahya şehri ve Mevlevîhânesi, XVII. yüzyıldan sonraki dönemlerde, daha önceki yıllardaki söz konusu etkinlikleri devam ettirememiş olmakla birlikte, yine de bazı sosyal ve kültürel faaliyetlere ev sahipliği yapan bir şehir olarak dikkatleri üzerine çekmiştir.

Kütahya Mevlevîhânesi, günümüzde Dönerler Camii olarak hâlâ hizmet vermekte ve içinde bulunan ve suskun ve sessizlerin meskun olduğu mekân anlamına gelen hâmûşân (*Mevlevîler vefat ettiklerinde buraya defni yapılmış olan Mevlevî bilgelerinin kabirlerinden oluşan kısım*) da halk tarafından ziyaret edilmektedir.

Kaynakça

- Arı, A. (2003). *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkıb Dede ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çetin, N. (2010). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Dağlar, A. (2012). Sâkıb Dede'nin Şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîyye Vurgusu. *Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği Sufi Araştırmaları-Sufi Studies*, III (5), 59-72.
- Doğan, A. (2006). *Kütahya Erguniyye Mevlevîhânesi*. İstanbul: Sır Yayıncılık.
- Erdoğan, M. (1998). İstanbul'da Kütahyalı Bir Şeyh Ailesi: Seyyid Ebûbekir Dede ve Ahfâdî. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı *İstanbul Araştırmaları Yayınları*, (7), 125-134.
- Genç, İ. (2000). *Esrar Dede Tezkire-i Şuarâ-yi Mevlevîyye İnceleme-Metin*. Ankara: AKM Yayınları.
- Güneş, M. (2007). Mevlevîlik Kültürü Açısında Kütahya. *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu (14-16 Aralık 2006) Bildiri Kitabı*, Konya: SÜMAM Yayınları 1(1), 259-269.
- Güneş, M. (2008). *Gönül Çağlayanı Hazreti Mevlânâ*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları.
- Güneş, M. (2011). Divan Şiirinin Son Ulu Çınarı Şeyh Galip (1757-1798)'in Yetiştirdiği Çevre ve Mürşitleri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (3), 241-272.
- Güneş, M. (2015). "Ergün Çelebi ve Gençname Adlı Eseri Üzerine". *Ergun Çelebi ve Kütahya Mevlevîliği Sempozyumu (24-25 Ekim 2014) Bildiri Kitabı (Editörler: Bilal Kemikli-Asiye Tıgılı)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi-Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları.
- Güneş, M. (2016 a). *Genc-nâme (Hazine Kitabı)*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Güneş, M. (2016 b). Celâleddin Ergün Çelebi ve Genc-nâme Üzerine. *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (56), 372-379.
- Hatemi, H. H. (1995). "Şeyh Galib Devri Bilim ve Kültür Çevresi". *Şeyh Galib Kitabı*. (B. Ayvazoğlu, Haz.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Işın, E. (1995). "Mevlevîliğin Osmanlı Modernleşmesindeki Yeri ve Şeyh Galib". *Şeyh Galib Kitabı*. (B. Ayvazoğlu, Haz.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

- İsen, M. (1995). “Osmanlılarda Devlet-Sanat İlişkisi ve Bu İlişkinin III. Selim’le Şeyh Galib’deki Görüntüsü”. *Şeyh Galib Kitabı* (B. Ayvazoğlu, Haz.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.
- Özcan, N. (1993). “Celâleddin Ergun”, *TDVİA. C. III*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 247-248.
- Pala, İ. (2001). *Şeyh Galib*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Parlak, S. & Tanrıkorur, B. (2003) “Kütahya Mevlevîhânesi”, *TDVİA. C. XXVII*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1-2.
- Serdaroğlu, A. (1996). *Mevzûât-ı Aliyyü’l-Kârî Tercemesi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Şafak, Y. (2007) *Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî*, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Toptaş, M. (2011). *Kur’an-ı Kerim ve Me’ali*. Ankara: Keşif Yayınları.
- Uğurel, R. T. (2010) Kütahya Ergünye Mevlevîhânesi. I. *Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu (27-29 Mayıs 2010) Bildirileri*. Afyonkarahisar: T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 135-161.
- Uygun, M. N. (2010). “Kütahya Mevlevîhânesinin Musiki Tarimizdeki Yeri”. *İstem* 8(15), 253-258.
- Üstüner, K. (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi Yayınları.
- Yazıcı, T. (1986). *Ahmed Eflâkî Menâkıbü’l-Ârifîn (Âriflerin Menkıbeleri) C. I-II*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.
- Yilter, S., & Köse, S. (2021). Türk Edebiyatının Bağlamlı Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (Tebdiz). *Atatürk üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (66), 36-47.

İnternet Kaynakları

- Arı, A. (2018). *Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkib Dede ve Dîvânı*. ekitap.kulturturizm.gov.tr [Erişim tarihi: 20. 08. 2025].
- Kesik, B. (2014). Sâkib, Şeyh Sâkib Mustafa Dede. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sakib-seyh-sakib-mustafa-dede> [Erişim tarihi: 29. 08. 2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20. 08. 2025].
- Taşkın, T. Kâinat ve Zaman İlişkisi. <https://www.zaferdergisi.com/makale/12445-her-sey-neden-donuyor.html> [Erişim tarihi: 20.08.2025].
- Odunkıran, F. (2022). *Sefîne-i Nefise-i Mevlevîyân Mevlevî Menâkıbnâmesi*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sefine-i-nefise-i-mevleviyan-tees-1633> [Erişim tarihi: 29. 08. 2025].
- Şimşekler, N. Sultan Veled’in Divan’ında Şehirlere Yazdığı Medhiyeler. <http://sultanveled.semazen.net/> [Erişim tarihi: 02. 08. 2025]. <https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay> [Erişim tarihi: 01. 08. 2025]. <http://www.akademikbakis.org> [Erişim tarihi: 24. 08.2025].

NECÂTÎ BEY DÎVÂN'NIN TENKİTLİ NEŞİRLERİNE DAİR BAZI OKUMA VE VARYANT NOTLARI¹

Enes İLHAN²

Giriş

15. yüzyılın önemli şairlerinden Necâtî Bey'in, özgün mazmunlar ve teşbihlerle örülü mana ve hayal ögeleriyle; deyim, atasözü, ilişki sözü gibi kalıp sözler temelinde oluşan dil zeminiyle; halk inanışları, adetler, gelenek, görenek ve tecrübi bilgilere dayalı kültür unsurlarıyla şekillendirdiği üslubu, kendisinden sonra gelen şairlere örnek olmuş ve iham vermiştir. Şair mizacı ve Türkçeyi kullanma pratiği itibarıyla Necâtî Bey, klasik Türk şiirinde önemli bir merhalelerdir. Oğuzcanın şiir dili olma yolunda geçirdiği tüm aşamalar onun şiirlerinden takip edilebilmektedir (Macit, 2007, s. 33). Türkçenin kelime dağarcığından ve konuşma dilinin canlılığı ve kıvraklığından beslenen bu şiir tarzı, klasik Türk şiirinde Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislam Yahya, Nefî ve Nedim çizgisi ile belirgindir (Mazıoğlu, 2009, s. 305). Necâtî Bey'in kurucu şair olma misyonuna ilişkin değerlendirme çıktıları yalnızca akademik çevrelerce sınırlı değildir. Dönem tezkireleri, Necâtî Bey'in şiir vadisindeki seçkinliğine yönelik olumlu eleştirilerle doludur. Nazire mecmualarında zemin şiirler bakımından Necâtî Bey'in şiirleri ilk sıralarda yer alır. 16. 17. ve 18. yüzyıllarda tertip edilen hemen her iki şiir mecmuasından birinde Necâtî Bey'in şiirleri muhakkak bulunmakta ve bu durum şiirlerin dolaşım ağını ve okuyucu nezdindeki takdir düzeyini göstermektedir (İlhan, 2023, s. 153-154).³

Necâtî Bey'in önemine binaen akademik çalışmalar da bir hayli fazladır. Şiirlerinin dil, üslup, muhteva özellikleri, tesirleri ve hayatı cihetiyle Necâtî Bey üzerine yapılan çalışmalar, ilgili literatürde belirli bir sayısal düzeye ulaşmıştır. Çalışmaların merkezinde bulunması veya bir şekilde temas edilmesi sebebiyle *Dîvân*'ı ön plana çıkmaktadır. Necâtî Bey'in tüm veçheleriyle doğru anlaşılması onun kaleminden çıktığı veya zihninde var olduğu şekliyle şiirlerinin doğru neşrine bağlıdır. Bu endişeyle onun *Dîvân*'ını merkeze alan tenkitli/popüler neşir çalışmaları da çeşitlenmiştir. Ali Nihat Tarlan'ın 1963 yılında yayımladığı çalışması bu anlamda öncüdür. Tarlan, ülke içindeki muhtelif kütüphanelerden temin ettiği 23 divan nüshası ve 2 şiir mecmuasından hareketle metni oluşturur.⁴ Uzun bir müddet yeni bir tenkitli neşir çalışmasında bulunulmaz. 1990'lı yıllardan sonra tenkitli neşir veya popüler neşir çalışmalarındaki gözle görülür artıştan *Necâtî Bey Dîvânı* da payına düşeni alır. 2015 yılında Ozan Yılmaz tarafından hazırlanan yeni bir *Dîvân* neşri dikkati çeker. Yılmaz, Tarlan'ın tenkitli neşrine bağlı kalmakla beraber 6 divan nüshasını daha gözden geçirir. Tarlan neşrinde olmayan 6 gazel ve 1'i Farsça

¹ Bu yazı 2023 yılında Gazi Üniversitesi'nde tamamlanan "Necati Bey Dîvânı: Metin - Bağlamli Dizin-İşlevsel Sözlük" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

² Arş. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, enesilhan@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4452-5717

³ Taranılan altı yüze yakın şiir mecmuasından Necâtî Bey'e ait 507 gazel, 26 kaside, 4 terkiib-i bend, 1 murabba, 1 mesnevi, 24 kıta ve 2 rubai tespit edilmektedir (İlhan, 2023, s. 150).

⁴ Detaylı bilgi için bk. (Tarlan, 1963).

2 kasideyi de metne ekler.⁵ *Divân* üzerindeki son tenkitli neşir çalışması doktora tezi olarak Enes İlhan tarafından gerçekleştirilir. Bu çalışmada *Divân*'ın yurt içinde ve yurt dışında bulunan toplam 96 nüshasına ulaşılmış; neşre esas alınan 10 adet nüsha üzerinden metin tenkidi tamamlanmıştır.⁶

Günümüzün sabit, durağan ve tek tipleşmiş kitap anlayışından farklı olarak eski metinler/yazma eserler, yenilenen, düzeltilen, ekleme ve çıkarmalarda bulunulan, kenarına çeşitli metinler kaydedilen veya notlar alınan ve tüm bunlar itibarıyla her an değişebilen dinamik bir karakter yapısına sahiptir (Taşkın, 2020, s. 331). Bu sürekli değişim ve dönüşüm içerisinden tek bir metne ulaşma hedefiyle yola çıkan tenkitli neşir çalışmaları da haliyle bazı zorluklara gebedir. Nokta konulduğunda biten çalışmalardan olmayan tenkitli neşirler, bilakis sürekli yeni çalışmalarla taze tutulmaya ve bir anlamda desteklenmeye muhtaçtır. Araştırmacı devrin şartlarına göre ele aldığı metnin tüm nüshalarına ulaştığını düşünüp tenkitli neşirini tamamlasa da sonradan ortaya yeni bir nüshanın çıkması ihtimalini her zaman hatırdadır. Zira tespit edilen her yeni nüsha barındırdığı kayıtlar ve yeni metinler cihetiyle bir anlamda sürprizlerle doludur. Lüzumu görüldüğünde yıllar sonra tenkitli bir neşrin tekrar ele alındığı da olur;⁷ “mükerrer neşir çalışmaları” olarak adlandırılacak bu türden çalışmalar, internet ve bilgisayar teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak bilhassa son yirmi yıllık süreçte artış göstermiştir.⁸

Tenkitli neşir sürecine katkılar yalnızca mükerrer neşir çalışmalarıyla sınırlı değildir. Tenkitli neşri yapılan eserde yer almayan metinlerin sonradan tespit edilip yayımlandığı çalışmalar da bir anlamda süreci destekleyici mahiyettedir. “Bilinmeyen gazelleri”, “basılı divanda yer almayan manzumeler”, “yeni tespit edilen şiirler” başlıklarıyla yayımlanan çalışmalar, literatürde “bilinmeyen şiirler” olarak takip edilebilir bir yayın çizgisinin oluşmasına vesile olur.⁹ Tespit edilen yeni nüsha, yeni varyantları da beraberinde getirir. Bu varyantlar, bazı durumlarda tenkitli metinde tercih edilenlerden kelimeler arası dil ve mana uyumu açısından daha makul olabilmektedir. Gerek yeni tespit edilen bir nüshanın gerekse bir mecmuada görülen manzumelerin neşri yapılan eserle varyant farklılıkları

⁵ Detaylı bilgi için bk. (Yılmaz, 2015).

⁶ Detaylı bilgi için bk. (İlhan, 2021; İlhan, 2023).

⁷ “Bir metnin önceden tenkitli neşri yapılmamışsa veya yapıldıktan sonra yeniden neşirini gerektirecek nüshaların bulunması halinde metin tenkidinin yenilenmesi gerekir” (Ece, 2015, s. 709).

⁸ Bu türden çalışmaları “mükerrer neşir çalışmaları” olarak adlandırmamız, çalışılacak mevzuun daha önce de ele alınması sebebiyledir. Yoksa önceki bir çalışmanın birebir tekrarı olarak anlaşılmamalıdır. Bu tür çalışmalara şunlar örnek olarak gösterilebilir: Bozyiğit, E. (2021). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme - Tenkitli Metin - Nesre Çeviri - Sözlük)*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul; Çelik Vural, B. (2021). *Hayâlî Bey Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*. Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya; Gülüm, E. (2021). *Ahmedî Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)*. Doktora Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir; Musluoğlu, F. (2022). *Hayretî Divânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)*. Çanakkale: Paradigma Yayınları; İlhan, E. (2023.). *Necati Bey Divanı: Metin - Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara; Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divânı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Doktora Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

⁹ Divan nüshalarından, mecmualardan ve arşiv belgelerinden temin edilen şiirlerin yayımlanmasına dönük bu türden çalışmalardan bazıları şöyle sırlanabilir: Ay, F. (2024). Bir Şiir Mecmuasında Tespit Edilen Yayımlanmamış Feyzî Mahlaslı Şiirler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 7(2), 985-94; Boz, E. (2024). 16. Yüzyıl Şairi Behiştî'nin Divânında Yer Almayan İki Şiiri: Bir Tahmis, Bir Tevhid. *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi*, 4(1), 148-158; Civelek, N. K. (2022). Şehâbî'nin Divân'ında Yer Almayan Şiirleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (8), 405 - 415; Gedik, N. (2024). XV. yy. Şairi Mollâ 'Aşkî'nin Yayımlanmamış Şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 33/33, 174-189; Gök, S. (2017). 16. Yüzyıl Şairi Hayretî'nin Yayımlanmamış Bir Gazeli ve Bu Gazelin Şairin Divânındaki Gazelleriyle Mukâyesesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(1), 84-98; Kadaş, S., İlhan, E. (2023). Karamanlı Nizâmî Divânı'nın Mükerrer Neşrine Doğru: Yeni Nüshalar ve Yeni Manzumeler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31/31, 323-369; Tanyıldız, A. (2015). “Necâtî ve Revânî Divânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine”. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 1, 10-24.

açısından karşılaştırılması tenkitli neşir sürecine katkı sağlamaktadır. Literatürde bu hususta da çalışmalar mevcuttur.¹⁰ Bazen de mevcut nüshalardan hareketle neşri yapılan tenkitli metnin eleştirildiği, farklı varyant ve okuma tercih ve tekliflerinin sunulduğu görülmektedir.¹¹ *Necâtî Bey Dîvânı* tenkitli neşirlerinde yer alan bazı kelime ve kelime gruplarının varyantlarına atıfta bulunulduğu, kelime manalarına dair tespitlerin ve okuma tekliflerinin yapıldığı bu çalışmayla da tenkitli neşir sürecine katkı sağlamak hedeflenmiştir. Klasik Türk şiirine mensup şairler arası kelime seçimi, mana ve hayal ortaklıkları, yapılan belirlemelerde destek unsuru olarak kullanılmış ve bu amaçla metin tarama işlevi noktasında Lehçediz'den yararlanılmıştır.

***Necâtî Bey Dîvânı*'nın Tenkitli Neşirlerine Dair Bazı Okuma ve Varyant Notları**

Necâtî Bey Dîvânı nüshalarının bugün itibarıyla 108 adet olduğu düşünüldüğünde her bir nüshanın varyant farklılıkları açısından ele alınması çok mümkün görünmemektedir. Zira aynı nüsha ailesine de mensup olsa her bir nüsha kendisine mahsus varyantlaşma hususiyetleri gösterir. Bu bakımdan şecerelerde yer alıp çeşitli karinelerle ön plana çıkan nüshalar dâhilinde gerçekleştirilen tenkitli neşirler ele alınmış ve bazı durumlarda aparata alınan bazen de hiç değinilmeyen varyantların neşre alınması gerektiği düşünülmüştür.¹² Neşrin sıhhati açısından bazı kelime gruplarının manalarının izah edilmesi lüzumu hissedilmiştir. Ayrıca tashihe muhtaç bazı imla durumlarına işaret edilmiştir. Metin tenkidine yarar sağlayacağı düşünülen bu hususlara örnek teşkil eden durumlar şunlardır:

- ‘Âc u Âbanûsî

Mersiye-i Ester'in son beytinde geçen bu ifade Tarlan neşrinde “‘âc-ı âbanûsî” biçimde Farsça tamlama suretinde okunmuştur. “Âc” sözlüklerde “fildişi” anlamına gelmektedir (Şemseddin Sami, 2007, s. 920; Muallim Nâcî, 2008, s. 17). “Âbanûs/abanos/âbnûs” ise “sertliği ve koyu rengi ile kaliteli satranç taşlarının yapımına uygun bir ağaç cinsidir. Satranç ve tavlayı eksen alan metinlerde rengi dolayısıyla gece ve zülfün abanoza benzetildiği görülür” (İsen vd., 2001, s. 16). Tek başına kullanıldığında “âc”, rengi ve parlaklığı ile sevgilinin beyaz tenini ve methedilen padişahın tahtını tavsif sadedinde kullanılır. İki ayrı yapı malzemesi olan bu kelimelerin Farsça tamlama zemininde yan yana gelmesi mana açısından hatalı durmaktadır. Lehçediz’de yapılan taramalarda da bu iki kelimenin aynı beyitte yer aldığı kullanımlarda izafet kesresi tercihi görülmemiştir. Aşağıda yer alan Nesimî (ö. 807

¹⁰ Bu hususta şu çalışmalar örnek gösterilebilir: Dağlar, A. (2010). *Necâtî Beg’in Dîvân’ı ile Mecmû’a-yı Kasâyid-i Türkiye’de Bulunan Kasidelerine Eleştirel Bakış*. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(29), 1-38; Kolbaş, O. (2024). *Dîvânçe-i Bâis’in Yeni Tespit Edilen Nüshası ve Ekler*. *Çukurova Üniversitesi Türkoğlu Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 726-789; Kolbaş, O. (2025). *Müsvededden Basmaya, Basmadan Yazmaya: Dîvânçe-i Esad Paşa’daki Müellif Tashihleri ve Nüsha Farkları*. *Türkbilig*, (49), 201-237.

¹¹ Bu hususta şu iki çalışma önem arz etmektedir: Gökyay, O. Ş. (2007). *Destursuz Bağa Girenler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları; Tulum, M. (2017). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul Nâme-i Kudsî (Menâkıbu'l-Kudsiyye)’nin Yayınlanmış Metninden Derlenen Verilerle*. Konya: Çizgi Kitabevi.

¹² Tarlan ve İlhan neşirleri incelenmiş; Tarlan neşrine bağlılıkla teşkil edilen Yılmaz neşrine ise olması gerektiği düşünülen hususların varlığı cihetiyle temas edilmiştir.

?/1404-05) ve Karamanlı Aynî'den (ö. 895-900?/1490-1494?) alınan beyitler, bahsi geçen kelimelerin satranç terimleriyle ve sevgilinin güzellik unsurlarıyla kullanımlarına örnek teşkil etmektedir.

Ger dil ü cān oynamağ şāha ruḥuñ şatrancını
 Kāra zūlfüñ **abanosdur** gül ruḥuñ mānend-i 'āc (Ayan, 2014, s. 222)
 ["Yanağının satrancında gönlü ve canı şaha oynamak için kara saçın **abanoz**, gül yanağın **fildişi** gibidir" (Aslan, 2023, s. 402).]

Ferz-i zūlfüñ šāh-ı ḥālūñ ruḥlarıñ şatranc-ı dost
 Hüsñüñ nāḥında kimi **abanus** u kimi 'āc (Mermer, 1997, s. 366)
 [Güzelliğinin tahtasında vezir olan saçların, şah olan benin ve kale olan yanaklarının kimisi **abanos (siyah)** kimisi **fildişidir (beyazdır)**.]

Boynuñ üstinde düşmiş kākülūñ
 Hoş yaraşmış **abanūs** altında 'āc (Mermer, 1997, s. 364)
 [(Ey sevgili)! Senin boynuna düşen saçların **abanos** altındaki **fildişi** gibi gayet uygun düşmüş.]

14. yüzyılda kaleme alınan bir *Kıyas-ı Enbiyâ* metninde "āc" ve "ābanūs" yapı malzemesi olarak ele alınmış ve ayrı değerlendirilmiştir.

.....Secde eyledi durdı vardı bir bünyād başladı. Biñ arşun uzunı ve biñ arşun ini idi. Altundan ve gümüşden ferşiyidi 'āc ve **abanosdan** kapusıydı.... (Kızıkoğlu, 2020, s. 30)

Necâtî Bey Dîvânı'ndaki kullanıma benzer şekilde Edirneli Nazmî (ö. 993/1585/86?) de her iki kelimeyi taht ile ilişkilendirmiş ve atıf vavı ile birleştirmiştir.

Derde düşüp her kim rüz u şeb pes hazzı ne
 Tūalum taḥtında taḥtī **ābanūs u 'ācmış** (Üst, 2018, s. 1572)
 [Farzedelim altında **abanos ve fildişinden** tahtı olsun. Her kim ki gece gündüz dert çektikten sonra ne çıkar.]
 İfadelerin *Necâtî Bey Dîvânı*'ndaki kullanımı ise şu şekildedir:

Bu 'āc u **ābanūsī** ola taḥtuñ
 Kāmudan yücele ikbāl ü baḥtuñ (Tarlancı, 1963, s. 98; İlhan, 2023, s. 778)
 [Tahtın **fildişi ve abanostan**; mutluluk ve talihin her şeyden yüce olsun.]¹³

- Añavuz

Necâtî Bey Dîvânı'ndan aşağıya alınan beyitte yer alan "añavuz" kelimesi tenkitli neşirlerde "ekevüz" olarak değerlendirilmiştir. "anmak, zikretmek, hatıra getirmek" anlamına gelen "añ-" ile "tohum atmak, dökmek, saçmak" anlamına gelen "ek-" kelimelerine "-vuz, -vüz" birinci çokluk şahıs eki getirilmiştir. Kelime her iki şekilde de okunabilmekte ve her iki varyantta da beyit makul bir biçimde nesre çevrilebilmektedir.¹⁴

Añavuz gibi rakıbi gelicek ḥatt-ı lebūñ
 Dîv red olmağ-ıçün mühr-i Süleymān yazalar
 [Şeytanların uzaklaştırılması için Süleyman mührünün yazılmasına benzer şekilde **anmışız** gibi hemen gelen rakip için de senin dudağının üstündeki ayva tüylerini yazsınlar/ dağıtsınlar.]

¹³ İfadenin "'āc u ābanūsī" şeklinde olması gerektiğini bildiren Orhan Şaik Gökyay, bu beytin dil içi çevirisini şu şekilde vermektedir: "Padişahım, senin tahtın abanoz ağacı kadar sert ve sağlam; ikbal ve bahtın da fildişi kadar ak ve herkesten üstün olsun" (Gökyay, 2002, s. 339).

¹⁴ Nazal nun harfinin "ñ" gösterildiği nüshalar da bulunmaktadır.

Ekevüz gibi rakibi biticek hatt-ı lebün

Dîv red olmağ-ıçün mühr-i Süleymân yazalar (Tarlan, 1963, s. 273; İlhan, 2023, s. 861)

[Şeytanların uzaklaştırılması için Süleyman mührünün yazılmasına benzer şekilde **ekmişiz** gibi hemen bitiveren rakip için de senin dudağının üstündeki ayva tüylerini yazsınlar/ dağıtsınlar.]

Beytin merkezinde Hz. Süleyman'ın mührü ve buna bağı teşekkül eden inanışlar yer alır.

Birbirine geçmiş iki eşkenar üçgenden oluşan bu mühür sayesinde Hz. Süleyman'ın canlı ve cansız varlıklara hükmettiğine inanılır. Rivayete göre Hz. Süleyman yüzüğünü yalnızca abdest almak için çıkarır; vezirine veya hanımına teslim edermiş. Bir gün abdesthaneye gittiğine Hz. Süleyman'ın kılığına giren bir “ifrit, dev, cin” tarafından yüzük ele geçirilir. Hz. Süleyman'ın yüzüğü tekrar temin etmesine kadar cereyan eden bir dizi hadise zinciri bu şekilde başlar. Sembolik yönü itibarıyla “mümr-i Süleyman” Yahudilere ait eserlerin yanında İslami dönem mimari, dokuma ve ahşap eserlerde de kullanılmıştır. İslami dönem eserlerinde kullanılmasında mührün bulunduğu yere cinlerin, şeytanların gelemeyeceğine dair halk inancının etkisi olduğu tespit edilmektedir. Divan şiirinde de sevgilinin dudakları tüm canlıları kendisine âşık etmesi ve bir nevi hükmü altına alması yönüyle mühür; dudakların üzerindeki ayva tüyleri de mührün üzerindeki hatlardır (Pala, 2020, s. 524-525).

Beyitte şeytana benzer rakip sevgilinin çevresinde yer almakta ve onun bertaraf edilmesi böyle bir mührü gerektirmektedir. İlk mısradaki “ek-” varyantı ele alındığında kelime sürekli artan rakipler güruhunu ifade sadedindedir. “Añ-” varyantı ile “zikretmek, hatırlamak” manalarından hareketle cinlerin/şeytanların anıldıkları yere geleceğine yönelik halk inanışına olan gönderme ortaya çıkmaktadır. Necâtî Bey'in folklorik unsurlara şiirlerinde yer verme eğilimi de dikkate alındığında “añ-” varyantının tercihi daha makul görünmektedir.¹⁵ Lehçediz'de yapılan taramalarda “añavuz” kelimesi ile ilgili örneklere rastlanırken metinlerde “ekhevüz” kelimesine tesadüf edilmemiştir. Aşağıda *Zâtî Dîvânî*'nden alınan beyit örnek olarak gösterilebilir:

Düşmen-i keş-naşarı ger **añavuz** fık iderek

Rastı 'aqlumuz ey serv-i sihi şaşa gelür (Tarlan, 1967, s. 328)

[Ey servi gibi uzun ve düzgün endamlı (sevgili)! Kötü düşünceli düşmanı ne vakit düşünerek **zikretsek** doğrusu aklımız şaşırırverir.]

- Ayakdan Çık-

Necâtî Bey Dîvânî'nda bir beyitte “ayakdan düş-” olarak tercih edilen deyim nüşhalarda “ayakdan çık-” varyantı da bulunmaktadır. Bu varyant Tarlan neşrinde değerlendirilmeye alınmamakla beraber İlhan neşrinde aparatta gösterilmiştir. Deyim sözlüklerine ve Lehçediz'e bakıldığında iki deyim arasında küçük bir mana farkının olduğu düşünülmektedir. “Ayakdan düş-” “bir şey yapamamak, aciz kalmak, kuvvetten düşmek, rezil durumda olmak” manalarına gelmektedir (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 57). “Ayakdan çık-” ise “harekete takati kalmamak, kendini kaybetmek” (Tarama Sözlüğü) anlamlarıyla karışımıza çıkmaktadır. Divan taramalarında “ayakdan düş-” deyiminin “ayakdan çık-” deyimine göre beyitlerde daha fazla kendisine yer bulduğu gözlemlenmiştir. İki tabir de benzer manalara gelse de arada

¹⁵ Necâtî Bey'in üslubunun temel şubelerine dair bilgi için bk. (İlhan, 2023, s. 221-295).

küçük bir fark tespit edilmiştir. “Ayakdan çık-” deyimini beyitlerde çoğunlukla bir arama ve bulma çabasının anlatımında tercih edilmektedir. Bu bağlamda “yorgun düşmek, adım atacak hali kalmamak” anlamlarına geldiği belirlenmiştir. Elbette “ayakdan düş-” deyiminin mana zemininde de buna yakın anlamlar bulunmaktadır. Ancak beyitlerde “ayakdan düş-” genel bir perişanlık ve bitkinlik halinin anlatımında kullanılırken “ayakdan çık-” deyimini “arama eyleminin/çabasının” anlatımında “ara-, gez-, dolaş-, git-” fiilleriyle beraber zikredilmektedir. Örnek olması açısından şu beyitlere bakılabilir:

Hâşılı **arayu arayu ayakdan çıkdum**

Girmedi destüme bir yâr kadehden gayrı

(Aksoyak, 2018, s. 1263)

[Hâşılı aramakla **bitkin bir hale düşdüm. Adım atacak dermanım kalmadı.** Elime ise kadehten başka bir dost girmedi.]

Sâkî berü gel kim seni **arayı arayı**

Kan derleyüben **çıkdı** mey-i nâb **ayağdan**

(Avşar, 2017, s. 351)

[Ey saki yaklaş! (Zira) saf şarap seni **araya araya** kan ter içerisinde kalarak **bitkin bir hale düştü**/ kadehten çıktı.]¹⁶

Şol kadar **tolanı** meydân-ı cefâyı Şadık

Çıkdı ayakdan leb-i dil-dârı öpince ‘arak

(Acar, 2023, s. 115)

[Sadık, cefa meydanını dolana dursun yârin dudağını öpen arak, kadehten çıktı/bitkin bir hale düştü.]¹⁷

Cur‘aveş câm-ı şafâdan daşra düşdük Bâliyâ

Çıkdı ayakdan gezer âvâre bir ben bir habâb

(Sinan, 2004, s. 155)

[Ey Bâli! Bir ben bir de hava kabarcığı safa kadehinden dışarı son yudum gibi düşerek bitkin bir vaziyette gezmekteyiz.]

Tabirin *Necâtî Bey Dîvânı*’nda geçtiği ilgili beyitte de gezme eylemi zikredilmekte ve bu eylemle oluşan bitkinlik hali resmedilmektedir. Benzer kullanımlardan da hareketle beyitte “ayakdan çık-” varyantının tercihinin daha doğru olacağı düşünülmüştür.

Gezmekle çemen küşelerin çıkdum ayakdan

Bir sencileyin serv-i hırâmân ele girmez

(Tarlan, 1963, s. 279; İlhan, 2023, s. 978)

[Bahçeyi dip köşe gezmekle **bitkin bir hale geldim.** Lakin senin gibi bir servi boylu (güzeli) elde edemedim.]

- Bebr-i Beyân

Farsça sözlüklerde “bebr”e “kaplana benzer ve daha büyük yırtıcı hayvan” (Şükûn, 1984, s. 263); “kediye benzer bir tür hayvan” (Mütercim Asım Efendi, 2009, s. 54); “kaplan” (Steingass, 2005, s. 154) anlamları verilmektedir. Kelime ile ilgili hususi bir başlık açan Ahmet Atilla Şentürk, Farsça sözlüklerde kaplan anlamına gelse de “eski metinlerde Hindistan’da bulunan kuyruksuz bir kedi, üzeri yol yahut benek desenli, kaplandan daha iri ve çok heybetli, dövüşürken tüyleri kabarınca aslanları dahi korkutan bir canavar” olarak tarif edildiğini bildirir (2017, s. 140). Bebr-i beyân ise “efsanevi bir yaratık; savaşlarda giyilen zırh; Rüstem’in savaşlarda giydiği kaplan derisinden giysi; Rüstem’in dev Ekvân’ın

¹⁶ “Ayakdan çık-” deyimini beyitte hem “bitkin bir hale gelmek” hem de “kadehten dökülmek” manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

¹⁷ “Ayakdan çık-” deyimini beyitte hem “bitkin bir hale gelmek” hem de “kadehten dökülmek” manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

derisinden yaptırdığı savaş elbisesi” anlamlarına gelmektedir (Lugal, 2009, s. 1042). Rivayete göre aslanın da düşmanı olan bu hayvanı Şam dağlarında öldüren Rüstem ondan, ateşte yanmayan, suda batmayan, kılıç ve mızrağın tesir etmediği bir elbise imal eder (Mütercim Asım Efendi, 2009, s. 54). Kelimeler arasındaki benzerlikten mülhem “beyân” kelimesinin “beyâbân”dan gelmiş olma ihtimali de zikredilmektedir (Zülfe, 2011, s. 41). Tabir, klasik Türk şiiri metinlerinde çoğunlukla kasidelerde tespit edilmekte; “bebr-i beyândan” hareketle övülen şahıs ile Rüstem arasında ilgi kurulmakta, memduhun gücü, kudreti ve savaşçı kimliği vurgulanmaktadır (Kufacı, 2021, s. 2409). Ayrıca “beyân” kelimesinin belagate dair olan mana zemini de kullanılarak iham, iham-ı tenasüp ve tevriye sanatlarıyla manada katmanlaşmaya gidilmektedir (Şentürk, 2017, s. 142). *Necâtî Bey Dîvânı* tenkitli neşrinde Tarlan, iki beyitte “beyân” yerine “yaban” kelimesini tercih etmiştir. “Bebr-i beyân” tabirinin mana zemini, mitolojik altyapısı ve belagate dair temasları dolayısıyla “yaban” yerine “beyân” kelimesinin kullanımı daha münasiptir. İlgili beyitler şunlardır:

İki mısra‘da ‘arz eyle ma‘ânî
İki zencîre çek **bebr-i beyânı**¹⁸ (Tarlan, 1963, s. 6; İlhan, 2023, s. 650)
[İki mısra ile manaları ortaya çıkar. (Bu suretle) **beyan kaplanını** iki zincirle bağla.]¹⁹

Şaflar söker tolablar açar kalbler yarar
Bebr-i beyân u pîl-i demân-ı zamâne tîğ (Tarlan, 1963, s. 51; İlhan, 2023, s. 706)
[Zamanının **vahşi** fili ve **kaplanı** olan kılıç, (savaş meydanına girince) düşmanın merkezini yararak çeşitli hilelerle düşman saflarını yerinden söker.]

- Ben Boyun

“Ben boyun” ifadesi *Necâtî Bey Dîvânı* tenkitli neşirlerinde iki beyitte yer alır. Nüshalarda ben kelimesi tutarlı bir imla ile tespit edilebilirken boyun kelimesinin yazımında bazı farklılıklar göze çarpmaktadır.²⁰ “بوين, بيون, بويون” olarak yazılan kelime “boyun, boyun” olarak okunmaktadır. Farsça koku anlamına gelen “bûy” kelimesi hatıra gelse de “bûy” ile beyitte bulunan diğer kelimeler arasında herhangi bir anlam bağı kurulamamaktadır. Benzer şekilde “beden, vücut, endam” anlamı ile “boy” kelimesi de uyumsuz görünmektedir. Kelimeyi “boyun” olarak sözlüklerde taradığımızda “kefil” (Dilçin, 2009, s. 49; Dankoff, 2013, s. 76) anlamına geldiği tespit edilmiştir. Beyitlerde kelimenin geçtiği yerlerde bir düşüncenin pekiştirilmeye ve bir kanaatin vurgulanmaya çalışıldığı görülmektedir. Buradan hareketle “ben boyun” kelimelerinin kalıplaşarak “kefilim, şüphesiz” anlamlarına geldiği belirlenmiştir. Lehçediz’de yapılan taramalarla başka şairler tarafından da tercih edildiği takip edilerek kalıplaşma durumu ve mana zemini ortaya konmuştur. Aşağıda Hayretî (ö. 941/1534/35) ve Ahmed

¹⁸ Bu beyitte İlhan neşrinde “yaban” Yılmaz neşrinde ise “beyân” kelimesi tercih edilmiştir.

¹⁹ Dursun Ali Tökel, Tarlan neşrindeki kullanıma bağlı kalarak beyti şu şekilde nesre çevirmiştir: “İki mısra da anlamlar söyle, yaban bebr’ini (kaplana benzer, ondan daha büyükçe ve pek yırtıcı bir hayvan) iki zincire vur!” (2023, s. 459).

²⁰ Aparatlar kontrol edildiğinde Tarlan’ın okunuşundan emin olmadığı yerlerde kelimelerin Arap harfli hallerini verdiği anlaşılmaktadır. Buradan hareketle boyun kelimesinin yazım farklılıklarını aparatta göstermekle kelimenin farklı bir biçimde okunabileceğini ima etmiştir.

Paşa (ö. 902/1496-97) divanlarından alınan beyitler, “ben boyun” kalıp ifadesinin diğer şairlerdeki kullanımlarına örnek olarak verilebilir:

Ben boyun zülf-i girih-gürün senün
İdiser dünyâyı naḥcîrün senün (Musluoğlu, 2022, s. 470)
[(Ey sevgili). **Ben kefilim/ şüphesiz** senin birbirine dolaşmış olan saçların tüm dünyayı senin avlanma yerin haline getirecek.]

Dil ğarîbin aşma zülfün dârına şeb-rev diyü
Ben boyun kim şehirde tırraḡ gibi tırrâr yok (Kadaş, 2022, s. 418)
[(Ey sevgili). Perişan gönlü, hırsız diye saçlarının darağacına asma. **Ben kefilim/ şüphesiz** ki tüm şehirde senin yankesici saçların gibisi yoktur.]

Kalıp ifadenin *Necâtî Bey Dîvânı* tenkitli neşirlerinde yer aldığı beyitler ise şunlardır:

Ben boyun kim çözücek zülf-i semen-sâñi nesim
Egmedük dil kıomaya tırra-i ‘anber-şikenün (Tarlan, 1963, s. 336; İlhan, 2023, s. 1032)
[**Ben kefilim/ şüphesiz** rüzgâr senin yasemin kokulu saçlarını çözünce amber kokulu saçların kendinden geçmedik gönül bırakmaz.]

Ey Necâtî zülf-i Şebdîz’ine yâruñ **ben boyun**
Gelmesün her dem depinüp eşk-i Gül-gün üstüme (Tarlan, 1963, s. 431; İlhan, 2023, s. 1212)
[Ey Necâtî! Sevgilinin Şebdîz’e benzer saçlarına **ben kefilim**. Gül-gün’a benzer göz yaşlarım her an tepinip üstüme gelmesin.]

- **Bir el öñdin/ bir el öñürdü**

Tenkitli neşirlerde “bir ıl öñdin” ve “bir gün öñürdü” olarak okunan ifadelerin “bir el öñdin” ve “bir el öñürdü” biçimlerinde tercih edilmesi gerekmektedir. Her ne kadar nüshalarda “ıl” kelimesinin “yıl” şeklinde varyasyonları bulunsa da ifadenin kalıplaşmış olduğu ve “sene, yıl” anlamına gelen “ıl, yıl” ile irtibatlı olmadığı düşünülmektedir. Anı şekilde “gün” kelimesi nüshalarda bulunsa da zaman dilimi olarak “gün” kelimesi yerine kalıplaşma durumu da göz önünde bulundurularak “el” kelimesinin tercihi daha doğrudur. “Bir an evvel, hemen” anlamlarının tespit edildiği bu iki ifadenin kalıplaşma durumları benzer metinlerden tespit edilmiştir.²¹ Yapılan divan taramalarında karşılaşılan benzer kullanımlar şu şekildedir:

Çü bildüm bu fenâ mülküñ beḳası yok **bir el öñdin**
Ayaḳ ayaḳ fenâ iḳlîmine Emrî ḳadem çekdüm (Emri, G/ 346)²²
[Ey Emrî. Bu fani hayatın devamlılığının olmadığını bildim. **Bir an evvel** adım adım yokluk ülkesine doğru yol aldım.]

Ayaḡı götürür çün her kişi âḫir bu meclisden
Fîrâḳî **bir el öñden** ‘âlem-i vahdetde yurduñ tüt (Kılıç, 2018, s. 499)
[Ey Fîrâḳî. **Bir an evvel** vahdet âlemine yerleş. Zira her bir kimse sonunda bu meclisten ayrılır.]

Maḥabbet meclisinde mest olanlar
Bir el öñdin götürmüşler ayaḡı (Karavelioğlu, 2014, s. 231)
[Aşk meclisinde sarhoş olanlar **derhal** şarap kadehini götürmüşlerdir.]

²¹ Tenkitli neşirlerde olduğu şekli ile de ifadeler taranmış ve herhangi bir veri ile karşılaşılmamıştır.

²² Beyit *Emrî Dîvânı*’nda taranmış ancak bulunamamıştır. Bu bakımdan diğer beyitlerin gösteriminde olduğu gibi asıl kaynak yerine Lehçediz’de olduğu şekli ile yazılmıştır.

İrgür işümi başa hâk eyle beni ta'cîl
Tâ kim **bir el öñürdi** idem kademün takbîl (Tarlan, 1970, s. 364)
[İşimi tamamlayıp beni çabucak toprak eyle ki **bir an evvel** ayağını öpebileyim.]

İl kara zülfine yâruñ el karar eñ soñra pes
Sen **bir el öñürdi** bārī aña el qar iy gönül (Üst, 2018, s. 2192)
[Ey gönül. Sen **bir an evvel** sevgilinin saçlarına ulaşmaya bak. Zira başkaları en sonunda ona erişecek.]

Necâtî Bey Divânı 'ndaki kullanımları ise şu şekildedir:

Bir el öñdin olıgör hâk-i kadem
Minnet itmedin Necâtî rûzigâr (Tarlan, 1963, s. 206; İlhan, 2023, s. 854)
[Ey Necâtî. Feleğe minnet etmeden **bir an evvel** (sevgilinin) ayağı toprağı olmaya bak.]

Her bir nefesde derd ile biñ âh iden yig er
Götür ayağı **bir el öñürdü** giden yig er (Tarlan, 1963, s. 111; İlhan, 2023, s. 795)
[Ey her bir nefeste dert ile binlerce ah eden yiğit kimse! Ey **bir an evvel** (ahirete) giden yiğit kimse! (Artık) şarap kadehini götür.]

- Çak

“Tam, tamam, ta, sırf, salt, sade, yalnız, saf, halis” (Dilçin, 2009, s. 61) anlamlarına gelen “çak” kelimesi nicelik bildiren “çok” kelimesi ile karışabilmektedir. Bazı beyitlerde hem “çak” hem de “çok” kelimesi mana zeminiyle benzer ölçüde uyumlu olduğundan kelime seçimi zorlaşmaktadır. Lehçediz’de yapılan taramalarda tespit edilen benzer kullanımlardan da hareketle Tarlan neşrinde “çok” olarak tercih edilen ancak “çak” olması gerektiği sonucuna ulaşılan beyit şudur:

Turup gidicek ok gibi yabana giderler
Dönüp gelicek lutf-ile **çak** cāna girerler (Tarlan, 1963, s. 233; İlhan, 2023, s. 967)²³
[(O güzeller) gidince uzaklara giderler. Dönüp gelince de lütufta bulunarak **ta** cana (**kadar**) girerler.]

Beyit, elbette “çok” kelimesi ile de makul bir biçimde nesre çevrilebilmektedir. Ancak aşağıda başka şairlere ait beyitlerde benzer kullanımlar görülmekte ve bu bakımdan “çak” kelimesinin tercihi daha güçlü durmaktadır.

Belā bārī bilüm bükdi yaķam çak itdi **çak** cānā
Eger görmek dilerseñ ‘ayn-ı ‘ışkı baña bak cānā (Aksoyak, 2018, s. 515)
[**Tamam** (yeter) ey sevgili! Bela yükü belimi бүктү, yakamı yırttı. Eğer aşkın kendisini görmek istersen bana bak.]

Çak cāna geçdi tîşe-i cevır ü cefā-yı yār
Çok geçmeden yıkar göresin hāne-i teni (Kaya, 2017, s. 573)
[Sevgilinin eziyet ve cefa baltası **ta** cana (kadar) geçti. Ten hanesini çok geçmeden yıktığını görürsün.]

Işk âteşiyle lāle gibi sīneler yaķup
Çak cāna irdi fūrķati dāğı Cemīlenün (Akarsu, 1989, s. 275)
[Cemile’nin aşk ateşiyle lale gibi sineler yanarak ayrılık yaraları **ta** cana kadar ulaştı.]

²³ Beyitte geçen “çak” kelimesi İlhan neşrinde de “çok” olarak tercih edilmiştir.

- Çıñrat-

Tarlan neşrinde, aşağıya alınan beyitte geçen “çıñrat-” kelimesi yerine “çal-” kelimesi tercih edilmiş ve neşre esas alınan nüshalarda bulunmasına rağmen “çıñrat-” varyantına değinilmemiştir.

Çıñradam āh ile tāsın felegüñ olur ise

Meh hūsufi gibi ruhsāruña zūlfüñ hāyil (Tarlan, 1963, s. 59; İlhan, 2023, s. 745)

[Eğer ay tutulması gibi yanaklarına saçların mani olursa feleğin tasını ah ile çınlatayım.]

Beytin merkezinde halk arasında yapılan ay tutulması esnasında teneke çalma uygulaması bulunmaktadır. Ay tutulması esnasında göğre ok atmak, davul çalmak ve çeşitli vasıtalarla gürültü çıkarmaya çalışmak Türklerin eskiden beri var olan inançlarından olup bu suretle ayın yüzeyini örten kötücül unsurların kovulduğu düşünülürdü (Kalafat, 2010, s. 134). Şair, sevgili ile arasında engel teşkil eden saçları ay tutulması ile ilişkilendirerek feleğin tasını çalmak suretiyle tutulma halini ve dolayısıyla saçları bertaraf edeceğini söylemektedir. “Ses çıkarmak, şangırdatmak, ses çıkartmak” (Dilçin, 2009, s. 67) anlamlarına gelen “çıñrat-” kelimesi mana bütünlüğüne daha uygundur. Zira Tarlan’ın tercihi olan “çal-” kelimesi “vurmak, çarpmak” (Dilçin, 2009, s. 62) anlamlarına gelmekte; vurup çarparken ses çıkarılacağına dair bir nevi ön kabulü beraberinde getirmektedir. Lehçediz’de yapılan taramalarda da feleğin tası ile ilgili beyitlerde “çıñrat-” kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Örnek beyitler şunlardır:

Her yañeden nāle vü feryād ider bülbülleri

Çıñradur her dem felekler tāsını gülğulleri (Karavelioğlu, 2014, s. 130)

[Bülbülleri her taraftan inleme ve feryatlarda bulunur. Her zaman felekler tasını **çınlatarak** gürültü çıkarır.]

Şadā virür felek boş olduğu çün

Ki **çıñramaz** şehā tolu olan taş (Ünver, 2020, s. 154)

[Dolu olan tasın **çınlamayacağı** gibi felek de boş olduğu için ses çıkarır.]

- Efsün

Efsün “büyü, sihir, tılsım, afsun, arpag, rukye” (Kubbealtı Lugati) anlamlarına gelmektedir. Tarlan’ın divan neşrinden alınan aşağıdaki beyitte “efsün” olarak yer alması kelime yerine “yazık, eyvah” (Kubbealtı Lugati) anlamlarına gelen “efsüs” kelimesi tercih edilmiştir.

Gül ruħlarıña bende-iken kaçdı meger zūlf

Ki **efsün**-ile **başın çevürür** hāt-ı semen-sā (Tarlan, 1963, s. 22; İlhan, 2023, s. 709)

[Gül (senin) yanaklarının kölesi iken kaçtı. Bu yüzden yasemin kokulu ayva tüyleri **başını çevirerek büyü** ile onu geri getirmeye çalışıyor.]

Beyitte yer alan “baş çevir-” eyleminin “kaçan bir kimseyi yakalamak ve geri gelmesini sağlamak için dualar okuma ve büyü yapma” anlamlarına geldiği tespit edilmektedir (Şentürk, 2017, s. 72). Bu eyleme uygun olarak “efsün” kelimesinin tercihi daha doğru olacaktır. Nitekim aşağıda *Dîvân*’dan alınan başka bir beyitte de benzer bir kullanım söz konusudur:

Uyup şabāya kaçmış-idi kara perçemüñ

Efsün-ile **çevürdi başın** müşg-sā hātūñ (Tarlan, 1963, s. 318; İlhan, 2023, s. 1032)

[(Ey sevgili)! Senin siyah perçemin sabah rüzgârına uyup kaçtı. Misk kokulu ayva tüylerin de (onu geri getirmek için) **büyü ile başını çevirdi.**]

- Eyü Var- Hoş İt-

“İyi yapmak, iyi harekette bulunmak” (Dilçin, 2009, s. 100) anlamlarında “eyü var-” ile “iyi yapmak” (Dilçin, 2009, s. 120) anlamında “hoş it-” kelime gruplarından oluşan bir tabirdir. Tabirde geçen her bir kelime grubu müstakilen de kalıp ifadedir. *Armağan*’da “iyi varır hoş eder” şeklinde kayıtlıdır (Beyzadeoğlu, Gürgendereli ve Günay, 2004, s. 135). Tabirdeki “varur” kelimesi Tarlan ve İlhan neşirlerinde “ider” olarak tercih edilmiştir. Kalıplaşma durumu da göz önünde bulundurulduğunda “ider” yerine “varur” varyantının tercihi daha makul görünmektedir.

Eyü varur müjesi sînemi ifgâr eyler

Hoş ider gamzeleri gönlümi bîmâr eyler (Tarlan, 1963, s. 185; İlhan, 2023, s. 958)

[(Sevgilinin), vücudumu yaralarla dolduran kirpikleri (ile) gönlümü biçare kılan gamzeleri **iyi harekette bulunmaktadır.**]

Tabirin az sayıda da olsa kalıplaşma durumunun takip edilebildiği örnekler şunlardır.

Öldürdi varup tîğ-ile bîmâr Mesîhî

Hoş itdi eyü vardı n’ola kolına kuvvet (Kılıç, 2017, s. 193)²⁴

[(O sevgili) kılıç ile hasta Mesîhî’yi öldürdü. **İyi de yaptı**, koluna kuvvet.]

Eyü varur dehenüñ goncayı efgâr eyler

Çeşmüm mestüñ **hoş eder** nerkisi bî-mâr eyler (*Câmi’u’n-Nezâ’ir*, g. 243)²⁵

[Ey sevgili)! Ağzın goncayı yaralar içerisinde bırakmakla ve mest gözlerin de nergisi hasta eylemekle (gayet) **iyi yaptılar.**]

Dîvân’dan alınan aşağıdaki beyitlerde sadece “eyü var-” tabiri yer almakta ve burada “var-” fiilinin tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Ayağuña yüzün sürer Necâtî

Eyü varur başında devleti var (Tarlan, 1963, s. 198; İlhan, 2023, s. 850)

[(Ey sevgili)! Necâtî senin ayağına yüz sürmekle çok **iyi yapmaktadır.** (Zira) başında devlet vardır.]

Cefâ vü şîve vü nâz öğrenürsün

Eyü varmaz yaramaz öğrenürsün (Tarlan, 1963, s. 385; İlhan, 2023, s. 1137)

[(Ey sevgili)! Eziyet, cilve ve naz öğrenmekle **iyi yapmayıp** kötülüğe çalışmaktasın.]

- Figer

Yüze sürülen kızılca da denen bir tür allık (Yılmaz, 2019, s. 2772); gül renkli düzgün, allık (Kılıç, 2007, s. 526) anlamlarına gelen “figer” *Necâtî Bey Dîvânı*’nın Tarlan neşrinde “mekr” olarak tercih edilmiştir. Nüshalarda “figer” varyantının yanı sıra “meker, mekr” olarak okunabilen “مکر” varyantı da bulunmaktadır. Konu ile ilgili hususi bir başlık açan Ahmet Atilla Şentürk, neşirlerde “füger,

²⁴ *Mesîhî Dîvânı*’nda “varur” yerine “vurur” tercih edilmiştir bk. (Mengi, 2020, s. 307).

²⁵ Lehçediz’de *Câmi’u’n-Nezâ’ir*’de kayıtlı olduğu söylenen beyte ilgili eserde rastlanmamıştır. Dolayısıyla gazel numarasının verilmesi ile iktifa edilmiştir.

meker” şeklinde “yanlış” okunan bu kelimenin aslının figer olduğu kanaatindedir (2020, s. 451). İlgili beyit şu şekildedir:

Meydān yüzine haşm kanından **figer** sürüp
Yir yir ‘adū kafasın ider hāl-dāne tīg (Tarlan, 1963, s. 50; İlhan, 2023, s. 704)
[Kılıç, savaş meydanına düşmanın kanından **düzgün** sürerek düşman kafalarını da ben tanesi eylemiştir.]

- Güller

Klasik Türk şiirinin önemli çiçeklerinden olan gül, rengi, kokusu, şekli itibarıyla şiirlerde çeşitli mecaz ve hayallerle çokça kendisine yer bulmuştur. Sevgiliye ait hemen tüm güzellik unsurları gül ile ifade edilir. Bahçe ortamının padişahı olan gül sevgiliyi betimlerken güle hayran olan bülbül de aşığı sembolize etmektedir. Seveli ve âşık arasındaki ilişki örüntülerine paralel olarak gülün benzetme zemini de genişler. Bunlardan birisi de defter/kitap/mecmua benzetmesidir. Seher vaktinde öten bülbül ile sevgilisine şiir okuyan âşık arasında kurulan ilgide gül, katmerli yapısı ile kitaba veya deftere teşbih olunmuş ve sabah rüzgârı tarafından çevrilen bu defterin yapraklarından bülbülün şiir okuduğu tahayyül edilmiştir (Çukurlu, 2017, s. 269). Tarlan neşrinden aşağıya alınan beyitte de benzer bir hayal çizilmeye çalışılmaktadır. Neşirde “günler” olarak tercih edilen kelimenin “güller” olması gerekmektedir.

Bülbüle diñ diñmesün zārīg itsün inlesün
Çünkü **güller defterinden** nāme-i hicrān okur (Tarlan, 1963, s. 266; İlhan, 2023, s. 704)
[Bülbüle hiç durup dinlenmeden ağlayıp inlemesini söyleyin. Zira güllerin defterinden ayrılık nameleri okumaktadır.]

Aşağıdaki beyitlerde benzer hayallerin diğer şairlerce de kullanıldığı görülmektedir.

Defter ü dīvān-ı gülden dāyimā eş‘ār okur
Hānekāh-ı bāğda destān-serā-yı rüzgār (Musluoğlu, 2022, s. 113)
[Feleğin destan okuyucusu bahçede **gül divanından** daima şiirler okumaktadır.]

Āh kim cev̄r ü cefā **defterlerin gül dūrmedi**
Ağlamakla geçdi ‘ömri bülbülün güldürmedi (Keklik, 2014, s. 359)
[Ah o gül **eziyet ve cefa defterini** kapatmadı. Bülbülün ise ömrü ağlamakla geçti ve hiç güldürmedi.]

Gül defterini bülbül okurken yañılmayup
‘Ömri dü hefteden ne kalıpdur şümār idün (Özkan, 2015, s. 162)
[**Gül defterini** şaşırmadan okuyan bülbülün iki haftalık ömründen (geriye) ne kaldığını (varın) hesap edin.]

- Gün gözine²⁶

Necâtî Bey Dîvânı’nda bir kasidenin nesip kısmından alınan aşağıdaki beyitte yer alan “köni göz” ifadesi nüshalarda farklı varyantlarla karşımıza çıkmaktadır. “kendüzin gözine, kendüzin yüze, gün gözümüze, gün gözine, gün yüzine, gözün gözüme, kevnî gözüme, yüzini göze, gündüzün göze²⁷, köni gözüme” nüshalarda tespit edilen varyantlardandır. Genelde “gösterdi köni göze” ifadesinin

²⁶ Bu varyantla ilgili tartışmalar daha önce bir sempozyum vesilesiyle özet metin olarak ele alınmıştır bk. (İlhan, 2020, s. 157).

²⁷ Yılmaz neşrinde bu varyant tercih edilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 60).

varyantlaşmaya gittiği ve kalan kısımların nüshalarda çok da farklılık göstermediği görülmektedir. Beyit ve Mehmet Çavuşoğlu tarafından yapılan dil içi çeviri aşağıdadır.

Gösterdi **köni göze** virüp çün cilâ çemen
 Sebze göğinde encüm-i ezhârî âşikâr (Tarlan, 1963, s. 35; İlhan, 2023, s. 673)
 [“Çimen, **hasta gözüme** cila vererek yeşilliğin göğünde yıldız çiçeklerini apaçık gösterdi” (Çavuşoğlu, 1973, s. 30).]

Konuyla ilgili bir değerlendirme yazısı kaleme alan Orhan Şaik Gökyay, “köni” kelimesinin yanlış okunduğunu aslının kevnî olması gerektiği kanaatindedir. Çavuşoğlu’nun “köni” kelimesine “hasta” anlamını verdiği ancak kelimenin bakabildiği sözlüklerde “doğru, müstakim, emin, güvenilir” anlamlarına geldiğini belirlemektedir. Ayrıca “cilâ ver-” deyiminin Türkçede bulunmadığını söyleyerek çoğu nüshada yer alan bu varyant yerine “sala ver-” varyantını tercih etmektedir (Gökyay, 2019, s. 288-290). Sonuçta Gökyay, beytin şu şekilde okunması gerektiği tespitinde bulunur:

Gösterdi **gündüzün göze** virüp şalâ çemen
 Sebze göğinde encüm-i ezhârî âşikâr
 [“Çemen salâ verip, bakın diye hepimize seslenip -hepimizi çağırıp- bize yeşilliklerin semasında ancak geceleri görebildiğimiz yıldızları güpegündüz gösterdi” (Gökyay, 2019, s. 291).]
 Beyitle ilgili yaptığımız tahkiklerde Gökyay’ın da işaret ettiği gibi “köni” kelimesinin Osmanlı

Türkçesi metinlerinde geçmediği ve daha çok “*Kutadgu Bilig, Divanü Lügâti-it Türk*” gibi Karahanlı Türkçesi metinlerinde yer aldığı anlaşılmıştır. “Düz, doğru, emniyetli” (Atalay, 2021, s. 362); “doğru söyleyen, isabetli, maksada uygun” (Ünlü, 2012, s. 466) anlamlarına gelen “köni” kelimesinin “hasta” anlamı muhtemelen Çavuşoğlu tarafından bağlama göre verilmiştir. Gökyay’ın işaret ettiği diğer husus olan “cila ver-” deyimine başta tıp metinleri olmak üzere Osmanlı Türkçesi metinlerinde sıklıkla yer verildiği tespit edilmiştir. Aşağıdaki örnekler bunun göstergesidir:

.....Çöngelmiş gözlere **cilâ virür** ve bavâsîri olana ve içinden kan gidene yavlağ eyüdüür (Aydeniz, 2008, s. 33).

[Kamaşmış/zayıflamış gözlere **cila verir** ve basuru olana ve iç kanaması olana çok iyidir.]

.....Baş ağrısına yarar ve göze **cilâ vürür** ve gözden ve başdan ve dimâğdan balgamı giderür (Gürlek, 2016, s. 173).

Cilâ vir çeşme ey sâkî mey-i şâf-ı muravvağdan

Çamaşdı gözlerüm cām-ı hilâl-i âda bakmağdan (Küçük, t.b., s. 236)

[Ey sâkî! Göze saf şaraptan cila ver. (Zira) bayramın hilal kadehine bakmaktan gözlerim **kamaştı**.]

Cân gözlerine kuhl-ı şühûd ile **cilâ vir**

Tâ kim göre dîdârûnı her şeyde hüveydâ (Aydemir, 2018, s. 60)

[Can gözlerine tecelli sürmesi ile **cila ver**. Ta ki sevdiğini her şeyde apaçık (bir biçimde) görsün.]

Beyitlerden ve tıp metinlerinden “cilâ ver-” deyiminin “görüş kuvvetini artırmak, parlatmak, kamaşmayı önlemek” anlamlarına geldiği düşünülmektedir. Metinlerde yüzlerce örneğine rastlanılan bu tabirin ilgili beyitte de yer alması gereği ortadadır. Zira çizilen mana ve hayalde göze bir manzara gösterimi söz konusudur. Gökyay’ın tercih ettiği “sala ver-” varyantında kimin çağrıldığı belirsiz kalmaktadır. Diğer taraftan güneşi bile hayrette bırakacak ölçüde güzel ve parlak bir bahçe ortamı

resmedilmekte ve gözleri kamaşan güneşin -güneşe bakan kimsenin gözlerinin kamaşması hasleti güneşe verilmiş- cila vermek suretiyle görüş kuvveti artırılmıştır. Beytin varyant tercihleri aşağıdaki gibi olmalıdır.

Gösterdi **gün gözine virüp** çün **cilā** çemen
Sebze göğinde encüm-i ezharı aşikār

[Çemen güneşin gözüne cila verip/kamaşmayı engelleyip yeşilliklerin göğünde yıldız çiçeklerini apaçık gösterdi.]

Divan’dan aşağıya alınan bir başka beyitte güneşin gözüne sürme çekme hayalinin benzeri yer almakta ve bu noktada bahsi geçen beyit desteklenmektedir.

İzüñ tozını **gün gözine** tütüyā içün

Gökden yire inerse Mesihā’ya virmez (Tarkan, 1963, s. 391; İlhan, 2023, s. 1144)

[(Ey sevgili)! Mesih güneşin gözüne sürme çekmek için gökten yere inse (bile) senin izinin tozunu vermem.]

- **İş bu imiş**

Necâtî Bey Dîvânı’ın Tarkan ve İlhan neşirlerinde aşağıdaki beyitte “iş büyümiş” olarak okunan kelime grubunun “iş bu imiş” olarak okunması daha makuldür.²⁸ Zira nüshalarda “bu” ve “iş” kelimelerinin ayrı olarak yazıldığı görülmekte ve Lehçediz’de yapılan taramalarda “iş büyümiş” benzeri bir kullanıma rastlanmazken “iş bu imiş” kullanımının bir hayli fazla olduğu tespit edilmektedir. Aşağıdaki örnek beyitlerden hareketle kelime grubunun “işte, işte bu, gerçeği/ doğrusu bu” anlamlarına geldiği düşünülmektedir.

Nağd-i cânı özenüp şarf itme her la‘lîn-lebe

Mey içüp bendeñ Sehî dime hemân **iş bu imiş** (Yekbaş, 2020, s. 215)

[Ey Sehî! Şarap içip hemen **işte bu** benden (olsun) deme. Can parasını her (gördüğün) kırmızı dudaklı (güzele) özenip şarf etme.]

Hemân **işbuyimiş** diyüp de zâhid

Başuñçün çeyneme pâ-mâl-i ‘aşkı (Aktaş, 1996, s. 472)

[Ey zâhid! Ne olur **gerçeği/doğrusu bu** deyip de hemen ayaklar altında (kalan beni) çiğneme.]

Mey dimāğı hoş tutar gerçi ki bir hoş-bū imiş

Dostlar şer‘i degüldür meye söz **iş bu imiş** (Avşar, 2017, s. 277)

[Dostlar! Kokusuyla dimağı hoş (da) tutsa **doğrusu** şarap (üzerine) yemin caiz değildir.]

Pes du‘âlar müstecâb olmak tarîkı bu imiş

Hep hâlâl ola yidügi geydügi **iş bu imiş** (Dağ, 2002, s. 129)

[Duaların kabul olmasının **hakiki** yolu yenen ve giyilen ne varsa helal olmasıymış.]

Necâtî Bey Dîvânı’nın tenkitli neşirlerinde yer alan ilgili beyit aşağıda bulunmaktadır.

Tutalum ol zülf müşğ-efşân u ‘anber-büy imiş

Ey gönül lâzım degüldür diyesin **iş bu imiş** (Tarkan, 1963, s. 297; İlhan, 2023, s. 1001)

[Ey gönül! (Sevgilinin) saçları her ne kadar anber kolulu ve misk saçıcı da olsa **işte bu** deyip (atılmanın) gereği yoktur.]

²⁸ Yılmaz neşrinde de kelime grubu “iş buymuş” olarak okunmuştur (Yılmaz, 2015, s. 267).

- **Kem san-**

“Kötü, fena, değersiz, eksik, noksan” (Kubbealtı Lugati) anlamlarına gelen “kem” sözcüğü ile “istemek, dilemek, tasavvur etmek, şüphelenmek” anlamlarına gelen “san-” eylemi birleşerek “kem san-” kalıp ifadesi teşkil olunmuştur. Kalıplaşma durumu klasik edebiyat metinlerinden takip edilebilen “kem san-” tabirinin “az görmek, eksik görmek, değersiz addetmek” anlamlarına geldiği düşünülmüştür. Tarlan neşrindeki beyitte “kem san-” şu şekilde yer almaktadır:

İncelikde bilüne mænend yokdur didiler

Yoğ olar ki ol hilâl **ebruların kem şandılar** (Tarlan, 1963, s. 191; İlhan, 2023, s. 860)

[(Ey sevgili)! İncilikte senin belinin eşi benzeri olmadığını söyleyenler yok olsunlar ki o hilal kaşlarını (belinden) **eksik gördüler**.]

Beyit üzerinde çalışılırken “kem san-” tabirinden önce gelen ve Tarlan’ın “ebruların” olarak tercih ettiği kelimenin hatırı sayılır bir nüsha adedinde “ebrülara” olarak yer aldığı görülmüştür.²⁹ Yönelme eki ile “ebrülara” kelimesinin “kem san-” tabirinin “az görmek, eksik görmek, değersiz addetmek” olarak belirlenen anlamlarına uygun düşmediği değerlendirilmesinde bulunularak ve nüshalarda maddi hatalar da olabileceği varsayılarak Tarlan neşrinde tercih edilen “ebruların” kelimesi makul görülmüştür. Ancak divan taramalarında tabirin geçtiği beyitlerde tabir ile doğrudan ilgili olan kelimelerin yönelme eki ile de yer aldığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle belirlenen anlamlarının yanı sıra tabirin “haksızlık etmek, zulmetmek, böhlan eylemek” anlamlarına da gelebileceği öngörülmüştür. Bu anlamlarıyla Tarlan neşrinde “ebruların” olarak tercih edilen kelimenin “ebrülara” olarak değiştirilmesinin daha uygun olduğu düşünülmüştür. “Ebrülara” varyantı ile beytin dil içi çevirisi şu şekildedir:

İncelikde bilüne mænend yokdur didiler

Yoğ olar ki ol hilâl **ebrülara kem şandılar** (Tarlan, 1963, s. 191; İlhan, 2023, s. 860)

[(Ey sevgili)! İncilikte senin belinin eşi benzeri olmadığını söyleyenler yok olsunlar ki o hilal kaşlarına **haksızlık ettiler/ zulmettiler**.]

Tabirden önce gelen ve tabir ile doğrudan mana ilişkisinde bulunan kelimenin yönelme eki aldığı benzer beyitler şunlardır:

Yanıñdan def`-i ağıār-ı bed-endîşi ehem şandım

Şanırsın kim yine ey bî-vefâ ben **saña kem şandım** (Yenikale, 2017, g.187)³⁰

[Ey vefasız (sevgili)! Yanından kötü niyetli rakibi uzaklaştırmayı ehemmiyetli görmekle benim sana **zulmettiğimi** düşünürsün.]

Ağzını öpsem diyenler bî-vefâ dilberlerüñ

Yok yire cürm itdiler **kendülere kem şandılar** (Tarlan, 1967, s. 312)

[Vefasız güzellerin ağzını öpsem diyenler yok yere suç işleyip kendilerine **zulmettiler**.]

Saña kim kem şanup olursa bed-h³¹āh

Esir itsün kapuñda anı Allāh (Yıldız, 2018, b. 2529)³¹

[Sana kim **zulmedip/haksızlık edip** bedbaht olursa Allah onu (senin) kapıda esir eylesin.]

²⁹ Tarlan neşrinde “ebrülara” varyantı aparatta gösterilmemiştir.

³⁰ Tenkitli neşirde sayfa numaraları olmadığından gazel numarasının verilmesi ile iktifa edilmiştir.

³¹ Tenkitli neşirde sayfa numaraları olmadığından beyit numarasının verilmesi ile iktifa edilmiştir.

Muhibbî Dîvânı'ndan alınan aşağıdaki beyit *Necâtî Bey Dîvânı*'ndaki beyit ile benzerliği noktasında dikkat çekicidir.

İncelikde görmediler bilüne mânend kıl
Noktayı beñzetmediler **agzuña kem sandılar** (Yavuz ve Yavuz, 2016, s. 419)
[İncelikte beline kılı eşdeğer görmediler. Ağzına noktayı benzetmediler ve **haksızlık ettiler**.]³²

- Kîsele-

Necâtî Bey Dîvânı'nda yer alan “hâtem” kasidesinde geçen ve “kîsele-” olarak okunması gereken kelime Tarlan neşrinde “kısıla-” şeklinde okunmuştur.³³

Zer fesâd eylemesün diyü tutup **kîseleyüp**
Eyledi zerre kadar mûma musahhar hâtem (Tarlan, 1963, s. 73; İlhan, 2023, s. 733)
[Mühür, altın ifsat etmesin düşüncesiyle (onu) **keseleyerek** zerre kadar muma esir eyledi.]

Beyitte altın paraları muhafaza etmek düşüncesiyle keselere konulması uygulamasına göndermede bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nde “paralar genellikle meşin keselerde muhafaza edilir ve kese hesabıyla torbalara konulup ağzı mühürlendikten sonra demir sandıklara yerleştirilerek taşınırdı” (Çınar, 2019, s. 43). Beyitte, keselerin ağzının mühürlenmesi hadisesi üzerinden övülen şahıs yüceltilmektedir. “Kısıla-” “sıklamak, muzayaka çekmek (kısıl-)” (Tulum, 2011, s. 1127); “itmek, sığınmak, azalmak (kısıl-)” (Tietze, 2016, s. 287) anlamlarına gelmektedir. Farsça “kîse” sözcüğünden gelen ve “torbanın içine koymak” anlamındaki “kîsele-” sözcüğü beytin muhteva yapısına daha uygundur.

- Öç eyle-

Tarlan neşrinde aşağıdaki beyitte “uc” olarak okunan kelimenin “öç” olması gerekmektedir.

Dün gice mey meclisinde şem‘ bahş-i hüsñ idüp
Başın ortaya koyup sâkî ile **uc** eyledi (Tarlan, 1963, s. 518; İlhan, 2023, s. 1288)

Beyitte merkezde saki ve mum bulunmakta ve bu ikisi arasında gerçekleşen güzellik hususundaki atışmaya temas edilmektedir. Mum başını ortaya koyarak iddiasını sürdürmektedir. Beyitte çizilen bu ilişki tablosuna uygun olan kelime ise “bahis tutuşmak” (Dilçin, 2009, s. 178; Çağbayır, 2007, s. 3667) anlamına gelen “öç eyle-” kelime grubudur. Fiil halinde “öç-” kelimesinin “sönmek” (Paçacıoğlu, 2016, s. 490) anlamı da “şem/mum” ile ihâm-ı tenâsübü teşkil etmektedir. Öte taraftan “uç/uc” kelimesi “son, nihayet, kenar, sınır, sebep, vesile” (Dilçin, 2009, s. 228) anlamlarına gelmekle beyitte sağlanan mana ve hayale uygun düşmemektedir. Beytin dil içi çevirisi şu şekildedir:

Dün gice mey meclisinde şem‘ bahş-i hüsñ idüp
Başın ortaya koyup sâkî ile **öç eyledi**
[Dün gece içki meclisinde mum, başını ortaya koyarak güzellik mevzuunda saki ile **bahse tutuştu**.]

³² Bu beytin ikinci mısraı “Ağzına noktayı benzetmediler. Daha az gördüler” olarak da nesre aktarılabilir. Bu beyitte “kem san-” tabirinin her iki anlam halkası da işlev görmektedir.

³³ Kelime Yılmaz neşrinde “kîsele-” olarak tercih edilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 100).

- Par Par

Necâtî Bey Dîvânı neşirlerinde aşağıdaki beyitte “yer yer/ yir yir” olarak tercih edilen kelime grubunun “par par” olması gerekmektedir.

Maḥabbet şem‘ini **yer yer** öñüñde yakmağa sākī

Işıklar gibi ‘âşıklar baş açdı girdi meydāna (Tarlan, 1963, s. 481; İlhan, 2023, s. 1200)

[Ey saki. Aşk mumunun senin huzurunda **zaman zaman** yakmak için âşıklar ışık dervişleri gibi baş açık (bir biçimde) meydana atıldılar.]

Beyit, varyant olarak “yer yer” kelime grubu tercih edildiğinde de elbette nesre çevrilebilmektedir. Ancak “parıl parıl” (Dilçin, 2009, s. 184) anlamına gelen “par par” kelime grubu beytin mana zeminiyle daha uyumludur.³⁴ Ayrıca “par” kelimesinin “ışık, aydınlık” anlamları (Şükûn, 1984, s. 448; Steingass, 2005, s. 239) beyitteki kelimelerle ihâm-ı tenâsübü sağlamaktadır. “Par par” kelime grubuyla beytin dil içi çevirisi şu şekildedir:

Maḥabbet şem‘ini **par par** öñüñde yakmağa sākī

Işıklar gibi ‘âşıklar baş açdı girdi meydāna

[Ey saki. Âşıklar aşk mumunu senin huzurunda **ışıl ışıl** yakmak için ışık dervişleri gibi baş açık (bir biçimde) meydana atıldılar.]

Kelime grubunun benzer kullanımlarına şu beyitler örnek olarak verilebilir:

Şarı atlas ile **par par** yanar ol mihr-i münîr

Bir yalñ yüzlüdür âh âteşi itmez te’şîr (Aksoyak, 2018, s. 738)

[O parlak güneş (e benzer sevgili) sarı atlas ile **alev alev** yanmaktadır. (O öyle bir) parlak suretlidir ki ah ateşi (bile ona) tesir etmez.]

Yalñuz bir pâre per yakmak degül pervâne-vâr

Cân yaḥar **par par** dilâ merdân-ı bî-pervâ-yı ‘aşk (Musluoğlu, 2022, s. 427)

[“A gönül! Aşkın korkusuz yiğitleri pervane gibi yalnız bir parça kanadını yakmakla kalmayıp canlarını **alev alev** yakarlar” (Musluoğlu, 2022, s. 427)].

- Saḳḳā

Divan şiirinde göz ve göz bölgesi, sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından olduğu gibi âşık için de bazı benzetme ve hayallere konu olduğu cihetle kıymetlidir. Kirpiğin ok, kaşın yay, hançer ve kılıç, gamzenin öldürücü olduğu düzlemdeki sevgili ve âşık ilişkilerinde, gözün âşık için de fonksiyonel tarafları vardır. Sürekli ağlayan âşık, gözyaşlarıyla sevgilinin yoluna su dökmekte ve süpürgeye benzer kirpikleriyle de sevgilinin geçeceği güzergâhı temizlemektedir. Özellikle yaz aylarında tozlu topraklı yolların, tozların havaya yükselmesine mani olmak için su serpme ve süpürme yoluyla temizlenmesi günlük rutinlerdendir. Bu tabii uygulama, şairlere böylesi bir ilham vermiş ve şiirlerde âşığın göz bölgesi bağlamında sevgilinin yollarını süpüren ve bu yolla ona hizmet eden âşık hayalinin işlenmesine zemin hazırlamıştır. Aşağıdaki beyitlerde bu hayalin ve kirpik/ süpürge, göz/ saka ilişkisinin izleri takip edilebilmektedir.

Silûp pāk itmek içün küy-ı yârı

Yaşum saḳḳā olupdur **müje cārüb**

(Yavuz ve Yavuz, 2016, s. 213)

³⁴ Tek başına “par” kelimesi “aydınlık, ışık” anlamına gelmektedir bk. (Şükûn, 1984, s. 448).

[Sevgilinin mahallesini silip (süpürüp) temizlemek için gözyaşım **saka** ve **kirpiğim süpürge** olmuştur.]

O şahun der-geh-i pâkinde hizmet kılmada Bâkî

Gözi sakka yaşı âb-ı revân **müjgâni cârûbdur** (Küçük, t.b., s. 151)³⁵

[Ey Bâkî! O padişahın temiz dergâhında hizmet için **gözü saka**, yaşı akarsu ve **kirpikleri süpürge** (gibi) olur.]

Gel ki pâk itdüm şehâ mihmân-serây-ı mihrûnî

Gözlerüm sakka idüp **kirpüklerüm ferrâşlar** (Akarsu, 1989, s. 76)

[Ey padişah! Artık gelme vaktidir. (Zira) **saka** olan **gözlerim** ve **süpürge** olan **kirpiklerimle** (senin) dostluk misafirhaneni temizledim.]

Necâtî Bey Dîvânı’nda da bu hayalin yansıması bir beyit bulunmaktadır. Beyitte Tarlan, “sakka” yerine “ferş” kelimesini tercih etmiştir. “Zemin, döşeme, yayma, serme” (Kubbealtı Lugatı) anlamlarına gelen “ferş” yerine “su taşıyan kimse” anlamına gelen “saka/sakka” kelimesinin tercihi gündelik hayattan temel alan benzer beyitlerle de çizilen mana ve hayale daha uygun düşmektedir.

Gözlerüm **sakka** müjem **cârûb** olupdur düstlar

Şol yire kim ol gözi ‘ayyârı gördüm bir nazar (Tarlan, 1963, s. 223; İlhan, 2023, s. 860)

[Ey dostlar! O **gözü** yan kesici olan (sevgiliyi) bir an gördüğümünden beri **gözlerim saka** ve **kirpiklerim** de **süpürge** olmuştur.]

- Sın-

“Sın-” fiili “kaybolmak, kırılmak, bozulmak, mağlup olmak, aciz kalmak” anlamlarına gelmektedir (Paçacıoğlu, 2016, s. 550). Sevgili ve âşık ilişkileri ekseninde sahte parayla -kalb³⁶- ile ticaret yapanın zararlı çıkacağı anlatıldığı aşağıdaki beyitte “sın-” kelimesi tenkitli neşirlerde “istemek, dilemek, düşünmek, kuşkulananmak” (Dilçin, 2009, s. 192) anlamlarına gelen “san-” olarak okunmuştur.

Ğam metâ‘ın saçı dil boynına şarmasun iñen

Şınur ol kimsene kim kalb ile bâzâr eyler (Tarlan, 1963, s. 185; İlhan, 2023, s. 958)

[Gönül, gam sermayesiyle (edindiği sevgilinin) saçını çok fazla boynuna sarmasın. (Zira) sahte parayla ticaret yapan (mutlaka) **zarar eder**.]

Sahte veya ayarı düşük parayla alışveriş yapmak bugün olduğu gibi eski medeniyette de cezaî işlem gerektiren bir eylemdi. Beyitlerden hareketle bu eylemin cezası olarak saçların kesildiği tespitinde bulunmaktadır (Şentürk, 2025, s. 261-262). *Dîvan*’dan alınan aşağıdaki beyit, kelimenin “sınur” olarak okunması gereğini ortaya koymaktadır.

Zülfe di tolaşmasun dil naqdini almağ için

Ğâfil olmasun kişiyi kalb ile bâzâr **şır** (Tarlan, 1963, s. 260; İlhan, 2023, s. 896)

[(Ey sevgili)! Saça gönül parasını almak için dolaşmamasını söyle. Gafil olmasın. (Zira) sahte parayla ticaret kişiyi **zarar ettirir**.]

³⁵ Neşirde tarihe dair herhangi bir veri olmadığından alıntılama t.b. (tarih belirsiz) kaydı düşülmüştür.

³⁶ “Kelime ayarı düşük, sahte para için kullanıldığı gibi kendisine güvenilmeyen kimseler için de kullanılır. Klâsik Türk şiirinde kelime genelde gönülle ilişkili kullanılmıştır” (Yüksel, 2017, s. 293)

Hemen hemen benzer bir hayalin sunulduğu Sehî Bey'den (ö. 955/1548/49) alınan aşağıdaki beyitte de “sın-” kelimesi tercih edilmiştir.

Kākül-i ‘anber-şiken gibi **şınarsın** bilmiş ol
Ey gözüm yaşı şakın kalb ile bāzār eyleme (Yekbaş, 2020, s. 281)
[Ey gözyaşım! Sakın sahte parayla ticaret yapma. (Zira) amber kokulu saçlar gibi **kesilip zarar edersin.**]

- Turı gel-

Tenkitle neşirlerde aşağıdaki beyitte “ayağa kalkmak, kıyam etmek, doğrulmak” (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 266); anlamlarına gelen “turı gel-” deyimini yerine “doğru çık-” (Dilçin, 2009, s. 220) anlamında “togrı gel-” ifadesi seçilmiştir. Beyitte deyimden önce gelen “dikil-” eylemi de dikkate alındığında ifadenin “turı gel-” olması daha makuldür.

Dikildüm turı geldüm serv gibi
İşigünden bir adım gitsem olmaz (Tarlan, 1963, s. 280; İlhan, 2023, s. 980)
[(Ey sevgili)! Servi gibi **dikilip doğruldum.** (Artık) eşiginden bir adım gitsem (uygun) olmaz.]

Dîvân'dan aşağıya alınan bir başka beyitte de benzer bir kullanım söz konusudur.

Dün bāğa çıkdı ol yañağı lālezār serv
Dik turı geldi ayağı üzre hezār serv (Tarlan, 1963, s. 280; İlhan, 2023, s. 980)
[O yanağı lale bahçesi olan düzgün endamlı (sevgili) dün bahçeye çıkınca binlerce servi (boylu güzel) **dikilip doğrularak (hazır ola geçti).**]

Hurşid-nâme'den alınan aşağıdaki beyitte de deyim “dik” kelimesiyle beraber kullanıldığı görülmektedir.

Qatı āh eyledi gögsin ütürdi
Yaturken **dik turu geldi** oturdu (Ayan, 1979, s. 263)
[Büyük bir ah çekip derin bir soluk aldı. Yatarken **dikilip doğruldu.**]

- Üşenür/Uşanur

“Üzülmek, sıkılmak, tedirgin olmak, korkmak, bıkmak, çekinmek” (Dilçin, 2009, s. 237; Paçacıoğlu, 2016, s. 714) anlamlarına gelen “üşen-” ile “kırılmak, parçalanmak, dağılmak, toz haline gelmek” (Dilçin, 2009, s. 232; Paçacıoğlu, 2016, s. 698) anlamına gelen “uşan-” kelimesi birbirinden farklıdır. *Necâtî Bey Dîvânı*'nda bu iki kelime arasındaki mana farklılıklarına dikkat edilmediği bazı beyitler bulunmaktadır. “Üşen-” yerine “uşan-” kelimesinin tercih edildiği bu beyitler şunlardır:

Senden **üşenür**³⁷ kalduruban başını bakmaz
Gülzār hārīmindeki ebkāra benefşe (Tarlan, 1963, s. 89; İlhan, 2023, s. 745)
[Menekşe senden **çekindiği** için gül bahçesindeki genç güzellere başını kaldırıp bakmaz.]

Gönlüm hārâretinden **üşen**³⁸ ey dūr-i yetīm
Bu gözlerüm denizine gel aşınalığ it (Tarlan, 1963, s. 164; İlhan, 2023, s. 827)
[Ey parlak inci! Gel gönlümün hararetinden **kork** da gözlerimin denizinde yüz.]

³⁷ Yılmaz neşrinde “uşan” kullanımı tercih edilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 117).

³⁸ Yılmaz neşrinde “uşan” kullanımı tercih edilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 146).

Seni düşde göreler diyü Necâti **üşenür**³⁹

Halkı uyıtmaz olupdur giceler efgânı

(Tarlan, 1963, s. 530; İlhan, 2023, s. 1270)

[Necâti, seni düşte görürler **korkusuyla** gece boyunca feryatlarıyla halkın uyumasına mani olur.]

Sonuç

Yazarın zihninde yer almış veya kaleminden çıkmış olsun sahih metnin ortaya çıkarılması gayesine matuf metin tenkidi, durağan bir metnin teşkilini zorunlu kılar. Bu düşüncede nüsha denilen metin kopyaları, tek bir metnin ortaya çıkarılması için vazifeli birer yapboz parçasıdır. Oysa farklı varyantlarıyla, farklı manzumeleriyle, farklı süsleme, dizilim, kayıt ve notlarıyla her bir nüsha günümüze ulaşana değin bir takım değişim ve dönüşümlere tabi olur. Bu dinamik yapıya dayalı metin tenkidi çalışmaları da kendisinden beklenen statik metin olma vazifesini belli bir müddet sürdürür. Belli bir müddet zira yeni temin edinilen bir nüshanın neşri yapılan metnin kaderine nüfuz edebilecek hususiyetleri barındırması her zaman ihtimal dâhilindedir. Şu halde lüzumu hissedildiğinde metin tekrar ele alınabilir. Metnin yeni nüshaları ve bunula beraber tespit edilen yeni manzumeleri ek olarak yayımlanabilir. Tenkitli neşri yapılan metinde esas alınmayan nüshaların varyantları üzerinde durulabilir. Literatürde metin tenkidi sürecini tahkim eden bu öncüllerin her birine dair çeşitli yayımları takip etmek mümkündür. *Necâti Bey Dîvânı* tenkitli neşirleri de varyant ve okuma notları üzerinden değerlendirilmiştir. “Âc u âbanûsî, figer ve kîsele-” örnekleri ile metnin imlasına yönelik bazı belirlemelerde bulunulmuştur. “Ayaktan çık-, par par, bebr-i beyân, çak, çıñrat-, efsûn, eyü var-, güller, gün gözine, sakka ve turı gel-” örnekleri ile neşirlerde bulunanların yerine geçebilecek farklı varyantlara işaret edilmiştir. “Añavuz, bir el öñdin, iş bu imiş, öç eyle-, sın- ve uşanur/üşenür” örnekleri ile farklı okuma teklifleri üzerinde durulmuştur. “Ben boyun, iş bu imiş ve kem san-” örnekleri üzerinden bazı mana tespitleri yapılmıştır. Tüm değerlendirme aşamaları Lehçediz’den yapılan taramalarla desteklenmiş ve böylece tenkitli neşir çalışmaları için Lehçediz’in işlevselliği vurgulanmıştır. Çalışma ile mükerrer neşir çalışmalarının yanında tenkitli neşir çalışmalarının gerektiğinde bazı yan çalışmalarla desteklenmesi gereğine atıf yapılırken bu temel düşünceyle şekillenen literatüre de katkıda bulunulmuştur.

Kaynakça

- Acar, E. (2023). *Mecmû ‘atü’l-Eş ‘âr İnceleme-Metin (Hırvatistan Bilimler ve Sanatlar Akademisi Arşivi Doğu Koleksiyonu 1177)*. (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Akarsu, K. (1989). *Zaîfî Dîvânı*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> [Erişim tarihi: 10.06.2025].
- Aktaş, A. (1996). *Yetîm Dîvânı İncelem-Metin*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aslan, M. (2023). *Nesîmî’nin Türkçe Divan’ının Tahlili*. (Doktora Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Atalay, B. (2021). *Divanü Lügâti-it Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

³⁹ Yılmaz neşrinde “usanır” kullanımı tercih edilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 468).

- Avşar, Z. (2017). *Revânî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> [Erişim tarihi: 12.06.2025].
- Ayan, H. (1979). *Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Feraḥşâd)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Ayan, H. (2014). *Nesîmî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydemir, Y. (2018). *Ramazan Behîstî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html> [Erişim tarihi: 12.06.2025].
- Aydeniz, S. (2008). *Edviye-i Müfredde (Metin-İndeks-Sözlük-Dil İncelemesi)*. (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Beyzadeoğlu, S. A., Gürgendereli, M., Günay, F. (2004). *Edirneli Ahmed Bâdî Efendi ARMAĞAN*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakınoğlu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük C. 4*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1973). *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- Çınar, B. (2019). “Kese”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ek.2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 42-43.
- Çukurlu, T. (2017). *Klâsik Türk Şiirinde Gül (Gazellerde)*. (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Dağ, H. (2002). *‘Âbidî Ravzatü’l-İslâm (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*. (Yüksek Lisans Tezi). Sülüeyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Dankoff, R. (2013). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*. (S. Tezcan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dilçin, C. (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ece, S. (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri I-II*. Erzurum: Eser Basım Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2002). *Güçlük Nerede? (Seçme Makaleler 3)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2019). *Kim etti Sana Bu Kârı Teklif*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Gürlek, M. (2016). *Alâ’im-i Cerrâhîn*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- İlhan, E. (2020). Ali Nihat Tarlan’dan Orhan Şaik Gökyay’a Necati Bey’e Ait Bir Beytin Tenkidi. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi* içinde (s.157). Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- İlhan, E. (2023). *Necati Bey Divânı: Metin - Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İsen, M. vd. (2001). *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divânı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. (Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). *Şem’î Divânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10.06.2025].
- Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]*. (Doktora Tezi). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek.
- Kılıç, A. (2007). Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Şâhidî (Metin). *Turkish Studies*, 2(4), 516-548.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> [Erişim tarihi: 10.06.2025].
- Kılıç, M. H. (2017). *Kahire Milli Kütüphanesindeki 212 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kızıkoğlu, S. (2020). *14.Yüzyıla Ait Bir Kısas-ı Enbiyâ’nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. (Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
- Kufacı, O. (2021). Divan Şiirinde Bebr-i Beyân. *Turkish Studies - Language*, 16(4), 2399-2412.
- Küçük, S. (t.b.). *Bâkî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> [Erişim tarihi: 17.06.2025].

- Lugal, N. (2009). *Firdevsî Şahnâme*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Macit, M. (2007). İlk Klasik Dönem (1453-1600), *Şiir. Türk Edebiyatı Tarihi 2* içinde (s. 41-45). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (2009). Necâî'nin Şiirlerinde Türkçenin Zenginliği. *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri* içinde (s. 310-322). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mengi, M. (2020). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> [Erişim tarihi: 17.06.2025].
- Mermer, A. (1997). *Karamanlı Aynî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâcî. *Lûgat-ı Nâcî*. (A. Kartal, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Musluoğlu, F. (2022). *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Mütercim Asım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*. (M. Öztürk ve D. Örs, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkan, Ö. (2015). *Bursalı Nakkaş Safî ve Dîvânı*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özyaşar, Şakar, S. (2021). Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü. İstanbul: DBY Yayınları.
- Paçacıoğlu, B. (2016). *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Pala, İ. (2020). “Mühter-i Süleyman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.31*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 523-525.
- Sinan, B. (2004). *Bâlî Çelebi ve Dîvânı (2b-35a)*. (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Şemseddin Samî. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu. C. II*. OSEDAM Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu. C. IV*. OSEDAM Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2025). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu. C. VIII*. OSEDAM Yayınları.
- Steingass, F. (2005). *Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Bey Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Dîvânı C.1*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Dîvânı C.2*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Taşkın, G. (2020). Bâkî Dîvânının İki Nüshası ve Osmanlı Metin Çalışmalarının Problemleri Üzerine Bazı Düşünceler. *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 327-342.
- Tietze, A. (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lûgati C. 4*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Tökel, D. A. (2023). Necâtî'de Anlamın Doğuşu ve Yazı'daki Macerası. *M. A. Yakta Saraç Armağanı II. Cilt* içinde (s. 447-466). İstanbul: DBY Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10.06.2025].
- Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünver, N. (2020). *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73951,gelibolulu-sururi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10.06.2025].
- Yavuz, K., Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-273692/sehi-bey-divani.html> [Erişim tarihi: 19.06.2025].
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 14.06.2025].
- Yıldız, A. (2018). *Varka ve Gülşâh Defter Emini Mustafa Çelebi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-209346/defter-emini-mustafa-celebi-varka-ve-gulsah.html> [Erişim tarihi: 14.06.2025].
- Yılmaz, O. (2015). *Necâtî Bey Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yılmaz, O. (2019). *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'urî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Yüksel, Y. (2017). *Klâsik Türk Şiirinde Ticâret*. (Doktora Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

Zülfe, Ö. (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde (Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler)*. Bilgi Kültür Sanat Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

İlhan, E. (2021). Necâtî Bey Dîvânı. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-necati-bey> [Erişim Tarihi: 11.07.2025].

Kubbealtı Lugati. <https://lugatim.com/s/kem> [Erişim tarihi: 14.06.2025].

Tarama Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/>. [Erişim tarihi: 09.07.2025].

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 12.06.2025].

LEYLÂ HANIM DÎVÂN'NIN YENİ NÜSHALARI VE ŞAİRİN YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİ

Sercan KADAŞ¹

Giriş

19. yüzyıl klasik Türk şiirinin önemli kadın şairlerinden biri olan Leylâ Hanım'ın doğum yeri ve tarihi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Babası kazasker Moralızâde Hâmid Efendi, annesi Hadîce Hanım'dır. Annesinin kardeşi ünlü şair Keçecizâde İzzet Molla (1726-1829) şairin ilim ve edebiyat eğitiminde önemli rol oynamıştır. Leylâ Hanım, II. Mahmûd ve I. Abdülhamid'in saltanatında eserlerini vermiş; padişahların kızlarına ve kız kardeşlerine kasideler sunmuş; saraydaki sûr törenleri, doğum ve padişah cülusu için tarih manzumeleri yazmıştır. Sarayla içli dışlı olmasına rağmen kısa süren evliliğinden sonra maddi sıkıntılar çekmiş ve Receb 1264 / Şubat-Mart 1848'de İstanbul'da vefat etmiştir. Kabri, Galata Mevlevihanesinin bahçesindedir (Arslan, 2003, s. 20-37). Mevleviliği benimseyen Leylâ Hanım'ın kimi şiirlerinde Şeyh Gâlib'in etkisi, Mevlânâ sevgisi ve dinî-tasavvufi unsurlar görülse de o, asıl şöhretini beşerî aşkı terennüm ettiği gazel ve şarkılarına borçludur. Leylâ Hanım, yenilik getirmekten çok geleneği sürdüren bir şairdir. Klasik Türk şiirinin eski temsilcilerinin - Bâkî, Bağdatlı Rûhî, Nâbî, Şeyh Gâlib, Nedîm, Neş'et gibi- şiirlerine nazire ve tahmisler yazmıştır (Ünver, 2003, s.157). Şiirlerini her türlü mübalağa ve zorlamadan uzak; doğal ve yalın bir dille yazma çabasında olmuştur (Gibb, 1998, s. 502).

Kaynaklar; Leylâ Hanım'ın mürettep ve matbu dîvân sahibi olduğunu bildirir. *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın 9 yazma ve farklı tarihlerde yayımlanan 4 matbu nüshası bilinmektedir. Bu nüshaların 8'i Mehmet Arslan'ın hazırladığı *Dîvân*'ın tenkitli neşir çalışmasında;² 2'si ise tenkitli neşirde kullanılan nüshaların tertip özelliklerinin ele alındığı bir makalede Nihat Öztoprak tarafından tanıtılmıştır (Öztoprak, 2023). Eserin herhangi bir bilimsel çalışmaya konu edilmeyen, 3 yeni nüshası tespit edilmiştir. Princeton Üniversitesi ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde tespit edilen yeni nüshalar, şairin yayımlanmış şiirlerini ihtiva etmektedir. Princeton nüshasındaki kayıtlar, nüshanın müellif hattı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Çalışmanın temeli, *Dîvân*'ın İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesinde bulunan nüshasının taşıdığı karakteristik özelliklere dayanmaktadır. Bu özellikler arasında nüshanın zahriyesinde şair hayattayken kaydedilmiş bir mülkiyet kaydının bulunması ve toplam şiir sayısı bakımından *Dîvân*'ın en hacimli yazma nüshası olması, şairin yayımlanmayan şiirlerini ihtiva etmesi yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmanın temel amaçları; *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın yeni nüshalarının tanıtılması, muhteva bakımından incelenmesi, yeni şiirlerin Leylâ Hanım'a aidiyetinin belirlenmesi, *Dîvân*'ın tenkitli neşirinde bulunmayan 37 şiirin çeviri yazılı metninin sunulması ve şairin külliyyatına katkı sağlanmasıdır.

¹ Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, sercankadas@yahoo.com / ORCID: 0000-0003-2087-5800

² Arslan'ın hazırladığı tenkitli neşir; 2003 ve 2018'de yayımlanmıştır. Çalışmada neşrin 2003 yayımı kullanılmıştır.

1. Leylâ Hanım Dîvânı'nın Nüshaları ve Tenkitli Neşri

Leylâ Hanım Dîvânı'nın 4'ü matbu ve 9'u yazma olmak üzere 13 nüshası bulunmaktadır. Matbu nüshalar³ ve Millî Kütüphanede bulunan 4 yazma nüsha, Mehmet Arslan tarafından hazırlanan tenkitli neşirde tanıtılarak kullanılmıştır (Arslan, 2003, s. 98, 99).⁴ Tenkitli neşrin inceleme bölümünde eserdeki şiirler muhteva ve biçim özellikleri bakımından değerlendirilmiş; nüsha tavsiflerinin yapıldığı başlıkta ise neşrin genel ilkeleri hakkında bilgi verilmiştir. Buna göre yazma nüshaların tamamının önemli eksikleri bulunmaktadır. Bu nedenle metin kurulurken hiçbir yazma nüsha esas alınmamış, yazma nüshalarda bulunmayan 18 manzume matbu nüshalardan alıntılanarak *Dîvân* metnine dahil edilmiştir. Tenkitli neşrin nazım biçimlerine göre toplam manzume sayısı şöyledir: 6 kaside, 3 murabba, 5 muhammes, 13 tahmîs, 3 tesdîs, 1 tesbî, 1 müsemmen, 2 tesmîn, 8 terkîb-i bend, 1 tercî-i bend, 55 tarih manzumesi, 122 gazel, 21 şarkı, 5 lugâz, 23 rubâ'î, 7 kıt'a, 4 müfred.

Leylâ Hanım Dîvânı'nın tenkitli metninde bulunmayan nüshaları, Nihat Öztoprak tarafından bir makale çalışmasında tanıtılmıştır. Öztoprak, *Dîvân*'ın matbu ve yazma nüshalarındaki tertip özelliklerinden hareketle tenkitli neşrin değerlendirildiği makalesinde İstanbul kütüphanelerinde de iki nüshanın bulunduğunu ifade etmiştir. Yazar; *Dîvân* nüshalarının ortak tertip özelliği taşımasını, eserin tertibinin bizzat Leylâ Hanım tarafından yapılmasına bağlamaktadır. Bu nedenle neşrin tenkitli metindeki şiirleri nazım biçimlerine göre yeniden düzenlemesinin şairin *Dîvân* tertibindeki tasarrufunun; kültür, inanç ve değerlerindeki önceliklerinin bozulmasına yol açtığı sonucuna ulaşmıştır (Öztoprak, 2023, s. 421, 441).⁵

2.1. Leylâ Hanım Dîvânı'nın İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi Nüshasının Tanıtımı

İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi, Suna ve İnan Kırâç Vakfı Yazmalar Koleksiyonu, 123 arşiv numara ile kayıtlı *Leylâ Hanım Dîvânı*, 245x130 ve 170x75 mm ölçülerindedir. Nüshanın cildi, uç bölümleri ve sırtı siyah deri ile kaplı mukavvadan hazırlanmıştır. 60 yapraktan oluşan nüshada eksik sayfa bulunmamaktadır. Kalın nohudî kâğıt kullanılan, talik hatla hazırlanan nüshanın cetvelleri ve iki sütuna yazılan şiirlerin başlıkları kırmızı mürekkepli; 19 satırdan oluşan sayfaları reddâdelidir. Kasâid, Gazeliyyât, Şarkıyyât bölümleri; kırmızı renkli çiçeklerle tezyin edilmiş serlevhalarla başlamaktadır.

Nüshanın tertibi; münâcât (1b), na't (1b-3b), methiyeler (3b-5b), musammatlar (5b-20a), gazeller (20a-40a), kıt'alar ve rubâ'îler (40a-41a), müfredler (41a), şarkılar (41b-50b), lugazlar (50b-52a), tarih manzumeleri (52b-58b) ve mersiyeler (58b-60a) biçimindedir. Nüsha; 3 kaside, 115 gazel, 4

³ Matbu nüshalar 1260'ta Bulak; 1267, 1299'da İstanbul'da yayımlanmıştır. Bir nüshanın ise yayım tarihi ve yeri bulunmamaktadır.

⁴ Millî Kütüphanede bulunan yazma nüshaların arşiv numaraları şöyledir: Yz. A. 731, Yz. A. 413, Yz. A. 2918/3, Yz. A. 2846/2.

⁵ Çalışmada tertip özellikleri verilerek tanıtılan iki yeni nüshanın arşiv bilgileri şöyledir: İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Koleksiyonu, Nu. 774; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, İbnülemin Koleksiyonu, Nu. 3147.

müstezâd, 3 terkîb-i bend, 2 murabbâ, 2 tesmîn, 1 müsemmen, 1 tesbî, 1 müseddes, 2 muhammes, 3 tesdîs, 12 tahmîs, 32 şarkı, 5 lugâz, 1 muamma, 37 tarih, 10 rubâ'î, 4 kıt'a, 4 müfred olmak üzere toplam 242 şiir ihtiva etmektedir.

Yazmanın iki bölümünde -başlangıç yaprakları ve 39b-40a yaprakları arasında- açılmadan kaynaklanan bozulma gözlenmektedir. Bu durum dışında sayfa ve cildinin yapısı oldukça iyi durumdadır. 1a'da 1251/1835-1836 yılına ait "Kuyucaklı-zâde" adına temellük kaydı ve "Abdurrâhman Nâfiz Efendi" adına mühür bulunmaktadır.⁶ Mülkiyet kaydına göre nüshanın Leylâ Hanım hayattayken hazırlandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Baş: Raḥm eyle bu dil-ḥaste-i nâ-çâra İlâhî

Zaḥm dilime olur senden olur çâre İlâhî

Son: Bu dil-i mecrûḥa Ḥaḳ'dır derst-gîr

El-firâḳ âh el-firâḳ âh firâḳ

2.2. Leylâ Hanım Dîvânı'nın Yeni Tespit Edilen Diğer Nüshalarının Tanıtımı

Leylâ Hanım Dîvânı'nın Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi ve Princeton Üniversite Kütüphanesinde bulunan nüshaları herhangi bir bilimsel çalışmada tanıtılmamıştır. Nüshalardaki şiirler, *Dîvân*'ın tenkitli neşrinde bulunmaktadır.⁷

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Satın Alınan Yazma Eserler, Nu. 1207.

Leylâ Hanım Dîvânı'nın Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan nüshası, *Dîvân-ı Fıtnât Hanım* ile bir arada hazırlanmıştır. 79 yapraktan oluşan divan mecmuasının ilk bölümünde *Dîvân-ı Fıtnât Hanım* (1b-25a), diğer bölümünde *Dîvân-ı Leylâ Hanım* (29b-75b) bulunmaktadır. 208x148 ve 156x84 mm ölçülerindeki yazma; ebru kaplı, kahverengi deri ciltte muhafaza edilmektedir. Talik hatla hazırlanan nüshadaki iki sütuna yazılan şiirlerin başlıkları kırmızı mürekkepli; 19 satırdan oluşan sayfaları reddâdelidir.

Nüshanın tertibi; münâcât (29b), na't (29b-31b), methiyeler (31b-33b), musammatlar (33b-47a), gazeller (47b-40a), kıt'alar ve rubâ'iler (63b-64a), şarkılar (64a-66b), lugazlar (66b-68a), tarih manzumeleri (68b-74a) ve mersiyeler (74b-75b) biçimindedir. Nüsha; 2 kaside, 95 gazel, 3 müstezâd, 3 terkîb-i bend, 2 murabbâ, 2 tesmîn, 1 müsemmen, 1 tesbî, 1 müseddes, 1 muhammes, 2 tesdîs, 12 tahmîs, 8 şarkı, 5 lugâz, 35 tarih, 8 rubâ'î, 3 kıt'a olmak üzere toplam 184 şiir ihtiva etmektedir.

⁶ Yazmada mührü bulunan Abdurrahman Nafiz Efendi, Aydın Nazilli'nin Kuyucak köyünden "Kuyucaklızâde" adıyla bilinen aileye mensuptur. Mısır Mollası olarak tanınmıştır. Mecelle şarihi ve matematik âlimi Mehmed Atıf Efendi (ö. 1262) ve şair Mehmed Atıf Efendi (ö. 1316) ailenin tanınmış bireyleri arasındadır. (Fazlıoğlu, 2003, s. 444; Arslan, 2020). Mülkiyet kaydı ise mührün sahibi olan Abdurrahman Nafiz Efendi ya da aileden birine ait olmalıdır.

⁷ Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesindeki yeni nüshanın tenkitli neşirde kullanılan Millî Kütüphane (06 Mil Yz A 2846/2) nüshası ile hat, tertip, şiir sıralaması ve rivayet özellikleri bakımından benzer özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu nüshaların aynı müstensih tarafından hazırlandığı değerlendirilmektedir.

Yazmanın farklı bölümlerinde -başlangıç yaprakları, 27b-28a yaprakları ve dış kapağında- açılmadan kaynaklanan bozulmalar ve yapraklarında su lekeleri gözlenmektedir. Cildin sırt bölümü tahrip olmuştur. Zahriyede okunamayan bir mühür ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesine ait mühür bulunmaktadır.

Baş: Raḥm eyle bu dil-ḥaste-i nā-çāra İlāhī

Zaḥm dilime olur senden olur çāre İlāhī

Son: Nūr-ı vechiñde o ḥāl-i siyehi gördükde

Hacerü'l-esved ile Beyt-i Mükerrerrem sandım

Princeton Üniversitesi Kütüphanesi, İslamic Manuscripts, New Series Nu. 1699

Kenarları ve sırtı deri, orta bölümü ve iç kapakları ebruyla bezeli kağıtlarla kaplanmış ciltte muhafaza edilen, krem renkli filigranlı kâğıt kullanılan, 220x157 ve 140x100 mm ölçülerindeki nüsha 56 yapraktan oluşmaktadır. Siyah mürekkep ve talik hatla hazırlanan nüshadaki iki sütuna yazılan şiirlerin başlıkları kırmızı mürekkepli; 17 satırdan oluşan sayfaları reddâdelidir.

Nüshanın tertibi; münâcât (1b), na't (1b-3b), methiyeler (3b-6a), tarih manzumeleri (6a-14b), gazeller (14b-37a), musammatlar (37a-53a), lugazlar (53a-54a), kıt'alar ve rubâ'iler (54a-55a) biçimindedir. Nüshanın son şiiri, Hz. Mevlana için yazılan murabbadır. Nüsha; 2 kaside, 96 gazel, 3 müstezâd, 3 terkîb-bend, 2 murabbâ, 2 tesmîn, 1 müsemmen, 1 tesbî, 1 müseddés, 2 muhammes, 2 tesdîs, 11 tahmîs, 9 şarkı, 3 lugâz, 32 tarih, 8 rubâ'î olmak üzere toplam 178 şiir ihtiva etmektedir. 55b-56a'da farklı bir kalemle kaydedilen Vahîd'e ait takriz bulunmaktadır.

Eserdeki bazı şiirler, farklı bir kalem tarafından kurşun kalemle başlıklandırılmıştır. Nüshanın cildi hasarlıdır. İç kapakta açılmalar gözlenmektedir.

Nüshanın sonuna metinde kullanılan kalemle eklenen 4 beyitlik şiirin başlığındaki "Fârisî H'âcemiz Müştâk Baba Kıddise Sırruhu Hâzretleriniñ Pend-i 'Attâra bidâd itmekde fakîr(e) söyledikleri" kaydı, eserin müellif hattı nüsha olduğunun ya da bu nitelikteki bir nüshadan istinsah edildiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.⁸ Kayda göre müellifin *Pend-i Attâr*'ı okuması üzerine Farsça Hocası Müştak Baba mesnevi nazım biçimiyle söz konusu şiiri kaleme almıştır.⁹ Ayrıca bazı

⁸ İlgili manzume şu şekildedir:

[Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

1 Pend-i 'Attâr ile Mevlâ-yı gânî
İde Leylâ'yı mu'attâr-bînî
2 Seni serine mezîdû'd-dîniñ
Maḥrem ide bûsesin temkîniñ
3 Münkeşif ola saña sırr-ı Hudâ
Olasıñ 'ârife her dü serâ
4 Yâveriñ ola o şâh-ı 'uşşâk
Rehberiñ ola du'â-yı Müştâk

⁹ Şiirdeki kayıt, biyografik kaynaklarda eğitim hayatına dair herhangi bir bilgi bulunmayan şairin bu yönüne ışık tuttuğu için de önem arz etmektedir. Ayrıca metin, mahlasından dolayı Müştak Baba olarak tanınan mutasavvıf Mehmed Mustafa Efendi

sayfaların kenarlarına farklı bir hatla yazılan “Tashih edildi.” notları da nüshanın anılan durumunu destekleyen farklı bir karine niteliğindedir.

Baş: Raḥm eyle bu dil-ḥaste-i nā-ḥāra İlāhī

Zaḥm dilime olur senden olur ḥāre İlāhī

Son: Yüzi ağıyla götür ‘uqbāya

Meded it bendeñe yā Hazret-i Pīr

2.3. İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi Nüshasındaki Yeni Şiirler Hakkında

Leylâ Hanım Dîvânı’nın İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Koleksiyonu nüshasındaki 22 şarkı, 7 gazel, 1 müstezâd, 2 kıt’a, 2 müfred, 1 muamma ve 1 tarih olmak üzere 37 şiir Mehmet Arslan tarafından hazırlanan tenkitli neşir çalışmasında bulunmamaktadır.

Yeni şiirler arasında yer alan gazeller, Leylâ Hanım’ın bilinen gazelleriyle konu, biçim özellikleri, üslup, kelime seçimi bakımından uyumludur. 7 gazelde de aşk, aşk uğruna çekilen sıkıntılar dile getirildiğinden gazeller âşıkane muhtevalıdır. Gazellerin 1’i elif (ا), 3’ü râ (ر), 1’i vâv (و), 2’si yâ (ی) harflidir. Yâ harfli gazeller arasında yer alan “gayrı” redifli gazel, ilki Necâtî Bey tarafından kaleme alınan ve 55 naziresi tespit edilen şiirin 19. yûzıldaki örnekleri arasında yer almaktadır (Açık, 1998, s. 1). Leylâ Hanım’ın yeni gazellerinde de divan şiiri geleneğinin çizdiği çerçeveye sadık olduğu, orijinallik arayışında bulunmadığı söylenebilir.

Leylâ Hanım’ın yeni şiirlerinin en çok olduğu bölüm, “Şarkıyyât”tır. Bu bölümdeki 32 şiirin 22’si tenkitli neşirde bulunmamaktadır. Leylâ Hanım’ın yeni şarkıları da bilinen şarkılarıyla muhteva ve üslup bakımından benzer özellikler taşımaktadır: Şiirler, rindane ve âşıkane muhtevalıdır. Sevgiliye sitem en sık tercih edilen konudur. Şiirlerde musiki ve işret unsurları ile dönemin sosyal hayatına dair unsurlara da yer verilmiştir.¹⁰ Edebî sanatlardan uzak; akıcı, açık bir dil kullanmıştır. Şiirlerin biçim özelliklerinde ise farklılıklar bulunmaktadır:

-*Leylâ Hanım Dîvânı*’nın tenkitli metnindeki 21 şarkının tamamı dörder mısralık bendlerden meydana gelmiştir (Arslan, 2003, s. 82). Yeni şarkılardan 18’inde dörder mısralık bend yapısı sürdürülürken 19 ve 22. şarkılarda beşer; 2 ve 12. şarkılarda ise altışar mısralık bendler kullanılmıştır.

-Yeni şarkıların farklı biçim özelliklerinden biri de şiirlerdeki bend sayısıdır: 6 bendden oluşan iki şiir bulunmaktadır (4 ve 14. şarkılar). Diğer şarkılar, 4 ya da 5 bendden oluşmaktadır.

(ö. 1247/1831-32)’nin hem bilinmeyen bir şiirini içermekte hem de İstanbul’un kültür hayatına sağladığı katkıyı örneklendirmektedir.

¹⁰ Şarkıların içerik bakımından tahlili, ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek hacimdedir. Bu nedenle şiirlerin içerik ve biçim hususiyetleri özet ifadelerle aktarılmıştır.

Müstezâd nazım biçimiyle yazılan şiir, muhteva ve üslup bakımından şairin şarkılarıyla benzer özellikler taşımaktadır. Şiirde sevgiliye sitem konusunun yanı sıra musiki ve işrete dair unsurlar işlenmiştir. Şiirin beşinci beytinde İstanbul’un semtlerinden Kandilli, sevgilinin ağıyar ile işret sonrası gittiği mekân olarak zikredilmiştir.

Yeni *tarih manzumeleri*, atama ve doğum tebriği için kaleme alınmıştır. Şiirler kıta nazım biçimiyle ve noktalı harflerin hesaplanmasına dayanan tarih düşürme metoduna göre kaleme alınmıştır. Mekkî Efendizâde Mustafâ Âsım Efendi’nin 1239 /1823’ta şeyhülislamlık makamına yeniden atanması (İşpirli, 1991, s. 478) üzerine yazılan “tebriknâme” türündeki tarih manzumesi beş beyitten oluşmaktadır.¹¹ Manzumedeki ilk iki beyit, Mustafâ Âsım Efendi’nin övgüsüne ayrılmıştır: Mustafâ adından dolayı “Semiyy-i fâhr-ı ‘âlem” Hz. Muhammed’in adaşı; ilim, kerem ve hüner sahibi biri olduğu ifade edilir. Dördüncü beyit, fahriye niteliğindedir: 5. beyitte hurûf-ı münakkât ile iki dizede yazılan tarihin yayımlanmaya elverişli olduğu bildirilir. Son beyitteki noktalı harflerin toplamı, manzumenin sunulduğu şeyhülislamın göreve atanma tarihini vermektedir: ق (300) + ی (120) + ت (400) + ز (7) + ن (250) + ب (2) + ف (160) = 1239. İkinci tarih manzumesi, şairin akrabası Keçecizâde İzzet Molla’nın oğlu Murâd’ın doğumu üzerine kaleme alınmıştır. İki beyitten oluşan manzumenin ilk beyti, bebeğe yapılan dualara ayrılmıştır. İkinci beytin ilk dizesinde düşürülen tarihin cevher tarih -noktalı harflerle yapılan tarih- olduğu ifade edilir. Manzumenin son dizesindeki noktalı harflerin toplam değeri manzumenin düşürüldüğü 1238 yılını vermektedir: غ (1000) + ی (30) + ق (100) + ب (8) + ن (100) = 1238.¹²

Yeni şiirler arasında yer alan bir şarkı ve gazelin Leylâ Hanım’ın bilinen poetikasıdan farklı üslup ve yapı özelliklerine sahip olduğu tespit edilmiştir. Şiirlerin anılan nitelikleri ayrıca değerlendirmelerini gerekli kılmaktadır:

-16. şarkı, âşık ve sevgilinin karşılıklı konuşmalarını içermesi bakımından *mürâca’a şiir* tarzındadır.¹³ Gelenekte bu tür şiirler yaygın olarak “dedim-dedi” kalıp ifadeleri kullanılarak yazılmasına rağmen (Alıcı, 2002, s.1, 2) Leylâ Hanım’ın şiirinde her bend âşık ya da sevgilinin doğrudan aktarılan sözlerini içermektedir. Şiir; talep/emir-cevap kurgusuna dayalıdır: İlk bendde âşık sevgiliye seslenerek bir talepte bulunur. İkinci bendde sevgili bu talebi reddeder ama dileğinin yerine getirilmesini ister. Üçüncü bendde âşık, sevgilinin emrindeki bir unsurun sebep olduğu durumu tasvir ederek yeni talebini dile getirir. *Leylâ Hanım Dîvânı*’nda başka bir örneği bulunmayan bu şiir, gelenekteki benzer yapıya sahip şiirlerle ilişkilendirilebilir: Azerî edebiyatından Habîbî’nin her bendinin sonunda “dedim-dedi” ifadeleri bulunan müseddesine Fuzûlî’nin yazdığı nazire ve Gelibolulu Âlî ve Şeyh Gâlib’in

¹¹ *Leylâ Hanım Dîvânı*’nın tenkitli neşrinde Mekkîzâde Âsım Efendi’nin 1833’de üçüncü kez şeyhülislamlık makamına atanması üzerine yazılan tarih manzumesi bulunmaktadır (Tarih 11).

¹² İkinci tarih manzumesinin tarihi nüshada bulunmamaktadır.

¹³ *Mürâca’a*, belâğatin bedî’ alanındaki sanatlardan biridir. 8. yüzyılda belâgat ilminin incelediği sanatlardan biri olarak kavramlaşmıştır. Bu sanatla yazılan şiirler, klasik Türk edebiyatında “mürâca’a, muhaverele şiir, müşâre” adıyla anılmıştır. Bk. Tilkiş, Sadullah (2024). “Arap Şiirinde Mürâca’a Sanatı”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 705-718.

Fuzûlî'nin müseddesine yazdığı nazireler bu bağlamda örnek olarak verilebilir (Taşkesenlioğlu, 2019, s. 119, 120). Bu durum, Leylâ Hanım'ın nazire geleneğindeki şiirleri farklı bir yapıyla yeniden yazmayı amaçladığını göstermektedir.

-1. gazelin makta beytinde “sayılar ve ebced hesabıyla yapılan oyunlar” (Kaya, 2013, s. 93, 94) tasnifi içinde değerlendirilebilecek bir kelime oyunu yapılmıştır. Şair, makta beytinin ilk dizesinde eski âşıklardan biri olduğunu ifade ederek akıl ve sağduyu sahiplerinden özür diler. *Leylâ* adının kadim zamanlardan beri *aşk* ile özdeşleştiği düşüncesinin vurgulandığı ikinci dizede “Leylâ” ve “sevdâ” kelimelerinin ebced hesabına göre eşit sayısal değerde olduğuna da işaret edilir [ل (30), ع (10), ل (30), ا (1) = س (60), و (6), د (4), ا (1) = و (71)].¹⁴ Leylâ Hanım'ın ebced hesabına olan ilgisi, tarih manzumelerinin fazlalığından anlaşılmaktadır.¹⁵ Ancak gazellerinde örneği bulunmayan kelime oyunu, deneme niteliğinde farklı bir arayışı olarak değerlendirilebilir.

3. Yeni Şiirlerin Leylâ Hanım'a Aidiyetini Belirleme Çalışmaları ve LEHÇEDİZ

Tarihî metinlerin bilimsel neşrinin ilk aşamasında eserin adının ve müellifinin doğruluğunun belirlenmesi için araştırma yapılmaktadır. Neşri yapılacak eserin içine farklı eserlerden parçaların karışması, isim benzerliği veya yakınlığı olan müelliflerin birbirine karışması, müstensihlerin tutumu gibi nedenlerle eserler; yanlış müelliflere nisbet edilebilmektedir (Polat, 2015, s. 184-186).¹⁶ İncelediğimiz eserdeki yeni şiirlerin Leylâ Hanım'a aidiyetini belirleme çalışmalarında ilkin bu şiirler şairin yayımlanan şiirleri ile içerik ve üslup bakımından mukayeseli olarak incelenmiştir. Buna göre yeni gazel, şarkı, müstezad, kıta ve beyitlerin Leylâ Hanım'ın neşredilen şiirlerinde görülen âşıkane ve rindane muhteva ve dili kullanma biçimi, söz varlığı gibi üsluba dair unsurlarla uyumlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İki tarih manzumesi ise şairin yakın çevresine doğum tebriği ve şairle aynı dönemde yaşayan bir şeyhülislamın görev tebriği için yazılmasından dolayı Leylâ Hanım'a aidiyeti konusunda tereddüte neden olabilecek bir veri ihtiva etmemektedir.

Aidiyet belirleme çalışması sadece şairin yayımlanan eserleriyle sınırlandırılmamış, ikincil kaynaklara -biyografiler, mecmualar-¹⁷ ve diğer şairlere ait eserlere de müracaat edilmiş, incelemeler yapılmıştır. Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ) farklı yüzyıllarda yaşamış pek çok şaire ait eserin metnini içermesinden dolayı yazma eserlerin aidiyetlerini

¹⁴ Şairin kendi adı ile yaptığı harf oyununda geçen “71” sayısının yaşına da işaret etme amacı taşıdığı düşünülebilir.

¹⁵ *Leylâ Hanım Divânı*'nda 53 tarih manzumesi bulunmaktadır. Şairin tarih manzumelerine ilgisi, dönemin şiir anlayışıyla da açıklanabilir. Zira 18. yüzyıldan itibaren şairlerin hami bulmada zorluk yaşadığı, kaside yerine tarih manzumeleri yazdıkları bilinmektedir. Bk. Yilter, S. (2020). “Leyla Hanım ve Tarih Menzumeleri”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 339-362.

¹⁶ Yeni şiirlerin aidiyetini belirleme çalışmasının geliştirilmesinde şu yayımdan yararlanılmıştır: İlhan, E. (2023). “Necâî Örneğinde Şiir Mecmualarında Yer Alan Bilinmeyen Şiirlerin Aidiyetine Dair Yöntem Teklifi”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 191-226.

¹⁷ Yazma Eserler Kurumu'nun veri tabanındaki Leylâ Hanım'ın şiirlerinin kayıtlı olduğu 11 mecmua, 4 cönk incelenmiştir: Mecmû'a-i Eş'âr, Millet Kütüphanesi, AEMnz553; Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 1029; Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, BY00010755/2; Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 4791; Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi; Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, BY00010730/1; Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi, 0017; Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 3546; Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 10103; Cönkler, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz Cönk 118, 06 Mil Yz Cönk 263, 06 Mil Yz Cönk 22, 06 Mil Yz Cönk 114.

belirleme çalışmalarında başvurulabilecek önemli bir kaynak durumundadır. Derlemin “beyit arama” bölümünde yapılan aramalarla muhtemel karışıklıkların önüne geçmek mümkün olmakta, bilimsel neşir çalışmalarının en temel amaçlarından biri olan müellifin eserlerinin asıl hâllerine ulaşılmasına önemli katkı sağlanabilmektedir. *Leylâ Hanım Dîvânı*’nın yeni nüshasındaki yayımlanmamış şiirlerin tamamı, LEHÇEDİZ’de yukarıda belirtildiği gibi taranmış; söz konusu şiirlere dair bir kayıt bulunamamıştır.

Sonuç olarak şairin yayımlanan şiirleri, ikincil kaynaklar ve farklı şairlere ait eserlerde yapılan incelemeler; yeni şiirlerin Leylâ Hanım’a aidiyetini tutarlı olarak desteklemektedir.

Sonuç

Leylâ Hanım, Osmanlı Devleti’ndeki çeşitli alanlarda sürdürülen Batılılaşma hareketinin edebiyata yansımaya başladığı dönemde şiirlerini kaleme almış; biyografik kaynakların övgüyle tanıttığı bir divan şairidir. Nedîmâne tarzındaki bazı şiirlerinde rindane duyguları serbest bir söyleyişle ifade etmiş, bu tutumu zaman zaman eleştirilmesine yol açmıştır. Geleneğe uygun olarak tertip edilen *Dîvân*’ının ilk bölümü, farklı nazım biçimlerine ait münâcat, nâ’t ve din büyükleri için kaleme aldığı manzumelere ayrılmıştır. O, yaşadığı dönemde yaygın olan klasik Türk şiiri anlayışından etkilenmiş, geleneği sürdürmüş bir sanatçıdır; denebilir.

Leylâ Hanım Dîvânı’nın üç nüshası ilk kez bu çalışmada tanıtılarak incelenmiştir. *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi* nüshasının yeni şiir içermediği, tenkitli metinde kullanılan bir nüsha ile benzer özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. *Princeton Üniversitesi* nüshasına metinde kullanılan kalem tarafından eklenen Müştak Baba’ya ait bir şiirin başlığındaki ifadeler, nüshanın müellif hattı ya da müellif hattı nüshadan çoğaltılmış olduğunun bir delili olarak değerlendirilmiştir. Yeni şiirler ihtiva eden İstanbul Araştırma Enstitüsü nüshası ile ilgili ulaşılan bulgular özetle şöyledir: Nüshadaki 1251 yılına ait mülkiyet kaydı, Leylâ Hanım’ın vefatından 13 yıl öncesine aittir. Bu kayıt, şairin hayattayken *Dîvân*’ını tertip ettiği düşüncesinin kesinleşmesine katkı sağlamaktadır. Nüsha, 242 şiir ihtiva etmektedir. Bu niteliğiyle *Leylâ Hanım Dîvânı*’nın en hacimli yazma nüshasıdır. *Dîvân*’ın hacimce dikkat çeken bölümlerinden biri olan “şarkıyyât”ta 32 şiir bulunmaktadır. Bu manzumelerin 22’sinin metni ilk kez sunulmuştur. Hazırlanan çalışmada yeni şiirlerin Leylâ Hanım’a aidiyetini belirlemek/kesinleştirmek için araştırma yapılmış; bu şiirlerin hiçbiri farklı bir şaire ait eserde; biyografik kaynak ve mecmualarda tespit edilmemiştir. Gazel, müstezâd, şarkı, kıt’a ve müfred nazım biçimleriyle kaleme alınmış yeni şiirler; üslup ve içerik bakımından Leylâ Hanım’ın yayımlanan şiirleriyle ortak niteliklere sahiptir. Müracâ’a şiir tarzındaki bir şarkı ve makta beytinde ebced hesabına dayalı bir kelime oyunu bulunan gazel ise biçim denemeleri çerçevesinde değerlendirilmektedir. Tarih manzumeleri, konu edilen kişiler bakımından şairin hayatıyla tutarlıdır.

LEHÇEDİZ, pek çok şaire ait eserleri içerdiğinden bir şaire ait tespit edilen yeni şiirlerin aidiyetini belirleme çalışmalarında kısa sürede eserlerin taranmasına olanak sağlayan önemli bir

kaynaktır. Derlemin içeriğinin yeni eserlerle geliştirilmesi, yazma eserlerin neşir çalışmalarının olası karışıklılardan arındırılmasına ve bilimsel bir temelde sürdürülmesine önemli katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Açık, N. (1998). *Gayrı Redifli Gazeller* (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Alıcı, L. (2002). “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca’a Şiirler”. *İlmî Araştırmalar*, (14), 1-15.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dîvân-ı Leylâ Hanım*. İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi, Suna ve İnan Kırâç Vakfı Yazmalar Koleksiyonu, Nu. 123.
- Dîvân-ı Leylâ Hanım*. Princeton Üniversitesi Kütüphanesi, İslamic Manuscripts, New Series, Nu. 1699.
- Dîvân-ı Leylâ Hanım*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Satın Alınan Yazma Eserler, Nu. 01207.
- Fazlıoğlu, İ. (2003). “Mehmed Âtîf Efendi, Kuyucaklızâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.28. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 444.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi 2*. (A. Çavuşoğlu, Çev). Ankara: Akçağ Yayınları.
- İlhan, E. (2023). “Necâtî Örnekleminde Şiir Mecmualarında Yer Alan Bilinmeyen Şiirlerin Aidiyetine Dair Yöntem Teklifi”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 191-226.
- İşpirli, M. (1991). “Mekkîzâde Âsım Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 478.
- Kaya, H. (2014). “Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi”. *Journal of Turkish Language and Literature*, 48(48), 71-114.
- Polat, S. (2015). *Metin Tenkidi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Öztoprak, N. (2023). “Dîvân Neşirlerinde Tertip Üzerine Dikkatler: Leylâ Hanım Dîvânı Örneği”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30(30), 418-442.
- Taşkesenlioğlu, L. (2019). “Divan Şiirinde “Dedim-Dedi” Söyleyişi”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(41), 103-126. <https://doi.org/10.21497/sefad.586609>
- Tilkitaş, S. (2024). “Arap Şiirinde Mürâca’a Sanatı”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(40), 705-718. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502231>
- Ünver, İ. (2003). “Leylâ Hanım”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 157.
- Yilter, S. (2020). “Leyla Hanım ve Tarih Menzumeleri”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 339-362. <https://doi.org/10.31463/aicusbed.686939>

Elektronik Kaynaklar

- Arslan M. (2020). Âtîf, Kuyucaklı-zâde Mehmed Âtîf. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atif-kuyucaklizade-mehmed-atif> [Erişim tarihi: 16.04.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 10.06.2025].

EK**LEYLÂ HANIM'IN YENİ ŞİİRLERİ****Müstezād¹⁸**

[Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
Mef'ülü fe'ülün]

- 1 Ey dil o mehiñ cevır ü sitemden uşanıdır
Bir gün utanıdır
Şabr eyle göñül çoğu gidip azı ıalıdır
Bezme ıanıdır
- 2 Müjgān ile urdı beni ol şūh-ı dil-ārā
Hançer çekip ammā
Peykānıñ ucı sīneye şöyle tayanıdır
Kana boyanıdır
- 3 Dil teşne olup katlime eyler ise kurbān
Ol ğamze-i fettān
Hūnī gözi hūn-ı cigerim bāde şanıdır
Haylice ıanıdır
- 4 Kendi gibi bir āfete düş olsa o dilber
'Uşşākına sırdır
Pervāne-şıfat āteş-i dīdārı yanıdır
Ol dem uyanıdır
- 5 Mey nūş idip āgyār ile Kāndilli'ye gitmiş
Seyr eyle ki n'itmiş
A'dālarını yār-ı vefā-dārı şanıdır
Kizbe inanıdır
- 6 Var işine zāhid der-i mey-hāneye tırma
Anı baña şorma
Sözdür bu ya şular durulunca bulanır
Elbetde ıalıdır
- 7 Bir yerde ıalıp pāyına düşdi hele Leylā
Dil-dār ile tenhā
Biñ şerm ile aḥvāl-i dil-i zārı anıdır
Derdı boşanıdır

¹⁸ 20a

Gazeller**1¹⁹****[Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün]**

- 1 Aklımı eyleyeli leylī-i zülfün yağma
Nice demdir ki benim meskenim oldu şahra
- 2 Çölde Ferhād ile Kays olsa n’ola pādīşāhım
İşte anlar gibi ben dağı getürdüm sevdā
- 3 O bütün bağlanalı silsile-i zülfine āh
Dil-i dīvāne de uşlanmadı gitdi hālā
- 4 Eşk-i pür-hūnumı seyl şanmış iken baħr-ı muhīt
Yine hiç eylemedi āteş-i ‘aşkıım itfā
- 5 Köhne dīvāneyim ‘afv eylesin erbāb-ı hıred
Lafz-ı sevdāya da maḥsūbdur ‘adedde Leylā

2²⁰**[Mef‘ülü mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün]**

- 1 Ol gönce-dehen ḥüsn ile meşhūr-ı cihāndır
Kār-ı dil-i bīçāre hemān āh u fiğāndır
- 2 Pinhān iderim rāz-ı ğam-ı ‘aşkı ben ammā
Sevmem de disem ben seni bi’llāhī yalāndır
- 3 Şol nāvek-i ğamzeñle eyleme beni mecrūḥ
Kıyma ten-i dil-ḥasteye ey şūḥ ziyāndır
- 4 Çekme dil-i bīmāreye gel tır ü kemānı
Bu rütbe cefāyı çeke bilsin mi bu cāndır
- 5 Hūn-ı dilime teşne olup tır-i nigāhı
Kaşd-ı dil-i ‘uşşāk ider ebrūsı kemāndır
- 6 Her laḥzada biñ kan ider aldanma o dil-dār
Leylā hāzer it ğamze-i hūn-rizi yamāndır

3²¹**[Mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün]**

- 1 Kemānı sīne-i mecrūḥuma toğrı kurulmuşdur
Göñül şimdi bir ebrū-yı siyeh-kāraurulmuşdur
- 2 Yilerken segleriñle bundan evvel ‘aşık-ı bīmār
Kuşūra bakma şāhım bār-ı miḥnetle yorulmuşdur
- 3 Dil-i dīvāne gerçi mevc urdı şu gibi ammā
Hevā-yı ‘aşk ile cūş eyleyüp şimdi durulmuşdur

¹⁹ 1 21a²⁰ 2 26b-27a²¹ 3 27a

- 4 İdüp bu gice ʔanbūru ile yār vaşlını īmā
 ʔulağı şoḥbet-i ḥelvāda sāḳīniñ burulmuşdur
- 5 Ḥelāk itdikce sen ‘āşıkını meydān-ı ‘aşḳ içre
 Ne ḥūn-rīz olduḡuñ ey şūḫ Leylā’dan şorulmuşdur

4²²**[Fā‘ilātūn fā‘ilātūn fā‘ilātūn fā‘ilūn]**

- 1 ‘Āşıkım nūr-ı cemāl u zūlf-i yārim dildedir
 Böyle bir dīvāneyim leyl ü nehārim dildedir
- 2 Eylemezsem de n’ola nār-ı ḡamıñla iftiḥār
 Sāye-i ‘aşḳıñda ammā iştihārim dildedir
- 3 Ben bu menzil-gehde nār-ı ‘aşḳ ile pervāne-veş
 Eylemem ifşā-yı rāz aḡyāra rāzım dildedir
- 4 İltifāt itmem cihāniñ bāḡına ezhārına
 Tāze tāze dāḡ açılmışdır bahārim dildedir
- 5 Bülbül-āsā itmeyüp bu bāḡ-ı ‘ālemde fiḡān
 Gerçi ḡāmūş oldum ammā āḥ u zārım dildedir
- 6 ʔalmadıysa pāyine yüz sürmege bir ḡayrı yol
 Varmaḡa sūy-ı niḡāra reh-güzārım dildedir
- 7 Laḡza laḡza ʔatline fermān ider ‘uşşākınıñ
 Var ola taḡtında Leylā seyr-i yārim dildedir

5²³**[Mefā‘ilūn mefā‘ilūn fe‘ulūn]**

- 1 Kemān-āsā ʔuruldu iki ebrū
 Atar tīri dil-i mecrūḡa toḡru
- 2 ‘Aceb insān ile eyler mi ülfet
 Ḡazāl-ı vaḡşidir ol çeşm-i āḡū
- 3 Görenler ḡāl-i rūyuñ zann iderler
 Mucāvır Ka‘be’de bir dāne hindū
- 4 N’ola maḡlūb iderse vaşl-ı yāri
 ‘İlāc ümīd ider elbetde şayrū
- 5 Firāḡ-ı bāde-i la‘liñle sāḳī
 Dü çeşmim eşk-i pūr-ḡūnumla memlū
- 6 Ezelden ‘āşık-ı biçāre şāhım
 ʔapıñda bende oldu boynu baḡlu
- 7 Baña müjḡān-ı yāri şorma Leylā
 Dili mecrūḡ iden işte budur bu

²² 4 27a²³ 5 36b

6²⁴**[Mef'ülü fā'ılātü mefā'ilü fā'ilün]**

- 1 Uyduñ raķıbe aldıñ göz göre günāhımı
'Arşa çıkardıñ āteş-i ğayretle āhımı
- 2 Ağyāra karşı nūr-ı cemāliñde rüz u şeb
Zülfüñ görenler añladı baht-ı siyāhımı
- 3 Hāvım budur aldı bu şeb ağyārı yanına
Rü'yāda gördüm ebr-i siyāh içre māhımı
- 4 Hav hav diyince bāğ-ı vişālinde seg raķıb
Ürkütdi murğ-ı cān-ı dili kesdi rāhımı
- 5²⁵ Devrān baña baḡş eylese tāc-ı mücevheri
Leylā deġişmem yine köhne külāhımı

7²⁶**[Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün]**

- 1 N'itdün ağyār-ı siyeh-rūya vefādan ğayrı
Ne görür kāfir 'aceb rūy-ı şafādan ğayrı
- 2 Ben taḡammül ideyim bārī sen inşāf eyle
Neni gördüm a cefā-pīşe cefādan ğayrı
- 3 Devr-i ḡüsnüñde ne kim var ise itdiñ i'aṭa
Pāre pāre dil-i mecrūḡa devādan ğayrı
- 4 Saña meyl eyleyeli söyle ne itdim peydā
Ḥaşılı sāye-i 'aşkıñda belādan ğayrı
- 5 Şeb-i firķatde kara bahtımı yār itdikce
Ne görür gözlerim ol kaşı karadan ğayrı
- 6 Çünkü itdiyse dili nāvek-i müjgāna hedef
Ne gelür ġamze gibi tır-i kaḡādan ğayrı
- 7 Yeter aḡvāliñi 'arz eyleme Leylā yāre
Bir acır yok dil-i mecrūḡa Ḥudā'dan ğayrı

Kıt'alar1²⁷**[Mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün]**

- 1 Ben rāh-ı muḡabbetde dil-āġāhı buldum
Çeşmimde ḡayālīñ gibi hem-rāhı buldum

²⁴ 6 39b²⁵ 6. İkinci dize "Leylā yine deġişmem o köhne külāhımı" biçiminde tashih edilince vezne uymaktadır.²⁶ 7 40a²⁷ 1 40a-40b

- 2 Ceng eyler iken bir gün ‘Acem ile Leylā
Cān u seri virdi ise bir şāhı buldum

2²⁸

[Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün]

- 1 Bāde nūş eyler iken dün gice ol rūḥ-ı revān
Bezmine ol şanemiñ cān u dil itdim biryān
- 2 Alup āgūşuma ol ḥayle-geri zann itdim
Gūyiyā şāh-ı cihān kıldı ‘aṭiye ihsān

Müfredler²⁹

1

[Fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün]

Urdığı gibi beni müjgānıñ
Yāre-i ḳalbini sil Leylā’nıñ

2

[Mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün]

Benim āḥ u fiğānımdan ḥaber-dār olmasın bülbül
Yeter zār oldığı bir ḳat daḥı zār olmasın bülbül

Şarkılar

1³⁰

[Fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün]

- 1 ‘Āşıḳa bīgāne ṭurma gel barış ol āşinā
Söyle gül Allāḥ için cürmüm nedir küsdüñ baña
Geçmezem bir vech ile ben eyleseñ yüz biñ cefā
Söyle gül Allāḥ için cürmüm nedir küsdüñ baña
- 2 Tā bu rütbe bende ki bā‘iş nedir itdiñ ḡazab
Öldürür bīgāne evzā‘ın beni ey ḡonce-leb
Ağlamakdan ḡayrı kārım var mı söyle rüz u şeb
Söyle gül Allāḥ için cürmüm nedir küsdüñ baña
- 3 Ṭa‘n ider mi ‘aşkıımı sen māḥ-ı tābānım gören
Merḥamet kılmaz mı āyā çeşm-i giryānım gören
Kāfir olsa raḥm ider ḥāl-i perīşānım gören
Söyle gül Allāḥ için cürmüm nedir küsdüñ baña
- 4 Cevrine şabr eyledim ben nāle-i zār itmedim
Her ne derd ise çekip āḡyāra izḥār itmedim
Ağlayıp yandım her ‘uşşāḳı ḥaberdār itmedim

²⁸ 2 40b

²⁹ 41a

³⁰ 1 41b-42a

Söyle gül Allāh için cürmüm nedir küsdüñ baña

- 5 Mezheb-i dilde seniñ Leylā kuluñ sen pādīşāh
 ẖahr ile olsun aña itmez misin bir kez nigāh
 Āteşim efzūn idip yaqdı beni eyvāh āh
 Söyle gül Allāh için cürmüm nedir küsdüñ baña

2³¹

[Müstef‘ilün müstef‘ilün]

- 1 Yoşma-i şūh-ı işve-ger
 ‘Uşşāka eyler hīleler
 Alsa kemānıñ destine
 ẖan ağlamaz mı dīdeler
 Degmez mi biñ gencīne-zer
 Ġāyet güzeldir şīve-ter
- 2 Ebrūların kıldım hayāl
 Nūr-ı cemālīñ durur āl
 Rikḳatle baḳ eṭvārına
 ‘Uşşākına vaşlı muḫāl
 Degmez mi biñ gencīne-zer
 Ġāyet güzeldir şīve-ter
- 3 Ben mā’ilim ruḥsārına
 Āteş gibi dīdārına
 Pervāne ḫüsni olana
 Yanmaz mı ‘aşkıñ nārına
 Degmez mi biñ gencīne-zer
 Ġāyet güzeldir şīve-ter
- 4 Çeşmim siyāhı mest-i nāz
 Kārım benim sūz-ı güdāz
 Derdle ẖan ağlar ise
 Leylā ider mi keşf-i rāz
 Degmez mi biñ gencīne-zer
 Ġāyet güzeldir şīve-ter

3³²

[mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün]

- 1 Baña zūlm itdi sevk içre görüp ol ġamzesi ḫūn-ḫār
 Oñulmaz yāre açdı mecrūḫuma tekrār
 N’olur teşrīf ideydi bir şeb olsun bezmime dil-dār
 Oñulmaz yāre açdı mecrūḫuma tekrār
- 2³³ Ne ḫālet vardır āyā dilberiñ çeşm ile ẖaşında
 Beni bend eylemişdi zūlfine on altı yaşında
 Oñulmaz yāre açdı mecrūḫuma tekrār

³¹ 2 42a-42b

³² 3 42b

³³ Bendin 3. dizesi bulunmamaktadır.

- 3 Bilinmez kimlere hem-dem idi hem n'eyledi n'itdi
O kâfir gamzelerle bu dil-i mecrûhı incitdi
Koyup âşık-ı nâ-şadı hayretde çıkıp gitdi
Oñulmaz yâre açdı mecrûhuma tekrâr
- 4 Eger mahfice görsem ben o mäh-ı 'âlem-ârâyı
Fedâ eyler idim bir müyına elbetde dünyâyı
Ezelden âteş-i ruhsârına yakmışdı Leylâ'yı
Oñulmaz yâre açdı mecrûhuma tekrâr

4³⁴**[Müstef'ılün müstef'ılün]**

- 1 Cevriñle 'âşık hastedir
Zencîr-i zülfe bestedir
Meylim o çeşm-i mestedir
Göñlüm saña işkestedir
- 2 İrdi per-i teşmîr yine
Sînem siperdir tîrine
Yok çâre hîç ta' mîrine
Göñlüm saña işkestedir
- 3 Bilmem n'îçün ey bî-vefâ
Rağm itmediñ bir kez baña
N'itdüm saña hey kâfir
Göñlüm saña işkestedir
- 4 'Uşşâk-ı zâre bî-sebeb
Bî-hûde eylersin gâzab
Keyfiñ buyur ey gonce-leb
Göñlüm saña işkestedir
- 5 Mecbûr isem evvel n'ola
Yâr artık ağyârıñ ola
Geçmez sözüñ hîç bir pûla
Göñlüm saña işkestedir
- 6 Ağyârı memnûn eylediñ
Leylâ'yı maḥzûn eylediñ
'Aşkıñla Mecnûn eylediñ
Göñlüm saña işkestedir

5³⁵**[Mef'ülü mefâ'ılü mefâ'ılü fe'ülün]**

- 1 Dil-dâr ile keşt itdigimiz bâğ ile dâğlar
'Aşk ile açılmışdı o dem sînede dâğlar
Aḥvâl-i dil-zârımı şimdi gören ağlar
Şimdi bize hep ḥ'âb u ḥayâl oldu o çağlar

³⁴ 4 42b-43a³⁵ 5 43a

- 2 Ben nâleler itdikce gice yâr uyanırdı
Feryâd u figânım ney u tanbûr şanırdı
Bülbüller âğız açmağa ol dem uğanırdı
Şimdi bize hep ḥ'âb u hayâl oldu o çağlar
- 3 Hâtırda mıdır yâr ile Kandıllide 'işret
Gök kandîl olup Gökşu'ya mahfice 'azîmet
Neydi o cefâ-pîşe başkaca ülfet
Şimdi bize hep ḥ'âb u hayâl oldu o çağlar
- 4 Bir gün o perî-rüy giderken iki çifte
Bir iki üç aḥbâb ile zevk itdiñ o hefte
Vardı biri Leylâ imiş ol göñli şikeste
Şimdi bize hep ḥ'âb u hayâl oldu o çağlar

6³⁶**Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün**

- 1 'Âşıkânîñ şimdi ol meh-i gonce-i gül-zâridir
Ağladan 'âşıkları hep âteş-i didâridir
'Aqlımı târâc iden âh zülf-i 'anber-bâridir
Tâ ezelden 'âşıkîñ yanmak yakılmak kâridir
- 2 Gitmiş aḡyâr ile dilber şahın-ı Sa' dâbâd'a dek
Hasret ile geçdi âh âyine-i pûlâda dek
Şimdi mecrûhu'l-fu'âd oldum dil-i nâ-şâda dek
Tâ ezelden 'âşıkîñ yanmak yakılmak kâridir
- 3 Nûş idip mey-i 'ârızîñ mihr-i dıraḡşân eylemişdir
Bülbül-âsâ şimdi Leylâ'yı ḡazel-ḥ'ân eylemişdir
Çeşm-i cellâdı o mehiñ günde biñ kan eylemişdir
Tâ ezelden 'âşıkîñ yanmak yakılmak kâridir

7³⁷**[Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün]**

- 1 'Arz eylesem aḥvâlimi ol şâha yeri var
Cânımda yine âteş-i 'aşkıñ şereri var
Sînemde benim ḡançer-i hicriñ eşeri var
Cânımda yine âteş-i 'aşkıñ şereri var
- 2 Hem-şoḡbet olup rûz u şeb aḡyâr ile ülfet
Lâyık mı 'acep şanıña bu hicr ile firḡat
Ṭâḡ itdi benim ṭâḡatimi âteş-i ḡasret
Cânımda yine âteş-i 'aşkıñ şereri var
- 3 Aḡyâr ile ünsiyet idüp bâdeyi çaḡdıñ
Her laḡza beni âteş-i hicrâna bıraḡdıñ
Dil murḡını pervâne mişâl âteşe yaḡdıñ
Cânımda yine âteş-i 'aşkıñ şereri var

³⁶ 6 43a-43b³⁷ 7 43b-44a

- 4 Dil vaşlına sa'y itdi ammā bulmadı rāhıñ
Sūzen gibi deldi cigerim çeşm-i siyāhıñ
Hūn itdi benim bağrımı bir kere nigāhıñ
Cānımda yine āteş-i 'aşkıñ şereri var
- 5 Bir āh ideyim kubbeye-i eflāke tayansın
Kūlhan gibi Leylā o mehiñ 'aşkına yansın
Dil-teşne olup hasret ile kana boyansın
Cānımda yine āteş-i 'aşkıñ şereri var

8³⁸**[Mef'ülū fā'ilātü fe'ülün]**

- 1 Bir şūh-ı dil-keş ammā ne meh-veş
Dilberdir ammā tab'ı pür-āteş
Reftār-ı rūhı gāyetle ser-keş
'Alemdede kaç'a yokdur aña eş
- 2 Hūr-ı cināna beñzer edāsı
'Uşşāka olsa lutf u 'atāsı
Meclisde kılsa şarkı bir āgāz
'Aqlım perīşān eyler şadāsı
- 3 Kaşd eyledikce ebrusı şimşir
Eyler nigāhı tā cāna te'sir
Qābil mi āyā rüyına³⁹
Dīvāne 'aşka zūlfini zencir
- 4⁴⁰ Tavrı pek a'lā bilmez mi Leylā
Meclisde def alsa destine āh
Eylerdi 'aqlım bī-şüphe yağmā

9⁴¹**[Müstef'ilün müstef'ilün]**

- 1 Ğonce-dehen ruhsārı āl
Güller gibi bir nev-bahār
Degmez mi kıl bir kez hayāl
Qurbān biñ gencine māl
- 2 Gīsūları sūnbül gibi
Her sözleri bülbul gibi
Bir hānde kılsa gül gibi
Qurbān bīn gencine māl
- 3 İncü midir āyā nedir
Gözleri dahı mestānedir
Cānlar fedā dünyā nedir
Qurbān biñ gencine māl

³⁸ 8 45a³⁹ 3. Dizenin vezni bozuktur.⁴⁰ 4. Bendin son dizesi bulunmamaktadır.⁴¹ 9 45b

- 4 Raqs eyleyüp ol gonce-ter
Reftârı dünyâlar deger
Leylâ fedâ olmaz mı ser
Qurbân biñ gencîne māl

10⁴²

[Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün]

- 1 Buyur şahñ-ı çemen-zāra 'ināyet kıl efendim gül
Açıl güller gibi hem 'ayş u 'işret kıl efendim gül
Bu cism-i nātūvānım gör de şefkat kıl efendim gül
N'olur bir kez nigāh eyle mürüvvet kıl efendim gül
- 2 Qudūmuñla yine ūftādegānıñ neş'e-yāb olsun
Benim de dūd-ı āhımdan çemende lāleler şolsun
Süzülsün çeşm-i maḥmūruñ o demde bādeler tolsun
N'olur bir kez nigāh eyle mürüvvet kıl efendim gül
- 3 Beni mecnūn iderken bir nigeḥle dīdesi āhū
Yine dil turre-i pūr-çinine bağlandı n'olsun bū
Güzel başın içün rahm eyle 'uşşākına ey meh-rū
N'olur bir kez nigāh eyle mürüvvet kıl efendim gül
- 4 Terahḥüm eyle Leylā'ya benim şāh-ı cihānım
Seniñ fikr-i vişāliñle ḥayāle döndi sulṭānım
Cihānı ḥasretiñle yakmadıñ bu āh u fiğānım
N'olur bir kez nigāh eyle mürüvvet kıl efendim gül

11⁴³

[Müstef'îlün müstef'îlün]

- 1 Çalsın bu zevk ol nev-cevān
Virsin cihāna nām u şān
'Uşşākıdır cümle cihān
Nergis-terin kaşı kemān
'Āşıqları eyler fiğān
- 2 Virdikce dehre zīb ü fer
Eṭvārı dünyālar deger
Hīç yokdur öyle pūr-hüner
Nergis-terin kaşı kemān
'Āşıqları eyler fiğān
- 3 Gözler ne āfetdir amān
Olsun fedā tende bu cān
Bu zevk-ı rüzın geldi hemān
Nergis-terin kaşı kemān
'Āşıqları eyler fiğān
- 4 Maḥmūr-veş çeşm-i siyāh
'Aqlım alır mest-i nigāh

⁴² 10 45b

⁴³ 11 46b

Olmağda mülk-i hüsne şāh
Nergis-terin kaşı kemān
‘Āşıqları eyler fiğān

- 5 Seyr eyleyen bī-hūş olur
Gözler dahı sarhoş olur
Leylā o dem hāmūş olur
Nergis-terin kaşı kemān
‘Āşıqları eyler fiğān

12⁴⁴

[Müstef‘ilün müstef‘ilün]

- 1 Ben görmedim öyle civān
Mānendi yok va’llāh inan
Çalsa kemānın nāz ile
‘Uşşāk ider āh u fiğān
Arzū-yı cān eyler hemān
‘Āşıqların qaddi kemān
- 2 Bir körpe şūh-ı ğonce-leb
Nesli melek midir ‘aceb
Tā şubha dek bülbül gibi
Feryād ider ‘uşşākı hep
Arzū-yı cān eyler hemān
‘Āşıqların qaddi kemān
- 3 Bak dīde-i maḥmūrına
Hem gerden-i billūrına
Mir’āt-veş hayrān olur
Der-sīne-i pür-nūrına
Arzū-yı cān eyler hemān
‘Āşıqların qaddi kemān
- 4 Ğamzeyle biñ kan eyledi
‘Uşşākı nālān eyledi
Nūr-ı cemāline o māh
Leylā’yı hayrān eyledi
Arzū-yı cān eyler hemān
‘Āşıqların qaddi kemān

13⁴⁵

[Fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün]

- 1 Ol şeh-i hüsnuñ cemāline fedā olsun bu cān
Eyliyor sīne kemānı ‘andelīb-āsā fiğān
Vaşlı degmez mi ‘aceb ol nev-nihālīñ hep cihān
Eyliyor sīne kemānı ‘andelīb-āsā fiğān
- 2 Pek güzeldir yoşmadır tarz-ı eṭvārı şīrīn

⁴⁴ 12 46b-47a

⁴⁵ 13 47a-47b

İsterim çeşm-i hasredin olsun o mihr u in
 Hāniş olmam eylesem dilberliginde biñ yemīn
 Eyliyor sīne kemānı ‘andelīb-āsā figān

- 3 Hüsni-i hulkıyla tefāhur eylesin ol ‘işveger
 Eylemiş aña velīyyü’l-ni ‘metim hüsni-i nazar
 İtmesem mi rüyına baqdıkça her dem giryeler
 Eyliyor sīne kemānı ‘andelīb-āsā figān
- 4 Eylesem müy-ı miyānıñ ben o dil-dārıñ hayāl
 Mest olup bī-şübhe olmaz mı gönül bir başka hāl
 Vaşlı ol mehpāreniñ Leylā’ya olmuşdur muhāl
 Eyliyor sīne kemānı ‘andelīb-āsā figān

14⁴⁶

[Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün]

- 1 Merhamet eylemediñ ‘āşıkā bir lāhza hemān
 Yok mı kalbiñde a zālīm seniñ aşlā imān
 Qalmadı şabra mecālīm dañı ey şūh-ı cihān
 Ne olur vaşlıñ ile derdime eyle dermān
- 2 Biñ seniñ gibi benim ‘āşık-ı ‘üryanım var
 Şanma vardı vişālīñ ile ihsānım var
 Biñ dañı ğamze-i cellādım ile kıanım var
 Sen de isterseñ eger cānımı eyle kurbān
- 3 Dil harāb olmadadır ğamze-i hūn-h‘ārından
 Gice bülbül gibi nālendeyim āzārından
 Sen de bir gün çekeceksin bunu dil-dārından
 Fikr it encāmındadır ‘āşıkā eyle ihsān
- 4 Kimseler neş’e-yi vaşlım ile şādān olmaz
 Var mı bir dil baña meyl eyleye vīrān olmaz
 Bizde ‘ādet degil ‘āşıqlara ihsān olmaz
 Āteş-i ‘aşkıñ ile çāk eyle girībān
- 5 Bu sözüñ cānıma bir vech ile te‘şīr itdi
 Ya‘nī ey şūh civānlıkda beni pīr itdi
 Saña dil hāl-i perīşānını taqrīr itdi
 Dil-i vīrānemi lutfūñ ile eyle şādān
- 6 Bana meyl eyleyeñ elbetde soğur dünyādan
 Āteş-i ‘aşkıñ ile belki dañı ‘uqbādan
 Şor benim tab‘ımı mecrūhum olan Leylā’dan
 Gör o bī-çāreyi de ‘ālemi eyle iz‘ān

15⁴⁷

[Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün]

- 1 Baña rahm eyle gözüm yaşı için

⁴⁶ 14 47b

⁴⁷ 15 47b-48a

Sevdiğim sevdiğiniñ başı içün
Atmasa yabana kemân kaşı içün
Sevdiğim sevdiğiniñ başı içün

- 2 Sen de olduñ bu cefâdan âgâh
Bunca demdir çekerim ey yüzi mâh
Eyle bir kere alır gözle nigâh
Sevdiğim sevdiğiniñ başı içün

- 3 Sen de bildiñ ki muhabbet güçdür
Sûziş-i âteş-i hasret güçdür
Beni ağlatma ki fırkat güçdür
Sevdiğim sevdiğiniñ başı içün

- 4 Tıfl-ı nâzik saña eylerse ricâ
Cânımıñ cânı olan mâh-likâ
Eylemese ‘aşıkımı böyle fedâ
Sevdiğim sevdiğiniñ başı içün

16⁴⁸

[Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtünfâ‘ilün]

- 1 Meclise pür-neş’ e-yi evvel geldigiñ bilmez misin
Bâğ-ı ‘işretde şabâ-veş yeldigiñ bilmez misin
Çeşm-i maḥmûruñla ‘aqlım çeldigiñ bilmez misin
Tîğ-ı müjgânıñla bağırm deldigiñ bilmez misin
- 2 Bir zamân inşâf iderken dîde-i giryânıma
Şimdi n’olsun zaḥm-ı hicriñ işledi tâ cânıma
Görse kâfir raḥm ider bu nâle vü efgânıma
Tîğ-ı müjgânıñla bağırm deldigiñ bilmez misin
- 3 Şânına lâyıḳ mıdır ‘uşşâkına cevır eylemek
Düşmenim âgyâr ile gördüm seni ben ey melek
İtdigiñ cevır ü cefâyı ben unutmam ḥaşre dek
Tîğ-ı müjgânıñla bağırm deldigiñ bilmez misin
- 4 Sen şafâ eyle efendim geldi eyyâm-ı nev-bahâr
Bülbül-âsâ ‘aşıkân efgân ider leyl ü nehâr
Maḥrem-i vaşlıñ olur Leylâ kuluñ encâm-ı kâr
Tîğ-ı müjgânıñla bağırm deldigiñ bilmez misin

17⁴⁹

[Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün]

- 1 N’içün kaçdıñ seniñ ‘aşkıñla kara bağlayanlardan
Dil-i mecrûhı her gün şerḥa şerḥa dâğlayanlardan
Zarar var mı ‘acep şâhım seniñ-çün ağlayanlardan
Sirişk-i dîdesi cûlar yirine çağlayanlardan
- 2 Baña biñ dek ile zâlim yine cevır ü cefâ itdiñ

⁴⁸ 16 48a

⁴⁹ 17 48a

Yiter ğamzeñ oquyla sîne-i mecrûhı incitdiñ
İdüp pinhân o meh-rüyımı Sa‘dâbâd’a dek gitdiñ
Sirişk-i dîdesi cûlar yirine çağlayanlardan

- 3 Düşer mi şânına bîgânelerle eyle de şöhet
Ya zâlim tâkatim tâk eylesin mi sūziş-i firķat
Kaçıp ‘âşıklardan eylediñ aġyâr ile ülfet
Sirişk-i dîdesi cûlar yirine çağlayanlardan
- 4 O gül-ruĥlarına sünbül gibi kâküllerin şaçdıñ
Unutmuşdum geçen şöhetleri dün gice sen açdıñ
Perî-veş geldiñ ammâ meclise cânâ o dem kaçdıñ
Sirişk-i dîdesi cûlar yirine çağlayanlardan
- 5 Beni biñ kez helâk eylerse de ol tîr-i müjgânın
Yine ben şaklarım sînemdeki esrâr-ı pinhânın
Öbür ‘âşıklarından söyle farkı var mı Leylâ’nın
Sirişk-i dîdesi cûlar yirine çağlayanlardan

18⁵⁰

[Müstef‘ilün müstef‘ilün]

- 1 Dil vaşlıñ eyler ârzü
Seyrâna çık ey mâh-rû
Âteşlere yansın ‘adû
Seyrâna çık ey mâh-rû
- 2 Gönlüm saña efgendedir
Yok bende şimdi sendedir
Dil ney gibi nâlendedir
Seyrâna çık ey mâh-rû
- 3 Yetmez mi bu feryâd u zâr
Kıl nûr-ı vechiñ âşıkâr
Gelsin kudûmuñla bahâr
Seyrâna çık ey mâh-rû
- 4 Dil ĥaylî dem çekdi emek
Raĥm eyle sen de ey melek
‘Uşşâk-ı zâra itme dek
Seyrâna çık ey mâh-rû
- 5 Kaşd eyle mâhın cânına
Düşsün felek dāmânına
Leylâ’yı al bir yanına
Seyrâna çık ey mâh-rû

19⁵¹

[Müstef‘ilâtün müstef‘ilâtün]

- 1 Bir nigâhın ile ey kemân ebrû

⁵⁰ 18 48b-49a

⁵¹ 19 49a-49b

- Kaşd itdi cāna ol çeşm-i āhū
 ‘Aqlım perīşān şorma nedir bu
 Sen de raķībe itme tekāpū
 ‘İşyān benimse ‘afv eyle yā hū
- 2 ‘Uşşāk-ı zāra olduñsa hem-dem
 İtmem raķībi esrāra maħrem
 Korkma efendim gel bezme sen hem
 Sen de raķībe itme tekāpū
 ‘İşyān benimse ‘afv eyle yā hū
- 3 Göñlüm düşürdüm bir ‘işve-kāra
 Raħm itmez aşlā ‘uşşāk-ı zāra
 Yandım elinden kāfir ne çāre
 Sen de raķībe itme tekāpū
 ‘İşyān benimse ‘afv eyle yā hū
- 4 ‘Uşşāka cāna riķkatle baķdıñ
 Yüz virdiñ evvel soñra bıraķdıñ
 Leylā’yı kāfir ‘aşkıñla yaķdıñ
 Sen de raķībe itme tekāpū
 ‘İşyān benimse ‘afv eyle yā hū

20⁵²**[Mefā ‘īlün mefā ‘īlün fe ‘ūlün]**

- 1 Seniñ fikriñle dem-ā-dem rūz u şeb āh
 N’içün olmazsıñ aħvālimden āgāh
 Baña bir müjde vir vaşlından ey māh
 Yine raħm itmez olduñ baña eyvāh
- 2 Raķībiñ kızbine cāna inandıñ
 Benim feryādımı efsāne şandıñ
 Tecāhül eyleyüp soñra utandıñ
 Yine raħm itmez olduñ baña eyvāh
- 3 Tegāfül eyleme ey çeşm-i fettān
 Yetmez mi saña bu āh u efgān
 Yaķıp yandırdı bağrım nār-ı hicrān
 Yine raħm itmez olduñ baña eyvāh
- 4 Bu rütbe-i nār-ı ‘aşka yanmış iken
 Yine cānā saña üftādeyim ben
 N’içün bilmezlenirsin bendeñi sen
 Yine raħm itmez olduñ baña eyvāh
- 5 Bu Leylā ṭab‘ına fā’iķ degildir
 Bilir sultānıma lāyık degildir
 Seniñ ‘aşkıñla kim yanık degildir
 Yine raħm itmez olduñ baña eyvāh

21⁵³**[Mefā ‘ilün mefā ‘ilün fe ‘ülün]**

- 1 Cemāl-i pāki mehtāb oldı gitdi
Gözüm ‘aşkıyla sīrāb oldı gitdi
Bu dil ‘aşkıñla bī-tāb oldı gitdi
Cihānda şekli nā-yāb oldı gitdi
- 2 Bu dil ‘aşkıñ ile āh nāle eyler
Cihānı sensiz ey meh-pāre neyler
Görenler nūr-ı vechiñ bunı söyler
Cihānda şekli nā-yāb oldı gitdi
- 3 Kemāna beñzer ebrū-yı siyāhı
Dili yakdı ğazūbāne nigāhı
Yanup hāline oldum bende sūzānı
Cihānda şekli nā-yāb oldı gitdi
- 4 Bu Leylā tavrına efgende oldı
Şadāsın gūş idüp nālende oldı
Saña hem boynu bağı bende oldı
Cihānda şekli nā-yāb oldı gitdi

22⁵⁴**[Müstef‘ilātün müstef‘ilātün]**

- 1 Gördükce verd-i ruhsār-ı yāri
Beyhūde itme gel āh u zārı
Rāz-ı derdini ‘ārż eyle bārı
‘Uşşāk-ı zārı celb itme kārı
Seyr eyle raqs-ı ceylān yāri
- 2 Görmek dilerseñ rüz-ı kıyāmet
Atsın perende ol pūr-nezāket
Raqs eyledikce gel eyle rikḳat
‘Uşşāk-ı zārı celb itme kārı
Seyr eyle raqs-ı ceylān yāri
- 3 Ol tıfl-ı nāzım atsa perende
‘Āşıklarıñ qalmaz cānı bedende
Bir ğonce-güldür eylerse ḥande
‘Uşşāk-ı zārı celb itme kārı
Seyr eyle raqs-ı ceylān yāri
- 4 Kākülleri veş ol çeşm-i fettān
Eyler demādem ‘aqlım perīşān
Biñ nāz ile oynar yavru tavşan
‘Uşşāk-ı zārı celb itme kārı
Seyr eyle raqs-ı ceylān yāri

⁵³ 21 50a⁵⁴ 22 50a-50b

- 5 Cezb itdi gönlüm ol qadd-i bālā
Nūr-ı cemālī bir durur ra'nā
Ez cān u dīl mecbūr oldı Leylā
'Uşşāk-ı zārı celb itme kārı
Seyr eyle rakş-ı ceylān yārı

Mu'ammâ⁵⁵

[Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün]

- 1 Hāyāl-i şem'-i ruḥsāruñla her şeb gözlerim giryān
Fırākıñla efendim oldı 'āşık-ı zār u ser-gerdān
- 2 Ya sen de merḥamet itmez misin 'uşşākıñla zālīm
Zuhūr itdikde 'aşkıñ sīnede yanmaḳdayım el-ān
- 3 Hele bir kez nigāh itseñ n'olur ḥāl-i dīl-i zāra
Leyāl-ı ḡamda Leylā ḥasretiñle āh ider her ān

Tarihler

1⁵⁶

Tārīḥ-i Şeyḫülislām-ı Mekki Efendi-zāde Muştafā 'Āşım Efendi Ḥazretleri

[Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün]

- 1 Semiyy-i fāḥr-ı 'ālem Muştafā 'Āşım Efendi kim
Yine ḡarrā ile giydi ferde-i fetvāyı lāyıkdır
- 2 Anıñ faẓl u hünerde yok nazīri gelmedi aṣlā
Hele her vech ile 'allāme-i eslāfa fā'ıḳdır
- 3 Anıñ teşrīfine mesrūr olup bu zevk u şādīden
Bahāristān-ı 'ālem cümle zerrīn ü şakāyıḳdır
- 4 Didı ḥarf-i münakḳat ile Leylā bendesi tārīḥ
İki mısrā'ı kim her bir sözi ṭab'a muvāffakdır
- 5 Ḳudūmiyla müzeyyen kıldı semiyden eyleye bārī
Yine 'Āşım Efendi mesned-i fetvāya lāyıkdır (1239 / 1823)

2⁵⁷

Tārīḥ-i Vilādet-i Murād Efendi

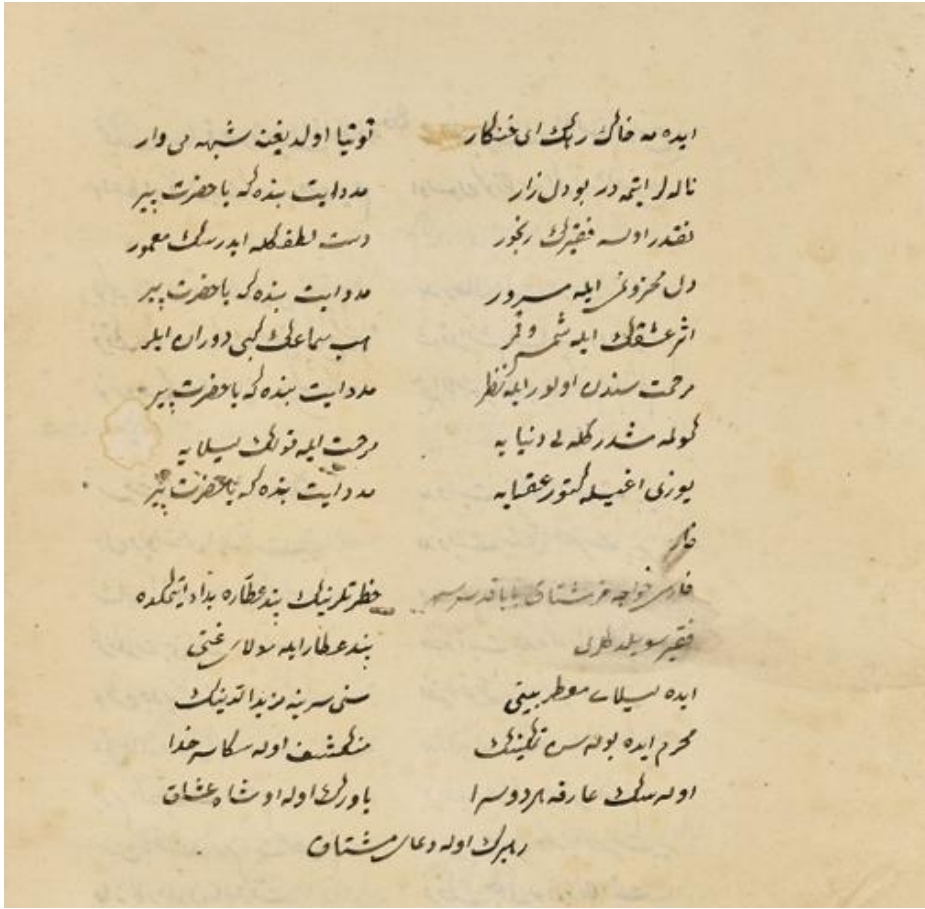
[Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün]

- 1 Viridi bir ma'sūm Ḥaḳ 'İzzet Efendi'ye yine
Muḥliş oldı Murād olsun cihānda bir murād
- 2 Şād olup Leylā didi bir cevher-i tārīḥini
Doḡdı dünyāya ḳadem başıp bu gün bir Murād (1238 / 1822-1823)

⁵⁵ 52a

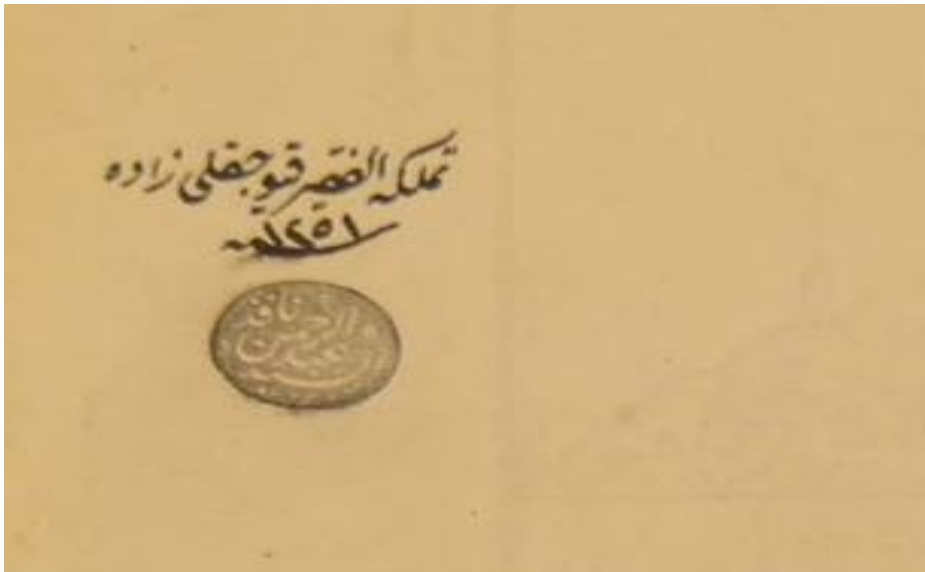
⁵⁶ 1 53b

⁵⁷ 2 56a

Leylâ Hanım Dîvânı'nın Yeni Nüshalarındaki Kayıtlara Ait Görüntüler

Dîvân-ı Leylâ Hanım, Princeton Üniversite Kütüphanesi, Nu. 1699, vr. 55b.

(Müellife ait kayıt ve Müştak Baba'nın şiiri)



Dîvân-ı Leylâ Hanım, İstanbul Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi, Nu. 123, vr. 1a.

(Temellük kaydı ve mühür)

MUHAMMED b. HÜSEYİN'İN *NEFEHÂTÜ'L-ÜNS TERCÜMESİ*'NDE GEÇEN DEYİMLER¹

Şule KANDEMİR²

Giriş

Türkçede “deyim” kavramı, tanım farklılıklarına rağmen ortak birkaç özellikte öne çıkar. Çoğu tanıma göre deyimler birden çok kelimeden oluşan, yapısal olarak değişmez kalıplar olup gerçek anlamlarından saparak yeni, bağımsız bir anlam bütünü oluştururlar. Bu yapısal sabitlik ve anlam bütünlüğü, deyimlerin dilin zenginliğini ve anlatım gücünü artıran vazgeçilmez öğeler olduğunun göstergesidir.

Deyimler, bir tür sözlüksel birim oluşturan “anlambirim toplama” (Vardar, 1988, s. 74) olarak da tanımlanır ancak üzerinde hemfikir olunduğu en temel nokta, bu öbeklerin gerçek anlamın dışına kayarak okuyucuda veya dinleyicide daha etkili bir izlenim bırakmalarıdır. Çekici anlatım özellikleri, mantık dışı hayaller kurmaya imkân veren imgeleri ve çeviriye dirençli yapılarıyla deyimler, Türkçenin kendine özgü söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur (Sinan, 2008).

Bu genel özellikler, deyimlerin yalnızca dilsel bir zenginlik değil aynı zamanda farklı edebî türlerde ve tarihî metinlerde anlatım gücünü destekleyen anlam araçları olduğunu da göstermektedir. Nitekim deyimlerin bu çok katmanlı işlevselliği özellikle Osmanlı menâkıbnâmelerinde ya da tasavvufî biyografi metinlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu metinlerde, deyimler yalnızca anlatıyı renklendirmek için değil okurda muhatap olma, ibret alma ve duygudaşlık kurma etkisini yoğunlaştırmak için de kullanılır. Deyimlerin somut, gündelik çağrışımları; keramet, rüya ve manevî yükseliş gibi soyut tasavvuf kavramlarını daha anlaşılır kılar, hatırdaki kalıcılığı artırır. Böylece metin “ahlâkî taşlama”, “manevî öğüt” ve “manevî heyecan” katmanlarını tek cümlede birleştiren şiirsel yoğunluk kazanır.

Osmanlı tasavvufî metinlerinde yer alan deyimler, yalnızca dönemin anlatım geleneğini yansıtmakla kalmaz aynı zamanda söz varlığının tarihsel gelişimini ve kültürel bağlamını anlamak açısından da önemli veriler sunar. Bu metinlerde kullanılan birçok deyim modern sözlüklerde yer alsa da deyimlerin anlamları çoğu zaman bağlama özgü biçimlenmekte ve metinsel kullanımları bazen bugünkü örneklerinden ayrılmaktadır. Bu yönüyle tarihî metinlerde yer alan deyimlerin sistemli biçimde tespiti hem kullanım zenginliğini hem de anlam katmanlarını görünür kılmak açısından önemlidir.

¹ Bu çalışma tarafımızdan hazırlanmakta olan “Muhammed bin Hüseyin’in *Nefehâtü'l-üns Tercümesi* (İnceleme- Metin)” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör., Kütahya Sağlık Bilimleri Üniversitesi, sulekandemir27@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2149-9026

Bu bağlamda tarihî metinlerdeki deyimleri gün yüzüne çıkarmanın amaçları ise şu şekilde özetlenebilir:

Söz varlığını genişletmek: Deyimler, birden çok kelimenin birlikte oluşturduğu “ortak anlam” taşıyan kalıplaşmış öbek olma özellikleriyle Türkçenin tarihî katmanlarını ve mecazî derinliğini ortaya koyarlar. Modern sözlüklerde yer almayan kalıpların da kayıt altına alınması, dilin ihtiyaçları doğrultusunda oluşan bu zengin malzemeyi belgelemeye imkân tanır.

Kültürel bellek oluşturmak: M. Şakir Ülkütaşır’ın vurguladığı gibi, deyimler “halk kültürünün zengin hazinesi” niteliğindedir; genellikle hakikî bir olay, mecazî bir fikir veya bir hikâyeye dayanırlar (Sinan, 2008, s. 96). Bu yönleriyle deyimler, dönemin toplumsal değerleri, mizah anlayışı ve tasavvufî sembolizmi hakkında doğrudan birincil elden ipuçları sunar.

Metin yorumunu keskinleştirmek: Özellikle tasavvufî menâkıbnâmelerde geçen deyimler, keramet, rüya veya manevî yükseliş gibi soyut kavramları somut imgelerle pekiştirir. Bu kalıplaşmış ifadeler aracılığıyla biyografik anlatının ahlâkî ve öğretici boyutu daha net okunabilir, okuyucu metni hem duygudaşlıkla hem de kavramsal netlikle kavrar.

Bu çerçevede XVII. yüzyıla ait Muhammed b. Hüseyin’in *Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*’nde yer alan deyimler bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Yukarıda belirtilen nedenlerle bu eserdeki deyimlerin gün yüzüne çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda inceleme konusu tercümede tespit edilen 123 deyim, ait oldukları varak numaralarıyla tablo hâlinde sunulmuştur. Tespit edilen deyimler çeşitli sözlüklerden kontrol edilip bu sözlüklerde kayıtlı olmayan ve deyim olduğu düşünülen dokuz kalıp ifade ayrıca vurgulanarak anlamları bağlamlarından hareketle açıklanmıştır.

Böylece *Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*, hem tasavvufî menâkıbnâme geleneğinde deyim kullanımına dair kapsamlı bir malzeme deposu hem de Türkçe deyim söz varlığına özgün katkılar sunan bir kaynak olarak değerlendirilecektir.

Câmî ve *Nefehâtü’l-Üns min Hatarâti’l-kuds*

Horasan’ın Câm yöresinde 1414’te dünyaya gelen Abdurrahman Câmî, Herat, Semerkand ve Bağdat’ta aldığı sağlam eğitimle hem dinî-aklî ilimlerde derinleşmiş hem de şiirde zirveye ulaşmıştır. Nakşibendî şeyhi Sâdeddîn-i Kâşgarî’ye bağlandıktan sonra ömrünü irşat vazifesine ve eser üretmeye adan Câmî, gerek Farsça manzumeleri gerek nesir alanındaki eserleriyle İran sınırlarını aşarak Osmanlı kültür çevresinde de otorite kabul edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid’le mektuplaşması, onlara ithafen eserler kaleme alması bu saygınlığın somut göstergeleridir (Okumuş, 1993, s. 94-95).

Câmî’nin 1478’de yazdığı *Nefehâtü’l-Üns min Hatarâti’l-Kuds*’ü, 616 sûfinin hayat hikayesini ve menâkıblarını içeren biyografik bir eserdir. Câmî bu eserini, Kur’an’daki “peygamber kıssalarının

kalpleri teskin edici işlevi”ni (Hûd 11/120) aynen sûfî hayat hikâyelerine uyarlayarak hem tarihî bir kaynak hem de ahlâkî-manevî bir rehber kılmıştır. Akıcı Farsçası, yer yer ayetler ve beyitlerle zenginleşen üslûbu sayesinde eser kısa sürede yayılmış olup eseri 1495’te Ali Şîr Nevâî Çağataycaya, 1521’de Lâmiî Çelebi Osmanlı Türkçesine tercüme etmiştir. Eser XVII. yüzyılda da Muhammed b. Hüseyin tarafından yeniden Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu çeviriler, eserin her devirde güncel kalmasını sağlamış, Câmî’nin tasavvufî mirasını Türk-İslam geleneğine kalıcı biçimde nakşetmiştir.

Muhammed b. Hüseyin ve *Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*

XVII. yüzyılda yaşayan Muhammed b. Hüseyin er-Revvânî hakkında ayrıntılı biyografik kayıtlar bugüne kadar tespit edilememiştir. Mütercimın kendi beyanlarından, *Nefehâtü’l-Üns min Hatarâtı’l-Kuds*’ü I. İbrahim’in sekiz yıllık saltanatı sırasında (1640-1648) Osmanlı Türkçesine çevirdiği anlaşılmaktadır.³ Çeviriyi padişaha ithaf etmesi, saray çevresinde görev yapan bir devlet memuru kimliğine işaret eder. Aynı dönemlerde Farsçadan aktardığı *Hilyetü’l-Mülûk* ve *Gülistân* tercümesi, Muhammed b. Hüseyin’in klasik İran metinlerini Türk okuyucusuna kazandırmaya özel bir ilgi duyduğunu gösterir.

Çalışmaya konu olan Gaziantep İl Halk Kütüphanesi’ndeki yegâne nüsha (27 Hk 279/1), 146 varaktan oluşan nesih hatlı bir yazmadır. Eser, on dört varaklık kapsamlı bir mukaddime, ardından 586 sûfî biyografisi ve hatime bölümüyle son bulur.

Dil bakımından tercüme, yalın bir Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Bununla beraber metin içerisindeki günlük konuşma kalıpları, arkaik sözcükler (“yavıkmak”, “etmek/ekmek”) metne canlılık katar. Metin hem klasik tasavvuf dünyasının sabit atasözlerini hem de halk dilinden beslenen deyimleri birlikte barındırır. Mütercim zaman zaman secili söyleyişlere başvursa da anlatı bütünüyle ağır bir süslemeye boğulmaz.

Biyografilerin kuruluş kalıbı (künye-doğum, tarikat silsilesi, ilmî-ahlâkî vasıflar, keramet anlatıları, vefat ve dua kalıbı) menâkıbnâme geleneğini sürdürür. Muhammed b. Hüseyin’in seçtiği halk söylenceli dil unsurları hem tasavvufî öğretinin hem de XVII. yüzyıl Osmanlı söz varlığının izlerini taşır.

***Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*’nde Geçen Deyimler**

Dilin söz varlığı içinde deyimlerin mühim bir yeri vardır. Bir dildeki deyimlerin fazlalığı o dilin zenginliğini ve işlenmişliğini gösterir. Deyimler de tıpkı dillerin diğer söz varlıkları gibi zamanla başkalaşmaya uğrayabilir.⁴ Bu kapsamda Muhammed b. Hüseyin’in *Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*’nde

³ *Tercüme-i Nefehâtü’l-Üns*, 27 HK 279/1: vr. 1b

⁴ Deyimlerin zaman içerisinde anlam değişmesine uğradıkları ile ilgili bilgi için bk. (Ufuk ve Kirik, 2019).

deyimler tespit edilmiş ve bu tespitlere göre metinde 123 farklı deyim kullanılmıştır. Kullanılan deyimler tabloda gösterilmiştir:

Tablo 1.⁵ Nefehâtü'l-Üns Tercümesi'nde Deyimler

SIRA	deyimler	VARAK	TDK	Tarama/ Derleme	Eyüboğlu	Tanyeri	Aksoy	En Az Bir Kaynakta Yer Alanlar	Kaynaklarda Olmayanlar
1	ayağına düşmek	24a	x	x	x	x		X	
2	ayakdan düşmek	41b	x	x	x			X	
3	baş kaldırmak	17a					x	X	
4	can ısmarlamak	3b			x	x		x	
5	damen-i mübareklerine yapışmak (eteklerine yapışmak)	37b	x				x	X	
6	dameni yanmış (tutuşmuş)	27b	x		x		x	X	
7	derd derd üzerine artmak (derdine dert katmak)	27b			x			X	
8	dili fütulmak	10a	x		x		x	X	
9	diz çökmek	1a	x	x	x		x	X	
10	el çekmek	2a	x		x	x	x	X	
11	el vermek	17a	x	x	x	x		X	
12	el yetürmek	34a							x
13	eli dar olmak	2a	x				x	X	
14	el sunmak	18a		x	x			X	
15	gönlü düşmek	17a	x		x			X	
16	gönlünden geçmek	288b					x	X	
17	gönül incitmek	15b				x		x	
18	gözünden düşürmek	7a	x		x		x	X	

⁵ Tablo hazırlanırken Mehmet Altınova'nın doktora tezinden istifa edilmiş, *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi* ismi tarafımızdan eklenmiştir. Tez için bk. Kaynakça.

19	<i>günahlarını almak</i>	37b	x		x		x	X	
20	<i>hakir görmek</i>	14a	x					X	
21	<i>hatırda saklamak</i>	14a					x	X	
22	<i>hatırına gelmek</i>	10b			x	X	x	X	
23	<i>hatırından gitmek</i>	20b			x	X	x	X	
24	<i>hatırın hoş tutmak</i>	30a				X	x	X	
25	<i>hayran olmak</i>	1b	x		x			X	
26	<i>imana gelmek</i>	28a	x		x	X	x	X	
27	<i>insafa gelmek</i>	24a	x		X			X	
28	<i>işe yaramak</i>	10a	x		x		x	X	
29	<i>işün düşmek</i>	30a	x				x	X	
30	<i>kadem basmak</i>	13a	x	x	x		x	X	
31	<i>kağıt yüzün siyah eylemek</i>	19a							x
32	<i>kendinden geçmek</i>	45b	x	x		X	x	X	
33	<i>kulak tutmak / urmak</i>	37a	x	x	x	X	x	X	
34	<i>lisana/ dile gelmek</i>	27b	x	x	x		x	X	
35	<i>mesken/ yer tutmak</i>	23b	x			X		X	
36	<i>nam komak</i>	8b	x		x			X	
37	<i>nazar etmek/kılmak</i>	27b	x		x			X	
38	<i>sohbetine düşmek</i>	7b							x
39	<i>uyku almak</i>	12a	x				x	X	
40	<i>uykuları gelmek</i>	44a	x		x			X	
41	<i>yola düşmek</i>	10b	x		x		x	X	
42	<i>yoldan çıkarmak</i>	10b	x		x		X	X	
43	<i>yolu düşmek</i>	6a	x		x	x	X	X	
44	<i>yolun tutmak</i>	4a	x		x	x	x	X	
45	<i>yükünü çekmek</i>	37b	x					x	

46	yükü altına girmek	42a	x				x	X	
47	yüreği yanmak	27b	x	x	x		x	X	
48	yüz döndürmek	37b	x	x	x	X	x	X	
49	yüz göstermek	44a	x	x	x		x	X	
50	yüzün hakka tutmak	34a		x		x		X	
51	yüzü kalmamak	30b	x	x			x	X	
52	günah almak (birinin günahına girmek)	37b	x					x	
53	bî-hüş düşmek	47b							x
54	kendümden gayib olmak	49b	x	x	x	x	x	x	
55	ayağına düşmek	49b	x	x	x	x	x	x	
56	fursat bulmak	51b	x		x			x	
57	fursat gözlemek	51b	X		X		X	x	
58	gazaba gelmek	51b	X			X	X	x	
59	baş kaldırmak	51b	x		x	x		x	
60	erbaine komak	53a			x			x	
61	kışı çıkarmak (geçirmek)	54b	x					x	
62	cefa çekmek	56b	x		x			x	
63	gözlerin dikmek	56b	x		x	x	x	x	
64	gözinden pinhan eylemek	57a	x		x		x	x	
65	hatırına düşmek	60b	x					x	
66	hatırına gelmek	61a	x			x	x	x	
67	yüz tutmak	61b	x	x	x	x		x	
68	imana gelmek	61b	x		x	x	x	x	
69	(maksûd) ele gelmek	62a	x	x	x			x	
70	erbainler çekmek	62a			x			x	
71	söz açılmak	66a	x		x	X	X	x	
72	ele girmek	67a	x	x	x			x	

73	<i>hatırından geçmek</i>	71b	X			X		x	
74	<i>(Hakkın) nazarından düşmek</i>	72a			x		x	x	
75	<i>baş çekmek</i>	81a	x		x		x	x	
76	<i>aklına düşürmek</i>	84a	x		x		x	x	
77	<i>efkara düşmek (endişeye düşmek)</i>	88a	x					x	
78	<i>ardına (peşine) düşmek</i>	92a	x		x		x	x	
79	<i>yanına düşmek</i>	97a							x
80	<i>nez u can çekmek (can çekişmek)</i>	97a	x					x	
81	<i>el virmek</i>	98a	x	x	x	x		x	
82	<i>yolın gözetmek</i>	103a	x		x		x	x	
83	<i>dem urmak</i>	110b	x	x	x		x	x	
84	<i>kulak tutmak</i>	111a	x	x	x	x	x	x	
85	<i>yüreklerin yakmak</i>	112b		x	x		x	x	
86	<i>gönlün aldırmaq (gönlünü kaptırmak)</i>	113a	x	x	x			x	
87	<i>nazarı uğramak (gözü ilişmek)</i>	113b	x		x	x	x	x	
88	<i>yüreğine od düşmek</i>	113b			x			x	
89	<i>dünyalığa düşmek</i>	116a							x
90	<i>biri birine düşmek (girmek)</i>	116b	x		x		x	x	
91	<i>kulak urmak</i>	116b	x	x	x	x	x	x	
92	<i>topraklar başına olmak</i>	118b		x	x	x		x	
93	<i>yağdan kıl çekilir gibi</i>	119a			x		x	x	
94	<i>kendüden yüz döndürmek (çevirmek)</i>	120b	x		x	x	x	x	

95	dünyadan geçmek	120b	x		x		x	x	
96	el urmak	112a	x	x	x			x	
97	gözümünden gâib olmak	124b	x		x		x	x	
98	fitneye düşmek	125b							x
99	yol göstermek	125b	x		x		x	x	
100	masharalığa almak	128a	x		x	x	x	x	
101	zahmet çekmek	130a	x					x	
102	aciz kalmak	130a	x					x	
103	baş açık yalın ayak	130a			x	x	x	x	
104	kaf dağıtı kaldırmak	134b							x
105	tenha düşmek (kalmak)	134b	x					x	
106	ızdıraba düşmek	135b							x
107	yolu yitirmek (kaybetmek)	136a			x			x	
108	hoşuna gelmek (gütmek)	137b	x		x		x	x	
109	uykuya varmak	140b	x	x	x			x	
110	ele getirmek	141a		x				x	
111	belalar dökmek (çekmek)	141b	x		x			x	
112	kendüye getirmek	141b	x		x	x	x		
113	göze uyku girmemek	142b	x		x	x		x	
114	gönlü açılmak	142b		x	x			x	
115	kalbi (gönlü) yakmak	142b	x		x	x	x		
116	minnet koymak (çekmek)	143a			x			x	
117	can virmek	143a	x		x	x	x	x	
118	nara urmak (atmak)	143a	x		x		x	x	
119	mütehayyir kalmak	143b	x					x	

	(hayrette kalmak)								
120	karar tutmak (kılmak, komak)	145b	x	x	x			x	
121	müzâyaka (sıkıntı) çekmek	146a	x	x			x	x	
122	gönlünde tutmak (yer tutmak)	69b			x			x	
123	gönli kat itmek (gönülden çıkarmak)	44b	x					x	

Tabloda da görüldüğü üzere, *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi*'nde tespit edilebildiği kadarıyla 123 farklı deyim kullanılmıştır. Bu deyimlerin yer aldığı bölümlerin varak numaraları da deyimlerin yanında belirtilmiştir. Söz konusu deyimler, çeşitli deyim sözlüklerinde tarandığında, çoğunun bu sözlüklerde yer aldığı görülmektedir. Buna karşın, deyim olduğu düşünülen dokuz kalıp ifadenin incelenen sözlüklerde bulunmadığı görülmüştür. Bu durum, Türkçenin söz varlığına katkı sağlayacak nitelikte değerlendirilmelidir.

Kullanılan deyimler göz önünde bulundurulduğunda, *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi*'nin bir dil malzemesi olarak da incelenmeye değer olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca deyim sözlüklerinde yer almayan bu dokuz deyim, Tarama Sözlüğü'ne eklenmesi gereken yeni deyimlerin varlığına işaret etmektedir. Bu bağlamda aşağıda Muhammed b. Hüseyin'in *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi*'nde geçen ancak kaynaklarda rastlanılamayan deyim olduğunu düşündüğümüz kalıp ifadeler ve bağlamları verilmiştir:

Deyim Sözlüklerinde Bulunmayan Deyimler:

1. El yetürmek

Ve cehennem Hâk te'âlâ hazretlerinüñ murâdıdır. H'âce hazretleri bu sözi red idüp buyurdi ki: Bendenüñ ihtiyârda ne 'alâkası var. Her kânde qor ise kendü bilür. Ve dervîş eyitdi ki: Şeytân ehl-i tarîka el yetürmesi var mı? [34a vr.]

Metindeki “Şeytân ehl-i tarîka **el yetürmesi** var mı?” cümlesi, “Şeytan, tarik yolundaki (sûfî) kişilere el uzatabilir mi, tesiri onlara da erişir mi?” anlamındadır. Burada “el yetürmek”, “zarar verecek veya saptıracak ölçüde erişebilmek, müdahale edebilmek” manasında, negatif bir nüfuz fiilidir.

Bu kullanım, klasik metinlerde görülen “falancanın eli filana yetti / yetmez” kalıbıyla aynıdır, modern Türkçedeki “eli ermek, eli dokunmak” deyimlerinin tarihî öncülü sayılabilir.

2. Kağıt yüzün siyah eylemek

*Ve yine buyurmuşdur ki: Vâriş-i Resûlu'llâh ol kimsedür ki Rasûlün fi'line iktidâ eyleye ve illâ ol degildür ki **kâğıd yüzün siyâh eyleye**. [19a vr.]*

Cümledeki anlam; “Resûlullah’ın gerçek vârisi, O’nun fiillerini (yaşayışını) örnek alan kişidir. Yoksa sadece kâğıdı karalayan -yani ilm-i hâl olmaksızın kalem oynatıp satır dolduran- kimse değildir.”

Dolayısıyla “kâğıd yüzün siyâh eylemek” burada eylemsiz ilimle yetinmeyi, sırf yazı üreterek dinî-ahlâkî sorumluluğu yerine getirdiğini sanmayı eleştiren şiirsel bir mecazdır, tasavvufi söylemde sık rastlanan “amelsiz ilim” tenkidinin farklı bir ifadesidir.

3. Sohbetine düşmek

*Ebû Bekr-i Vâsıtî **sohbetine düşüp** bir mertebeye irişdi ki taşavvufda seyyâreler cemâ'atüñ imâmı oldu. [7b vr.]*

Metinde, Ebû Bekr-i Vâsıtî’nin sohbetine dâhil olup onun irşadından faydalanma, böylece tasavvufta yüksek bir makama erişme vurgusu vardır. Yani “onun manevî terbiyesine mazhar olmak” anlamında kalıplaşmış bir ifadedir.

4. Bî-hûş düşmek

*Bû Sa'îd eyitdi ki: Mevtimi arzu iderüm. Ben eyitdüm ki: Mest hemân **bî-hûş düşüp** öldi. [47b vr.]*

Metindeki cümlede “*Mest hemân bî-hûş düşüp öldü*” ifadesinde kelimenin tam karşılığıyla “bayılıp kendinden geçmek” anlatılmıştır. Yani fiziksel olarak bilinç yitirme, ardından ölüm vurgulanmıştır. Modern Türkçede “baygın düşmek”, “kendinden geçmek” deyimleri ile aynı anlamdadır.

5. Yanına düşmek

*Ve **yanına düşüp** bir mîkdâr gıtdüm. [97a]*

“Yanına düşmek” bu cümlede “birinin hizasına geçip birlikte yürümek, yol arkadaşlığına başlamak” anlamıyla kullanılmıştır. Modern Türkçede “önüne düşmek” deyimine yakın bir anlam taşır.

6. Dünyalığa düşmek

*Naql ider ki: Bir şūfî **dünyalığa düşdi**. Sebeb bir igne olup sefer itmek ister. Bir igne lâzım olup bir igne peydâ eyledi. Koyacak nesne lâzım bir bez paresine koysam, elde getürmek olmaz. Bir kaftân tedârik idüp kaftânı ise getürmek hammâllıktur, diyü bir refîk peydâ idüp getürtmiş bir igne sebebiyle. [116a]*

“Dünyalığa düşmek” bu cümlede “dünya malına kapılmak, maddî imkânlar peşine takılmak” anlamında kullanılmıştır. “Dünya telaşına dalmak” deyimini ile yakın anlamlıdır.

7. Fitneye düşmek

*Kendü dimişdür ki: Peyğamberlere izhâr-ı âyât ve mu‘cizât nice farz ise evliyâ’ullâh dahı kerâmâtı şaķlu dutmak öyle farzdur. Tâ halk **fitneye düşmeyeler**.* [125b]

Burada “fitneye düşmek”, “halkın yanlış kanaate kapılıp dine zarar verecek karışıklığa sürüklenmesi” anlamında kullanılmıştır.

Deyim sözlüklerinde fitne-fesat çıkarmak/fitne sokmak gibi deyimlerle karşılaşılsa da “fitneye düşmek” deyimine rastlanılamamıştır.

8. Kafdağın kaldırmak

*Eger Haķķ Te ‘âlānuñ luţf u ‘ināyeti benümle olsa ve Rasûl-i kerim Hüdā-yı Rabbü’l- ‘ālemīn şallā ‘llāhu te ‘ālā ‘aleyhi ve sellemüñ nazarı benümle olsa ben **Kāf tağın kaldurur** idüm.* [134b]

Cümledeki söz, “Allah’ın lütfu ve Rasûlullah’ın nazarı benimle olsa Kâfdağı’nı bile kaldırırdım” tarzında imkânsız başarıacak kudreti vehmetmek anlamında kullanılan bir mübâlağa kalıbıdır. Sözlüklerde “Kâfdağı” tek başına -masallardaki ulaşılmaz, efsanevî dağ olarak- yer alır. Türk Dil Kurumunda ise “dağları devirmek” (çok zor işleri başarmak) anlamında deyim bulunsa da “kafdağın kaldırmak” ifadesine deyim sözlüklerinde rastlanılamamıştır.

9. İzdıraba düşmek

*Çekirge gelmişdür. Ve halk bu sebebden **ıztıraba düşmüşlerdür**.* [135b]

Metindeki “ızdıraba düşmek” ifadesi, “şiddetli kaygı ve sıkıntı içine girmek, büyük bir telaşa kapılmak” anlamındadır. Yani çekirgelerin getireceği kıtlık tehlikesi yüzünden insanlar panik, korku ve çaresizlik duygularına gömülmüş hâlde tasvir ediliyor.

Sözlüklerde “ızdırap çekmek” deyimiyile karşılaşılsa da “ızdıraba düşmek” kalıbına rastlanılamamıştır.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı metinleri hem kültürel hem de dilsel açıdan zengin kaynaklar sunar. Bu eserlerin bağlam içindeki sistematik incelenmesi, deyimlerin tarihî derinliğini ve kullanım örüntülerini ortaya koyma olanağı sağlar.

Bu çalışma XVII. yüzyılda Muhammed b. Hüseyin tarafından kaleme alınan *Nefehâtü’l-Üns Tercümesi*’nde yer alan deyimlerin sistematik bir taramasını sunarak tasavvufî menâkıbnâme geleneğinin zengin sözcük dağarcığını görünür kılmıştır. Eserde 123 farklı deyim tespit edilmiş olup bu deyimler, ait oldukları varak numaralarıyla birlikte tablo hâlinde sunulmuştur. Tespit edilen deyimler

çeşitli deyim sözlüklerinden kontrol edilmiş, bu sözlüklerde yer almayan dokuz deyim metin bağlamına uygun biçimde açıklanmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Muhammed b. Hüseyin'in *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi*'nin bir dil malzemesi olarak da incelenebileceği sonucuna varılmaktadır. Ayrıca metin içerisindeki deyim sözlüklerinde yer almayan dokuz deyim varlığı Tarama Sözlüğü'ne eklenmesi gereken deyimlerin olduğuna da işaret etmektedir.

Kaynakça

- Altınova, M. (2024). *Nahîfî Dîvân'ı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü c.2*. İnkılap Kitabevi.
- Dilbilim Terimleri Sözlüğü (1949). Ankara: TDK.
- Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Eyüpoğlu, E. K. (1975). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Kur'an-ı Kerim*. Hûd 11/120
- Okumuş, Ö. (1993). Câmî, Abdurrahman. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7(97).
- Sinan, A. T. (2008). Deyim Kavramı Üzerine Notlar-I. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (2), 91-98.
- Tanyeri, M.A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Akçay Yayınları.
- Tercüme-i Nefehâtü'l-Üns*. Gaziantep İl Halk Kütüphanesi. Nu. 27 Hk 279/1.
- Ufuk, Ş. P. ve Kirik, E. (2019). Kâmûs-ı Türkî'den Çağdaş Türkiye Türkçesine Deyimlerde Anlam Değişimleri. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(10), 139-162.
- Vardar, B. (1988) *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: abc kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 12.06.2025].
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 08.07.2025].

NİGÂRÎ'NİN LEYLÂ'SI: KARABAĞLI SEYYİD MÎR HAMZA NİGÂRÎ DÎVÂNÎ'NDA LEYLÂ VE MECNÛN*

Gülay KARAMAN*

Giriş

Leylâ ile Mecnûn; kaynağını Arap edebiyatından alan, Doğu'nun çift kahramanlı, efsanevi aşk hikâyelerindendir. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında önemli bir yer teşkil eden bu hikâye, bütün bir medeniyet tarafından benimsenip dilden dile, kültürden kültüre geçmiş, bu arada değişmiş ve gelişmiştir. Fars edebiyatında *Leylâ ile Mecnûn*'u ilk kaleme alan şair, Genceli Nizâmî'dir (öl. 611/1214 ?). Nizâmî, hikâyenin Arap edebiyatında dağınık hâlde bulunan çeşitli unsurlarını bir araya getirip işler ve bu basit kıssayı planlı bir hikâyeye dönüştürür. Türk edebiyatında ilk olarak 14. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Gülşehrî'nin (öl. 717/1317'den sonra) *Mantuku't-tayr*'ı ve Âşık Paşa'nın (öl. 733/1332) *Garîb-nâme*'sinde yeri geldiğinde değinilen bir konu olarak kendisine yer bulan *Leylâ ile Mecnûn*, 15. yüzyılda Edirneli Şâhidî (öl. 910 ?/1504-05 ?) tarafından ilk kez müstakil bir hikâye olarak ele alınır. Şâhidî'yi takiben Alî Şîr Nevâyî (öl. 906/1501), Bihiştî (öl. 917, 926 /1511-12, 1520 ?), Hamdullah Hamdî (öl. 909/1503), Ahmed-i Rıdvân (öl. 935-945 ?/1528-1538 ?), Kadîmî (öl. ??), Celîlî (öl. 977/1569-70), Hakîrî (öl. 993/1585), Fuzûlî (öl. 963/1556), Lârendeli Hamdî (öl. ??), Sâlib (öl. ??), Sevdâyî (öl. 945/1538'den önce), Celâl-zâde Sâlih Çelebi (öl. 973/1565), Halife (öl. 986/1578), Kalkandelenli Mu'îdî (öl. 976/1568'den önce), Atâyî (öl. ??), Kâf-zâde Fâ'izî (öl. 1031/1622), Örfî (öl. 1192/1778), Andelîb (öl. 1245-46/1830), Abdurehim Nizârî (öl. 1266/1850) ve Nâkâm (öl. 1324/1906) da bu kıssayı nazmederler.¹ Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u Türk edebiyatında bu konudaki eserler arasında en başarılı mesnevi kabul edilir. Fuzûlî, eserin dîbâcesinde mecaz yolu olan edebiyat aracılığıyla ilahi hakikat ve sırları açıkladığını; Leylâ'nın ilahi hakikati, Mecnûn'un da Allah'a ulaşmak isteyen ve bu uğurda mücadele eden insanı karşıladığını söyler. Eser, bu yönüyle beşerî bir aşk hikâyesinin canlı tasvirleri arasında ve ondan alınan semboller aracılığıyla ilahi aşkı ve hakikatleri de dile getirir.²

Türk edebiyatında aşk temasını işleyen hemen her şair, metinlerarasılık bağlamında ve bir telmih unsuru olarak şiirlerinde *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesine ve onun kahramanlarına muhakkak yer verir. Âşıklığın şair olmanın temel şartı kabul edildiği klasik Türk şiiri geleneğinde Fuzûlî'nin meşhur “Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var / Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var” (Akyüz, vd., 2000, s. 167) beytinde olduğu gibi pek çok şair, Leylâ ile Mecnûn'un aşkını anımsatarak bir âşık olarak kendini Mecnûn'la karşılaştırır ve ondan üstün olduğunu iddia eder. *Leylâ ile Mecnûn*

* Bu çalışma, 19-20 Ekim 2023'te çevrimiçi olarak düzenlenen III. Uluslararası Filoloji Çalışmaları Kongresi'nde (BICOASP) sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş hâlidir.

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, gkaraman@bartin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1575-0229

¹ Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesi için bk. Levend, 1959.

² Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Doğan, ty.; Kartal, 2013, s. 562-565; Şentürk ve Kartal, 2007, s. 184-185).

hikâyesi, esas itibarıyla beşerî aşktan ilahi aşka geçişi tasavvufi olarak dile getirmesi, ilahi aşkın en güzel sembollerinden olması sebebiyle klasik Türk edebiyatında mutasavvıf şairlerin de ilgisini çekmiştir. Karabağlı Seyyid Mîr Hamza Nigârî (öl. 1303-04/1886) bu kapsamda değerlendirilebilecek bir şairdir.

Nigârî; 19. yüzyılda yetişmiş, hem Azerbaycan hem de Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatında adından söz ettiren mutasavvıf bir şairdir. Şiirlerinde Nigârî mahlasını kullanan şairin asıl adı Hamza'dır. Soyu Hz. Peygamber'e dayandığından seyyid vasfını taşır. Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde, Zengezur kazasının Bergüşad kasabasına bağlı Cicimli köyünde dünyaya gelir. Babası ulemadan Mîr Paşa olarak tanınan Emîr Rükneddin Paşa (öl. ??/??), annesi Hayrûnnisa Hanım'dır (öl. ??/??). Altı aylıkken babasını kaybeden Hamza, on beş yaşlarında tahsil hayatına başlar. Amasya'da, Nakşibendî şeyhlerinden Hâlid-i Bağdâdî'nin (öl. 1242/1827) halifesi İsmail Şîrvânî'ye (öl. 1264/1847) intisap eder. Şeyhi İsmail Şîrvânî'ye göre Nigârî'nin mürşidi aşktır. Nakledildiğine göre şair, dokuz yaşında iken Karabağlı Nigâr Hanım (öl. 1317/1899) adında bir kadını rüyada görüp ona âşık olur, on sene sonra ilim tahsili için Şîrvan'a giderken bu kadının evinde misafir olduğunda Nigâr Hanım'ın "Gördüğün rüya hatırında mıdır?" sorusu üzerine ikisi de cezbeye kapılır. Tahsilden sonra mecazi aşk, ilahi aşka dönüşür ve şair kendisini manen olgunlaştırdığı için Nigârî mahlasını alır. Erzurum, Amasya, İstanbul ve Elazığ'da bulunup sohbetleriyle geniş kesimleri etrafında toplar. Kendisini çekemeyenlerin şikâyetleri ve çıkan dedikodular üzerine ailesiyle birlikte Harput'a sürgün edilir. 1886 Ekim ayında Harput'ta vefat eden Nigârî, vasiyeti gereği Amasya'ya defnedilir. Türkçe ve Farsça *Dîvân*'ı yanında tasavvufi nitelikteki *Nigâr-nâme* ve *Çay-nâme* mesnevileri ayrıca kendi manevi hayatını kaleme aldığı *Menâkıb-ı Seyyid Nigârî* adlı manzum eseri bulunmaktadır.³

Okuduğu eserler, beslendiği kaynaklar her şair gibi Nigârî'nin şiir üslubunun şekillenmesinde etkili olmuştur. Daha çok Mevlânâ'nın (öl. 672/1273) *Mesnevî*'si ile Molla Câmî (öl. 898/1492), Hâfız-ı Şîrâzî (öl. 792/1390 ?) ve Fuzûlî'nin *Dîvân*'larını okuduğu nakledilen şairin eserlerinde Fuzûlî izleri açıkça görülür (İnal, 1969, s. 1201). Bir Nakşibendî şeyhi olan Nigârî'nin "(...) geniş hacimli Türkçe divanındaki şiirler mutasavvıf şairlerin şiirlerinden muhteva ve üslûp bakımından oldukça farklıdır. Nigârî ilâhî aşkı terennüm eden klasik bir divan şairi hüviyetiyle ortaya çıkar ve daha çok Fuzûlî'ye benzer." (Bilgin, 2007, s. 86). Tasavvufu bir hayat tarzı olarak benimseyip ona kalben ve ruhen bağlı olan Nigârî'nin şiirlerinde ve sanat anlayışında tasavvufi konuların, bilhassa aşkın önemli bir yeri vardır (Bayram, 2008b, s. 164). *Nigâr-nâme* adlı tasavvufi mesnevisinde ilahi aşkı Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ve Şeyh Gâlib'in (öl. 1213/1799) *Hüsni ü Aşk*'ına benzer bir şekilde işleyen şair, *Dîvân*'ında yer alan şiirlerinde de ilahi aşkı son derece lirik bir tarzda dile getirir.

Bu çalışmada bir aşk şairi olan Karabağlı Seyyid Mîr Hamza Nigârî'nin *Dîvân*'ında Leylâ ve Mecnûn motiflerine ne şekilde yer verildiği, Leylâ ve Mecnûn'un şiirlere yansıyan özellikleri, âşıkların macerasına yönelik dikkatler ele alınacak, bu kullanımların Mecnûn'la özdeşleşen şairin üslubundaki

³ Nigârî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Bayram, 2007; Bayram, 2008a; Bayram, 2014; Bayram, 2025; Bilgin, 2007, s. 85-87; Bilgin, 2017; Çınar, 2009; Çınar, 2022; Ekinci, 2019).

yeri üzerinde durulacaktır. Araştırmada A. Azmi Bilgin (2017) tarafından yayımlanan *Dîvân* metni esas alınmış, çalışma kapsamında ele alınan beyitlerin açıklanması; kavram, kelime ve ifadelerin anlamlandırılmasında *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)* kullanılmıştır.

Nigârî Dîvânı’nda Leylâ ve Mecnûn Eksenli Kullanımlara Genel Bir Bakış

Nigârî’nin şiirlerinde *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin önemli bir yeri vardır. Zira Leylâ ile Mecnûn’un dillere destan olmuş aşkları; aşkı anlatmanın en etkili, belki de kestirme yoludur. *Dîvân*’da *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin kahramanlarına, kahramanların karakteristik özellikleri ve başlarından geçen maceralara telmihler yapılır. Leylâ ile Mecnûn’un efsanevi aşkına yapılan her bir telmih, şairin sanatında aşkın yerini sağlamlaştırır. Nigârî’nin şiirlerinde Leylâ ve Mecnûn’a yönelik kullanımlar bir telmih unsuru, şiirsel bir motif olmanın ötesinde önemli bir üslup özelliği olarak dikkat çeker. Kendisini huy ve yaratılış bakımından Fuzûlî’ye benzeten, Fuzûlî’nin gazellerine nazireler ve tahmisler yazan Nigârî, bir aşk şairi olarak büyük ölçüde Fuzûlî etkisindedir.⁴ Fuzûlî sık sık meşhur aşk hikâyeleri ve onların kahramanlarına telmihler yaptığı gibi o da şiirlerinde kültür ve edebiyatta yer etmiş aşk hikâyelerini ve âşıkları anar. *Leylâ vü Mecnûn*, *Ferhâd ile Şîrîn*, *Varka vü Gülşâh*, *Vâmık u Azrâ*, *Kerem ile Aslı*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Gül ü Bülbül*, *Şem‘ ü Pervâne* bunlardandır. Âşıklar defterinde Ferhâd ve Mecnûn’dan sonra üçüncü olduğunu söyleyen Nigârî (Bilgin, 2017, s. 66) çoğu kez kendisini Ferhâd, Vâmık ve Mecnûn’la kıyaslayıp Fuzûlî gibi aşk meydanında onlardan üstün olduğunu iddia eder. *Dîvân*’da bu kapsamda pek çok beyit bulunmakla birlikte

Eger Ferhâd-ı şeydâ Vâmık u Mecnûn-ı rüsvâdan

Nigârî olmasam eîzûn reh-i sevdâda nâ-merdem (Bilgin, 2017, s. 299)

beyti şairin aşk hususunda oldukça iddialı olduğunu göstermesiyle ön plana çıkmaktadır. Şair, “Nigârî! Eğer sevda yolunda aşkıdan çılgına dönmüş Ferhâd, Vâmık ve herkesin ayıpladığı Mecnûn’dan (âşıklık yönüyle) fazla olmasam namerdim.” derken aşkının çokluğunu dile getirerek adeta meydan okur. Kendisini aşk kervanının devecisi, Ferhâd ve Mecnûn’un rehberi olarak görür (Bilgin, 2017, s. 578). Aynı şekilde “Ferhâd ve Mecnûn yok, bu aşk meydanı bana mahsustur, burada ancak ben dolaşırım.” diyerek aşkının üstünlüğü ile övünür (Bilgin, 2017, s. 418). Gerçekten de şairin zamanında bu efsanevi âşıklar artık hayatta değildir ve onların yerinde Nigârî vardır. Hz. Peygamber’in divane âşığı olan şair, Ferhâd ve Mecnûn başta olmak üzere bütün aşk ehlinin sultanı olduğunu iddia eder (Bilgin, 2017, s. 87). Onun bu sultanlığı esas itibarıyla mahbubunun kadr ü kıymet ve yüceliğinden kaynaklanır.

Nigârî, söz konusu aşk olduğunda gelenekteki aşk hikâyeleri ve kahramanlarına sıklıkla başvurur. Bu aşk hikâyeleri ve kahramanlarına yaptığı telmihler vasıtasıyla sanatında ve şiirinde aşkın yerini güçlü bir şekilde hissettirir. Şiirlerinin aşk şiiri olduğunu söyleyerek övünür ve *Dîvân*’ı sanki Şîrîn ve Leylâ’dır da sahranın sakini Mecnûn ve dağı mesken tutmuş Ferhâd onu okur, divaneler oynar

⁴ bk. (Hakverdioğlu, 2013; Sona, 2017).

(Bilgin, 2017, s. 409). Öte yandan şairin, *Dîvân*'ında yer alan bir beyitte aşk, güzellik ve cünûn kapsamında Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unu anması dikkat çekicidir:

Cünûnımdır benim ey büt senin ân-ı 'izârındır

Fuzûlî her ne yazmış nâme-i Mecnûn u Leylâda (Bilgin, 2017, s. 364)

“Ey put gibi güzel sevgili! Fuzûlî *Leylâ vü Mecnûn* eserinde her ne yazmışsa senin güzelliğin, benim deliliğimdir.” diyen şairin, *Leylâ* ve *Mecnûn* eksenli kullanımlarında Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini referans aldığını söylemek mümkündür. Beyit, Fuzûlî'nin meşhur eseri ve onun kahramanlarının şair tarafından ne denli içselleştirildiğinin de bir göstergesidir. Nitekim

Dem-be-dem turra-i tarrâra giriftârlara

Defter-i Leylâ vü Mecnûnı firâvân okuruz (Bilgin, 2017, s. 186)

beytinde de “Gönül alan saçın tutkunlarına sürekli *Leylâ vü Mecnûn* defterini okuruz.” diyen şair *Leylâ vü Mecnûn*'u okuduğunu ifade ettiği gibi bu eylemin sürekliliğine de atıfta bulunur. Bu iki beyit, *Dîvân*'da *Leylâ* ve *Mecnûn*'a yönelik diğer kullanımlar ve hikâyeye yapılan telmihlerle birlikte değerlendirildiğinde şairin bu hususta Fuzûlî etkisinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Leylâ ile Mecnûn, Tanpınar'ın deyişiyle “her tarafından çöl sızan” (2005, s. 143-144) bir hikâyedir. Olay, Miladi yedinci asırda Arabistan'da Necid çölünde çadır hayatı yaşayan iki Arap kabilesinin çocukları arasında geçer. Gerek kahramanlar gerekse de zaman ve mekâna ait hususiyetler üzerinde çöl hayatı, kervan yolculukları gibi bu coğrafyaya ait izler kolaylıkla okunabilir. Nigârî'nin şiirinde yer bulan *Leylâ* ve *Mecnûn* motifleri de genellikle bu anlamsal çerçevede kullanım ve çağrışımlar içerir. Şair, *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinde yer alan kervan yolculuklarını ve buna dair görsel ve işitsel ayrıntıları beyitlere konu edinir. Sahra, kervan; râh, tarîk (yol), hatarnâk (tehlikeli), ceres (çan), sârbân (deveci), nâka (dişi deve), mahmel (taht-ı revân), cemel (erkek deve), hevdec (sepet) kelimeleri bu kapsamda dikkat çeker. Şair, aşağıdaki beyitte hareket hâlinde olan bir deve kervanı manzarası çizerek okuyucuya adeta o kervanın sesini, dolayısıyla *Mecnûn*'un inlemelerini işittirir:

Kârvân-ı râh-ı Leylâ dem-be-dem eyler sadâ

Söyledikce zâr zâr ahvâl-i Mecnûndan ceres (Bilgin, 2017, s. 198)

“Ceres (çan), inleyerek *Mecnûn*'un hâlimden bahsettikçe *Leylâ* yolunun kervanı durmaksızın ses verir.”

Bang-ı ceresi kârbân âvâz-ı haddi sârbân

Oyna gelür ey Mecnûn gör hevdec-i Leylâyı (Bilgin, 2017, s. 385)

beyti de benzer bir manzarayı tasvir eder. *Mecnûn*'a seslenen şair, “Kervanın çan sesini, devecinin avazının derecesini, *Leylâ*'nın deve üstünde gelen sepetini gör de oyna, ey *Mecnûn*!” derken işitilen seslerden yola çıkarak ona *Leylâ*'nın geldiği müjdesini verir.

Hikâyenin kahramanları olan *Leylâ* ve *Kays* mektepte birbirlerini görüp âşık olurlar. Nigârî, bu hususa telmihle

Rûtbe-i ‘aşk u cünûnumdan haberdâr olmayan

Mekteb-i sevdâya var Leylâ-yı dîvânım oku (Bilgin, 2017, s. 436)

beytinde “Ey aşk ve cünûnumun mertebesini bilmeyen! Sevda mektebine var, Leylâ *Dîvân*’ımı oku.” der.

Leylâ ve Mecnûn motiflerinin çöl hayatı ve dönemin sosyal unsurları çerçevesinde kullanımı kimi zaman tasavvufî bir muhtevada gerçekleşir. Kendisine aşk ve sevgi eteğini tutup gece gündüz çalışmayı öğütleyen şairin, bu durumu Leylâ’nın devesinin dizginine yapışmak şeklinde somutlaştırması (Bilgin, 2017, s. 319), benzer şekilde sevda ehline seslenip onlara gece gündüz çalışmalarını öğütlerken aşk yolunun çölde ilerleyen kervan misali tehlikelerle dolu olduğunu hatırlatması bunlardandır. Her ne kadar Leylâ yolu tehlikeli olsa da şaire göre Mevlâ’nın ülfeti sâlike yardım edecektir (Bilgin, 2017, s. 561).

Nigârî’nin şiirlerinde *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin kahramanlarından Leylâ, Mecnûn ve Zeyd’e yer verilir. Leylâ; *Dîvân*’da güzelliği ve zülf (saç), çeşm (göz) başta olmak üzere çeşitli güzellik unsurları ve derdini aya, buluta anlatması gibi bazı hususiyetleri ile söz konusu edilir. Yanı sıra şiirlerde Leylâ’nın kûy denilen bulunduğu mekânı, nâka (dişi deve), kârvân (kervan), ceres (çan), seg (köpek) gibi muhitiyle ilgili kelime ve kavramlar; peymâne (kadeh), mey (şarap) gibi aşk ile ilişkilendirilen çeşitli unsurlara yer verilir.

Cânım alan ‘aklını başdan çalan

Bir gözi âhû saçı Leylâyımiş (Bilgin, 2017, s. 203)

beytinde ifade edildiği gibi şairin “canını alan, aklını başından çalan gözü ahu, saçı Leylâ bir güzel”dir. Nigârî, zaman zaman *Leylâveş* (Leylâ gibi) tabir ettiği böyle bir güzelin hayranıdır:

Her gören hayrânlığım Leylâ-veşimden bî-haber

Bilmez ol vechin cevâb ister su’âl eyler bana (Bilgin, 2017, s. 38)

“Leylâ gibi sevgilimden habersiz olan (kişi) sebebini bilmediği hayranlığımı görüp bana soru sorar, (benden) cevap ister.” Mevlânâ, *Halifenin Leyla’yı Görmesi Hikâyesi* başlığı altında *Mesnevî*’de kısa bir hikâye anlatır. Leylâ’yı gören Halife şaşırır ve der ki: “O, sen misin? Mecnun senden dolayı mı perişan oldu ve kendini kaybetti? Sen diğer güzellerden üstün değilsin.” Bunun üzerine Leylâ ona: “Sus! Zira sen Mecnun değilsin.” diyerek cevap verir (Mevlânâ, 2009, s. 51). Aynı şekilde Nigârî’nin Leylâ’sını bilmeyenler şairin hâlini görüp şaşırır, bu hâlin sebebini sorup ondan cevap beklerler. Hâlbuki “Tatmayan bilmez.” meşhur bir kaidedir. Şaire göre, şarap içmeyen biri şarabın verdiği neşeyi anlayamayacağı gibi Leylâ’nın güzelliğinin zevkini de ona tutkun olmayan bilmez:

Mezâk-ı ân-ı Leylâyı giriftâr olmayan bilmez

Şarâbın neş’esin zîrâ şarâb-hâr olmayan bilmez (Bilgin, 2017, s. 195)

Yakıcılığı ve sarhoş edici özelliği sebebiyle aşk genellikle şaraba teşbih edilir. Leylâ'nın aşkın sembolü olarak kullanıldığı kimi beyitlerde Leylâ şaraba benzetilir. Leylâ'nın şaraba teşbihi Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda da vardır.⁵

Nigârî'nin sevgiliden bahsederken bazen *Leylâveş* ifadesini kullanması, şairin maşukunun Leylâ gibi ama Leylâ'dan özge, başka bir yâr olduğuna işaret eder. Leylâ'ya dair kullanımlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde şairin ruh ve hayal dünyasında Leylâ'nın; dinî-tasavvufî duygu ve düşünceleri, aşk ve şevki anlatmak üzere sembolik anlamlar taşımaya elverişli bir istiare olduğu görülür. Nitekim şair,

Yakındır mahmel-i Leylâ nazar kıl

Gelür sıyt-ı sadâhâ-yı cemeldür (Bilgin, 2017, s. 154)

beytinde “Leylâ'nın mahmili, taht-ı revânı yakındır. Bak, develerin sesleri gelir.” derken *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesine telmihle ilahi tecelli ve vuslat alametlerinin kendisini gösterdiğini anlatmak ister gibidir. Leylâ; sevgili, vuslat, ulaşılmak istenen nihai hedeftir. Şiirlerde Leylâ'ya dair ayrıntılar, tasavvufî derin ve dile gelmez mefhumlara işaret eden mecazi anlamlar yüklenirler. Leylâ; varılacak bir hedef, ser-menzil yani durak başıdır. Bu menzilin etrafı rakipler ve onların köpekçe hücumlarıyla çevrilidir ancak âşık bu düşmanlar karşısında korumasız değildir. Onun üstadı, Leylâ menziline köpeğidir. Rakiplere karşı âşığı bizzat Leylâ'nın köpeği korur ve ona yol gösterir (Bilgin, 2017, s. 90).

Mecnûn, hikâyede Leylâ'nın aşkıdan deli divane olup çöllere düşen Kays'ın lakabıdır. Aşk ve muhabbetinin çokluğu, Leylâ'dan başka her şeyi Mecnûn'un gözünde değersizleştirir, onun bütün dünyası ve hayatı Leylâ üzerine kuruludur. Bu durum, onun diğer insanlar tarafından hor görülüp aşağılanmasına neden olur. Çocuklar bile onunla alay eder, delidir diyerek onu taşlarlar. Bu hâliyle dağlar ve sahralar Mecnûn'a kucak açar; insanlar yerine vahşi hayvanlar, ceylanlar ve kuşlar ona dost olur. Aşağıdaki beyitte Mecnûn'un Leylâ'nın aşkıyla divane olup sahraya düşmesi, başına kuşların yuva yapması hatırlatılır:

Hevâ-yı zülf-i Leylânı güzel takrîr ider Mecnûn

Safâ-yı seyr-i mürgânı hevâda uçmayan bilmez (Bilgin, 2017, s. 515)

“Siyah saçının arzusunu Mecnûn güzel anlatır. Zira kuşların uçuşundaki zevki hevâda uçmayan bilmez.” Nigârî, kendi aşk tecrübesini konu aldığı

Sana mecnûn olubam il bana düşmen olmuş

Gel inanmazsan eger bak atılan daşlara (Bilgin, 2017, s. 359)

beytinde “Sana mecnûn olalı halk bana düşman olmuş. İnanmazsan gel, atılan taşlara bak.” der. Her ne kadar beyitte “mecnûn” kelimesi cins isim olarak kullanılsa da beyitteki diğer ifade ve çağrışımlar, bu sözcüğü meşhur hikâyenin kahramanı olan divane âşık olarak okumayı mümkün kılar. Zaten şairin amacı da *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesine telmihle kendi aşk ve cünûnunu anlatmaktır.

⁵ “Mecnûn idi câm-ı râhat-efzâ / Leylî ana bâde-i musaffâ” (Doğan, ty., s. 144) beyti bunlardan biridir.

Mecnûn; saf aşk ve muhabbetin, iki bedende tek ruh olup karşılıksız sevmenin timsalidir. Nigârî, şiiirlerinde kendisini *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin kahramanı Mecnûn’la özdeşleştirir; aşk, özlem, sadakat gibi taşkın duygularını Mecnûn istiaresine yükleyerek güçlü bir anlatım yakalar. Mecnûn; Leylâ’nın çadırı nerede ise oraya gider, Leylâ’nın eşiğinden ayrılmaz. Aynı şekilde kendisini Mecnûn’la özdeşleştiren şairin çılgın gönlü de sevgilinin eşiğinden başka bir yere gitmez, ne olursa olsun orayı bırakmaz (Bilgin, 2017, s. 22). Nigârî, Mecnûn gibi aşk sahrasına dalınca Leylâ’nın çadırının hizmeti de ona düşer (Bilgin, 2017, s. 26). Şaire göre mecnûnluğun nişanı, susamış bir gönülle “Ey sevgili!” demektir (Bilgin, 2017, s. 44). Bu gibi hitap ve kullanımlar şaire coşkulu ve lirik bir anlatım kazandırır. Nitekim şairin *Leylâ ile Mecnûn*’a yönelik telmihleri, kuru bir hatırlama ve hatırlatma değil, aksine hikâyenin içinden bir kahramanın konuşması gibidir. Şair, bu hikâyeyi o kadar içselleştirmiştir ki şiiirinde onu Mecnûn’dan ayrı düşünmek imkânsızdır. Şiiirlerde Nigârî ile Mecnûn’a yönelik ayrı ayrı anlam ve çağrışımlar iç içe geçmiş halkalar gibi birbirini tamamlar. Aşağıdaki beyit bunun güzel bir örneğidir:

Ol Mîr Nigârîyi görmez gözüm ey yârân

Olmuş meger ol Mecnûn gitmiş kûy-ı Leylâya (Bilgin, 2017, s. 344)

“Ey dostlar! Gözüm Mîr Nigârî’yi görmez, meğer o Mecnûn olmuş, kûy-ı Leylâ’ya gitmiş.”

Şair bazen de Mecnûn üzerinden aşkının ve cünûnunun ne kadar fazla olduğunu dile getirip bu hâliyle övünür. Mecnûn, cünûnun şahlar şahı olarak nitelenir ancak ona tecridi öğreten yine şairin kendisidir (Bilgin, 2017, s. 91). Nigârî’ye göre dünyada kendisi gibi âlemin rüsvası olup da herkesin ayıpladığı aşağılık biri yoktur, kimse Mecnûn’u anmaz, halk onu dillere destan eyler (Bilgin, 2017, s. 401).

Şair, Leylâ ve Mecnûn dışında hikâyenin kahramanlarından Zeyd’i de şiiirlerinde anar. Zeyd; hikâyede Leylâ ile Mecnûn arasındaki habercidir, kâh Leylâ’nın haberini Mecnûn’a getirir kâh Mecnûn’un mektubunu Leylâ’ya iletir. Mecnûn’un yardımcısı ve sırdaşı, can dostu ve sadık yoldaşıdır. Bir zamanlar o da Zeyneb’e âşık olduğu için Mecnûn’un hâlini anlar, ona yardım eder. Nigârî, şiiirlerinde Mecnûn’un Leylâ’ya Zeyd vasıtasıyla kavuştuğunu hatırlatır. Şaire göre, aşk yolunun temel kuralı bir rehberle sahip olmaktır. Mecnûn’u Leylâ’ya kavuşturan rehber Zeyd’dir ve aşk derdiyle kan ağlayan gönlün de böyle Zeyd gibi bir rehberle ihtiyacı vardır (Bilgin, 2017, s. 560).

Zeyd-âsâ ‘aşk-ı Zeynebden dem urma kûyda

Kıl beyâbân seyrini Mecnûn gibi sahrâya bah (Bilgin, 2017, s. 85)

beytinde ise şair, Zeyd’in aşkını Mecnûn’unki ile karşılaştırır. “Zeyd gibi mahallede Zeyneb’in aşkından söz etme, çölü gez, Mecnûn gibi sahraya bak.” diyerek Zeyd’in aşkının zayıflığını söz konusu eder. Nitekim hikâyede de Zeyd, âşık sıfatıyla değil, daha çok kılavuz ve samimi arkadaş vasfıyla yer alır. Bu durum, Nigârî’nin şiiirlerine de yansımıştır. *Dîvân*’da Zeyd, genellikle Mecnûn’un yardımcısı ve aşk yolunun rehberi olarak zikredilir:

Ey tâlib-i Leylâ gel kim Zeyd-i sebîlem men

Ser-menzil-i Leylâya bî-ecr delîlem men (Bilgin, 2017, s. 310)

“Ey Leylâ tâlibi! Gel, ben yolun Zeyd’iyim, Leylâ durağına ücretsiz (götüren) rehberim.” Şair, başka bir şiirinde ise “Ey mecnûn kişi!” hitabıyla kendisine ve tâliplere seslenerek “Seni Leylâ’nın çadırına götüren iştîyak Zeyd’idir.” der (Bilgin, 2017, s. 570). Âşığın sevgiliye duyduğu iştîyak yani çok özleme ve arzu etme hâli Zeyd’e teşbih edilerek somutlaştırılır.

Dîvân’da Leylâ ve Mecnûn motifleri genel olarak aşk, cünûn ve melâmet olmak üzere üç temel kavram etrafında kullanılmıştır. Esasen bu kavramlar da birbiriyle ilişkili ve çoğu zaman iç içe geçmiş olarak kendisini gösterir. Zira geleneğe göre aşkın olduğu yerde akıl işlevini kaybeder, cünûn ortaya çıkar. Kelime olarak “delilik, çıldırma” anlamına gelen cünûn, tasavvufta “Hak âşıklarının Hak’tan başka hiçbir şeyle ilgilenmemeleri, ilahi aşkla sermest olmaları, deli olmadıkları halde deli gibi görünmeleri”ni ifade eder (Uludağ, 2002, s. 92). “Kınama, ayıplama, kötöleme, karalama” anlamında bir kelime olan melâmet ise tasavvuf literatüründe “kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümek” düsturuyula nefsi ayıplayarak terbiye etmeyi ifade eden bir terimdir. Tasavvufi bir makam olmasının yanında Melâm(et)îlik denilen anlayışı da karşılar. Melâmet fikri ve neşvesi az çok bütün tarikatlarda görülür (Uludağ, 2002, s. 239, 240). Cünûn hâlindeki birisi başka insanların ne düşündüğünü, toplumun değer yargılarını önemsemediği gibi melâmet ehli de her türlü kınama ve ayıplamayı göze alıp hak bildiği yolda utanma, korku ve çekinme olmadan yürür. Bu durum en çok da âşıklar için geçerlidir. Fuzûlî’nin aşk, cünûn ve melâmet konularını işleyen “beklerüz” redifli gazelinde⁶ olduğu gibi Nigârî de bir âşık olarak kendisini her an Leylâ’sını arayan, ondan bir haber isteyen, utanması olmayan bir sevda divanesi olarak tasvir eder (Bilgin, 2017, s. 107). Öyle ki Leylâ şarabından bir yudum içip rûsvalık ile şöhrat kazanır (Bilgin, 2017, s. 282). Mecnûn’la özdeşleşen şairin sanatında Leylâ ve Mecnûn; aşk, cünûn ve melâmet üçgeninde son derece özgün, lirik ve etkileyici bir üslupta ifadesini bulur. Aşağıdaki beyit bu tarz kullanımlara örnek teşkil eder:

Sevdim tel-i sevdânı içdim mey-i Leylânı

Tutdum reh-i sahrâmı Mecnûna ayakdaşım (Bilgin, 2017, s. 287)

“Sevdanın telini sevdim, Leylâ şarabını içtim, çölünün yolunu tuttum, Mecnûn’un ayaktaşıyım.” Hem Leylâ hem de Mecnûn’a yer verilen beyitte Leylâ, aşkı ve maşuku; Mecnûn da cünûn ve melâmet ehli âşığı karşılayan sembollerdir. Şüphesiz söz konusu aşkın niteliği doğrultusunda Leylâ, Mecnûn, cünûn, melâmet ve bunlara eşlik eden diğer kavram ve kelimelerin bağlam içerisinde kazandıkları anlamlar da değişir ve çeşitlenir. Belli bir yaşamışlığa dayanan Leylâ ile Mecnûn arasındaki aşkın edebî metinlerde kazandığı beşerî, ruhi ve ilahi özellikleri mutasavvıf bir şair olan Nigârî’nin şiirine söz konusu özelliklerle paralel olarak derin anlamlar ve zengin çağrışımlar katar.

⁶ bk. (Akyüz, vd., 2000, s. 190).

Nigârî'nin Leylâ'sı: İlahi Aşkın Anlatımında Bir Sembol Olarak Leylâ ve Mecnûn

Kısaca *küntü kenzen* şeklinde tabir edilen sözün tasavvufi düşüncede önemli bir yeri vardır. Allah'ın gizli bir hazine olup bilinmek ve tanınmak için varlıkları yarattığını ifade eden bu söz, sahih olup olmadığı tartışmalı olsa da, mutasavvıflarca kudsi hadis olarak kabul edilir (Yılmaz, 2013, s. 162-163). Şuur sahibi her güzel ve mükemmel varlığın açığa çıkmak ve bilinmek istemesi gibi misilsiz bir cemal ve nihaysiz bir kemal sahibi olan Yaratıcı da kendi cemaline ve kemaline duyduğu benzersiz bir aşk ve muhabbetin bir tezahürü olarak manevi varlığını türlü aynalarda temaşa etmek istemiş, mahlûkatı yaratmıştır. Kâinatın ve tüm mahlûkatın var oluş sebebi olan aşk ve muhabbet, tasavvufta kutsal bir rabita ve insanı olgunlaştıran manevi bir vasıta olarak görülür. Genellikle beşerî aşk (mecazi) ve ilahi aşk (hakiki) olarak iki farklı anlamda kullanılan aşkı Muhyiddin İbnü'l-Arabî (öl. 638/1240) tabii, ruhani ve ilahi olmak üzere üçe ayırır (Ebü'l-Alâ Afifi, 1975, s. 150). Geleneğe göre beşerî yani mecazi aşk kişiyi hakiki aşka götüren yolda bir köprü, bir merhale kabul edildiğinden beşerî ya da ilahi olmasına bakılmaksızın aşk kutsal ve değerli sayılmıştır.

Türk tasavvuf şiirinde ilahi aşk, çoğu zaman beşerî aşkla benzer niteliklere sahiptir. Sevgiliye duyulan aşk, özlem ve kavuşma arzusu beşerî aşktan alınan unsurlar ve simgeler vasıtasıyla beşerî olanla ilahiyi birleştiren bir üslupta anlatılır. İlahi maşuk; kimi zaman Leylâ, Selmâ⁷ gibi kadın isimleri altında simgesel bir anlatımla ifade edilir. Annemarie Schimmel'e göre ilahi cemal ve kemalin kadın biçiminde temaşa edilmesi en iyi simgesel formunu *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinde bulur. Mecnûn, Leylâ'nın aşkıyla tamamen kendinden geçer ve aklını yitirir, aklın yerini alan aşk ve vecd ile mutlak güzelliği Leylâ'da görür. Leylâ, onun için varlığını saran tek bir güzelliğin temasından başka bir şey değildir. Her şey ona Leylâ olur; sevgilinin bulunduğu sokağın köpekleri bile bu birlikten nasibini alır, onun nazarında kutsiyet kazanır. Mecnûn, kendi koluna değen iğnenin Leylâ'yı incitmesinden korktuğu için kan bile aldırılmaz, Leylâ ile öyle bir ve bütün olur, bir merhaleye gelir ki artık Leylâ'yı görmek istemez. Zira o artık her yerde Allah'ı gören bir âşığa dönüşür; O'nu kendi dışında değil, kalbinde bulur (Schimmel, 2004, s. 452). Mecnûn, Leylâ'nın güzelliğinden geçerek Mevlâ'nın cemaline ulaşırken mecazi aşktan ilahi aşka geçişin tipik örneğini sergiler. Bu aynı zamanda kesretten kurtulup vahdet deryasında yok olmanın bir ifadesidir:

Mecnun, çölün kendisi yahut daha doğrusu içine yerleşerek değiştirdiği varlıktır. Vahdet fikrinin, ondan daha mânalı bir sembolü azdır. O, daima Bir'in etrafında toplanmak ister, onun için bir şeylerden soyunur, her adımda bir şeyler atar. Daima en esashıyı, aslının ta kendisini bulmak için gene çok esashı bir şeyden (Leylâ'nın kendisinden ve kendi hayatından) vazgeçer. Onun bütün içtimaî kayıtlardan sıyrılışı, bütün sorumluluklardan vazgeçerek elde ettiği hürriyet, ölümle böyle el ele verişî Müslüman şarkın ezeli birlik rüyasıdır (Tanpınar, 2005, s. 157).

⁷ Selmâ, eski Arap şiirinde sık kullanılan ve sembolik anlamlar taşıdığı öne sürülen Leylâ, Azrâ, Afrâ, Hind gibi belli başlı kadın isimlerinden biridir bk. (Cengiz, 2021, s. 1243).

İslam dini, tasavvuf ve bilhassa vahdet-i vücûd düşüncesinin etkisiyle kültür, edebiyat ve gelenekte âşık ile maşuk tektir, varlık tek olduğu gibi aşkıta da ikiliğin yeri yoktur. Türk edebiyatında *Mantıku't-tayr*, *Hüsn ü Aşk* gibi tasavvufî mesnevilerde önemle işlenen bu konu Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda da başlıca düşüncedir: Hüsn ile aşk ikizdir zira güzellik olmasa aşk ortaya çıkmaz, aşk olmasa güzellik görünmez (Doğan, ty., s. 144). Âşık; Mecnûn gibi maddi varlığını, benliğini bırakıp sevgilinin varlığında kendini bulduğunda ikilikten kurtulur, vahdete erer. Âşık için vuslata ermenin yegâne yolu budur. Nigârî'nin

Benem Leylâ benem rüsvâ benem gülzâr

Benem sevdâ benem zîbâ benem gûyâ şîrîn güftâr (Bilgin, 2017, s. 513)

beyti bu anlamda aşktaki vahdeti ortaya koyar. Şair, “Leylâ benim, rüsva (Mecnûn) benim, gülzar benim. Sevda benim, güzel benim, tatlı sözler söyleyen benim.” diyerek âşık, maşuk, güzellik ve aşkı kendi varlığında birleştirerek söz konusu birliği terennüm eder. Pervane Bayram’a göre şairin sanatında İbn-i Arabî düşüncesi ve bilhassa ondan sonra sistemli hâle gelen vahdet-i vücûd felsefesinin büyük tesiri vardır (2009). Dolayısıyla aşktaki birliği dile getiren söz konusu anlatım ve ifadelerde İbn-i Arabî ve vahdet-i vücûd düşüncesinin etkili olduğu söylenebilir.

Nigârî Dîvânı'nda Leylâ ve Mecnûn eksenli kullanımlar, klasik Türk şiiri geleneği ve gelenekteki aşk anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir. Bu kapsamda Leylâ ve Mecnûn’a yönelik ifade, mazmun ve anlatımlarda Fuzûlî etkisinden söz etmek mümkündür. Bununla birlikte Nigârî üslup sahibi, orijinal bir şairdir ve geleneği yaşatırken kendine özgü olmayı da başarmıştır. Nitekim onun bahsettiği Leylâ'nın Fuzûlî'nin Leylâ'sından farklı olduğu hemen anlaşılır. Bu durum, temelde Nigârî'nin mutasavvıf bir şair oluşundan kaynaklanır. Fuzûlî, *Dîvân*'ındaki şiirlerinde ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde tasavvufu bir motif olarak kullanır, tasavvuf onun için şiirini besleyen önemli bir kaynaktır. Nigârî ise mutasavvıf bir şairdir, sanatında Fuzûlî'yi örnek alsa da bir şeyh ve mürşit olmasının etkileri ister istemez şiirine yansır.

Ne Ferhâd-ı şîrîn-kâram ne Mecnûn-ı hevâ-dâram

Garaz dîdârdır mahzâ anun-çün sâkin-i Tûram (Bilgin, 2017, s. 302)

beytine göre o ne Şîrîn'in aşkındaki Ferhâd ne de Leylâ'nın arzusundaki Mecnûn'dur. Şîrîn de Leylâ da bir görüntüden ibarettir ve fanidir. Hâlbuki onun yegâne amacı Hz. Mûsâ gibi Tûr'da hakiki sevgiliyi görmek, o tecelliye muhatap olmaktır. Kendisine “Ey Seyyid Nigârî cünûn-ı bî-çûn” (Bilgin, 2017, s. 573) şeklinde hitap eden, sevgiliyi *Leylâ-yı ezel* tabiriyle anlatan Nigârî, Leylâ'sını arayan bir derviş aynı zamanda tâlipleri Leylâ'ya/Mevlâ'ya götüren bir mürşittir.

Yok işim şâm u seher bir nice dîvâneleri

Kûy-ı Leylâya Nigârî işim irşâdımdır (Bilgin, 2017, s. 150)

beytinde “Nigârî! Sabah akşam nice divaneyi Leylâ’ya irşad etmekten başka işim yoktur.” diyen şair için Leylâ, Mevlâ’dan başkası değildir. Leylâ’nın tâlipleri ve sevda şarabına susamışlar onun huzurunda arzusuna nail olur, susuzluğunu onun pınarından içmekle giderirler (Bilgin, 2017, s. 317).

Mutasavvıf bir şair olan Nigârî, *Dîvân*’ında Leylâ ile Mecnûn’un aşkını çoğu zaman beşerî aşkı da çağrıştıracak şekilde ilahi hakikatlerin ve hakiki aşkın anlatımında bir araç olarak kullanır; anlatılması zor duygu, düşünce ve hayalleri Leylâ ve Mecnûn’un şahsında somutlaştırır. Şairin Mecnûn mazmunu etrafında aşkın tarifini yaptığı aşağıdaki beyit bu kapsamda dikkat çekicidir:

Meyi sâkî-i ezel kâse-i Leylâya döker

Sonra ‘aklı dağıtıp dâmen-i sahrâya döker (Bilgin, 2017, s. 153)

“Ezel sâkîsi, şarabı Leylâ kâsesine döker, sonra akli dağıtıp sahranın eteğine döker.” şeklinde nesre çevirisi yapılabilen bu beyitte aşka dair ontolojik bir yaklaşım sezilir. Beyte göre, Mecnûn’u divane edip çöllere düşüren aşkın kaynağı ilahidir. Ezel sâkîsi yani Allah, aşk şarabını Leylâ kâsesinde sunar, aslolan kadeh değil şarap olduğuna göre Leylâ da bir suretten ibarettir. Leylâ’nın kâseye benzetilmesi düşünsel ve edebî anlamda *Mesnevî*’de de yer bulan bir temadır. Mevlânâ bu hususta, “Her insanın sureti bir kâsedir; göz onun anlamını hisseder. Herkesi görmekle bir şey yersin; her arkadaşıyla bir arada olmaktan bir şey alıp götürürsün.” (2009, s. 201) der. Dolayısıyla insanın etrafını çevreleyen dostları, sevdikleri ve onlarla olan münasebeti de bir rızık ve nimettir. O da ezelde takdir olunmuştur. Kendisini Mecnûn’la özdeşleştiren şair de tıpkı Mecnûn gibi nasihat kabul etmez, aşk derdinin kendisine kaderin bir lütfu olduğunu iddia eder:

Nef’ virmez pendin ey nâsîh ki Mecnûniyyetim

Çeşm-i Leylâ-yı ezel feyz-i kaderdendir bana (Bilgin, 2017, s. 37)

Beyte göre mecnûnluk ve ezel Leylâ’sının gözü şaire kaderin bir feyzidir, kader ise değişmez. Mecnûn’a hiçbir nasihat fayda vermediği gibi nasihatçinin öğütleri Nigârî’ye de kâr etmeyecektir. Beyitte yer alan *Leylâ-yı ezel* ifadesi söz konusu sevgilinin Yaradan olduğunu açıkça ortaya koyar. Nigârî, kimi zaman Leylâ’yı açıkça hakiki sevgiliyi nitelemek üzere kullanır. *Leylâ-yı ezel* ifadesi şairin bu yoldaki kullanımları arasında dikkat çeker. Şairin gönlü ezel Leylâ’sının divanesi (Bilgin, 2017, s. 130), Leylâ-yı ezel bakışının sarhoşudur (Bilgin, 2017, s. 435). Bu durumda kendisini Mecnûn olarak konumlandıran şair de bir Hak âşığıdır. “Sabah akşam nice divaneyi Leylâ’ya irşad etmekten başka işim yoktur.” (Bilgin, 2017, s. 150) diyen şair, Hakk’a âşık olup müritlerine bu aşkı talim eden bir mürşit olarak kendisini takdim eder.

Nigârî Dîvânı’nda ilahi aşkın Leylâ ve Mecnûn ekseninde tezahürü, genellikle tasavvuf ve tarikatla ilgili kelime, kavram ve ifadeler çerçevesinde kendisini gösterir: Tarikat, hakikat, tâlib, sâlik, tarîk-i Leylâ, râh-ı Leylâ, menzil-i Leylâ, ser-menzil-i Leylâ, cünûn-ı Leylâ, tâlib-i Leylâ, tâlib-i Mevlâ, tayy-ı Leylâ, Leylâ-yı ezel vb. bu kullanımların başında gelir. Nigârî, bazen de “Ey tâlip, ey sâlik, ey âşık” gibi hitapların eşlik ettiği tasavvufi bir bağlamda diğer mutasavvıf şairler gibi İslam ahlakı ve

tasavvuf öğretisi ile ilgili hususları dile getirir. Leylâ ve Selmâ'yı hakiki sevgili ve ilahi aşkın anlatımında birer remiz olarak kullanan şairin üslubunda Leylâ ve Mecnûn, tarihî ve edebî arka plandaki tüm çağrışım ve hayallerle birlikte tasavvufa ait birer mecaz hâlinde ifadesini bulur. Böylece mutasavvıf bir şair olan Nigârî'nin üslubu, aşkı ön plana çıkarıp lirik, sanatsal bir anlatımı benimsemesiyle bir yönüyle klasik şairlerle benzerlik gösterirken öğreticilik ve tasavvufu yayma amacı gütmesiyle de mutasavvıf şairlerle birleşir.

Bir mürşide intisap etme, tasavvufun temel öğretilerindendir. Bu yola giren sâlikin bir mürşide tabi olup onun rehberliğinde seyr ü sülûk denilen manevi yolculuğunu tamamlaması gerekir. Nigârî'ye göre o mürşit aşktır (Bilgin, 2017, s. 558).

Ey 'âşık-ı Selmâ cünûn-ı Leylâ

Gerekdir sâlike pîr-i tarikat

Tasdîk it kim hâsıl olmaz bu sevdâ

Bî-reh-nümâ ele gelmez hakikat (Bilgin, 2017, s. 560)

dörtlüğü bu anlamda dikkate şayandır: “Ey Selmâ âşığı, Leylâ delisi! Sâlike tarikat piri (mürşit/şeyh) gerekir. Bu sevdanın rehbersiz hâsıl olmadığını, hakikate onsuz ulaşılmadığını kabul et.” Şaire göre sâlik; Ferhâd, Mecnûn ve Vâmık'ı örnek alıp başından düşünceyi dağıtmalı, işi ve kârı terk edip gece gündüz sevgilinin aşkını beklemelidir (Bilgin, 2017, s. 562).

İslam'ın temel öğretilerinden olan sıdk (doğruluk) tasavvufta bir makamdır ve seyr ü sülûkın önemli vasıflarından biridir. Şaire göre Leylâ, tarik yani yoldur; sâlikler ve muhlisler Leylâ yolunun doğrulukla aşıldığını söylemiştir (Bilgin, 2017, s. 387). Yolu aşıp Leylâ'nın menziline ulaşan da iştiyaktır (Bilgin, 2017, s. 559). Leylâ'nın tâlibi olan belaya düşer; yolcu, dağ ve vadiden korkmaz (Bilgin, 2017, s. 95). İlahi hakikatin cazibesi, aşk yoluna girmek isteyen tâlibin gönlünü alıp ona üstat olsa da bu, tek başına yeterli değildir. Şaire göre, âşıklık için tâlipte kabiliyet gerekir. Nitekim bu kabiliyetle her şeyi bırakıp Mecnûn çölü, Ferhâd da dağı mesken eylemiştir (Bilgin, 2017, s. 90). Hikâyede Leylâ, başlangıçta beşerî arzu ve duyguları ifade eder. Kays'ın Leylâ'ya olan aşkı, zamanla sevdiğinin beşerî varlığına ihtiyaç duymayacak bir dereceye gelir. Aşk yoluna giren sâlikin de Mecnûn gibi Leylâ'yı aşması, manevi ve ruhani bir aşka yükselmesi icap eder:

Tayy-ı Leylâ yolın ey Mîr Nigârî her dem

Eyler erbâb-ı cünûn 'aşk ile eşheb olmaz (Bilgin, 2017, s. 189)

“Ey Mîr Nigârî! Cünûn ehli her vakit Leylâ'yı aşmak için aşk ile yol alır, (bu onlara) zor gelmez.”

Sonuç

Arap edebiyatında ortaya çıkıp daha sonra Fars ve Türk edebiyatlarına geçen *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesi klasik Türk edebiyatında Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u başta olmak üzere birçok mesneviye konu olmuş, divânlardaki şiirlerde bir telmih unsuru olarak sıkça yer almıştır. İlahi aşkı sembolize eden hikâye, Karabağlı Seyyid Mîr Hamza Nigârî gibi mutasavvıf şairlerin de ilgisini çekmiştir. Şiirlerinde

ve sanat anlayışında tasavvufi konular ve bilhassa aşkın ön planda olduğu Nigârî, 19. yüzyıl Azerbaycan ve Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biridir. Şair, tasavvufi mesnevilerinin yanı sıra *Leylâ ile Mecnûn*'u sıklıkla andığı *Dîvân*'ında ilahi aşkı son derece lirik bir tarzda dile getirmiştir. Leylâ ve Mecnûn, Nigârî'nin şiirlerinde sadece bir telmih unsuru ya da şiirsel bir motif değildir. Aksine, şiirlerinde Fuzûlî izinde bir aşk şairi ve Leylâ'sını arayan bir derviş aynı zamanda tâlipleri Leylâ'ya/Mevlâ'ya götüren bir mürşit olarak tebarüz eden Nigârî için Leylâ ve Mecnûn'a yapılan her bir telmih, şairin sanatında aşkın yerini sağlamlaştıran bir üslup özelliğidir. Kendisini Mecnûn'la özdeşleştiren Nigârî; şiirlerinde aşk, özlem, sadakat gibi taşkın duygularını Mecnûn istiaresine yükleyerek Leylâveş, Leylâ-yı ezel tabirleriyle ifade ettiği Leylâ gibi ama Leylâ'dan özge bir sevgilinin aşkını terennüm eder. *Nigârî Dîvânı*'nda Leylâ ve Mecnûn eksenli kullanımlar klasik Türk şiiri geleneği ve gelenekteki aşk anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir. Fuzûlî'ye nazireler ve tahmisler yazan, *Dîvân*'ındaki şiirlerde Fuzûlî ve onun meşhur *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini anan Nigârî'nin Leylâ ve Mecnûn'a yönelik ifade, mazmun ve anlatımlarında Fuzûlî etkisinden söz etmek mümkündür. Bununla birlikte Nigârî üslup sahibi, orijinal bir şairdir ve geleneği yaşatırken kendine özgü olmayı da başarmıştır. Onun bahsettiği Leylâ'nın Fuzûlî'nin Leylâ'sından farklı olması, temelde Nigârî'nin mutasavvıf bir şair oluşundan kaynaklanır. Nigârî'nin şiirlerinde aşk; Leylâ ve Mecnûn'un şahsında somutluk kazanır, Leylâ ve Mecnûn beşerî aşkı da çağrıştıracak şekilde çoğu zaman ilahi aşkın anlatımında bir vasıta olarak aşk, cünûn ve melâmet kavramları etrafında şiirlerde yer alır. *Dîvân*'da ilahi aşkın Leylâ ve Mecnûn ekseninde tezahürü, kimi zaman tasavvuf ve tarikatla ilgili kavram ve kelimelerin çevrelediği tasavvufi bir bağlamda İslam ahlakı ve tasavvuf öğretisi ile ilgili hususların dile getirilmesi tarzında kendisini gösterir. Leylâ ve Selmâ'yı hakiki sevgili ve ilahi aşkın anlatımında birer remiz olarak kullanan şairin üslubunda Leylâ ve Mecnûn, tarihî ve edebî arka plandaki tüm çağrışım ve hayallerle birlikte tasavvufa ait birer mecaz hâlinde ifadesini bulur. Böylece mutasavvıf bir şair olan Nigârî'nin üslubu aşkı ön plana çıkarıp lirik, sanatsal bir anlatımı benimsemesiyle bir yönüyle klasik şairlerle benzerlik gösterirken öğreticilik ve tasavvufu yayma amacı gütmesiyle de mutasavvıf şairlerle birleşir.

Kaynakça

- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S. ve Cunbur, M. (2000). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayram, P. (2007). Seyid Nigarinin Heyatı ve Yaradıcılığı, *Azerbaycan Şifahi Halq Edebiyatına Dair Tedqiqler XXV* içinde (163-177). Bakü: Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü.
- Bayram, P. (2008a). *Qarabağlı Seyid Mir Hemze Nigârî'nin Heyatı, Yaradıcılığı ve Türkçe Divanının Poetik Strukturu* (Doktora tezi). Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Adına Edebiyyat Enstitüsü, Bakü.
- Bayram, P. (2008b). Seyid Nigari Yaradıcılığında Eşq Mövzusu. *Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Elmi Ahtarışlar Dergisi*, 164-172.
- Bayram, P. (2009). Seyyid Nigari Yaradıcılığında İbn-i Arabî Tesiri ve Vahdet-i Vücut, *Aida İmanquliyeva'nın 70 İllyine Hesr Olunmuş "Beynelhalq Şerq-Qerb Ortaq Menevi Deyerler-İbn Arabi" Sempozyumu Bildirileri* içinde (135-136). Bakü: Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Şarkşınaslık Enstitüsü.
- Bayram, P. (2025). *Eşqdəndir Ey Nigari Hər Nə Var*. Bakü: Elm və Təhsil.

- Bilgin, A. A. (2007). “Nigârî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 85-87.
- Cengiz, M. (2021). Eski Arap Şiirinde Kasidenin Bölümleri Arasındaki Konu Bütünlüğü Sorunu. *Şarkiyat*, 13(3), 1236-1249.
- Çınar, F. (2009). *Hamza Nigârî'nin Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Düşüncesi* (Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Çınar, F. (2022). *Aksiyon ve Aşk Mürşidi: Seyyid Mîr Hamza Nigârî Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Ebü'l-Alâ Afîfî (1975). *Muhyiddîn İbnu'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*. (M. Dağ, Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ekinci, M. (2019). *Seyyid Hamza Nigârî'nin Türkçe Dîvânı'nda Dinî Edebî Muhteva* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Hakverdîoğlu, M. (2013). Nigârî'nin Fuzûlî'ye Nazireleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 1657-1686.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. C.2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kartal, A. (2013). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Levend, A. S. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mevlânâ (2009). *Mesnevî Tam Metin*. (A. Karaismailoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *İslamın Mistik Boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sona, F. (2017). Seyyid Hamza Nigârî'nin Fuzûlî'ye Yazdığı Tahmisler, III. *Uluslararası Hamza Nigari Türk Dünyası Kültürel Mirası Sempozyumu Bildirileri içinde* (596-607). Şamahı, Azerbaycan.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2007). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Z. Kerman, Haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Bayram, P. (2014). Nigârî, Seyyid Mîr Hamza. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nigari-seyyid-mir-hamza> [Erişim tarihi: 31.05.2025].
- Bilgin, A. A. (2017). *Nigârî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.02.2025].
- Doğan, M. N. (ty.). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuli---leyla-ve-mecnun.html> [Erişim tarihi: 31.05.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 31.05.2025].

GEZEK VE BENZERİ SOHBET TOPLANTILARININ KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNE YANSIMASI

Murat Ali KARAVELİOĞLU*

Giriş

Her milletin bir kültürü vardır ve bu, asırlar boyu sürüp gelen bir birikimin hem soyut hem de somut yönünü oluşturur. Kùltürler, insanlık âleminin teşkil ettiğı medeniyetin önemli uzuvlarındanr. Bir milletin en iptidai söylencelerinden efsane ve destanlarına, mitolojik arka planlarından çağdaş gelenek ve göreneklerine, edebî ve sanatsal verimlerinden geleneksel oyun ve eğlence biçimlerine kadar medeniyet havuzuna kattığı ve nesilden nesle aktardığı sayısız kùltür kodu, o milletin büyüklüğünü, insanlık tarihindeki kadim varlığını ve medeni dünyanın teşekkülünde oynadığı rolü tespit eder. Türk milletinin kùltür varlığı, belki de başka hiçbir milletle kıyas kabul etmez bir genişlik ve derinliktedir. Türk mitolojisi ile ilgili araştırmalar, milletimizin tarih sahnesindeki kadim köklerini bize gösterirken somut olmayan kùltürel mirasımızla ilgili yüzlerce bilimsel çalışma, insanlığın ortak mirasına en büyük katkıları sunmaya devam ettiğimizi de göstermektedir. Bugün bilhassa folklor ve halkiyat alanında yapılan araştırmalar, hele Pertev Naili Boratav ve Metin And'ın tespitleri, günümüzde Anadolu insanının yapıcı, onarıcı, aktarıcı, eğlendirici, öğüt ve ibret verici hayat felsefesinin kökenlerine dair kat'i malumat sahibi olmamızı sağlamanın yanında sosyolojik olarak da bu kùltür hazinemizin yaşatılması gereğini ortaya koymuş bulunmaktadır. Gezek/oturak/yârân/barana vb. adlarla anılan sohbet geleneğimizin dünya somut olmayan kùltür mirası arasına kaydedilmiş olması sevindiricidir. Buradaki kayıta geleneksel sohbet toplantılarının, "Sayıları farklı yörelerde, farklı sembollerle oluşan erkek gruplarının yılın özellikle kış aylarında ve haftada bir gün olarak rutinleşen bir periyotta, belli kurallar çerçevesinde bir araya gelerek manevî akrabalıklar kurdukları sosyal dayanışma işlevli mevsimsel ve geleneksel toplantılardır." (Ekici M., 2016, s. 121) şeklinde tanımlandığı görülür. Bu tanım da dikkati çeken birden fazla husus vardır. Her şeyden önce bu toplantılara katılan kişilerin sayısı farklılık arz eder. Erkekler tarafından tertiplenir ve çoğu zaman kış aylarında toplanılır. Toplantılar haftalık periyotlarda gerçekleştirilir ve belirli kuralları vardır. Mevsimseldirler, gelenekseldirler ve birey ve toplum temelli yapıcı hedeflere sahiptirler. Kişi sayısındaki değişkenlik, nadiren kadınların dâhil olması, yaz aylarında yapılan çeşitlerinin de bulunması ve periyotlardaki kısmi farklılık istisna teşkil etse de genel kaideyi ihlal boyutunda değildir.**

* Prof. Dr., Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakùltesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, makaravelioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6230-8639

** Gezek, Oturak, Barana veya Yârân sohbetleri üzerine yapılmış o kadar çok araştırma vardır ki bunların hepsini not etmek neredeyse imkânsızdır. Kaynakça'da belirtilenler haricinde dikkati çeken bazı çalışmaları, konu hakkında bilgi vermesi maksadıyla buraya kaydediyoruz: **Abdulkadiroğlu**, A. (1984). Sıraname. *Halk Kùltürü Derleme-Araştırma Dergisi*, 4, 5-12; **Absarılioğlu**, A. (2004). *Çankırı'nın Evrensel Özelliklere Sahip Yöresel Kùltür Değeri: Yâran*. Çankırı: Çankırı Belediyesi Kùltür Yayınları; **Akbıyık**, A. (2006). *Şanlıurfa Sıra Gecesi*. Şanlıurfa: Elif Matbaası; **Aksaray**, A. E. (2018). *Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek Lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi Kırıkkale; **Akyel**, F. (2021). *Yâren*

Geleneği Bağlamında Simav Yöresine Ait Sarı ve Mor Zeybekler'in İncelenmesi (Yüksek Lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul; **Altınkaynak**, E. (2004). Çankırı'da "Yâren" Kültürünün Kırım Karay Türklerindeki Benzeri "Konuşma", *Yâran Kültürü ve Çankırı, II. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri* içinde (60-65). Çankırı: Çankırı Valiliği Yayınları; **Aslan**, E. (2014). Ahi Örgütlerinden Urfa Sıra Gecesine Uzanan Bir Kültür Geleneği. *AEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 5-15; **Ataman**, S. Y. (1973). Anadolu Efe ve Yâren Dernekleri, Seymen Kuruluşları, Oyun ve Musikileri, *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri* içinde (315-339). Ankara: Millî Folklor Enstitüsü Yayınları; **Atlı**, S. (2016a). Erzincan-Kemaliye (Eğin), Sıra Gezme Sohbet Toplantıları ve Eğin Fasıl Grubu. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 51, 273-300; **Başoğlu**, B. (1980). Boyabat Yöresi Folkloru: Ferfene. *Türk Folkloru*, 2(15), 20; **Bıykoğlu**, M. Â. (1997). *Afyon Gezekleri* (Yüksek Lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar; **Bilecik**, F. (2000). Yaran Sohbeti, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1, 7-10.; **Cenikoğlu**, T. (1998). *Akşehir'de Sıra Yârenleri*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları; **Cerrahoğlu**, M. (2016). Halk biliminin işlevsel çözümleme modellerine göre Yâran Geleneği. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1) 543-558; **Çakır**, V. (2005). Konya'nın Geleneksel Eğlence Kültürü. *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, 355-382; **Çarsancaklı**, Z. (2002). *Kürsübaşı Sohbetleri: Hatıralardan Bir Demet Dert Yumağı*. İstanbul; **Çepik**, F. (2020). *Geleneksel Sohbet Toplantıları Bağlamında Şanlıurfa Sıra Geceleri Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep; **Çulcuoğlu**, Ç. T. (2012). *Çağdaş Müzik Eğitiminin Çevreden-Evrene İlkesi Işığında Konya Oturmağının İncelenmesi* (Yüksek Lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya; **Dağlı**, H. T. (1935). Sohbetler ve Gezekler. *Halk Bilgisi Haberleri*, 45, 212-216; **Durmaz**, U. (2016). Türk Kültüründe Sohbet Toplantıları ve Balıkesir Sohbet Toplantılarında Köy Seyirlik Oyunlarının Durumu, *IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildiriler E-Kitabı* içinde (1020-1025). Ankara; **Ekici**, M vd. (2011). *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir*. İzmir: Egetan Yayınları; **Ekim**, G. (2008). Çankırı Yâran Geleneğindeki Yirmi Dört Sayısına Tarihsel Bir Bakış 100. *Yıla Doğru Çankırı: Çankırı Valiliği IV. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*, 547- 550; **Ekim**, G. (2012). Sohbet Toplantılarında, Topluluğun Kuruluşuna Yönelik Gerçekleştirilen İlk Toplantı ve Önemi. *ÇKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 97-110; **Enç**, M. (1964). Gaziantep'te Eski Sohbetlerden: Oda Sohbetleri. *Gaziantep Kültür Dergisi*, 7(157), 13-15; **Er**, T. (1988). *Simav İlçesi ve Çevresi Yâren Teşkilatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları; **Erbilek**, İ. N. (1941). Senirkent'te Gezek. *Halk Bilgisi Haberleri*, 120, 287-288; **Ercan**, Ö. ve Düzbakar, Ö. (2008). Gezek Tradition in Bursa and its Historical Background. *Kaygı*, 10, 157-167; **Eroğlu**, T. (1994). Nevşehir ve Elazığ'da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Halk Edebiyatı, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Gelenek, Görenek, İnançlar*, 2 içinde (197-203). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları; **Ertekin**, E. (1940). Çorum'da Yüzük Oyunu (1), Sıra Gezme ve Sıraya Dizme ve Söylenilen Çığışlar (2). *Çorumlu*, 27, 824-829; **Ertural**, N. (2011). Dursunbey Barana Geleneğinde Halk Oyunları, *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir* içinde (95-114). İzmir: Egetan Yayınları; **Fedakar**, S. (2011). Dursunbey Barana Geleneği, *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir* içinde. İzmir: Egetan Yayınları; **Feratan**, M. (2023). Anadolu Esnaf Dansları. *Folklor Akademik Dergisi*, 6(3), 1265-1278; **Gökçe**, K. (2022). Simav Cumhuriyet Yâreni Geleneği ve Toplantılarda İcra Edilen Müzik Eserlerinin Güzel Sanatlar Liseleri Türk Halk Müziği Teori ve Uygulaması Derslerinde Kullanılabilirliği (Yüksek Lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara; **Gültekin**, M. (2011). Dufad ve Barana Geleneğinin Güncel Durumu, *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir* içinde (35-42). İzmir: Egetan Yayınları; **Gün Öznalbant**, A. (2023). *Yaran Kültürü ve Bu Kültüre Ait Müzikal Özelliklerin İncelenmesi (Kastamonu-Tosya Örneği)* (Yüksek Lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu; **Gürırmak**, A. (1999). *Simav'da Yâren Geleneği*. İzmir: Hürefe Matbaası; **Karabulut**, M. (1986). Dursunbey'de Barana Sohbetleri. *Türk Folkloru*, 85, 12-15; **Kazancıgil**, R. (1993). *Edirne Helva Sohbetleri ve Kış Gecesi Eğlenceleri*. Edirne: Türk Kütüphanecileri Derneği Edirne Şubesi Yayınları; **Kızılkaya**, H. (2012). Çankırı Yaran Kültürünün Dünü ve Bugünü. *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, 10, 9-16; **Kişmir**, C. (1966). Folklor: Konya'da Helva Sohbetleri. *Çağrı*, 100, 9-10; **Küçükakça**, M. (1977). *Akşehir Folklor İncisi: Sıra Yârenleri*. Konya: Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği Yayınları; **Mak**, M. (2021). Geçmişten Bugüne Müzikli Eğlence Toplantıları; Leyli, Derderbaba ve Salahiye Sohbetleri. *Avrasya Çalışmaları*, 14, 1-18; **Merdin** Öztürk, A. (2016). Ahilikten Kaynaklanan Kırşehir Sohbet Toplantıları, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yâren Bildirileri* içinde (227-243). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları; **Oğuz**, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık; **Oral**, M. Z. (1958). Anadolu Köylerinde Gençler Derneği Yahut Ahiliğin Devamı. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 3, 60-66; **Öger**, A. (2014). Uygur Kök Meşrebi Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4, 71-88; **Özkan**, O. (2006). *Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü*. Çankırı: Çankırı Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları; **Özkan**, O. (2016). Yaran Meclislerinde Misafir Ağırılama, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yâren Bildirileri* içinde (224-226). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları; **Sağancı**, Ö. S. (2017). *Çankırı Yâran (Yâren) Sohbetleri ve Simav Yâren Toplantılarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Uşul-Tavrı Açısından Mukayeseli İncelenmesi* (Yüksek Lisans tezi). Gazi Üniversitesi: Ankara; **Sahil**, A. (2019). Türk Halk Müziğinde Sıra Gecesi, Kürsübaşı Gecesi ve Barana Sohbet Geleneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7(91), 171-190; **Sakman**, M. T. (2001). *Konya Oturakları*. İstanbul: Milenyum Yayınları; **Salün**, M. (2002). *Kütahya Gezek Geleneği İle Törelerimiz, Oyunlarımız*. İstanbul: Ekspres Matbaası; **Sevim**, S. A. O. (2016). *Yaran Kültüründe Oyun ve Eğlencenin Yeri ve Katılımcıların Özellikleri İle Boş Zaman ve Spora İlişkin Görüşleri (Çankırı İli Örneği)* (Yüksek Lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.; **Sönmez**, T. G. (2017). *Uygur Meşrepleri Üzerine Bir İnceleme* (Doktora tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir; **Söylemez**, D. (2008). *Kütahya'da Gezek Geleneği* (Lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya; **Sural**, M. (1963). Konya'da Eski Oturak Âlemleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 8(171), 3203-3206; **Şemin**, M. (2009). *Kütahya Gezekleri* (Yüksek Lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya; **Tan**, N. (1987). *Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları; **Tarım**, Y. G. (2021). Konya Oturak Âlemi ve Oturak Türkülerinin Müzik Bileşenleri (Yüksek Lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara; **Tezcan**, M. (1989). *Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yâran Sohbetleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları; **Uslu**, N. A. (2005). *Çankırı Yâran Sohbetleri ve Oğuz Töresi. Karatekin Eli, Yâren Diyarı Çankırı'dan Sözler*. İstanbul: Kelebek Matbaası; **Uzunoglu**, S. (1950). Kütahya'da Gezek Âlemleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 1(14), 222-223; **Ünler**, A. N. (1941). Gece Toplantıları. *Başpınar Aylık Kültür*

Gezek Sohbetlerine Genel Bakış ve Çerçeve (Benzerlikler, Farklılıklar ve İşlevler)

Somut olmayan kültürel mirasımız söz konusu edildiğinde cemiyet hayatında hâlâ varlığını sürdüren “sohbet kültürü”ne bilhassa dikkati çekmek gerekir. Medeniyetimizin kültür payitahtı İstanbul başta olmak üzere Bursa, Edirne ve Konya gibi eski hükümet merkezleri ile Amasya, Kütahya, Manisa, Trabzon gibi şehzade şehirlerinde sohbet geleneklerinin varlığını günümüzde dahi sürdürdüğü görülür. Öte yandan Aksaray, Diyarbakır, Elâzığ, Erzurum, Kastamonu, Sivas ve Şanlıurfa üslup ve kaidesi kendisine has birçok sohbet toplantısının; yaşanan işgal ve acılara, ardından gelen tahripkâr dijital yaşam koşullarına rağmen hayatîyetini muhafaza ettiği şehirlerimiz arasındadır. Esasen geleneksel sohbet toplantıları, bu saydığımız şehirlerle sınırlı değildir. Yapılan bir araştırmada ülkemizin hangi yörelerinde sohbetler düzenlendiği tespit edilmiştir. Buna göre gezek ve benzeri toplanmaların ülkemizin şu şehir ve yörelerinde yoğunlaştığı saha çalışmalarıyla tespit edilmiştir:

“Konya, Akşehir (Konya), Kastamonu, Tosya (Kastamonu), Bolu, Gerede (Bolu), Mudurnu (Bolu), Gümüşhane, Bayburt, Tokat, Üzümlü (Tokat-Erbaa), Mardin, Kızıltepe (Mardin), Diyarbakır, Şanlıurfa, Elazığ, Gaziantep, Afyon, Sandıklı (Afyon), Kütahya, Simav (Kütahya), Ankara, Kazan (Ankara), Dündarlı (Niğde), Keskin (Kırıkkale), Antalya, Bursa, İstanbul, Çankırı, Balıkesir, Kırşehir, Edremit (Balıkesir), Pamukçu (Balıkesir-Altıeylül), Dursunbey (Balıkesir), Kemah (Erzincan), Kemaliye (Erzincan), Isparta, Sücüllü (Isparta-Yalvaç), Kula (Manisa), Yozgat, Denizli, Aksaray, Çorum, Sivas, Boyabat (Sinop), Havza (Samsun), Banaz (Uşak), Nevşehir, Erzurum, Karabük, Adıyaman, Edirne ve Van...” (Atlı, 2016b, s. 62 vd).

Bu dağılıma göre, adları her ne kadar çeşitlilik gösterse de mahiyet itibarıyla büyük benzerlik taşıyan sohbet toplantılarının, geleneksel kültür kodlarımızın en yaygın bir göstergesi olduğu söylenebilir.

Köklü bir geleneğin yansımalarından biri olan sohbetler, dağılım alanları yukarıda belirtilen yörelerde genellikle farklı isimlerle adlandırılmıştır. Bunlardan bazıları, sohbetin mahiyetini açıklar nitelikte birbirinden tamamen başka adlardır; kimisi ise bir ismin yöreden yöreye başkalaşmış ağız hususiyetlerini yansıtır.

“Anadolu’nun farklı yörelerinde Cem, Muhabbet, Konak Âlemleri, Barana, Sıra Name, Velime, Kürsübaşı, Eyvan Geceleri, Yaren, Yâran, Sıra Yarenleri, Yaren Teşkilatı, Sıra Gezme, Gezek Geceleri, Sıra Gecesi, Cümbüş, Delikanlı Teşkilatı, Sohbet, Fefene, Erfene, Arfane, Harfane, Helva Sohbetleri,

ve Edebiyat Mecmuası, 24, 10-11; **Varlı Doğuş**, Ö. ve Çılgın, S. (2016). Bursa Gezek Geleneğinde Kültürel Kimlik Unsurları, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (103-109). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları; **Yakıcı**, A. (2010). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları. *Milli Folklor*, 87, 94-100; **Yalçın**, A. (2005). Ahilik, Cem ve Yâran Ritüellerinde Ortak Payda, *Geçmişten Geleceğe Çankırı, III. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri* içinde (21-29). Çankırı: Çankırı Valiliği Yayınları; **Yalçın**, H. (1944). Gerede’de Folklor Denemeleri: Sohbet. *Abant*, 1(2), 55-58; **Yarış**, A. (1962). Afyon’da Gezek Âlemleri Nasıl Olurdu. *Türk Folklor Araştırmaları*, 7(156), sayfa yok; **Yılmaz**, M. (2016). “Sohbet Ve Sözlü ültür Mekânı Olarak Barak Köy Odası, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (361-368). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları; **Yılmaz**, M. A. (2019). Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Kürsübaşı Sohbetleri. *Journal of World of Turks*, 11(1), 7-21; **Yıldızlı**, M. E. ve Yolcu, M. A. (2016). Eskişehir’de Yaşayan Kırım Tatarlarında Konak Meclisi, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (353-360). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları; **Yüzbaşıoğlu**, M. (1952). Akşehir ve Sıra Yârenleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 2(40), 635-637.

Oturmak, Helebiş, Sıra Âlemleri, Oda Sohbetleri, Ateş Gezmesi, Leyli, Derderbaba, Sabahiye Sohbetleri...” (Der ve Mak, 2022, s. 658. Ayrıca bkz. Atlı, 2018, s. 88).

Bu ve benzeri adlarla anılan gelenek; Fırıttım, Birikme, Keyif (Kef), Sıra ve Sohbet’ten bozma Sopet şeklinde de anılagelmıştır.

Geleneksel sohbet cemiyetleri üzerine yapılmış o kadar çok çalışma vardır ki, bazılarını dipnotunda zikrettiğimiz bu çalışmaların muhtevası hakkında burada yeniden bir değerlendirme yapmak doğru olmadığı gibi çalışmamız klasik Türk edebiyatı merkezi etrafında olacağından buna gerek de yoktur. Ne var ki Anadolu’da, Rumeli’de ve Orta Asya’da, kısacası Türkün bulunduğu bütün coğrafyalarda varlığını az veya çok sürdüren bu geleneğin kökenleri ve mahiyeti hakkında kısa bir değerlendirmede bulunmak yerinde olacaktır. Gezek, Yârân, Barana ya da Oturak sohbetlerinin Anadolu’da 13. yüzyılda faaliyet gösteren Ahilik ile ilgili olduğunu öne süren çalışmalar bulunmaktadır; fakat bunların genellikle birbirini tekrar eden malumat sunduğunu da belirtmek gerekir. Bilindiği gibi Ahilik teşkilatı, “13. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına değin Anadolu’da esnaf ve sanatkârlar birliğinin karşılığı olarak kullanılmıştır (...) Ahilik kent, kaza ve köylerde esnaf, sanatkâr kuruluşlarının eleman yetiştirme, işleyiş ve denetimlerini düzenleyen kurumdur” (Çağatay, 1974, s. 3). Bir esnaf ve zanaatkâr örgütlenmesi olan ve evrensel ahlâk normlarını kırmızı çizgisi olarak belirleyip sadece esnaf arasında değil geniş halk kitleleri içinde de müessir olan bu teşekkül için ille de başka bir milletin kültüründen köken bulmaya çalışmak kabul edilebilir bir şey değildir. Bir toplumda fütüvvet adıyla bilinen benzer bir oluşum başka bir cemiyette Ahilik adıyla görünebilir, daha başka adlarla da anılabilir. Çünkü müspet ve adil bir ticaret ve cemiyet hayatı bütün insanlığın nihai hedefidir, her millet bu hedefe matuf teşekküller yaratabilir. Evrensel değerler değişmez olduğuna göre farklı adlarla her coğrafyada rastlanabilecek bir oluşum bütünüyle millî ve aynı zamanda evrenseldir. Bununla birlikte somut olmayan kültür mirasımızın başlıcalarından olan sohbet toplantılarının ahilik teşkilatının kapsayıcı ve genel ahlaki meziyetleri şart koşucu yapısından neşet ettiğini düşünmek elbette mümkündür ve bunun tarihsel bir arka planı vardır. Bize göre gezeklerin Türk dünyasında cari olan hayatyeti asıl vurgulanması gereken husustur ve Anadolu dışında, mesela Uyguristan bölgesinde bu toplantıların Meşrep, Kırım Karayları arasında Konuşma, Kırgızistan’da Coro Bozo, Özbekistan’da ise Geşdek olarak biliniyor ve yaşatılıyor olması önemlidir. Müspet ve sevgi muhtevasını vurgulayarak sohbet kelimesini karşılayan muhabbet de yine bugünkü sınırlarımız dışında, mesela Bulgaristan Türkleri arasında yaşamaktadır. Hele Anadolu dışındaki Türk ülkelerinde icra edilen sohbetlerden Cıyın adı verileni ve Kırım Tatarları arasında yapılanı hepsinden iyi bilinir. Ülkemizde Eskişehir ilinde yoğun nüfusa sahip olan Kırım Tatarlarının cıyınları hakkında yapılan bir araştırmada şu bilgilere rastlanır:

“Cıyın sözcüğü ‘cıymak’ eyleminden türemiş olup ‘toplanma’ anlamına gelmektedir. Cıyın en çok gençler arasında yapılmaktadır. Cıyın, özellikle köye dışarıdan gelen misafir genç kızlar için düzenlenmekle birlikte kına gecesi, asker uğurlamak (caş cıyını), bebeğin çıkan ilk dişini kutlamak (diş cıyını) ve bebeğin kırkını çıkarmak (loğusa cıyını) için de düzenlenebilir” (Yolcu, 2016, s. 370).

Yöre, iklim ve iş koşullarına göre yaz ve kış aylarında toplanan meclisler; mahiyet ve muhteva itibarıyla büyük bir değişiklik göstermez; fakat toplantıların eğlence faslı, yani müzikal içeriği ve oynanan oyunlar farklılık arz edebilir. Örneğin “oturak âlemi; sıra gezmek, gezek, sıra gecesi, erfâne, kaz âlemi, sohbet kurma, çetnevir, yaren, helva sohbeti, oda sohbeti, ziyafet, yârân mahkemesi gibi kış toplantı ve eğlenceleri içerisinde yer alır” (Gündoğan, 2018, s. 35). Buna karşılık sıcak yaz gecelerinin yemekli, müzikli sohbet ve eğlenceleri yerleşim yerinin dışında icra edilir. Bunlardan biri olan “dağ yatısı geleneğinin sıra gecelerinden farklı olarak ilkbahar ve yaz mevsimlerinde şehrin civarındaki dağlarda yapıldığı; işleyiş ve buna bağlı unsurlar açısından farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda dağ yatısı geleneğinin icra bağlamı özellikleri bakımından özgün olduğu; eğlenme hoşça vakit geçirme, din ve müziğe ait kültürel unsurların aktarımına imkân verdiği görülmüştür. Şanlıurfa’daki geleneksel sohbet toplantılarında müzik eğitimi ve ediniminin doğal bir şekilde gerçekleşmesinden kaynaklı olarak bu toplantılar toplum tarafından birer ‘halk konservatuvarı’ olarak değerlendirilmektedir” (Öger ve Kırmızı, 2024, s. 40). Şu hâlde yaygın olarak hasat mevsiminin bittiği ekim ayında başlayıp mayısa kadar devam eden meclisler olduğu gibi yaz aylarının gelmesiyle geceleri genellikle açık mekânlarda toplanan ve havaların serinlediği sonbahar mevsimine değin süren meclisler de vardır.

Geleneksel gezek/yârân/oturak sohbetlerinin kökenini eski Türk tarihinde aramak daha doğrudur. Nitekim “eski Türklerde ‘toy’ ve ‘şölen’ gibi adlarla anılan (Yârân meclislerinin Türk toy geleneği ile olan ilgisi hakkında bk. Kaynakça: Akman, 2008) yemekli toplantıların bir devamı olarak niteleyebileceğimiz bu sohbet geleneği, özellikle uzun kış gecelerinde haftanın veya ayın belli günlerinde periyodik olarak sürdürülen, kurallara dayalı toplantılardır” (Feratan, 2023, s. 1270). Zaten Anadolu’da icra edilen sohbetlerin zaman içinde burada ortaya çıktığını düşünmek fevkalade yanlış olur. Her şeyden önce Türklerin, elbette Anadolu’yu yurt tutmalarından önce de bir kültürleri ve yüksek bir medeniyetleri vardı. Bugün halk oyunlarından eğlencelik ve seyirlik oyunlara, anlatı ve söylencelerden sözlü kültürün diğer öğelerine kadar somut olmayan mirasımızın karakteristik özellikleri bunu ispata kâfidir. Dolayısıyla üstünkörü bir genellemeyle Anadolu sohbet toplantılarına bir başlangıç tayin etmeye çalışmak büyük bir mana ifade etmez. Örneğin Uygur meşreplerinin yapısal ve işlevsel açıdan Anadolu sohbet cemiyetleriyle benzerlikler göstermesi (bk. Tahir, 2014, s. 99), konunun tabiiliği kadar bu görüşümüzü de destekler mahiyettedir. Zaten yârân toplantılarında her biri “yaren” olarak tanımlanan katılımcı sayısının her ne kadar yöreden yöreye değişikli gösterse de genel olarak 24 olması, bu sayının 24 Oğuz boyunu ifade ettiği şeklinde yorumlanmıştır (Tezcan, 2019, s. 338). Türklerde ateş kültünün varlığı, mitolojik zemini ve içerdiği mesajlar üzerine yapılan çalışmalar göstermiştir ki en eski çağlardan itibaren ibtidai toplumlarda ateşe önem verilmiş, hatta bir kutsiyet atfedilmiştir. Bunun izlerini sohbet toplantılarının genelinde görmek mümkündür (bu hususla ilgili bk. Kaynakça: Arvas, 2016). Bütün bunlar, Anadolu sohbet geleneğinin kökenleri Orta Asya Türk dünyasında ve kadim zamanlarda aranması gereken bir gelenek olduğunu göstermektedir.

Uygur meşreplerinin ve kuşkusuz Türkistan’da yapılagelen sohbet/eğlence toplantılarının içeriği büyük farklılıklar göstermez.

“Meşrep, bireysel ahlâkın yanında toplumsal ahlâk anlayışı kazandırmak gibi bir işleve de sahiptir. Uygur halkı arasında söylenen ‘Âlim olayım dersin mektebe git, adam olayım dersin meşrebe git’ atasözü meşrebin toplumsal önemine vurgu yapmaktadır. Meşrepler kişileri özellikle gençleri kötülüklerden uzaklaştırıp iyiliğe yönlendirir. Meşrepler halkın kanun mektepleridir. Meşrepler topluma adalet, demokrasi, temizlik anlayışı aşılar (...) Çocukluktan başlayarak toplumun normlarını tanıma onlara göre hareket etme adabı meşreplerde öğretilir. Meşrepler halkın örf ve âdetlerinin öğretildiği, geleneğin yaşatıldığı sosyal kurumlardır” (Karaman, 2017, s. 71).

Bunların eğitici ve öğretici hüviyetleri hususunda bir tespit de şöyledir:

“Meşreplerin göze çarpan önemli bir özelliği de işlerin nasıl yapılacağını öğreten bir usul mektebi olmasıdır. Bir bardağa çayın nasıl doldurulacağını bile bir usulü vardır. Bunu gençlerin bilmesi ve buna göre hareket etmesi gerekir. Uygurlara göre çay koyuş bir sanattır. Buna uymayana gerekli ceza verilir. Bu özellikleriyle meşrep toplumda büyük ve küçükler arasındaki ilişkinin saygılı biçimde yürümesini sağlayan bir mektep görevi görmektedir” (Karaman, 2017, s. 72).

Uygur meşreplerinin kısaca alıntılıdığımız bu muhtevası ve işlevi, Türk dünyasının diğer bölgelerindeki sohbetlerin içeriğinden farklı değildir. Anadolu’da özellikle gezek, yârân, oturak, barana ve sıra gecesi/gezmesi gibi yaygın adlarla bilinen toplantıların hususiyetleri de meşreplerle büyük benzerlik gösterir. Hepsinden önemli olan gençlere kimlik ve karakter kazandırmak, adabımuâşeret öğretmek, millî ve manevî değerleri anlatarak ideal bir toplum oluşturmak ya da bunun devamını sağlamaktır. İnşai istenen yüksek seciyeli fert ve sağlam karakterli cemiyet hepsinde nihai hedeftir. Oturaklarla ilgili bir değerlendirme ise konunun nefis terbiyesi sağlayan yönüne vurgulamaktadır: “Aslında bu bir nefis terbiyesidir. Şimdi düşünün kadın görmemiş insanlar öyle bir oturakta kadın tanıyor, bir nefis terbiyesi alıyor ve içkili bir ortamda insanın kendisini frenlemesi çok zor olsa gerektir. Ama o oturakta bu nefis terbiyesi veriliyor işte” (Akman, 2016, s. 11). Ayrıca “oturak âlemlerinde gençler, mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetleri de öğrenme imkânı bulur” (Gündoğan, 2018, s. 43). Hatta sohbetlerin öyle mukaddes işlevleri görülmüştür ki “Kurtuluş Savaşı yıllarında yarenler organize olarak milis kuvveti oluşturmuşlar, düşmanın Kula ve çevresine zarar vermesini önlemişlerdir” (Arslan, 2010, s. 77). Bu işlevler çerçevesinde yaren, yani adı ne olursa olsun sohbet toplantısında bulunan kişi şöyle tanımlanmıştır: “...kazandığı sosyal statüyle her biri bir Oğuz beyini temsil eden yârenin, sosyal yaşantıda bir beyin davranışını sergileyecek davranış kalıpları içinde hareket etme yükümlülüğüne sahip olduğu...” (Arslan, 2016, s. 34). Bu değerlendirmeler, sohbet cemiyetlerinin sıradan birleşmeler olmadığını, fert ve toplum hayatını tanzim eden ve ideal insan portresi çizen, tamamıyla millî ve mahallî teşekküller hâlinde yapılageldiğini gösteriyor.

Gezek, yârân, oturak, barana vb. sohbet toplantılarının yüklenmiş bulundukları işlevler, bir araştırmada dört başlık altında tasnif edilmiştir: “1. Yaren teşkilâtının eğitim ile ilgili işlevleri, 2. Yaren teşkilâtının yardımlaşma ve dayanışma ile ilgili işlevleri, 3. Yaren teşkilâtının grup denetimi işlevi, 4. Yaren teşkilâtının halk hukuku işlevi” (Uğuzman, 2016, s. 338). Burada dördüncü madde bilhassa dikkati çekiyor. Yaren/Yârân teşkilatı -esasen bunun adı yârândır; yaren, bu oluşumda yer alan kişidir; cemiyet hayatını tanzim eden, anlaşmazlıkları anında çözüme kavuşturmayı amaçlayan, kat’i kaide ve normları aşılama ile sorunları büyümeden ortadan kaldıran bir müessese hüviyeti taşımaktadır. Diğer taraftan bu meclislerde teessüs etmiş bulunan “hukuk”un kaynağını şer’i hukuk kadar Türk töresinde aramak icap eder. Çünkü hukukun bir yönü dine, öteki yönü ise örfü dayanır ve bu ikisi, medeni hukuku meydana getirir. Hukuki işleve bir örnek olması bakımından Çankırı yöresinde yaygın yârân meclislerini yöre halkının nasıl tanımladığını hatırlamak gerekir: “Sohbetlerde, büyüklerimi bir ‘peder’, orta yaşlıları bir ‘ağabey’ ve akranımı bir ‘kardeş’ olarak tanıdım” (Tezcan, 2019, s. 351). Bu ve benzeri çalışmalarda kaydedilen şu söz ise hem sohbetlerin genellikle erkek ağırlıklı olduğunu hem de maksadını muzmer bir ifade hâlinde çoktan darbimesel olduğunu gösteriyor: Kız anadan öğrenir sofrı düzmeyi // Oğlan babadan öğrenir sohbet gezmeyi. Gezeklerin işlevlerini sınıflandıran bir başka çalışmada ise şöyle bir tasnif göze çarpmaktadır: “Hoşça Vakit Geçirme”, “Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktarımı”, “Değerlere, Toplum Kurallarına ve Törelere Destek Verme”, “Kişisel ve Toplumsal Baskılardan Kaçıp Kurtulma”, “Yardımlaşma” (Arslan, 2016, s. 36). Bu beş sınıfa göz atıldığında sohbet meclislerinin eğlendirme, kültür aktarımı, öğretme, bireysel özgürlük ve kişilik oluşumu ile cemiyet hayatına matuf yardımlaşmayı teşvik eden yönleri olduğu anlaşılır. Buna ilave olarak sohbet müdavimi olan ve bir genellemeyle ifade edilecek olursa “yaren” adı verilen kişinin gönlü, alını, sofrası ve kapısı açık; eli, dili ve beli kapalı olmalıdır. Yalnızca bu kaide bile geleneksel sohbetlerin mahiyet ve maksadını anlatmaya kâfidir.

Gezek ve benzeri meclislerin bir yönü de eğlenme, hoşça vakit geçirme, eğlenerek öğretme ve öğrenme istikametindedir. Dolayısıyla meclislerde müzik unsuru önemli bir yer tutar. Bu, en eski Orta Asya hayatımızda da böyledir. Eski devirlerde ve günümüzde dahi “...meşrepler Uygurların en eski devirlerden beri sahip oldukları müzik, dans, halk oyunları, tiyatro gibi kültürel öğelerin toplandığı kıymetli birer hazinedir” (Karaman, 2017, s. 73). Sohbet toplantılarında müziğin öne çıktığı meclisler yârânların yanı sıra baranalardır. Dost meclisi demek olan baranalarda müzik unsuru mutlaka önemlidir ve bu genellikle Türk sanat müziğidir. Türk halk müziğinin yanı sıra halk oyunları ve dansları da bu toplantılarda icra edilir. Barana hakkındaki bir değerlendirmede bu husus vurgulanır: “Belirli bir düzen ve kurallar çerçevesinde sürdürülen; müziğin, eğlencenin, oyunların ve sosyal konuların konuşulduğu, tartışma ve şikâyetlerin de yer aldığı emekli toplantılarıdır” (Berrakçay ve Bayram, 2023, s. 323). Konya oturaklarında da müzik başat rol oynar, hatta ilerleyen yıllarda oturakların “âlem” sıfatıyla tavsifi, müzik ve dansın öne çıkması sebebiyledir. Sıra geceleri ile dağ yataşı meclislerinde müziğin tuttuğu yer zaten malumdur. Öte yandan kürsübaşı toplantılarında da Türk müziğinin, özellikle Harput yöresi müziğinin icrası öne çıkar. Buna meşk denir ve “bu meşklerde makam, edep ve edebiyat bilgisi ile birlikte ne nota ne de söz ile anlatılamayan yöresel ağız, üslup, tavır, icra sırasındaki vücut ve ruh yapısı da bu vesile ile

aktarılmıştır ki bu icra özellikleri Türk müziğinin özüdür” (Ekici S., 2016, s. 135). Gezeklerin musiki yönünden zenginliğine bir örnek de Kastamonu’dan verilebilir. “Kastamonu yöresinde karşılaşılan ve genellikle iki davul, bir kemâne, bir zurna ve iki köçekten oluşan topluluk, yörede ‘meytar’ olarak bilinmektedir” (Çakmakoglu, 2021, s. 1023). Bu kelimenin, bugün kullanımda olan “mehter” kelimesiyle benzerliği açıktır ve bunda ortak payda müziktir. Yaren meclislerinde türküler geniş yer tutar. Bilhassa Ege yöresinde zeybek havaları, bu meclislerin ayrılmaz parçasıdır. Yarende “türküler, ‘ağır hava, zeybek havası, kırık hava’ adlarıyla bilinen ve genel olarak ‘yaren havası’ adı verilen ezgilerle icra edilirler” (Arslan, 2010, s. 76). Sohbetlerde müzik unsurunun en iyi takip edileceği ortamlar Konya oturaklarıdır ki bilahare bunlara “oturak âlemi” denilmesinde müziğin giderek artan rolü etkili olmuştur. “Konya’daki müzikli eğlence kültürü tarihsel olarak oturak/oturak âlemi/ kızılı kahveler/ barana sohbetleri sıralamasıyla ele alınmalıdır. Geleneğin merkezine oturakları koyarsak, bu dönüşümün en son halkasına barana sohbetlerini koymak gerekir” (Der ve Mak, 2022, s. 675). Konya oturakları özelindeki bu tespitler, geleneksel sohbet toplantılarının, müzikli eğlence âlemlerine doğru bir değişim gösterdiğini gösteriyor. (Bu konuda bk. Kaynakça: Akman, 2016).

Gezeklerin başka adlarla anılan sohbetlerle olan temel benzerliği işlevleri noktasında toplanır. Bütün Türk dünyasında bu türden meclisler, eğitici ve öğretici vasıflarıyla tam bir müştereklik arz eder. “Genel kural olarak katılımcının konumundan ziyade gezek meclisinde neler öğreneceği, neler katacağı ve aktaracağı belirleyicidir” (Aytepe, 2016, s. 193). Öte yandan gezeklerin, farklı adlarla anılan benzerlerinden farklılığının, “yerel unsurlar taşınması ve kendine özgü kurallar/kural dışlıklar barındırması” olduğu vurgulanmaktadır (Aytepe, 2016, s. 194). Bu tespitler ışığında gezek toplantılarının Türk milletinin kadim çağlarından beri var olduğu, diğer isimlendirmelerin ise zaman içinde, bölgeden bölgeye, şehirden şehre farklılık gösterdiği, hepsinin temelinin gezekler olduğu, bütünüyle millî karakter arz edip esasın faydaya matuf bulunduğu sonucuna ulaşılabilir.

Gezek ve benzeri sohbet toplantılarında sohbet ve müzikle beraber icra edilen eğlence ve öğretme unsurlarından biri de oyunlardır. Yöresel halk oyunu olup müzik eşliğinde oynananların dışında genellikle toplantıların son faslını teşkil eden ve gece yemeğinden önce, müzik icrasından sonra tertiplenen oyunlarda amaç yalnızca eğlenmek değil, eğlenerek eğitmek ve öğretmektir. Özellikle Balıkesir, Bursa civarında “erfene, fefene” vb. adlarla anılan sohbetlerin konu edildiği bir çalışmada, gerek sohbet gerek müzik ve dans, gerekse oynanan oyunlar çerçevesinde bu etkinliklerin fayda faktörü hakkında şu tespite yer verilmektedir:

“Erfene sohbetlerinin sadece eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme amacıyla düzenlenmediği, eğitim ve kültürün yeni nesillere aktarılmasına vesile olduğu, kişilerin üzerlerindeki hem kişisel hem de toplumsal baskılardan belirli bir süre de olsa kurtulmasını sağladığı, farklı mekân ve yerlerde yaptıkları toplantılarla da toplumsal kurumların faaliyetlerine ve törenlere destek verdiği görülmektedir” (Atlı, 2015, s. 23).

Şu hâlde hangi adla anılır olursa olsun gezeklerin bir mektep vazifesi gördüğü muhakkaktır. Nitekim oynanan oyunların muhtevasına bakıldığında bunu görmek mümkündür. Oyunların güldürüp eğlendirmeye yönelik işlevinin yanında mizah ve hiciv tarafı da bulunmaktadır. Farklı kostümlerin kullanıldığı bu oyunlarda çeşitli hayvan figürlerinden yararlanılır yahut hayvan kılıfına bürünüldüğü olur. “...Evcil hayvanlardan da en çok kullanılanları deve, eşek, katır, koyun, keçi ve tavuktur. Özellikle ayı, tilki ve kartalın Şamanik inanç sistemi ile yakından ilgili olduğu bilinmektedir” (Yalçın, 2021, s. 241). Oyunların karakteristik özellikleri arasında sadece ders ve ibret verme yoktur. Cesur ve dayanıklı olmayı teşvik eden oyunlar da bulunmaktadır. Çankırı yârânlarından bahseden bir makalede, askerlik talimi yerine geçtiği düşünülen bir oyundan bahsedilir: “Yaranda oynanan oyunlar arasında eksi 15 derece soğuk dereye girilip oradan buz getirmek de vardır ki bunun askeri karakterli olduğu anlaşıyor” (Numan, 1981, s. 598). Zaten sohbet toplantılarının genellikle işlerin azaldığı, gecelerin uzadığı kış mevsiminde yapıldığı düşünüldüğünde özellikle böyle bir oyunun oynanması anlam kazanır.

Sohbetlerin bir mektep vazifesi icra ettiği yukarıda belirtilmişti. Bu hem sohbet hem müzik ve halk oyunu hem de çeşitli oyunlar oynanarak olduğu kadar şiir ve edebiyat okumaları şeklinde de kendisini gösterir. Orta Asya Türk dünyası kültür kökenlerimizi ve kültürün devamlı ve yayılmacı karakterini göstermesi bakımından Uygur meşreplerinde de bu tür oyunların oynandığını söylemek gerekir. “Meşreplerdeki şiirler, bilmece ve diğer söz sanatları edebi değeri olan unsurlardır” (Karaman, 2017, s. 73). Aynı yazar, meşreplerde Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacıp ve Ali Şir Nevai gibi Türk kültür ve edebiyatının büyük simalarının şiirlerinden örnekler okunduğunu haber vermektedir (Karaman, 2017, s. 84). Keza Anadolu ve Balkanlarda, yakın tarihlere kadar Battalname, Danişmendname, Saltukname, Dede Korkut hikâyeleri okunmuş, anlatılmıştır. Hatta bazı sohbet toplantılarında Muhammediye okunduğu olmuş, öte yandan klasik Türk şiirinin önce gelen şairlerinden gazeller, mesneviler okunagelmıştır. “Ezbere beyitlerin okunup, Nedim, Fuzuli, Sadi, Baki ve Nabi’den eserlerin geçildiği kürsübaşlarında sesi güzel olanlar Muhammediye, Nevres Külliyyatı, Emrah ve Kısas-ı Enbiya’dan parçalar seslendirmekteydi” (Aydın ve Ünüvar 2020, s. 219) tespitini genişletmek mümkündür. Mesela Fuzuli, geleneksel sohbet ortamlarında şiirleri ezbere okunan şairlerimizdendir. Yârân sohbetlerinde okunan şiirler/şairler, tekerlemeler, maniler, türküler, sorulan bilmece, oynanan oyunlar; şairlerin yârân cemiyetlerine rağbeti ve bu geleneksel buluşmaların edebi eserlere yansısı hakkında muhtasar tespit ve değerlendirmeler için bkz. (Kaynakça: Çakır, 2013).

Değişen dünyamız, yaşadığımız teknoloji hayat ve iletişim çağı belki de en çok kültür kodlarımızı etkilemiş, değiştirmiş, dönüştürmüş, hatta bozmuştur. Kuşkusuz geleneksel sohbet kültürümüz de bundan son derece derin yaralar almıştır. Konya oturakları ve bilahare yaşanan olumsuz değişimi ifade etmek üzere “âlem” ve “barana” diye adlandırılan toplantılar için yapılan, fakat bunu bütün gezek ve yârân cemiyetlerine teşmil edebileceğimiz şu tespit, güncel durumu anlatması bakımından dikkate değerdir:

“Değişen toplum yapısı, kültürel sınırların belirginliğini kaybetmesi, göç, teknolojinin gelişip yaygınlaşması gibi birçok durumun yanı sıra; sosyal hayatın içinde süre gelen hiyerarşinin zayıflaması, diğer bir deyişle otoritenin zayıflaması ve denetimlerin yetersiz kalması sonucu, oturakların iç yapısında değişikliğe uğramıştır. Oturaklar cinselliğin içinde kavgaların artması, ön plana çıkması, bu organizasyonların yapıldığı çevrede tepki toplamasına neden olmuştur. Zamanla oturaklar, toplum nazarında kötü bir şöhrete kavuşmuştur” (Der ve Mak, 2022, s. 657).

Her ne kadar bu, kaçınılmaz bir durum olsa da sohbet kültürünün pek çok ilimizde sürdürüldüğü, bu sebeple korunmasının elzem olduğu da bir gerçektir. Bilimsel bilgi ile geleneksel bilgiyi karşılaştıran ve aralarındaki tezadı vurgulayarak geleneğin gözden düşüşünü temellendiren şu tespit de dikkate değerdir:

“Bilimsel bilginin geleneksel bilgiye tezat olduğu düşüncesi neticesinde duyuların tecrübesine ve rasyonel eleştiriye dayanan bilimsel prosedür, yaşlıların otoritesi temelinde benimsenen bilgiye tezat teşkil etmiştir. Bu düşünce, modern dönemde belirli geleneksel inançları ve genelde geleneği gözden düşürmüştür” (Gündüz Alptürker, vd., 2021, s. 18).

Böylece UNESCO dünya kültür mirası evrensel çalışmasından da anlaşıldığı üzere somut kültür miraslarından daha hızlı bir şekilde kaybolması muhtemel değerlerin muhafazası söz konusu olmuştur. Bize düşen de herhalde aynı korumacı ve yaşatmacı tavrı, özellikle dijital ve sanal ortamları lehte kullanmak suretiyle göstermek olmalıdır.

Gezek Sohbetlerinin Klasik Türk Edebiyatı Metinlerine Yansıması

Türk halk kültüründe, sanat ve edebiyatında çok geniş bir yer edinmiş bulunduğu anlaşılan gezek sohbetlerinin, başta halk bilimi ve folklor araştırmaları olmak üzere edebiyat, tarih, müzikoloji, sosyoloji ve sanat tarihi gibi alanlar açısından ne mana taşıdığı hususunda birçok bilimsel araştırma yapıldığı görülmektedir. Ancak geleneksel sohbet cemiyetlerin klasik Türk edebiyatında nasıl bir yansıması olduğuna dair bir çalışma olmadığı anlaşılmaktadır. Gezek ve benzeri sohbet toplantılarının bilhassa müzik ve oyun ağırlıklı çeşitleri birer “meclis”, hatta “âlem” hüviyetinde tezahür etmiştir. Bu açıdan bakıldığında her şeyden evvel klasik edebiyat meclisleri, edebiyat ve ilim mahfilleri ile daha çok halk arasında ve kırsalda yaygın olan sohbetlerin mahiyet ve muhteva itibarıyla büyük benzerlik taşıdığı görülüyor. Şiirin âdeta üretim merkezleri olan edebiyat muhitlerinin, elbette bazı farklar barındırıyor olsa da gezekler paralelinde gelişme gösterdiği söylenebilir. Ne var ki gezeklerde sohbet, eğlence, oyunlar ve edebiyat vardır; klasik şiir meclislerinde ise muhakkak bir sohbet usulü bulunmakla beraber işret ve eğlence ile mülatafe ve edebiyat ağır basar. Klasik şiir meclislerinde halk oyunlarının, eğitici ve öğretici oyunların, zekâ ve beceriye yönelik oyunların oynanmaması büyük bir farktır; ancak asıl fark genellikle periyodik olmayan buluşmaların bir hami yahut üstat etrafında yapılmasıdır.

Gezek

Gezek kelimesinin “gezmek” filinden türeyen bir isim mi yoksa “kere, defa” manasında “kez”den mi müştak olduğu hususunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bunların her birinin istinat

ettikleri noktalar ile kelimenin etimolojisiyle ilgili kendi yaklaşımlarımızı başka bir makalede sunacağımız için kaynakların ve araştırmaların tetkikini oraya havale ediyoruz. Burada söyleme ihtiyacı hissettiğimiz husus şudur: Gezek sohbetlerinin gezmekle ilişkisinin öne sürülmesi, bu ve benzeri toplantıların her defasında grubun üyelerinden birinin evinde yahut gösterdiği yerde yapılagelmiş olmasındandır. Bazı yörelerde buluşma yeri köy odası, köy konağı benzeri sabit bir mekân olsa da nihayet katılımcılar için bir gezintiden bahsedilebilir. Kelimeyi gezmek ile ilişkilendiren görüşlerin dayanağı budur. Kez'in kere, defa, sıra, nöbet anlamlarına gelmesi; gezeğin bununla ilişkisi hususunda daha kuvvetli bir bağ sunar. Bilindiği gibi gezek/kezik sohbetlerinin en belirgin özelliklerinden biri sırayla tertiplenmesidir. Her bir buluşma bir başkasının ev sahipliğinde gerçekleşir ve sona erdiğinde davet sahibi sırasını savmış, nöbetini devretmiş olur. Sohbetlerin, Türk dünyasının değişik bölgelerinde sıra gecesi, sıra gezmesi, sıra sohbeti benzeri adlandırmalarla anılması bu hususu vurgulamaktadır. *Divanü Lugatî't-Türk*'te "kezik" kelimesinin "işte nöbet, gezek" ve "insanı titreten sıtma, nöbet" manalarında geçtiği görülüyor (Atalay, c. 1, s. 391). Dolayısıyla gezekte esas olanın sıralı buluşmalar şeklinde yapılması olduğu anlaşılıyor.

Türk edebiyatında gezek cemiyeti/sohbeti gibi adlandırmalara henüz 13. asır gibi erken dönemlerde rastlanması, şüphesiz bu kültür unsurunun kadim geçmişiyle ilgilidir. Gezek kelimesinin nöbet, sıra anlamı taşıdığına yukarıda temas edilmişti. Türkçenin büyük şairi Yunus Emre bir şiirinde kelimeyi bu manada kullanır:

Hiç bilmezem gezek kimün aramızda gezer ölüm

Halkı bostân idinmişdür râyihâsın keser ölüm (G/110: 1)

"Ölüm aramızda gezer, sıra kimin hiç bilmiyorum. Halkı bostan edinmiştir, kokusunu alır, tüketir."

Ölüme kişilik atfeden şair, onu sırayla kapı kapı gezip ruhları kabzetmeye memur ölüm meleşine benzetir. Öte yandan gezekin sohbet toplantısı manası bilindiğine göre burada gezip dolaşan ölüm bir sohbet gezeği gibidir, her belirlenen vakitte bir yarenin evinde kurulur. Gezek ile ölüm arasında benzerlik kurulması sadece ikisinin de sıralı olması dolayısıyla değildir. Sohbetler yöreden yöreye yaz kış toplanarak yılın her mevsiminde yapılabilir, ölümün de yazı kışı yoktur; ağızların tadını, burunların kokusunu bozar.

Gezek sohbetlerinin özellikle Sultan 3. Murad devrinde canlandırılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Sultanın bunu maiyetinden bizzat istemesi bunu gösteriyor. Bu durum, aynı zamanda gezeklerin -en azından saray çevresinde- ihmal edildiğini gösteriyor olabilir. Bize göre padişahın bu arzusu, sarayda ve çevresinde ilim ve edebiyat meclisleri tertiplenmesini ve bunun belli bir takvime bağlanarak sürdürülmesi iradesini ifade etmektedir. Dönemin önde gelen şair, tarihçi ve bürokratı Gelibolulu Mustafa Âli, bir beytinde şöyle demektedir:

Kullarun birle gezek sohbetin itsen şâhum

Bende-hâne yolını öğrenebilsek gezerek (G/ 725: 2)

“Şahım, kullarınla gezek sohbeti etsen de gezerek evin yolunu öğrenebilsek.”

Bu beyit, şairin padişahı/sevgiliden istekte bulunduğu bir beyittir. Hitabın padişaha olduğunu varsayarsak şair, ondan ihsanda bulunmasını istemektedir; fakat muhatabın sevgili olduğu düşünüldüğünde -ki bu daha doğru olacaktır- şair, sevdiğiyle görüşme arzusunu dile getirmektedir. Böylece gezek sayesinde sevdiğinin evini öğrenebilecek, hatta oraya girebilecektir. “Bende-hane”yi şairin evi olarak anlamak da mümkündür. O zaman âşığın derbeder hayatını, evin yolunu unutmuş ahvalini ve gezek bahanesiyle sevdiğini kendi evine getirme ihtimalini ifade ediyor demektir.

Gelibolulu Mustafa Âli bir kıtasında yine gezek toplantılarına atıfta bulunmaktadır ve bu arada, cemiyetlerdeki yeme içme âdetini anmaktadır:

Bir bölük âvâreler kılduk gezek cem’iyyetin

Her biri çekdi simât-ı derd ü mihnet ni‘metin (Kt/ 147: 1)

“Bir bölük avareler olarak gezek buluşması yaptık. Her biri dert ve mihnet sofrasının nimetlerini çekti (=sundu/yedi).”

Gezeklerde, her ne kadar farklı bölgelerde mahiyeti farklı olsa da ziyafet sofralarının kurulması veya en azından ikramda bulunulması âdettendir. Şair de bunu hatırlatmaktadır, fakat onun ve arkadaşlarının yiyip içtikleri dert ve mihnetten ibarettir, çünkü bunlar avare âşıklar topluluğudur. Dolayısıyla meclisleri de aşk meclisidir. Metinde asıl dikkati çeken ise klasik edebiyatımızın mazmununa uygun şekilde dert ve mihnetin nimet sayılması ve memnuniyetle yenilmesidir.

Âli’nin, sohbetlerdeki yeme içme geleneğine gönderme yaptığı aşağıdaki mısralarda sevgili, âşık, gezek üçgeninde aşk şarabını içmekten söz edilir:

Her bir adımda bir kadeh iç la’li yâdına

Yârân-ı bâ-safâ sanalar sohbetün gezek (Kt/ 180: 2)

“Her bir adımda sevgilinin yakut dudağı hatrına bir kadeh iç de safalı dostlar, sohbetinin gezek olduğunu sansınlar.”

Beytin yukarıdaki mısralardaki manadan farkı, doğrudan gezek âlemlerinin işret tarafını anmasıdır. Aşk içinde geçen her an bir adım, sevgilinin dudağı şarap, âşıklar yaren, meclis de gezektir. Nasıl ki gezekler nöbetleşe yapılır, aşk şarabı da hiç durmadan içilir, ara vermek olmaz.¹

16. yüzyılın sonlarına doğru dünyaya gelen ve 17. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Süheyli, Gelibolulu ile aşağı yukarı aynı devirde yaşamış bir divan şairidir. Divanında yer alan bir musammat şiirinde gezek sohbetlerinin birçok hususiyetini zikreder:

Zümre-i erbâb-ı işretde gezek eksük degül

Birbirin şehâ ziyâfet eylemek eksük degül

¹ Âli’nin gezekten bahsettiği bir başka beyti için bk. g. 736/5.

Revnak-ı bezm-i letâfet bir melek eksük degül

Ol melek yanınca biryân-ı kürek eksük degül

Hâsılı ehl-i dile cevri-i felek eksük degül

Kanda baksan bir dede bir dünbelek eksük degül (Tes/ 1: 1)

“Ey Şah! İşret erbabı arasında gezek (tertiplemek), birbirine ziyafetler vermek eksik değil. Bu bir latif, güzel meclistir, bir melek eksik değil. O meleğin yanında kürek kebabı eksik değil. Ne var ki gönül ehline feleğin zulmü eksik değil. Nereye baksan bir dede, bir dümbelek eksik değil.”

Süheyli, muhatabına -bu padişah veya hatırı sayılır biri, bir dost veya sevgili olabilir- seslenerek katıldığı bir gezek sohbetinden bahseder ve bunun sazlı sözlü, içkili ve yemekli, güzel ve genç sakilerin veya katılımcıların yer aldığı, kürek kebabı yenilen bir ortam olduğunu anlatır. Yine de âşık/şair, felekten sitem gördüğünü söylemekten geri durmaz.

Oturak

Oturak kelimesinin “oturmak” fiilinden türeyen bir isim olduğu bilinmektedir. Kelime, oturak sohbetleri ve oturak âlemlerini ifade ederken beş on insanın bir yere toplanıp oturması, sohbet etmesi, eğlenmesi, hoşça vakit geçirmesi manasına gelir. Öte yandan aşağıda Taşlıcalı Yahya Beğ’in beytinden de anlaşılacağı üzere dinlenmek, ara vermek, mola vermek, geçici bir süre ikamet anlamlarını yüklenir. Tabure yahut iskemle benzeri oturma eşyasına, oturmaya elverişli yere, hatta bir tuğla yahut ağaç kütüğüne de oturak denilir. Tuvalet eğitimi verilen küçük çocuklar ile hastalık veya yaşlılık sebebiyle tuvalet için oturma ihtiyacı duyanların kullandığı bir nevi klozetler de aynı adla anılır. Oturak sohbetlerinde, âlemlerinde içerik farklılaşması olsa bile toplanmak ve oturmak esastır. Nitekim daha eski zamanlarda “toplanarak birlikte oturmak anlamında ‘oturak tualım’, ‘oturak edelim’ denirmiş” (Akman, 2006, s. 3). Kısacası oturak kelimesinde hem oturup yapılan eylem, sabit ve sakin olma hem de eylemin yapıldığı yer manası mündemiçtir (*Tarama Sözlüğü*, s. 164).

Gezek gibi oturağın da klasik edebiyatı metinlerine çok dar çerçevede yansıdığı görülmektedir. Bu kısıtlı yansımanın oturakların daha çok Konya ve çevresinde görülmesi ve orada böyle adlandırılması etkili olabilir. Yani oturak, gezeğe göre daha mahalli bir hüviyet taşır. Zati’ye ait aşağıdaki beyit elbette doğrudan oturak cemiyetiyle ilgili değildir; fakat bu tür sohbet buluşmalarının dinî ve tasavvufî içerikli olanlarının da bulunması, beyitte çizilen tablo, oturakları da hatırlatabileceğini düşündürmektedir:

Olsam oturak Mekke kûyun koyup ey dost

Hep Kâ’be kebûterleri dirler bana kum kum (G/ 965: 4)

“Ey Sevgili! Senin bulunduğun yeri bırakıp da Mekke’ye yerleşsem Kâbe’nin bütün güvercinleri bana ‘kum kum’ derler.”

Bilindiği gibi oturak kelimesi, “oturmak” fiilinden türemiş bir isimdir ve “olmak” yardımcı fiiliyle beraber oturmak eylemini anlatır. Üzerine oturulacak iskemle benzeri eşyayı veya yeri tanımlar. Beyitte Zati, sevgilinin mahallesinden ayrılıp Mekke’de inzivaya çekilmekten bahsediyor; fakat bunu

yaparsa Kâbe'nin güvercinlerinin itiraz edeceklerini, “sevdiğinin yanına dön” diyeceklerini söylüyor. Beyitte Mekke ve Kâbe'nin bulunması, burada ikamet ya da inzivaya çekilmenin yanı sıra bir zikir ve tefekkür ortamını hatırlatır. Bilindiği gibi Kâbe'de güvercin çok olur ve bunların ötüşü, böyle bir meclisin varlığı düşüncesini pekiştirir. Ancak güvercinlerin “kum kum” diye ötmeleri, kelimenin “kalk” anlamını dikkate almamızı da gerektirir. Şu hâlde şair, sevdiğinden uzaklaşsa, gittiği yer Kâbe bile olsa, orada en manevi ve uhrevi bir ortamın parçası da bulunsaydı yine de asıl yerinin sevgilinin yanı olduğunu anlatır; sevgilinin bulunduğu yeri Kâbe'den yeğ tutar.

Oturak kelimesine *Taşlıcalı Yahya Divanı*'nda da rastlanmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat seferi münasebetiyle yazdığı bir kasidede Yahya Beğ, orduyla beraber Bağdat'a gelişlerinden ve orada istirahatlerinden söz eder. Oturak olduklarını söylemesi, bir süre orada ikamet etmeleri kadar muhtemelen işret veya sohbet mahfili tertiplediklerini anlatıyor olabilir:

Bahr-i mevvâc idi leşker virüben ana sükûn

Şâh-ı devrân ile Bagdâdda olduk oturak (K/ 32: 14)

“Ordu, dalgalı bir deniz gibiydi. Zamanın padişahı onlara istirahat verdi ve biz onunla Bağdat'ta dinlendik.”

Bu bahiste “barana” ve “ferfene/erfene vb.” isimlendirmelerine de kısaca değinmek yerinde olacaktır. Barhana, bahrana, barkana gibi şekillerde telaffuz edildiği görülen barana kelimesi Farsça yük anlamına gelen “bâr” ile yine Farsça ev bark manasına gelen “hâne” sözcüklerinden oluşan birleşik bir kelime olup göç, kabile, göç yükü ve toplantı, dernek, kalabalık gibi manalarda kullanılmıştır. Buradan hareketle mola yeri veya yolculuk esnasında mola verildiğinde yağmur veya sıcak gibi etkenlerden korunmak için sırkalar üzerine serilen bez, cerge anlamları da vardır.

Ferfene veya erfeneğin “ârifane” veya “harîfane”den bozulmuş bir şekil olduğu açıktır. Ârifane, yani gönül bilgisine sahip bir kişiye yakışır şekilde, gönülden bilen, gönülden seven, marifet sahibi demek olan bu kelime, ferfene/erfene katılımcılarının sahip oldukları yüksek ahlaki değerler ve insancıl hasletler dikkate alındığında mantıklı bir köken bilgisi sunar. Fakat kelimenin asıl kökeni olan harîfane, yani teşkilatçı, kolektif bir yapıya has, esnaf veya zanaatkar birine yakışır dürüstlük ve mertlikte; cesur, yiğit, hakperest gibi manaları kuşatan kelime de erfene müdavimlerini gayet iyi tanımlar. Kelime ve ağızlardaki değişik telaffuzları, sıra ile verilen ziyafet, yemekli toplantı anlamında kullanılır. “Harîf” ve bundan bozularak söylenen “herif”in esnaf, meslektaş, iş arkadaşı, işret yareni, sıradan adam gibi anlamları bulunmaktadır. Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde bazı yörelerimizde karşılaşılan ferfene/erfene ve benzeri adlandırmaların kökeni meydana çıkmış olur.

Yârân

Gezek benzeri geleneksel sohbet toplantılarından olup klasik Türk edebiyatı metinlerine yansıdığını gördüğümüz adlandırmalardan biri de “yârân”dır. Yârân kelimesinin “dost, arkadaş, sevgili” anlamındaki Farsça “yâr”ın çoğulu olduğu açıktır. Yaren ile beraber sohbet toplantılarının

katılımcılarını öne çıkaran bir kelime olmasının yanında söz konusu sohbet toplantılarındaki dostluk ve samimiyeti, sevgi ve saygıyı, bireysellik yerine kucaklaşmayı ifade eden bir sözcük olduğu görülüyor. Ancak klasik edebiyat metinlerimizde sayılamayacak kadar çok geçen yârânın, her geçtiği yerde sadece bu manalarıyla anlaşılmaması gerektiğini belirtmeliyiz. Nitekim yapılan taramalarda kelimenin bazen doğrudan bazen ise dolaylı bir şekilde geleneksel sohbet toplantılarını ifade ettiği görülmüştür. Yârânın, manzum ve mensur eserlerimizde cins ismi olarak çok sık kullanılmakla beraber bazı beyitlerde yârân toplantılarını hatırlatan bir anlam çerçevesine sahip bulunduğunu söyleyebiliriz. Kelimenin bu manada kullanılmış olabileceğini düşündüğümüz ve aşağıda yer alan birkaç örnek, yaklaşımımızı destekler niteliktedir.

Meşâirü’ş-şuara adlı tezkiresini kaleme alan Âşık Çelebi, eserinin Tulûî mahlaslı şairi tanıttığı yerinde “yârân tuluğu” ifadesine yer verir: “Üsküb kurbında Kalkandelen dimekle mar‘rûf Tetova nâm kasabadandır. Adı İbrâhîm, lakabı Dahhâk, mahlası Tulûîdür. Bekrî olduğu sebebdan Yârân Tuluğı dirlerdi” (Kılıç, 2010, c. 2, s. 652). Tuluk, malum tulum demektir. Çelebi, çok içki içen şair için “yârân tuluğu” denildiğini haber verirken kuşkusuz içkili tertiplenen yârân sohbetlerini kastetmiştir. Bugün yaygın olarak bildiğimiz yârân sohbetlerinin, 16. yüzyılda içkili olarak da yapıldığını bu ifadeden anlamak mümkündür. Âşık Çelebi, tezkiresinin Nehârî maddesinde, şairin bir gazelini nakleder. Gazelin makta beyti şöyledir:

Ey Nehârî ömr beş gündür sakın fevt olmasun

Şâhid ü şem‘ ü şarâb u sâz u yârân sohbeti (Kılıç, 2010, c. 2, s. 905)

“Ey Nehârî, ömür (dediğin) beş gündür. Güzel sevmek, şebistan, şarap, eğlence ve yârân sohbeti sakın elden kaçmasın.” Buradaki yârân sohbeti ifadesini de sadece dostların bir araya geldiği işret meclisi olarak anlamamak gerekir. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi burada da içkili, ziyafetler verilen bir cemiyetten söz edildiği açıktır.

Sâilî maddesinde ise şairin bir arkadaşını anlatırken “Şîrâzî dimekle ma‘rûf yâr-ı vefâdârı ki küttâb tâifesinden zurefâ ile hem-dem ve bülegâ ile mahrem rind-i cihân-sûz ve hânkâh-ı sohbet-i yârânda cârû-keş ü çerâğ-efrûzdur...” cümlesine yer verir (Kılıç, 2010, c. 2, s. 942). Doğrusu biz, bu ifadeyi de geleneksel yârân sohbeti toplantıları çerçevesinde anlamaktayız.

Ubeydi’nin *Netâyicü’l-ehzâr* adlı biyografi eserinin Kasımzade Kedhüdâsı maddesinde şair, “Kıdve-i şükûfeciyân esîr-i sohbet-i yârân Kâsım-zâde Kedhudâsı İbrâhîm Ağâ...” ifadeleriyle tanıtılmaktadır (Kılıç E., 2017, s. 91). Bu cümlede geçen “esîr-i sohbet-i yârân” ifadesinden şairin, dostlarıyla birlikte vakit geçirmeye müptela olduğu anlaşılabilir gibi yârân sohbetlerinin müdavimi bulunduğu da pekâlâ anlaşılabilir.

18. yüzyıl şuara tezkiresi yazarlarından Salim’in eserinde, Şifâî-i Hakîm adındaki şairin anlatıldığı bölümde yine benzer bir ifade ile karşılaşılır: “Mevlânâ-yı mezbûr fenninde mâhir mahfûzâtı vâfir yârân u sohbe esîr bir pîr-i rûşen-zamîr idi” (İnce, 2005, s. 429). Keza aynı tezkirenin Müstakîm

maddesinde, 18. asırda tertiplenen ve encümen adı verilen yârân sohbetleri anılmaktadır: “...ol asrda âlüftegân miyânında tarh olunan encümen-i yârânın zîneti idiler” (İnce, 2005, s. 624).

Bu yüzyılın bir başka şuara tezkiresi yazarı olan Esrar Dede, *Tezkire-i Şuara-yı Mevleviye* adını verdiği eserinde Ârif Dede olarak bilinen ve Ârifî mahlasıyla şiirleri bulunan Ahmed Dede’nin şu beytine yer verir:

Keremünden umılır Ârifî mahşerde dahi

İdesin dâhil-i cem‘iyyet-i yârân-ı semâ’ (Genç, 2018, s. 209)

“Ey Ârifî, mahşerde bile sema halkasındaki dostların arasına girmen, kereminden umulur.” Beyitte, ilk bakışta bir sema halkası tablosu çizilmiş görünse de bunun bir yârân sohbeti toplantısı olabileceği de düşünülmelidir.

Klasik Osmanlı tarihlerinden *Peçevi Tarihi*’nde yazar, Şemsi Paşa ve onun *Vikâye* adlı eserinden bahsedip orada Paşa’nın kendisini anlattığı bir mesneviden bir parçayı alıntılادığında ve Sultan Süleyman’ın Zigetvar’da vefatını anıp Şehzade Selim’in tahta geçtiğini söylediği esnada şöyle der:

Oturak ettiler bize ihsân

Pîr yerine geldi tâze civân (Baykal, 1982, c. 2, s. 12)

“Bize oturak ihsan ettiler. (Böylece) ihtiyar yerine taze delikanlı geldi.” Oturak kelimesini, ikamet, oturma izni manalarında anlamak elbette mümkündür ve önceliklidir de; fakat ikinci mısranın manası dikkate alındığında burada bir oturak meclisinden söz edildiği düşünülebilir. Yeni padişahın tahta geçmesiyle bunun askere bir ödül olarak verilmiş olabileceği de mümkündür. Kastedilen anlamda bir oturaktan rahatça bahsetmek pek mümkün değilse bile yine de iyi bilinen geleneğin tesirinden söz edilebilir.

Şuara tezkirelerinin ve tarihlerin dışında divan veya mesnevilere yansıyan yârân sohbeti betimlemeleri de az değildir. 17. yüzyıl şairi Naili-i Kadim, feleğin menfi ve insafsız tavrından dolayı dostların bir araya gelemediğini, yani ahvalin perişanlığını dile getirirken “sohbetin toplanması”ndan bahsetmektedir. Eğer bu gerçekleşirse sohbet meclisinin toplanması mümkün olabilecektir:

Nitekim gâhî gelip insâfa devr-i rûzgâr

Bir yere cem‘ ede yârân-ı perişân sohbeti (K/ 34: 28)

“Bazen felek insafa gelsin de perişan (=gönüllü) dostların sohbetini bir yere toplansın” yahut “Bazen felek insafa gelsin de perişan (=gönüllü) dostlar, sohbeti bir yere toplansın.”

Her iki şekilde de anlaşılmaya müsait olan beyitte şair, yârân ve sohbet kelimelerini bir arada kullanarak geleneksel sohbet toplantılarını andıran bir tablo çizmektedir. Naili’nin bu beytinden hareketle yaran cemiyetlerinin 17. yüzyılda yapıldığını söylemek mümkündür. Gelibolulu Mustafa Âlî, “âlî” kelimesini tevriyeli kullandığı aşağıdaki mısralarında, bizzat katıldığını düşündüğümüz bir yârân sohbeti için tarih düşürmüştür:

Görüp ol meclis-i âliyi perîşân-hâtır

Didi târîhini cem‘iyyet-i yârân ne lâîf (Tar/ 16: 5)

“O yüksek meclisi gönlü perişan görüp tarihini ‘yârân cemiyeti ne hoş’ diye söyledi.”

18. yüzyıl şairlerinden İbrahim Tırsi’ye ait aşağıdaki iki beyitte yârân sohbetlerinden bahsedilmektedir:

Halvâya çağırdı bizi kış gicesi yârân

Kâ’il olıcak sıraya sohbet bize değdi (G/ 193: 3)

“Dostlar bizi kış gecesi helva sohbetine çağırdı. Sıraya razı olunca sohbet bize erişti.”

Bu beyitte yer verilen kış gecesi, helva sohbeti, yârân, sıra ve sohbet kelimeleri bir sohbet ortamını anlatmaktadır. Sohbet, kış geceleri yapılan ünlü helva sohbetidir ve sırayla yapıldığının vurgulanması doğrudan sıra sohbetleriyle ilgilidir. Aynı şairin aşağıdaki beyti ise bazı yârânların ilginç bir özelliğine temas etmektedir:

Aşçı kapayup matbahı seyrâne mi çıkıdı

Kızmışlık idüp fâhişe yârâne mi çıkıdı (G/ 205: 1)

“Aşçı mutfağı kapatıp gezmeye (=eğlenmeye) mi çıktı? Fahişe aşka gelip yârâna mı çıktı?”

Şair, aşçının mutfağı kapatıp ortadan kaybolmasına kızmış görünüyor. Ağır bir hakarete bulunup yârâna, eğlenmeye mi gitti acaba diye soruyor. Burada bahsedilen ve yârân adı verilen cemiyet, yukarıda karakteristik özelliklerini sıraladığımız gezek benzeri sohbetlerden biraz daha farklıdır. Beyitten anlaşıldığı kadarıyla burada söz konusu edilen yârân, kadınların da katıldığı, çapkınların toplandığı daha başka bir buluşma ortamı olsa gerektir. İlginç olan ise bunun, yârân kelimesiyle tanımlanmasıdır.

18. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Neccarzâde Rızâ’nın dört bölümden oluşan divanının üçüncü kısmı olan *Zuhûrât-ı Mekkiyye*’de yer verdiği beytinde helva sohbeti, meclis olarak tanımladığı yârân sohbeti ile özdeşleştirilir:

Leb-i yâre kimi sahbâ kimi halvâ diyerek

Meclis-i sohbet-i yârân-ı safâ oldu bu şeb (G/ 33: 3)

“Sevgilinin dudağına kimi şarap kimi helva diyerek bu gece safa yârânı sohbetinin meclisi kuruldu.”

Sevgilinin dudağının şaraba ve helvaya teşbih edildiği beyitte yârân sohbetinin gece tertiplendiği söylenmektedir ki bu, helva sohbetlerinin vakti ile uyumludur. Meclis vurgusu ise içkili sohbet ortamını işaret ediyor olsa gerektir.

Son devir kadın şairlerimizden Şeref Hanım, bir tahmisinde yârân sohbetlerini anar, fakat sohbetlerin mahiyeti hakkında detay vermez. Yine de en azından 19. yüzyılda kadınlar arasında yapılan yemeli içmeli sohbetlerden ve bu buluşmaların neşeli geçtiğinden söz etmek mümkündür:

Yeni başdan felek sen dahi itme hâtırım vîrân

Dil-i mihnet-zedem fûrkatle oldu vâlih ü hayrân
 Ne zevk-i ülfet-i dostân ne şevk-i meclis-i rindân
 Ne meyl-i külbe-i ahzân ne seyr-i sohbet-i yârân
 Ne ta'n-ı zâhid-i nâdân ne ceng ü ne cidâlim var (Tah/ 16: 2)

“Ey Felek! Sen de yine gönlümü viraneye çevirme. Mihnete uğramış gönlüm ayrılıkla şaşkındır. Ne dostların yakınlığının verdiği zevk ne gönül erbabı sohbetinin coşkusu, ne hüznler evi olan evime gidesim var ne yârân sohbetini seyredesim... Ne zahidin sataşması ile savaşıma var ne mücadele edesim...”

Gezek ve benzeri sohbet toplantıları ile işret ve edebiyat meclislerinin gezeklerden mahfillere doğru bir paralellik ve gelişme gösterdiğini söylemek mümkündür. Bazı sohbet toplantılarının içkili icra edildiğine de temas edilmişti. Aşağıya alınan örnek beyitlerde söz konusu oturumların oturak âlemlerine veya baranalara benzer, içkili ve eğlenceli sohbet birleşimleri olduğu anlaşılıyor. Hayreti'den alınan aşağıdaki beyitte âşığın gönlünü ferahlandırması için tek dileği içkili, eğlenceli yârân sohbetidir. Bu kelimeyi beyitte “dostlar” anlamında anlamak da mümkündür, fakat sohbet toplantısı manası da bütünüyle anlaşılmaz değildir:

Tek musâhib gönül eğlencesi yârân olsun
 Bir surâhî mey-i nâb ile biraz nân olsun (G/ 367: 1)

“Yeter ki sohbet arkadaşı gönül eğlencesi dostlar (=yârân cemiyeti) olsun. Bir sürâhi taze şarap ile biraz ekmek (=meze) olsun.”

Yârânların içki, müzik ve eğlence ağırlıklı olanlarına göndermede bulunan 19. yüzyıl şairi Lebîb, yarenlerin vefalı dostlar olduğunu, bu ortamlarda çalınıp söylendiğini ifade etmektedir:

Bir yana yâr-ı vefâ bir yana yârân-ı safâ
 Bir yana savt u nevâ bir yana çeng ü tanbûr (K/ 7: 3)

“Vefalı sevgili bir yana, safalı dostlar (= safa meclisi) bir yana. Çalıp söylemek bir yana, çeng ve tanbur bir yana.” Israrla belirttiğimiz üzere bu işret, edebiyat ve sanat buluşmalarına doğrudan yârân cemiyeti demek istemiyoruz. Aralarındaki farklılık ve benzerliklerden hareketle bazı beyitlerin böyle anlaşılabileceğini ifade etmek istiyoruz.

16. yüzyıl şairlerinden biri olan Derzizade Ulvi, doğunun iki büyük âşığının adını anmak suretiyle kendisinin de onlar gibi aşk mahfilinin müdavimi olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen “hum-hâne” ve “yârân” beraber düşünüldüğünde bunun da içkili bir buluşma olduğu anlaşılır:

Olalum Vâmık u Mecnûna gelün hem-hâne
 Vaktidür turmayalum azm idelüm yârâne (Mus/ 9, V)

“Gelin, Vamık ve Mecnun bir evde buluşalım. Vaktidir, durmayalım, yârâna gidelim.” Bu beyitte “azm idelüm yârâna” ifadesinin, “dostlara gidelim” şeklinde değil de “yârân sohbetine gidelim” biçiminde

anlaşılmasının daha doğru olduğunu düşünüyoruz. Nitekim “Hem-hâne olmak”tan bahsedilmesi de düşüncemizi kuvvetlendiren bir ifadedir.

Revani’nin yârân sohbeti göndermesi ise bir yasağa dayanmaktadır. Şarap ve eğlence meclislerinin yasaklandığını söyleyen şair, ulu orta yapılamayacak olan sohbetlerin yârânda, yani daha mahrem bir ortamda gerçekleşebileceğini dile getirmektedir:

Şarâb u şâhidi men‘ itdi vâiz

Yine sohbet bugün yârâna çıkdı (G/454: 2)

“Vaiz şarabı ve güzeli (=güzellerle olmayı) yasakladı. Bugün sohbet yine yârâna çıktı.” “Çıkdı” kelimesinin “çakdı” şeklinde okunması halinde ise bu kelimenin “aksetmek” anlamı düşünülebilir. Böylece, getirilen yasağın yârân sohbetine aksettiği yahut yasak yüzünden buluşmanın yârânda yapılacağı anlaşılabilir.

17. asrın ikinci yarısı ile 18. asrın ilk çeyreğinde yaşayan Kâtibzade Mustafa Sâkıb’ın yârân semaindeki musiki ortamını, pek hoş bir teşbihle anlattığı görülüyor. Şaire göre kaleminin cızırtısı, yârân semainde hoş ötüşlü bülbülün sesi (=icracıların güzel şakıyışı) yerine geçmiştir:

Sarîr-i hâme-i Sâkıb semâ‘-ı yârânda

Nevâ-yı bülbül-i rengîn-edâ yerin tutdı (G/ 594: 7)

“Sakıb’ın kaleminin cızırtısı, yârân semainde hoş sesli bülbülün sesinin yerini tuttu.”

Lâle Devri ilim, edebiyat ve sanat meclislerinin, helva sohbetlerinin vazgeçilmez ismi Nedim’in, Neşati’nin ünlü gazelinesi tahmisinde dostların sohbet ve işret âleminde söz ederken kullandığı “sohbet-i yârân” terkindeki mananın, yârân sohbetlerinden pek de farklı bir ortamın ifadesi olmadığını söylemek gerekir:

Gitdin amma ki kodun hasret ile cânı bile

İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile (Tah/ 8: I)

“Gittin ama canı bile hasrette bıraktın. Sensiz olan yârân sohbetini istemem.”

Klasik Türk şiirine yansıyan yârân sohbetlerinin, işret karakteri gösteren anlatımlarından başka ârifane sohbet toplantısı olanlarının zikredildiği örneklere de rastlamak mümkündür. Bu türden beyitlerde sohbetlerin ârifane oluşundan bahsedilmesi, başta Balıkesir ve Bursa civarı olmak üzere ülkemizin bazı yörelerinde “erfene, ferfene, farfana, harfana, herfene” gibi adlarla anılan sohbetleri tam karşıladığı söylenebilir.

Ârifâne sohbeti itsek gerek yârân ile

Şem‘-i pervîn ile gel gör bu gice yanırları (G/13: 3)

“Dostlarla ârifane sohbeti etsek gerek. Ülker yıldızı gibi ışılan mumla bu gece yanırları gel gör.” Tezkire yazarı Âşık Çelebi’ye ait bu beyit, tam bir sohbet ortamını yansıtmaktadır. Âşıkane yanırları ve

ârifane sohbetleri dile getiren beyit, geleneksel yârân sohbetlerinin klasik şiirimize akseden bir örneği olarak kaydedilmelidir.

Âhî'nin, dostları evine davet ettiği beytinde de yine ârifane bir sohbet toplantısı yapılacağı söylenmektedir:

Rindler sohbetine tâlib olan ârife dîn

Âhînün hücreğine cem' ola yârân bu gece (G/100: 5)

“Gönül ehlinin sohbetini isteyen ârif kimseye, ‘bu gece dostlar Âhî'nin evinde toplansın’ deyin.” Beyit elbette dostların daveti şeklinde anlaşılabilir fakat sohbet, ârif, hücre, yârân ve gece kelimelerinin beraber kullanılması, bunun bir yârân sohbeti olduğunu düşündürmektedir. Şeyhülislam Yahya'ya ait beyitte ise yârân sohbeti giderlerinin yarenler tarafından ortaklaşa karşılanması kuralını görüyoruz:

Her kişi nakd-i cânını âmâde eylesün

Yârân-ı aşk sohbetimiz ârifânedür (G/ 87: 3)

“Herkes can sermayesini amade eylesin. Aşk yârânı sohbetimiz ârifanedir.” Yahya'ya göre bu aşk sohbeti âriflere yakışır şekilde tertiplenir ve buraya katılmanın bedeli, can nakdini vermektir.

Ârifane sohbet toplantılarına klasik şiirimizden son örnek de Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihnetkeşan*'ındandır. İzzet Molla, aşağıdaki beytinde Kanlıca yârânlarından bahseder. Bu ifade Kanlıca'da buluşan marifet erbabı dostlar şeklinde anlaşılabilir gibi Kanlıca'da, herhalde yaz aylarında tertiplenen ve gönül erbabı kimselerin katıldığı yârân sohbeti olarak da anlaşılabilir:

Gelip yâda Kanlıca yârânları

Düşündükçe ol ma'rifet-dânları (B/ 1872)

“Kanlıca yârânları hatıra gelip o marifet sahiplerini düşündükçe...”

Bütün bu örneklerin yanı sıra Kuburizade Hevayî'ye ait şu beyitte yârân sohbetlerinin “gezek”, yani sıra ile tertiplenmesi hakikati vurgulanarak adeta bir çayda çıra oyunu betimlenmektedir:

Hâzır ol geldi sıra sohbeti yârân-ı safâ

Önde mum elde çubuk sofrada kap isterler (G/ 46: 4)

“Sıra sohbeti geldi, hazır ol! Safalı dostlar önde mum, elde çubuk, sofrada kap isterler.” Beyitte bir taraftan sohbet sırası, öte yandan yenilip içilen bir sohbet cemiyeti tablosu resmedilmektedir.

Yârân bahsini bitirmeden önce Taşlıcalı Yahya'nın bir beytinden hareketle “yaren” kelimesinin de yârân sohbeti anlamında kullanılmış olabileceğini belirtmek istiyoruz. Bilindiği gibi aslında yaren, “arkadaş, dost, yârân katılımcısı” manalarına gelir; fakat Yahya'nın şu beytinde sohbet toplantılarının adı olarak kullanıldığı söylenebilir:

Dînüm çerâğın çekdüm hevâdan

Yârenlerümden bir bir kesildüm (Mus/ 1-3: 4)

“Dinimin (=yolumun) meşalesini heva vü hevesten çektim. Yaren sohbetlerinden (=dostlarımdan) bir bir uzaklaştım.” Bu manaya göre şairin dostlarından ayrıldığı kadar yârân sohbetlerinden ayrıldığını söylemiş olduğunu kabul etmemize hiçbir engel yoktur.

Konunun bu noktasında “yârân” kelimesinin, “yâran” biçiminde imla edilmesini teklif edilen bir yazıda söylenenlere katılmadığımızı belirtmek isteriz (bk. Kaynakça: Şenol: 2016). Söz konusu makalede “yâr+ân” imlasında –ân ekinin çoğul anlamı kattığı kadar sıfat yapan –an da olabileceği iddia edilmektedir. Bu mümkün olmakla beraber kelimenin geleneksel sohbet meclislerimizin adlarından biri olduğu düşünüldüğünde –ân imlasının daha doğru olduğunu düşünmekteyiz.

Gezek, oturak ve yârân isimlendirmelerinin klasik Türk edebiyatı metinlerindeki tezahürlerini, farklı bölgelerde farklı adlarla anılan aynı muhteva ve mahiyetteki sohbet toplantılarına teşmil etmek mümkündür. Verilen örneklerle, konuya sadece bir yansıma olarak değil, bilhassa “yârân” kelimesine yüklenecek mana çerçevesinde bakmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Sonuç

Geleneksel sohbet toplantılarının en bilinenlerinden olan gezek, oturak ve yârân hakkında uzun yıllardır yapılan araştırmalar ve oluşan literatür tatmin edici olmakla birlikte oluşumunda sohbet kültürümüzün de bulunduğu klasik edebiyatımızın bu geleneği nasıl yansıttığı hususunda bir çalışmaya rastlanmamıştır. Gezekler hakkındaki literatürün genel bir değerlendirmesinin ardından şura tezkireleri ve manzum klasik şiir külliyatı incelendiğinde divan şairlerinin ve tezkire yazarlarının bu tür sohbet cemiyetlerine katıldığı, bunların zaman zaman, bilinen edebiyat meclislerine dönüştüğü görülmektedir.

Gezeklerin ahilik ve fütüvvet teşkilatıyla ilgisinin bulunduğu, birçok araştırmada vurgulanmış bir husustur. Buna mâni bir durum olmamakla beraber geleneksel sohbet toplantılarının kökenlerinin kadim tarihimizde, toy ve şöenlerde, cıyın ve meşreplerde aranması gerektiğini düşünmekteyiz. Ahilik örgütlenmesinin bir kardeşlik ve ideal cemiyet hedefi merkezinde sohbet birleşimlerinin oluşumunu hızlandırdığı söylenebilir; fakat bize göre asıl bu geleneklerimiz ahiliği doğurmuş görünmektedir. Dolayısıyla geleneksel sohbet cemiyetlerini ve ahilik müessesesini bütünüyle milli hüviyete sahip, mahalli karakterli sosyal ve kültürel oluşumlar olarak görmek daha doğru olacaktır.

Sohbet toplantılarının, klasik Türk edebiyatındaki şiir ve edebiyat, ilim ve sanat meclisleriyle pek çok yönden benzerlik arz ettiği söylenebilir. Her ne kadar bilhassa işret âlemleri, toplanma periyotları ve katılımcıların yelpazesi gibi önemli hususlarda farklılıklar görülse de geleneksel sohbetlerin klasik edebiyat meclislerini beslediği, bunlara ilham kaynağı olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Klasik Türk edebiyatında çok sık kullanılan ve “dostlar, arkadaşlar, yarenler, sevilenler, ahabplar vb.” anlamlara sahip bulunan “yârân” kelimesinin; yukarıda kaydedilen örneklerde de görüldüğü üzere bazen geleneksel yârân sohbeti manasını içerdiğini ve bu türden bir cemiyetin kastedildiğini söylemek gerekir. Dolayısıyla tevriyeli kullanıma açık bu kelimeye ve “yaren” sözcüğüne,

beyit bütünlüğü çerçevesinde ve -bağlam uygun düşüyorsa- “meclis” manası verilebileceği düşünülerek yaklaşmak mümkündür.

Dijitalleşme istikametinde değişen dünya, yaşanan çağın koşulları, alışkanlıklar ve hayatın olağan akışı; kültürün birçok dinamiği gibi geleneksel sohbet toplantılarına da menfi yönde tesir etmiş, onları büyük ölçüde tüketmiş görünüyor. Ancak ülkemizin hâlâ pek çok şehrinde, kasabasında bu cemiyetlerin -genellikle sembolik ve nostaljik de olsa- toplandığı; içerikleri az çok değişmiş bulunsa da yaşatılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Hızlı iletişim ve erişim ağlarının, geleneksel sohbetlerin canlandırılması yönünde kullanımı yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Akman, A. (2006). *Sosyal Yaşamın Önemli Birer Unsuru Olarak Konya Oturakları ve Baranaları*, Türk Halk Kültürü Araştırmaları, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akman, A. (2016). Bir Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Konya Oturakları ve Konya Baranaları, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (5-22). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Akman, M. (2008). Çankırı Yaran Meclislerinde Türk Toy Düşüncesi. *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, 289-291.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 16.04.2025]
- Arslan, A. S. (2016). Çankırı Yârenlerinin Sosyal Hayattaki Yeri: Meclis Dışı Etkinlikler, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (31-45). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 20.04.2025]
- Arslan, M. (2010). Kula’da Eğlenerek Öğreten Bir Sosyal Kurum: Yaren, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(6), 74-80.
- Arvas, A. (2016). Yâran’da “Ateş Kültü” Var mı?, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (46-58). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Atalay, B. (1985). *Dîvânü Lûgat-it-Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Atlı, S. (2015). Somut Olmayan Kültürel Mirasa Bir Örnek: Balıkesir Pamukçu Erfene Sohbet Toplantıları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40), 7-25.
- Atlı, S. (2016b). “Geleneksel Sohbet Toplantılarının Türkiye’deki Yayılma Sahası ve Güncel Durumu”, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri*, Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 59-81.
- Atlı, S. (2018). Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 117, 88-101.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 14.04.2025]
- Aydın, M. ve Ünüvar, Ş. (2020). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Elazığ Kürsübaşı Geleneği. *Journal of Gastronomy Hospitality And Travel*, 3(2), 213-233.
- Aytepe, F. (2021). *Taşrada Gündelik Hayat Pratikleri: Sosyal İlişki Biçimi Olarak Gezek Kültürü* (Doktora tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Baykal, B. S. (1982). *Peçevi Tarihi II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Berrakçay, O. ve Bayram, M. E. (2023). Kültürlenme Bağlamında Yârenlik Geleneğinde Müzik Pratikleri: Simav Örneği. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 6(2), 317-343.
- Çağatay, N. (1974). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Çakır, Ö. (2013). Çankırı’da Yaran Sohbetlerinin Edebî Cephesi yahut Yârân Edebiyatı. *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (KAREFAD)*, 1(1), 151-170.

- Çakır, Z. V. (1998). *Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Divânı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi (Yüksek Lisans tezi)*. Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Çakmakoglu, B. (2021). Kastamonu Yöresi Geleneksel Müzik Pratiklerinde Meytar ve İşlevleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 1022-1032.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey Dîvan*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1981). *Hayretî Dîvan*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelik, B. ve Kılıç, M. (2018). *Derzî-zâde Ulvî Divanı*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Çetin, İ. (1993). *Derzî-zâde Ulvî (Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni)* (Yüksek Lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hâtîmetü'l-Eşâr)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 20.04.2025]
- Der, M. ve Mak, M. (2022). Oturak Âlemlerinden Barana Sohbetlerine Dönüşüm. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 9, 655-680.
- Ekici, M. (2016). Unesco - Soküm Sözleşmesi ve Geleneksel Sohbet Toplantıları, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (121-127). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ekici, S. (2016). Elazığ/Harput Müziğinin Aktarımında “Kürsü Başı” Meşklerinin Önemi ve Elezber Örneği, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (128-142). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ekim, G. (2015). Toplu Çalıp Söyleme Geleneğinin Yaşatıldığı “Sohbet Toplantılarında” Sıra Sahibinin Belirlenme Ritüeli. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 7, 75-83.
- Feratan, M. (2023). Anadolu Esnaf Dansları. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3), 1265-1278.
- Genç, İ. (2018). *Esrâr Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 19.04.2025]
- Gündoğan, H. (2018). Anadolu Sohbet Geleneğinden Bir Kesit: “Gramofon Avrat” ve “Oyuncu Kadın” Hikâyeleri. *Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 2, 34-44.
- Gündüz Alptürker, İ., Gök, T. ve Alptürker, H. (2021). Somut Olmayan Kültürel Miras Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 132, 16-31.
- Harmancı, M. E. (2007). *Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnce, A. (2005). *Tezkiretü's-Şu'arâ Sâlim Efendi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 14.04.2025]
- Kaçalin, M. (ty). *Âhî Dîvân*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 18.04.2025]
- Karaman, A. (2017). Dil ve Kültür Özellikleri Yönünden Uygur Meşrepleri ile Sandıklı Yâren Kültürü. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 67-89.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *Aşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)* 2, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kılıç, E. (2017). *Netâyicü'l-Ezhâr*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 12.04.2025]
- Kılıç, F. (2017). *Aşık Çelebi Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 15.04.2025]
- Kırbiyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 18.04.2025]
- Kurtoğlu, O. (2017). *Lebîb Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 12.04.2025]
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 19.04.2025]
- Numan, İ. (1981). Çankırı'da Yâren Sohbetleri ve Sohbet Odaları. *Vakıflar Dergisi*, 13, 591-633.
- Öger, A. ve Kırmızı, Ö. (2024). Şanlıurfa Yöresinde Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Dağ Yatısı. *Millî Folklor*, 143, 40-52.
- Özdemir, M. (1999). *Neccârzâde Rızâ Dîvânının Edisyon Kritiği* (Yüksel Lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

- Özyıldırım, A. E. (2002). *Keçeci-zade İzzet Molla'nın Mihnet-keşân'ı ve Tahlili* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Şenol, A. Ç. (2016). Yâr, Yâran, Ahi Sözcüklerinin Değerlendirilmesi ve Bu Sözcüklere Etimolojik - Semantik Bir Yaklaşım, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (307-313). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Tahir, M. (2014). İli Bölgesindeki 'Ottuz Oğul Meşrebi'nin Mahallî Özellikleri Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4, 99-102.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) 2*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tatçı, M. (2008). *Yûnus Emre Divân - Risâletü'n-Nushiyye*. İstanbul: H Yayınları.
- Tezcan, M. (2019). Bir Yaygın Eğitim Kurumu Olarak Çankırı Yârân Örgütü. *AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 24(2), 335-352.
- Uğuzman, T. (2016). Yarenlik ve Yaren Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (335-352). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Yalçın, E. (2021). Çankırı Yâran Sohbetlerinde Mitolojik Ögeler. *ÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30(2), 239-251.
- Yeni Tarama Sözlüğü*. (1983). (düz. C. Dilçin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, K. (2017). *İbrahim Tırsi ve Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [Erişim tarihi: 20.04.2025]
- Yolcu, M. A. (2016). Eskişehir'de Yaşayan Kırım Tatarlarında Cıyın Toplantıları, *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri* içinde (369-374). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.

TARİHÎ VE ÇAĞDAŞ TÜRK YAZI DİLLERİNDE “ALDA-” FİİLİNİN YAPISI VE ANLAMI ÜZERİNE BAĞLAMSAL BİR DEĞERLENDİRME

Ersin KARTLAŞMIŞ*

Giriş

Türk dilinde fiil kök ve tabanlarının anlam alanı, tarihî süreç içerisinde hem biçim hem de anlam bakımından dikkate değer bir çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, bir dilin söz varlığında ya da sözcüklerinde yaşanan anlam genişlemesi, daralması, mecaz anlam ve çok anlamlılık gibi süreçlerle daha da karmaşık ve çok katmanlı bir hâl almıştır. Bu bağlamda, çalışmanın merkezinde yer alan *alda-* fiili, Eski Türkçeden günümüze uzanan tarihsel süreçte geçirdiği anlam değişimleri ve işlevsel dönüşümlerle dikkat çeken fiil köklerinden biridir.

Çağdaş Türk yazı dillerinde genellikle *aldatmak* ve *kandırmak* gibi anlamlarla kullanılan *alda-* fiili, ilk bakışta bu temel anlam etrafında şekillenmiş gibi görünse de, tarihî ve çağdaş Türk yazı dillerinde çeşitli bağlam içi işlevlerle farklı anlamlar kazanmıştır.

Bu çalışmada, *alda-* fiili ve türevlerinin (*aldan-*, *aldat-*, *aldaş-*) yapısı incelenecek; ayrıca bu fiillerin hem tarihî hem de çağdaş Türk yazı dillerindeki anlamları, bağlamsal bir yaklaşımla ele alınacaktır. Bununla birlikte, fiilin anlam yapısında gözlemlenen tarihî süreklilik ile çağdaş Türk yazı dilleri arasındaki çeşitlilik ayrıntılı biçimde irdelenecektir.

Tarihî Türk Yazı Dillerinde “Alda-” Sözcüğünün Yapısı

Eski Türkçenin en erken yazılı metinlerini kapsayan Köktürk yazıtlarında doğrudan *alda-* fiiline rastlanmamaktadır. *Alda-* sözcüğü eski Uygur Türkçesi eserlerinde yalnızca bir örnekte ve *altağ / altağ* “1) hile, al, adatma, 2) yardım, destek” biçiminde görülen bu yapı, Eski Uygur Türkçesinde; *al* “hile, aldatma, kandırma” köküne isimden fiil türeten *+ta-* yapım eki getirilerek türetilmiştir: *alta-* (<**al+ta-*) “birini aldatmak, kandırmak” (Caferoğlu, 2015, s. 12; Erdal, 1991, s. 455; Gabain, 1988, s. 50; Räsänen, 1957, s. 145; Röhrborn, 1977, s. 108; Wilkens, 2021, s. 36).

Eski Uygur Türkçesi eserlerinde *altağ / altağ* biçiminde görülen bu yapı, ilk kez Karahanlı Türkçesi eserlerinden biri olan *DLT*’de *alda-* biçimiyle görülmektedir (Clauson, 1972, s. 130; Erdal, 1991, s. 455). *Al* “hile, aldatma” isim köküne, isimden fiil türeten *+da-* eki gelerek *alda-* “hile yapmak, aldatmak” biçimini almıştır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015, s. 546-547). Dönemin diğer önemli eserlerinden *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü’l-Hakayık*’ta *alda-* fiilinin kullanımına rastlanmamaktadır. Karahanlı Türkçesiyle yazılmış olan satır arası Kur’an tercümelerinde ise *alda-* (<*al+da*) “aldatmak, kandırmak, hile yapmak, tuzak kurmak” (Ata, 2019a, s. 212; Kök, 2004, s. 244) sözcüğünden çeşitli

*Arş. Gör., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ersin.kartlasmis@giresun.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7175-1472>

isim veya fiil türetme ekleriyle türemiş olan yeni sözcükler görülmektedir. Örneğin; *aldamaklık* (< *al+da-mak+lık*) “aldatma” (Kök, 2004, s. 244); *aldaş-* (< *al+da-ş*) “oyun oynamak, karşısındakini aldatmaya çalışmak” (Kök, 2004, s. 244).

Harezmi Türkçesi yazılı eserlerinden olan *Nehcü'l-Ferâdis*, *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Husrev ü Şîrîn*, *Mukaddimetü'l-Edeb* gibi eserlerde *alda-* fiilinden türemiş sözcüklerin sayısında artış olduğu görülmektedir: *alda-* (< *al+da*) “aldatmak” (Ata, 1998, s. 13); *aldağ* (< *al+da-ğ*) “hile” (Demirci ve Karşlı, 2014, s. 36); *aldan-* (< *al+da-n*) “aldanmak” (Yüce, 1993, s. 86); *aldaş-* (< *al+da-ş*) “aldaşmak, karşılıklı aldanmak” (Yüce, 1993, s. 86); *aldanıl-* (< *al+da-n-ıl*) “aldatılmak, kandırılmak” (Ünlü, 2012, s. 39).

Çağatay Türkçesiyle yazılmış olan eserlerde *alda-* fiiliyle ilişkili türemiş sözcükler şunlardır: *alda-* (< *al+da*) “aldatmak, kandırmak, yalan söylemek” (Barutçu Özönder, 2011, s. 108; Kaya, 1989, s. 749); *aldaş-* (< *al+da-ş*) “aldatmak” (Kaya, 1989, s. 749); *aldan-* (< *al+da-n*) “aldanmak, hile yapılmak, kanmak” (Karaağaç, 2020, s. 162); *aldağ* (< *al+da-ğ*) “aldatma” (Atalay, 1970, s. 23); *aldağcı* (< *al+da-ğ+cı*) “hilekâr”; *aldağuc* (< *al+da-ğuc*) “aldatıcı, hilekâr”; *aldamcı* (< *al+da-m+cı*) “aldatıcı, hilekâr” (Ünlü, 2013, s. 33).

Tarihî Kıpçak Türkçesi yazılı eserlerinden olan *Codex Cumanicus*, *Gülistan Tercümesi*, *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*, *Kitâb Fi'l-Fıkh Bi'l-Lisâni't-Türkî*, *Kitâbü'l-İdrâk Li-Lisâni'l-Etrâk*, *Münyetü'l-Guzât*, *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye Fi'l-Lugati't-Türkiyye*, *Kitâbü'l-Ef'âl* ve tarihî Kıpçak sahası üzerine hazırlanan çeşitli sözlüklerde *alda-* fiiliyle ilişkili tespit edilen türemiş sözcükler şunlardır: *alda-* (< *al+da*) “aldatmak, yanıltmak, kandırmak, kötü yola sürüklemek, hile yapmak, dolandırmak, ihanet etmek” (Argunşah ve Güner, 2015, s. 418; Garkavets, 2010, s. 69-70; Grønbech, 1942, s. 35); *aldan-* (< *al+da-n*) “aldanmak, yanılmak, kanmak, cezbedilmek, baştan çıkmak, ayartılmak, büyülenmek”; *aldan-* (< *al+da-n*) “aldanmak, yanılmak, kanmak, cezbedilmek, baştan çıkmak, ayartılmak, büyülenmek” (Garkavets, 2010, s. 71); *aldaş-* (< *al+da-ş*) “birbirini aldatmak” (Eminoğlu, 2011, s. 158); *aldamak* (< *al+da-mak*) “aldatma, dolandırma, kandırma, kurnazlık, baştan çıkarma, rol yapma”; *aldamaklık* (< *al+da-mak+lık*) “aldatma, cezbetme, büyüleme, kandırma”; *aldamaksız* (< *al+da-mak+sız*) “dürüst, doğru, samimi, içten, sinsi olmayan”; *aldamasız* (< *al+da-ma+sız*) “dürüst, doğru, samimi, içten, sinsi olmayan”; *aldangan* (< *al+da-n-gan*) “aldatılmış, kandırılmış, ayartılmış, sapkınlaşan”; *aldanmak* (< *al+da-n-mak*) “aldanma, kanma, yanıma”; *aldanmaklık* (< *al+da-n-mak+lık*) “aldanma, kanma, yanıma”; *aldavuçi* / *aldovuçi* / *aldovuçu* (< *al+da-v+uçi*) “aldatıcı, yanıltıcı, baştan çıkarıcı, yalancı, dolandırıcı, kurnaz” (Garkavets, 2010, s. 70-71).

Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış olan eserlerde *alda-* fiiliyle ilişkili türemiş sözcükler şunlardır: *alda-* (< *al+da*) “kandırmak, aldatmak, oyun etmek”; *aldan-* (< *al+da-n*) “görünüşe kapılarak doğru hüküm verememek, yanlış bir fikre yönelmek, yanılmak” (Özkan, 2000, s. 907); *aldaş-* (< *al+da-ş*) “birbirini aldatmak”; *aldangan* (< *al+da-n-gan*) “çabuk aldanan”; *aldanguç* (< *al+da-n-ğuc*) “aldatıcı”; *aldanguç* (< *al+da-n-ğuc*) “aldatıcı şey”; *aldayıcı* (< *al+da-(y)ıcı*) “aldatıcı”; *aldayış* (< *al+da-(y)ış*) “aldatış” (Kantar, 2018, s. 34).

Çağdaş Türk Yazı Dillerinde “Alda-” Sözcüğünün Yapısı

Çağdaş Türk yazı dillerinde *al* “hile, kandırma” sözcüğüne isimden fiil türeten *+da-* ekinin gelmesiyle oluşan *alda-* fiilindeki *+da-* ekiyle ilgili olarak çeşitli Türkologlar benzer görüşler ifade etmişlerdir. Şçerbak, *+LA-* eki başlığı altında incelediği *+da-* ekinin, Türk yazı dillerinde ortaya çıkma şartları aynı olmayan bu altbiçimin bulunmasını sözcüğün sonundaki sesin niteliği ile önceden belirli olduğunu belirtir. Ayrıca çağdaş Türk yazı dillerinin çoğunda /l/ ünsüzü ile biten sözcüklerden sonra *+da-* biçiminin kullanılmasını, bir hece ya da bitişik heceler dâhilindeki iki /l/’nin bir araya gelmesinden kaçınma eğilimini yansıttığını ifade eder (Şçerbak, 2016, s. 157). Benzer şekilde Clauson da *+da-* ekinin *+LA-* ekinin ikincil biçimi olduğunu ve genellikle /ğ/, /l/ ve /n/ ünsüzleriyle biten *bağda-* (<*bağ+da*) “bağlamak”, *alda-* (<*al+da*) “kandırmak, aldatmak”, *ünde-* (<*ün+de*) “seslenmek, çağırmak” isim kök veya tabanlarına geldiğini belirtmektedir (Clauson, 2002, s. 96).

Güneybatı (Oğuz) grubu Türk yazı dillerinden Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Gagavuzcada *alda-* fiilinin özgün biçimi doğrudan kullanılmamaktadır. Bununla birlikte bu yazı dillerinde *alda-* fiil kökü, çeşitli türetme ekleri aracılığıyla biçimsel genişlemelere uğrayarak *aldan-* (<*al+da-n*), *aldat-* (<*al+da-t*) gibi türevlerini oluşturmuştur. Standart Türkiye Türkçesinde *alda-* biçimi yer almamakla birlikte Türkiye Türkçesi ağızlarında *alda-* biçiminin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin; Ordu ili ağızında *alda-* “aldatmak, kandırmak” (Küçük, 2017, s. 43); Giresun ili ağızında; *alda-* “aldatmak, kandırmak” (Tekin ve Cantürk, 2018, s. 31). Güneybatı (Oğuz) grubu Türk yazı dillerinden Türkmencede ise *alda-* biçimi standart kullanım içerisinde de yer almakta; bu fiil, temel biçimini koruyarak diğer Oğuz grubu yazı dillerinden farklılaşmaktadır.

Türk dillerinin sınıflandırılmasında bağımsız bir grup olarak ele alınan Halaççada da Güneybatı (Oğuz) grubu Türk yazı dillerinde (Türkmence hariç) olduğu gibi *alda-* fiilinin özgün biçimi doğrudan kullanılmamaktadır. Tarihî ve çağdaş Türk yazı dillerinde kullanılan *alda-* fiilinin Halaççada ilerleyici ünsüz benzeşmesinden kaynaklanan *allat-* (<*al+la-t*) ve *allan-* (<*al+la-n*) gibi türevleri bulunmaktadır. Bu ses hadisesine dayalı oluşan biçimler benzer bir şekilde Türkiye Türkçesinin Kars ili ağızında da görülmektedir; *allan-* (<*al+la-n*) “aldanmak”; *allat-* (<*al+la-t*) “aldatmak” (Caferoğlu, 1995, s. 232).

Güneybatı (Karluk) grubu Türk yazı dillerinden Özbekçe, Yeni Uygurca; Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk yazı dillerinden Karayimce, Karakalpakça, Karaçay-Malkarca, Başkurtça, Kazakça, Kumukça, Nogayca, Kırgızca, Tatarca; Güney Sibiry grubu Türk yazı dillerinden Hakasça, Tuvaca ve Altayca gibi çağdaş Türk yazı dillerinde *alda-* biçimi bulunmakla beraber standart dilin kullanım alanı içerisinde de yer almaktadır.

Yukarıda belirtilen Türk yazı dillerinden farklı olarak Yakutça (Sahaca), Dolganca ve Çuvaşçada *alda-* fiil kökü ve bu kökten türemiş *aldan-* (<*al+da-n*), *aldat-* (<*al+da-t*), *aldaş-* (<*al+da-ş*) gibi türevler de bulunmamaktadır.

Tarihî Türk Yazı Dillerinde “Alda-” Sözcüğünün Anlamları

Eski Türkçenin en erken yazılı metinlerini kapsayan Köktürk yazıtlarında doğrudan *alda-* fiiline rastlanmamaktadır. *Alda-* sözcüğü eski Uygur Türkçesi yazılı kaynaklarında *birini aldatmak, kandırmak* gibi olumsuz anlamda kullanılmıştır.

Allıg çävişlig kişilär aldayu turur

[*Kurnaz kişiler seni hep aldatır*] (Röhrborn, 1977, s. 108).

Karahanlı Türkçesiyle yazılmış *DLT* ve satır arası Kur'an tercümelerinde *alda-* “aldatmak, kandırmak, hile yapmak, tuzak kurmak” anlamlarında kullanılmıştır.

Ol yagını aldıadı

[*O, hile yaparak düşmanı aldattı*] (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015, s. 122).

Va‘dä berür anlarğa küsätür anlarğa, va‘dä bermäs anlarğa iblis mägär aldamağ

[*Şeytan, onlara vaatte bulunur, onları ümitlendirir; fakat onlara (gerçek) vaatte bulunmaz; sadece aldatmak için (bunu yapar)*] (Kök, 2004, s. 68).

Çın ekki yüzlüglär aldaşurlar Tanğrı dostları birlä ol aldamağ yanutı berür anlarğa

[*Gerçek ikiyüzlüler Tanrı dostlarıyla aldatırlar, Tanrı da onlara aldatmanın karşılığını verir*] (Kök, 2004, s. 70).

İmläp körgütür ämâriläri ämârikä ayık etigi aldamağlıg etigi

[*Birbirlerine söz süsünü aldatma süsü olarak işaret edip gösterirler; aldatmak için birbirlerine süslü sözler fısıldarlar*] (Kök, 2004, s. 100).

Bütünlikin iki yüzlüglar hilâf kılurlar Tanğrıka, Ol Tanğrı aldağlı olarğa

[*Şüphesiz, iki yüzlüler Tanrı'ya karşı gelirler; O Tanrı da onlara aldatmanın karşılığını aldatarak verir*] (Ata, 2019a, s. 212).

Harezmi Türkçesiyle yazılmış *Nehcü'l-Ferâdis, Kısasü'l-Enbiyâ* ve *Mukaddimetü'l-Edeb* adlı eserlerde *alda-* “aldatmak, kandırmak, büyülemek”; *aldan-* “aldanmak”; *aldaş-* “aldaşmak, karşılıklı aldanmak” anlamında kullanılmıştır.

Ey qullarım, meni mü aldayur-siz yä taqı benim üze mü cür‘et qılur-siz?

[*Ey kullarım, beni mi kandırıyorsunuz, yoksa benim üzerime mi cüret ediyorsunuz?*] (Eckman, 2004, s. 280).

Samirî Benî İsrâ'îlni aldıadı

[*Samirî Benî İsrâîl'i kandırdı*] (Ata, 2019b, s. 258-259).

Tanrı tengizlerni aldadı anı, avutdı anı erksiz kıldı

[*Tanrı, denizleriyle onu aldattı, büyüledi ve güçsüz kıldı*] (Yüce, 1993, s. 44).

Ol iki-sini aldamağ-ğa yavuş keldürdi ol iki-günü aldamağ-ğa yavut-turdi ol iki-si-ni arşıkturmak birle kağgusuz kıldı

[*İkisini aldatmaya yaklaştırdı (sevk etti); o ikisini aldatıp birbirine düşürdü ve bunu kaygısızca yaptı*] (Yüce, 1993, s. 52).

Çığay boldı çığay aldandı anıñ birle, arşıktı anıñ birle bışkırdı

[*Onunla fakirleşti, onunla aldandı, onunla aldatıldı, onunla gülümsedi*] (Yüce, 1993, s. 60).

Körklü tirilik kılıştı anıñ birle, körklüg-lük kılıştı anıñ birle aldaştı

[*Onunla güzel bir hayat yaşadılar, onunla beraber aldandılar*] (Yüce, 1993, s. 55).

Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserler ve sözlüklerde *alda-* “aldatmak, kandırmak, yalan söylemek” anlamının yanında kısmen veya yer yer olumluya yaklaşan “avutmak, teselli etmek” gibi anlamlar kazanmıştır; *aldan-* şeklinde kullanılan türemiş biçimi “aldanmak, hile yapılmak, kanmak” anlamlarında kullanılmıştır.

Tilbe könglümni niçe tapıp kitürsem aldaban

[*Deli gönlümü kaç kere kandırarak bulup getirsem*] (Türkay, 2002, s. 337).

Tıfl ya tilbe kibi men‘ itiben aldamañız

[*Çocuk ya da deli gibi engelleyerek avutmayın*] (ANETİL I, s. 78).

Mağzün könglini aldab...

[*Dertli gönlünü teselli ederek (avutarak)...*] (ANETİL I, s. 78).

Min hemîn aldanmadım cādū karañıñ sihrine

[*Ben, senin cadı gözünün büyüüne hemen aldanmadım*] (Karaağaç, 2020, s. 162).

Hilesi çok alı ve aldag köb

Mekr u dega tonu bile boyı çob

[*Hilesi, aldatıcılığı ve alı çok / Düzenbazlık ve dalaverecilik elbisesi onun boyuna uygundur*] (Atalay, 1970, s. 23).

Öyge kilmiş dip haberler aytıban cānānedin

Mest iltürler bu nev‘ aldap mini mey-ğānedin (Kaya, 1989, s. 470).

Tarihî Kıpçak Türkçesiyle yazılmış olan *Codex Cumanicus*, *Gülistan Tercümesi*, *İrşâdü’l-Mülûk Ve’s-Selâtîn*, *Kitâb Fi’l-Fıkh Bi’l-Lisâni’t-Türkî*, *Kitâbü’l-İdrâk Li-Lisâni’l-Etrâk*, *Münyetü’l-*

Guzât, Et-Tuhfetü 'z-Zekiyye Fi 'l-Lugati 't-Türkiyye, Kitâbü 'l-Ef'âl ve tarihî Kıpçak sahasına ait çeşitli sözlüklerde *alda-* “aldatmak, yanıltmak, kandırmak” gibi olumsuz anlamlarının yanı sıra “kötü yola sürüklemek, hile yapmak, dolandırmak, ihanet etmek” gibi daha geniş ve farklı anlamlarla da kullanılmıştır. Benzer şekilde *alda-* fiilinde görülen anlam çeşitlenmesi *aldan-* fiilinde de gözlemlenmektedir. *Aldanmak, yanıltmak, kanmak* temel anlamı etrafında *cezbedilmek, baştan çıkmak, ayartılmak, büyülenmek* gibi anlamlar kazanmıştır. Ayrıca *aldaş-* fiili “birbirini aldatmak” anlamında kullanılmıştır.

Xollarım bilä yazıqlımen: artık alıp eksik beripmen, alıp yaşıripmen, kişiniñkinä kıyıpmen, sadağa bermiyirmen, *aldapmen*, zırgel etipmen, urupmen, kanatıpmen, yazık da uyat yergä qol uzatıpmen, ne qadar bolupmen dinsizlik, cansızlık etmä, etipmen, ol qadar canıma kıyıpmen, ki bir boğunumnu sağ da yazıqsız Teñrigä saklamıyirmen

[*Ellerimle günah işledim; fazlasıyla alıp eksik verdim, aldıklarımı sakladım, başkasının hakkını yedim, sadaka vermedim, dolandırıcılık yaptım, zorla aldım, dövdüm, kan döktüm, ellerimi günahlı ve utanç verici yerlere uzattım; elimden geldiğince dinsizlik ve merhametsizlik gösterdim. Ruhuma o kadar çok azap çektiydim ki Tanrı katında sağ ve günahsız tek bir uzvum bile kalmadı*] (Garkavets, 2010, s. 69-70).

Yat boldular yazıqlılar anadan, aldanılar qarnında da sözlädilär / sözländilär yalğan

[*Günahkârlar daha doğar doğmaz yoldan saparlar (baştan çıkarlar); daha ana rahmindeyken yanılgıya düşer, yalan söylerler*] (Garkavets, 2010, s. 71).

Kénsimizni aldar-biz dağı kértilik bizde yoktur

[*Kendimizi kandırırız ve doğruluk bizde yoktur*] (Argunşah ve Güner, 2015, s. 268).

Sözi şekker özi fettân u ‘ayyâr

Közi gamze bilen zâhidler aldar

[*Sözü şeker, kendisi fettan ve hilekârdır / Yan bakışıyla zahitleri bile kandırır*] (Karamanlıoğlu, 1978, s. 69).

Acemice sözleştiler, aldaştılar, la‘net kılıştılar

[*Acemce konuştular, birbirini kandırdılar, birbirlerine beddua ettiler*] (Eminoğlu, 2011, s. 158).

Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan eserlerde *alda-* “kandırmak, aldatmak”; *aldan-* “görünüşe kapılarak doğru hüküm verememek, yanlış bir fikre yönelmek, yanıltmak”; *aldaş-* “birbirini aldatmak” anlamında kullanılmıştır:

ve ger aldar-ısa dünyâ-yı gaddâr

[*eğer gaddar dünya aldatırsa*] (Şan, 2024, s. 130).

Teferrüc eyle, aldanma, güzzer kıl

[*Seyret, aldanma, geçip git!*] (Şan, 2024, s. 136).

Qavat men bu işi tuysam saña böyle gelür mi-y-idüm

Aldayuban er tutmak ‘avrat işidür

[*Kavat ben bu işi duysam sana böyle gelir miydüm / Aldatarak er tutmak karı işidir*] (Ergin, 1964, s. 118).

Îman aldanukcası bilün çokdur bu yolda

Nefsine uyanların gitmez yüzi karası

[*Bilin, iman aldatmacası çoktur bu yolda / Nefsine uyanların gitmez yüzünün karası*] (Kantar, 2021, s. 280-281).

Dün geldi Safî Âdem, dünyâya basdı kadem

İblis aldadı ol dem, uçmakda gezeriken

[*Dün geldi Safî Âdem; dünyaya attı adım / İblis aldattı o zaman cennette gezerken*] (Gölpınarlı, 2021, s. 396; Kantar, 2021, s. 188-189).

Cümle âdem oğlanların ündedi: Yâ âdem oğlanları, sizi şeytân aldamasuñ, sakınuñ

[*Bütün insanlara seslendi: Ya insanlar, şeytan sizi aldatmasın, sakının*] (Canpolat, 2018, s. 91).

Didüm ala gözlerün âhıyla aldandı gönül

Didi kim bilmez misin cādū olan eyler firib

[*Dedim ki ela gözlerinin hilesine gönlüm aldandı / Bilmez misin ki cadı olan aldatır dedi*] (Koç, Baka Telli, vd., 2020, s. 82).

Çağdaş Türk Yazı Dillerinde “Alda-” Sözcüğünün Anlamları

Çağdaş Türk yazı dillerinde *alda-* fiili ve bu fiilden türeyen *aldan-* ve *aldat-* biçimleri genellikle şu anlamlarda kullanılmaktadır: *alda-* “aldatmak, kandırmak”; *aldan-* “aldanmak, kanmak, yanılmak”; *aldat-* “aldatmak, kandırmak”. İlk bakışta bu fiillerin temel anlamları etrafında şekillendiği düşünülse de farklı bağlamlarda kullanıldıklarında bu anlamların ötesine geçerek yeni ve çeşitli anlamlar kazanmıştır. Çağdaş Türk yazı dillerinde *alda-* sözcüğünün anlamları şunlardır:

Türkmencede *alda-* “aldatmak, yalan yanlış konuşmak, uydurma sözler söylemek”; *aldan-* “aldanmak, kendini kandırmak”; *aldat-* “aldatmak” (TDSS I, 2016, s. 56) gibi anlamlara sahiptir.

Esasy zat, öz-özünü aldamazlyk

[*Asıl mesele, insanın kendini aldatmamasıdır*] (Nyýazow, 2009, s. 23).

Ol gelnini rahatlandyrmak isledi we ony aldady. Ýürek agyrysnyň indi peselendigini düşündirdi

[*O, gelinini rahatlatmak istedi ve onu kandırdı. Kalp ağrısının artık hafıflediğini söyledi*] (Nyýazow, 2009, s. 23).

Asyl türkmenler ýüzlerinde ýürekleri görnüp duran nurana halk. Olar aldawçylyk diýen zadyň nämedigini bilmeýärler

[*Gerçek Türkmenler, yüzlerinde yürekleri görünen nurlu bir halktır. Onlar aldatma denilen şeyin ne olduğunu bilmezler*] (Weýisov, 2019, s. 16).

Aldamaga oğlan ýagşy

[*Oğlan aldatmada (bu işte) çok iyidir*] (TDSS I, 2016, s. 56).

Emzigi enesiniň emmesidir öýdüp aldanan çaga derrew sesini goýdy. Şeýdip, çaga dünýä inen badyna uly adamlar ony aldap başlaýarlar. Şeýdip, ene süýdünüň ýany bilen çaga dünýäsine galplyk, aldaw goşýarys

[*Emziği annesinin memesi sanıp aldanan bebek hemen sustu. Böylece, bebek dünyaya gelir gelmez büyükler onu aldatmaya başlıyorlar. Yani, anne sütüyle birlikte bebeğin dünyasına sahtekârlığı ve aldatmayı da katıyoruz*] (Weýisov, 2019, s. 101).

Gadymy ata-babalarymyz ajaldyr ölümi aňladýan eýmenç mifiki obrazlaryň biri bolan Ezraýyly hem şeýle ýol bilen “aldamakçy” bolupdyrlar

[*Kadim atalarımız, ölüm anlamına gelen korkunç mitolojik figürlerden biri olan Azrail'i bile bu yolla “aldatmaya çalışan” olmuşlardır*] (Atanyázow, 1978, s. 11).

Azerbaycan Türkçesinde *aldan-* “1) hileye kanmak, aldanmak, yalan söze inanmak, yoldan çıkmak, 2) umudu boşa çıkmak, yanılmak”; *aldat-* “1) kasıtlı olarak saptırmak, aklını karıştırmak, yoldan çıkarmak, 2) yalan söylemek, aslı olmayan bir şeyi doğruymuş gibi göstermek, 3) sözünde durmamak, verdiği sözü yerine getirmemek, 4) aldatmak, ihanet etmek (kocasına, karısına, arkadaşına)”; *aldadıl-* “kandırılmak, yoldan çıkarılmak, aklı çelinmek” (ADİL I, s. 96) gibi anlamlara sahiptir.

Mənəmi veribsən sənsiz küçəni?

Alıb aparıbsan sirli gecəmi,

Yalançı yuxular aldadıb səni,

Məni görməmişən, görməmişən sən

[*Bana mı verdin sensiz sokağı? / Alıp götürmüşsün gizemli gecemi / Sahte rüyalar kandırmış seni / Beni görmemişsin, görmemişsin sen*] (Həlilov, 2018, s. 133).

Təcrübəsiz adamı aldatmaq asandır. - Aldada bilməmiş dünyanın varı; Bir məslək eşqiylə yaşayanları

[*Deneyimsiz kişiyi aldatmak kolaydır. - Bir ülkü aşkıyla yaşayanların aldatılmamış dünyası da var*] (ADİL I, s. 96).

Xacə, aldatma bizləri sözünə!

[*Hoca, sözlerinle bizi kandırma!*] (ADİL I, s. 96).

Gəlməyə söz vermişdi, aldatdı, gəlmədi

[*Geleceğim diye söz vermişti, sözünde durmadı, gelmedi*] (ADİL I, s. 96).

Ərini aldatmaq. Arvadını aldatmaq. Yoldaşını aldatmaq

[*Kocasını aldatmak (ihanet etmek). Karısını aldatmak (ihanet etmek). Arkadaşını aldatmak (ihanet etmek)*] (ADİL I, s. 96).

Öz fikrimde aldandım

[*Kendi düşüncemde yanıldım*] (ADİL I, s. 96).

Gagavuzcada *aldan-* “aldanmak, kandırılmak, yanılmak, doğru yoldan sapmak”; *aldat-* “aldatmak, kandırmak” (Baskakov, 1973, s. 40) gibi anlamlara sahiptir.

Padişaa duymuş ani aldanmış, ama alt kalmaa istemäzmiş

[*Padişah duymuş ki aldanmış, ama aşağıda (yenilmiş durumda) kalmak istememiş*] (Baboglu, 2011, s. 19).

Koyma o kadar kendini. Tâ seni da aldattı Cendem hayırsızlı

[*Kendini bu kadar yorma/harap etme. İşte seni de aldattı o hayırsız Cendem*] (Baboglu, 2011, s. 61).

Düşünmüş kız da gitsin babulara, sarsun nicä aldatsın bu bey oolunu

[*Kız da düşünmüş: Gidip yaşlı kadınlara danışsın, bu bey oğlunu nasıl aldatacağını ona öğretsinler*] (Baboglu, 2011, s. 94).

Türkiye Türkçesi standart yazı dilinde *aldan-* “1) görünüşe bakarak yanlış bir yargıya varmak, yanılmak, 2) bir hileye, bir yalana kanmak, 3) düş kırıklığına uğramak, 4) avunmak, oyalanmak, 5) havanın birden ısınmasıyla zamansız açan çiçek, soğuk sebebiyle donmak”; *aldat-* “1) beklenmedik bir davranışla yanıltmak, 2) karşısındakinin dikkatsizliğinden, ilgisizliğinden yararlanarak onun üzerinden kazanç sağlamak, 3) birine verilen sözü tutmamak, yalan söylemek, 4) bir şeyin görünürdeki durumu, o şeyin niteliği bakımından yanlış bir kanı vermek, 5) ayartmak, kötü yola sürüklemek, baştan çıkarmak, iğfal etmek, 6) karı ve kocadan biri eşine sadakatsizlik etmek, ihanet etmek, 7) oyalamak, avutmak” (TS, s. 69) gibi anlamlara sahiptir.

Genç kızı aldatmak için dil dökmeye başlamıştır (TS, s. 69)

Üç defadır bu yezit beni aldatıyor (TS, s. 69)

Arkadaş bizi aldattı, toplantıya gelmedi (TS, s. 69)

Dekor, tarihî esvap gözleri aldatıyor (TS, s. 69).

Sibirya grubu Türk yazı dillerinden Tuvacada *alda-* “yanılmak, hata yapmak, aldanmak” (Tenişev, 1968, s. 53) anlamına sahiptir. Eski ve çağdaş Türk yazı dillerinde *al* “hile, yalan” ad kökünden türemiş olan *alda-* fiili oldukça yaygındır. Bu fiil, genel olarak “aldatmak; baştan çıkarmak; yoldan çıkarmak; yalan söylemek” gibi anlamlar taşır ki bu anlam yönüyle Tuvacada *alda-* fiilinden kategorik olarak farklılık göstermektedir. Çağdaş Türk yazı dillerinde “yanılmak, aldatılmak” anlamlarında *alda-* fiilinin medial (dönüştür) yani *aldan-* biçimi kullanılır. Ancak diğer Türk yazı dillerinden farklı olarak

Tuvacada *alda-* fiili dönüşlü biçimbirimi almadan bu anlamda kullanılmaktadır (Tatarintsev, 2000, s. 101).

Arga bilbes aldaar

Süme bilbes şüüdeer

[*Yol bilmeyen aldanır / Öğüt dinlemeyen zarara girer*] (TTS, s. 61).

Altaycada *alda-* “1) aldatmak, kandırmak, yanıltmak, aptal yerine koymak, aklını bulandırmak, 2) büyülemek, etkilemek, hayran bırakmak, cezbetmek, etkisi altına almak, 3) sahip olmak, ele geçirmek, kontrol altına almak, kuşatmak, sarmak, 4) itaat ettirmek, boyun eğdirmek”; *aldat-* “1) aldatılmak, kandırılmak, saf yerine konulmak, akli bulandırılmak, 2) büyülenmek, etkilenmek, cezbedilmek, boyun eğmek, 3) ele geçirilmek, kontrol altına alınmak, kuşatılmak, 4) etkisi altına girmek, boyun eğmek, itaat etmek” (Çumakayev, 2018, s. 57-58) gibi anlamlara sahiptir.

Mekeçilerge aldadar

[*Dolandırıcılar tarafından aldatılmak*] (Çumakayev, 2018, s. 58).

Sler emdi tuucırgan parktıñ ortozındagı apka olcolodıp, aldadıp koydıgar

[*Artık büyülenmişsiniz; hafif uykuda olan parkın tam ortasında bulunan bir büyüünün etkisi altındasınız*] (Çumakayev, 2018, s. 58).

Açuga aldadar

[*Derin bir üzüntüye kapılmak*] (Çumakayev, 2018, s. 58).

İrbisev ködürüñilü sanaalarga aldadıp, tışkarı bir kezek öygö cañıskan artkan

[*İrbisev, zihnini saran ulvi düşünceler içinde bir süre sokakta oyalanmış, ardından eve yalnız dönüp kalakalmış*] (Çumakayev, 2018, s. 58).

Öştüge aldadar

[*Düşmana boyun eğmek / itaat etmek*] (Çumakayev, 2018, s. 58).

Onıñ sanaazın jer-altayı aldadı

[*Yurda dair bir düşünce onu tamamen ele geçirdi / etkisi altına aldı*] (Çumakayev, 2018, s. 57).

Poet kıstıñ cüregin aldadı

[*Şair, kızın kalbini fethetti / cezbetti*] (Çumakayev, 2018, s. 57).

Olor birüzi birüzin *aldaar*, birüzi birüzineñ astamdaar

[*Onlardan biri diğerini kandırıyor, biri ötekenden çıkar sağlıyor*] (Çumakayev, 2018, s. 57).

Coboş kijini aldap alar

[*Uysal bir insana boyun eğdirir*] (Çumakayev, 2018, s. 57).

Hakasçada *alda-* “1) teselli etmek, avutmak, sakinleştirmek, yatıştırmak (Subrakova, 2006, s. 54), 2) kandırmak, inandırmak, ikna etmek” (Gürsoy Naskali, 2007, s. 36) gibi anlamlara sahiptir:

Palanı aldirğa

[*Çocuğu sakinleştirmek / yatıştırmak*] (Subrakova, 2006, s. 54).

Xaratı Xan aldanıp, surınıp

Xan Kicegeyniñ alnında turçadadır

[*Haratı Han yalvararak, rica ederek / Han Kicegey'in önünde durmaktadır*] (Taçeyeva, 1958, s. 150).

Azırba, kızırbe! - tıp

Aldan çöredir Xan Mirgen

[*Öldürme, kandırma!, diye / Yalvarmaktadır Han Mirgen*] (Killi Yılmaz, 2013, s. 110).

Aldırtıp çöreen Altın Xara Tas

Aldanıp, surın çöredir

Arığ tınım çir amaratpa

[*Yenilmiş olan Altın Hara Tas / Yalvararak rica etmektedir / Temiz canımı sakın alma*] (Killi Yılmaz, 2013, s. 86).

Alıp kızı alıp xolında aldanmacañ

Külük kızı azar-kizerden ayanmacañ

[*Alp kişi alpın elinde yalvarmaz / Yiğit kişi ölümden çekinmez*] (Killi Yılmaz, 2013, s. 110).

Halaççada *allan-* “aldatılmak, kandırılmak”; *allat-* “aldatmak, kandırmak” (Doerfer ve Tezcan, 1980, s. 81) anlamlarına sahiptir.

Äkki nâfâr bulındılar haydılar ki xob havu'li bola-r ki biz bo oylu bo-nây şayaq, allatıyaq, yäkä bö'da pulun alıyaq, bîmüz olimüz nâkâr tayi

[*Orada iki adam vardı, (ve) şöyle dediler: Güzel, en iyisi şu delikanlıyla bir şeyler yapmamız; onu kandıralım, hadi, parasını burada alacağız, içimizden biri de hizmetçisi olacak*] (Doerfer ve Tezcan, 1994, s. 38).

Haydılar nâ, sânin bâbây sâni *allatmîş*, bo âci'k-är, vermiş inäk aväziyâ sâna yetuv-a'n sa't⁽ⁱ⁾ıyayn

[*Onlar dediler ki: Hayır, baban seni kandırmış; bu bir keçi, sana bunu inek yerine vermiş ki götürüp satasın*] (Doerfer ve Tezcan, 1994, s. 82).

Özbekçede *äldä-* “1) yalan dolan sözlerle kandırmak, 2) güzel söz, vaat ve benzeri şeylerle yola getirmek, kandırmak, 3) yoldan çıkarmak, yoldan saptırmak, 4) yalan söylemek, 5) yanlış bir izlenim vermek, yanıltmak” (ÖTİL I, s. 69) gibi anlamlara sahiptir.

Xalq xalq bolib birâvni äldägän emäs, ämmâ xalqni äldägänlär bolgän, hä, siz bizni äldämäsängiz boldi, bây, biz sizni äldämäymiz

[*Halk, halk olarak birini aldatmamıştır. Ama halkı aldatanlar olmuştur. Evet, siz bizi aldatmazsanız yeter. Bey, biz sizi aldatmayız*] (ÖTİL I, s. 69).

Küyävning qayerdä ekänini heç kim bilmäydi. Kelin üygä qamälib älgän - nä yälvärgängä könädi, nä äldägängä

[*Damadın nerede olduğunu hiç kimse bilmiyordu. Gelin ise eve kapanmış - ne yalvarana razı oluyor, ne de kandırana*] (ÖTİL I, s. 69).

Ey tentäk. Yüzüingni birâv körgän bilän yeyilib qälädimi? Şundäy qılıb äkämni äldäysän-dä!

[*Ey aptal! Yüzünü biri gördü diye hemen tükenip gidecek misin? Böyle yaparak ağabeyimi de yoldan çıkarıyorsun*] (ÖTİL I, s. 69).

Räfik, näyni kim çaldı? - Yolçı äkäm. - A! Râstdänmi! Äldämä

[*Refik, neyi kim çaldı? Yolcu ağabey. A, gerçekten mi? Yalan söyleme*] (ÖTİL I, s. 69).

Yeni Uygurcada *aldi-* “aldatmak, kandırmak; (konuşma ağzında) aptal yerine koymak, oyuna getirmek, kazıklamak” (Necip, 1968, s. 48) gibi anlamlara sahiptir.

Hisaptin aldimaq

[*Hesapta kandırmak (kazıklamak)*] (Necip, 1968, s. 48)

Aldap kirgüzmek

[*Kandırarak bir yere çekmek, ayartmak*] (Necip, 1968, s. 48)

Turpan helqimu, möydin helpidin bek hapa iken. Pul men sepke aldini özigimu qildi, bizgimu qildi, deydu. Uygur helqiniñ “kéyinki puşayman özüñge düşmen” digen maqali bek orunluq éytilgän söz

[*Turfan halkı da, Möydin Halife'den pek dertliymiş. Paraya, makama aldanıp kendini de yaktı bizi de yaktı, diyorlar. Uygur halkının, “Sonradan pişman kendine düşman” şeklindeki atasözü pek yerinde söylenmiş bir sözdür*] (Karaman, 2020, s. 83).

Karayimcede *alda-* “aldatmak, kandırmak, yanıltmak”; *aldan-* “1) aldanmak, kanmak, yanılmak, 2) iftiraya uğramak, yalan yere suçlanmak, hakkında asılsız iddialar ortaya atılmak”; *aldat-* “aldatmak, kandırmak, yanıltmak” (Baskakov, vd., 1974, s. 64) gibi anlamara sahiptir.

Barayim, bakayım. Şu ulan türlü şeyler öğrenip bir kesek halkniñ parasın aldatıp almasın!

[*Gidip, bakayım. Şu çocuk türlü şeyler öğrenip de sonunda halkın parasını kandırarak almasın!*] (Doğruer, 2007, s. 79).

Seni bir kümse aldattımı?

[*Seni birisi aldattı mı?*] (Doğruer, 2007, s. 120).

Karakalpakçada *alda-* “yalan söylemek, kandırmak, aldatmak” (QTTS I, s. 78-79) anlamına sahiptir.

Bayağı kelinşek jolda yatırğan tülkinin özin aldağan tülki ekenin bilip, tayaq penen urıp öltiredi de, sol jerde terisi sıyrıp aladı

[*O önceki gelin, yolda yatmakta olan tilkinin, kendisini kandıran tilki olduğunu anlayınca onu sopayla vurup öldürür ve oracıkta derisini yüzüp alır*] (Japakov, 1977, s. 181).

Xojam aldamğıl jalğan söz benen

[*Hocam, yalancı sözlerle aldatma*] (Kamalov, 1983, s. 63).

Kimdi aldaysañ söz benen, köp almağıl tilleriñe

[*Birini sözlerle kandırıyorsan çok konuşma*] (Kamalov, 1983, s. 69).

Pätiya alıp qozı soymay meni aldasan, tolğatıp tuwğan balañ teris kelsin

[*Yemin edip kuzu kesmeden beni aldattırsan, doğum sancısıyla doğurduğun çocuğun ters gelsin*] (Kamalov, 1983, s. 142).

Jaksı adam tuwıskanın alday ma?

[*İyi bir insan kardeşini aldattır mı?*] (Aimbetov, vd., 2012, s. 36).

Karaçay-Malkarcada *alda-* “kandırmak, aldatmak, baştan çıkarmak, yalan söylemek”; *aldat-* “kanmak, aldanmak” gibi anlamlara sahiptir.

Tavga eltebiz deb balaçıkñı da aldagandıla

[*Dağa götürüyoruz diye çocuğu da kandırmışlar*] (Tavkul, 2000, s. 78).

Har ayılğan ötürükge kesingi aldatma

[*Her söylenen yalana kanma*] (Tavkul, 2000, s. 78).

Qızñı aldarğa

[*Kızı baştan çıkarmak*] (Goçiyayeva ve Suyunçev, 1989, s. 50).

Aldab nerge

[*Bir yere dair yalan söylemek*] (Goçiyayeva ve Suyunçev, 1989, s. 50).

Qoy, balam, qoy. Alağa kim qatıladı, anı anası cer calağan, el aldağan bir qatındı

[*Bırak oğlum, boş ver! Onlara kimse dokunmaz, onun annesi yeri yalayan, köyü aldatan bir kadındır*] (Öztürk Akdağ, 2013, s. 4).

Başkurtçada *alda-* “1) aldatmak, kandırmak; aptal yerine koymak, kazıklamak, 2) yalan söylemek, hile yapmak, 3) baştan çıkarmak, ayartmak, iğfal etmek (tecavüz etmek)”; *aldan-* “aldatılmak, kandırılmak”; *aldat-* “1) aldatmak, kandırmak; aptal yerine koymak, kazıklamak, 2) yalan söylemek, hile yapmak, 3) baştan çıkarmak, ayartmak, iğfal etmek (tecavüz etmek)”; *aldaş-* “yalan söylemek, iftira atmak, kandırmak, aldatmak”; *aldaştır-* “1) ara sıra aldatmak, yalan söylemek, zaman zaman dolandırmak, 2) avutmak, sakinleştirmek, yatıştırmak” (Uraksin, 1996, s. 24) gibi anlamlara sahiptir.

Şul sakta yalsı botaktı hındırıp ala la, kite başlay. Ös tuğan *aldanğanlıktarın* hizēp, yalsını kıva başlayzar

[*O an, hizmetçi değneği kırıp alır ve gitmeye başlar. Üç kardeş, kandırıldıklarını hissedip hizmetçinin peşine düşerler*] (Özşahin, 2017, s. 28).

Şülgen barın *aldağan*. Ayhılıv bığa ıšanğan

[*Şülgen, hepsini aldatmış. Ayhılıv buna inanmış*] (Akgün, 2018, s. 26).

Dëyëv batşa ulı tip, sër yeşërëp *aldaşkan*

[*Dev padişah oğlu deyip, sır gizleyip aldatmış*] (Akgün, 2018, s. 26).

Kazakçada *alda-* “1) aldatmak, kandırmak, 2) gönlünü almak, hoşnut etmek”; *aldan-* “aldanmak, kanmak”; *aldandır-* “oyalamak, meşgul etmek” (KTS, 2003, s. 40-41) gibi anlamlara sahiptir.

Keykuwattıñ kılıp jürgen isterinen şaytan habardar eken. Bir küni şaytan kelip: “Keykuwat, sen adamdardıñ ämmesin қандай кılıп aldaysıñ?” - dep suradı. Keykuwat aytadı: “Men eşkimdi aldağanım joқ қой”, - dep. Sonda şaytan aytadı: “Meni aldaşı!” - dep.

[*Keykuvat'ın yaptığı işlerinden şeytan haberdarmış. Birgün şeytan gelip: “Keykuvat, sen adamların hepsini nasıl yapıp kandırırsın?” diye sorar. Keykuvat söyler: “Benim hiç kimseyi kandırdığım yok ya!” demiş. O sırada şeytan söyler: “Beni kandırsana” demiş*] (Özveren, 2018, s. 14).

Men parsı äşkerin aldap, adastırıp, qırğınğa uşıratamın

[*Ben, Fars ordusunu kandırıp, yoldan çıkarıp, kıyıma uğratacağım*] (Abdugulova, vd., 2012, s. 57).

Aldanğanın tüsingen parsılar Şıraqtı jazalaydı

[*Kandırıldığını düşünen Farşılar Şırak'ı cezalandırır*] (Abdugulova, vd., 2012, s. 58).

Jası, ülken adamdı andasanda aldat sal

[*Yaşlıların ara sıra gönlünü al*] (KTS, 2003, s. 40).

Jetiden asıp at minuvge jarap qalğan balası Iğılman bularğa äjeptevir aldanış

[*Yedi yaşını geçip ata binecek duruma gelen oğulları Iğılman onlar için büyük bir teselli idi*] (Aytbayulı, 2014, s. 289).

Kumukçada *alda-* “1) aldatmak, kandırmak, yanıltmak, 2) baştan çıkarmak, ayartmak”; *aldan-* “1) aldanmak, kanmak, yanılmak, 2) baştan çıkarılmak, ayartılmak, biri tarafından cezbedilmek”; *aldat-* “1) aldatmak, kandırmak, yanıltmak, 2) baştan çıkarmak, ayartmak” (Bammatova, 1969, s. 38) gibi anlamlara sahiptir.

Adamnı bir aldatsañ, ekinçi keren inanmas

[*İnsanı bir kez kandırırsan, ikinci kez inanmaz*] (Gadjiahmedov, 2015, s. 18).

Bir quyuğa eki yığılğan - soqur, bir adamğa eki aldanğan - deli

[*Bir çukura iki kez düşen kördür, bir kişi tarafından iki kez aldatılan ise ahmaktır*] (Gadjiahmedov, 2015, s. 87).

Nogaycada *alda-* “1) aldatmak, kandırmak, dolandırmak, kazıklamak, yanıltmak, hile yapmak, 2) baştan çıkartmak, ayartmak, kışkırtmak, 3) (çocuğu) avutmak, teselli etmek, oyalamak”; *aldan-* “1) aldanmak, kanmak, cezbedilmek, 2) eğlenmek, oyalanmak, hoşça vakit geçirmek, 3) ilgilenmek, merak sarmak, kendini kaptırmak” (Musayeva, 2018, s. 64) gibi anlamlara sahiptir.

Xatın bek esirgende, kurtka onı aldatıp, yılga yagaga äketip, kayıkka mindirtedi

[*Kadın çok sarhoş olduğundan, yaşlı kadın onu kandırıp nehir kenarına götürüp kayığa bindirir*] (Şihmurzayeva, 1993, s. 10).

Men olardı aldatayım, sen karap tur - deydi

[*Ben onları oyalayayım (kandırayım), sen baka dur - dedi*] (Şihmurzayeva, 1993, s. 24).

Kalay aytıñ sen bizge?

Öz yagdayñ söylersñ,

Aldanman olay sözge

[*Nasıl söyledin sen bize? / Kendi hâlini anlatırsın / Aldanmam böyle söze*] (Kalmıkova, 1969, s. 42).

Sen esime tüsken sayın

Özimdi yır man aldayman

[*Sen aklıma düştükçe, kendimi şarkılarla avuturum*] (Kalmıkova, 1969, s. 172).

Okuvga aldan

[*Okumaya ilgi duymak*] (Musayeva, 2018, s. 64).

Kırgızcada *alda-* “aldatmak, dolandırmak”; *aldan-* “aldanmak, aldatılmış olmak”; *aldaş-* “birini aldatmak, hep birlikte aldatmak”; *aldat-* “aldanmak” (Yudahin, 1998, s. 24) gibi anlamlara sahiptir.

Ar nerseni aytıp kızıkırıp, aldap-soolap azgıra berüü, özünö tartuunun amalın casoo, degenine köndürüü araketinde boluu

[*Her şeyi söyleyerek ilgisini çekip kandırarak baştan çıkarmak, kendine çekmenin yolunu bulmak, dediğine razı etme çabasında olmak*] (Osmonova, vd., 2001, s. 86).

Biröögö akısın, ce baska bir nersesin aldırıp ciberüü, aldatuu

[*Herhangi bir kimseye hakkını ya da başka bir şeyini kaptırmak, kandırılmak*] (Osmonova, vd., 2001, s. 163).

Satarga uşunu menen eki jolu köz körünöö aldattıñ

[*Satar'a bununla birlikte iki defa göz göre göre aldandın*] (Osmonova, vd., 2001, s. 287).

Saa aldattım

[*Sana aldandım*] (Yudahin, 1998, s. 24).

Tatarcada *alda-* “1) hile yapmak, kandırmak, yalanla yanlış bir düşünceye yönlendirmek, 2) yalan söylemek, 3) sözünden dönmek, sözünde durmamak, verilen sözü bozmak, 4) ilgisin çekmek, cezbetmek; heveslendirmek, özendirmek, 5) yanıltmak, hataya düşürmek, 6) zorlamak, aşağılamak; güç kullanarak cinsel ilişkiye girmeye zorlamak; birine tecavüz etmek” (Abdullina, vd., 2015, s. 131) gibi anlamlara sahiptir.

Barça kızlar aldıy dip, hiçbérse yuk aldamas; Kaysı kızlar aldamas soñ, sin ferêstem aldagaç!

[*Tüm kızlar aldatır diyerek, aldatmayan kalmadı ki zaten; Hangi kız aldatmaz ki, meleşim olan sen bile aldatmışken!*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131).

Söyeksez tél aldasa da, küz karaşı, canım, aldamas

[*Kemiksiz dil (sözler) yalan söylese de, gözlerin bakışı, canım, yalan söylemez*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131).

Kilérmé, dip kötken idém de, kilmedé. Aldadımanı? Nişlep aldasın, di? Andıylar aldamıy ul

[*Gelir mi diye beklemiştim ama gelmedi. Sözünde durmadı mı? Onun gibi insanlar sözünde durmaz*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131).

Aldama miné, Yarıñ kürsetép, Awlama miné, Kızıñ kürsetép

[*Heveslendirme beni, yârini gösterip, kandırma beni, kızını göstererek*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131).

KaléNDAR aldamadı, elbette, koyaş ceyge avıştı, emma könnéñ ozınayu artık sizélmi elé

[*Takvim yanıltmadı elbette, güneş yaz mevsimine kaydı ama günlerin uzaması henüz pek hissedilmiyor*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131-132).

Ul monnan biş él élék Zeynepné aldap kitken bay balası Gali efendé idé

[*O, bundan beş yıl önce Zeynep'e tecavüz ettikten sonra onu terk eden zengin çocuğu Gali Efendi idi*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131-132).

Sineñ töslé, avız suları agızıp, miskine ul kız bik kızganiç, bér égém aldap taşlagan, felen égém bik ayanıç bulgan, fekıyr dip, söygenén birmegenner, dip torıymımı?

[*Senin gibi ağzının suyu akarak, o zavallı kız çok acınacak hâldeymiş, bir delikanlı ona tecavüz etmiş, falanca genç çok perişan olmuş, fakir diye sevdiklerini ona vermemişler diye mi konuşayım yani?*] (Abdullina, vd., 2015, s. 131-132).

Sonuç

Tarihî ve çağdaş Türk yazı dillerinde *alda-* fiili ve türevleri (*aldan-*; *aldat-*) esas itibarıyla olumsuz anlamlarda kullanılan bir fiil olarak öne çıkmaktadır. En erken yazılı metinlerden itibaren bu fiil; *aldatmak*, *kandırmak*, *yanıltmak*, *hile yapmak*, *dolandırmak*, *kötü yola sürüklemek*, *büyülemek* ve *baştan çıkarmak* gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Eski Türkçenin en erken yazılı metinlerini kapsayan Köktürk yazıtlarında doğrudan *alda-* fiiline rastlanmamakla birlikte, Eski Uygur Türkçesi eserlerinde *birini aldatmak*, *kandırmak* temel anlamıyla kullanıldığı görülmektedir. Karahanlı Türkçesiyle kaleme alınmış *DLT* ve satır arası Kur'an tercümelerinde *alda-* fiiline; *hile yapmak*, *tuzak kurmak*, *kandırmak* ve *aldatmak* anlamları yüklenmiştir. Bu fiilin, özellikle dinî ve ahlaki bağlamlarda sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir. Harezmi Türkçesiyle yazılmış eserlerde *alda-* fiilinin anlam alanı genişlemiş; fiil, yalnızca olumsuz çağrışımlı anlamlar değil, aynı zamanda *büyülemek*, *cazibeyle etkisi altına almak* gibi olumluya yakın anlamlarla da kullanılmıştır. Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserlerde *alda-* fiilinin temel anlamları *aldatmak*, *kandırmak* olmakla birlikte, kısmen veya yer yer olumluya yaklaşan *avutmak*, *teselli etmek* gibi ikincil anlamlar da edindiği dikkat çekmektedir. Tarihî Kıpçak Türkçesi yazılı kaynaklarında *alda-* fiilinin anlam alanı oldukça genişlemiş; *dolandırmak*, *kötü yola sürüklemek*, *baştan çıkarmak*, *cezbetmek* gibi çok sayıda yeni anlam kazanmıştır. Özellikle dinî ve ahlaki temalı metinlerde şeytanın kandırması, dünyanın aldatıcılığı gibi soyut kavramlarla kullanımı sıkça işlenmiştir. Eski Anadolu Türkçesi yazılı eserlerinde ise *alda-* fiili *aldatmak* ve *kandırmak* gibi temel anlamıyla kullanılmıştır.

Çağdaş Türk yazı dillerinin tümünde *alda-* fiili, esas anlam olarak *aldatmak*, *kandırmak*, *yanıltmak*, *yalan söylemek* gibi olumsuz anlamlar taşımaktadır. Bu ortak temel anlam, Türk dilinin en erken yazılı belgelerinden çağdaş Türk yazı dilleri de dâhil olmak üzere bu anlamını güçlü bir şekilde korumuştur. Bütün Türk yazı dillerinde temel anlamındaki *aldatma*, *kandırma* ve *yanıltma* eylemi; *birini yanıltma*, *gerçeği gizleme* ve *karşı tarafı kandırma* işlevindedir.

Alda- ve *aldat-* fiilleri, *aldatma* anlamı dışında ahlaki ve cinsellikle ilgili olarak *ayartmak* ve *baştan çıkarmak* gibi anlamlar kazanmıştır. Bu anlamlar özellikle Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Karaçay-Malkarca, Kumukça, Başkurtça, Nogayca, Tatarca ve Altaycada belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle Tatarcada bu fiil diğer Türk yazı dillerinde rastlanmayan ya da dolaylı biçimde yer alan anlamlardan farklı olarak *birine tecavüz etmek* veya *zorla ilişkiye girmek* gibi açık ve net bir anlama sahiptir.

Alda- fiili çağdaş Türk yazı dillerinden Altaycada *büyülemek*, *etkisi altına almak*, *ele geçirmek*, *boyun eğdirmek* ve *sahip olmak* gibi anlamlar kazanmıştır.

Alda- ve *aldat-* fiillerinin anlamları bazı bağlamlarda *teselli etme*, *birini avutma*, *oyalama* ve *psikolojik rahatlatma* yönünde genişlemiştir. Bu anlamlar çağdaş Türk yazı dilleri içerisinde Hakasça, Nogayca ve Türkiye Türkçesinde görülmekle birlikte benzer bir şekilde *birinin gönlü almak* ve *hoşnut etmek* anlamları ile Kazakçada da görülmektedir.

Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Tatarca ve Başkurtçada *alda-* ve *aldat-* fiilleri ahlaki anlamda *verilen söze sadık kalmamak*, *güveni kötüye kullanmak* ve *sadakatsiz olmak* gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir.

Türk yazı dillerinin çoğunda aldatma eylemi *doğrudan maddi çıkar sağlamak*, *dolandırmak*, *hile yapmak* ve *birini kazıklamak* anlamlarını da içermektedir. Bu anlamlar; Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Özbekçe, Karakalpakça, Kumukça, Karaçay-Malkarca, Başkurtça, Nogayca ve Tatarcada belirgin bir şekilde görülmektedir.

Tuvacada *alda-* fiili dönüşlü biçim almadan doğrudan *yanılmak*, *hata yapmak* anlamlarını taşır. Çağdaş Türk yazı dillerinde *yanılmak*, *aldatılmak* anlamlarında *alda-* fiilinin medial (dönüşlü) yani *aldan-* biçimi kullanılırken diğer Türk yazı dillerinden farklı olarak Tuvacada *alda-* fiili dönüşlü biçimbirimi almadan bu anlama sahiptir ve bu özelliğiyle diğer Türk yazı dillerinden farklılaşmaktadır.

Netice itibarıyla; Türk yazı dillerine baktığımızda *alda-* fiilinin anlam değişimleri, Türkçenin hem tarihî gelişimini hem de anlam bakımından ne kadar zenginleşebildiğini gösteren iyi bir örnektir. Bu fiil, Türk dilinin ilk dönemlerinde *gerçeği gizlemek*, *yanıltmak*, *kandırmak* gibi anlamlarla kullanılmış ve bu temel anlam çağdaş Türk yazı dillerinde de büyük ölçüde korunmuştur. Ancak zamanla farklı toplumsal, kültürel ve ahlaki bağlamlarda kullanılması, fiilin anlamının genişlemesine yol açmıştır.

Kısaltmalar

ADİL I	Axundov, A. (2011)
ANETİL I	Fâzilâv, E. (Red.). (1983)
DLT	Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015)
EDPT	Clauson, S. G. (1972)
KTS	Koç, K. vd. (2003)
ÖTİL I	Madvaliyev, A. (Red.) (2006)
QTTS I	Kalenderov, M. vd. (1982)
TDSS I	Kyýasowa, G. vd. (2016)
TS	Türkçe Sözlük. (2005)
TTS	Arıkoğlu, E. ve Tosun, İ. (2024)
UW	Röhrborn, K. (1977)

Kaynakça

- Abdugulova, B. K. vd. (2012). *Qazaqstan Tarixinan Äñgimeler*. Almatı: Almatıkitap baspası.
 Abdullina, R. R. vd. (2015). *Tatar télénéñ añlatmalı süzlégé (I. Tom)*. Kazan: TƏhCH.
 Aimbetov, N. K. (Pod Red.). vd. (2012). *Qaraqalpaq Fol'kları - 43-56 Tomlar*. Nökis: İlim.

- Akgün, M. (2018). *Başkurt Mitolojik Destanlarının Söz Varlığı* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arıkoğlu, E. ve Tosun, İ. (2024). *Tuvaca-Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-Ferâdîs (Uştmağlarning Açuq Yolu - Cennetlerin Açık Yolu) III Dizin-Sözlük*. Ankara: TDK.
- Ata, A. (2019a). *Karahanlı Türkçesinde Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar Dizin)*. Ankara: TDK.
- Ata, A. (2019b). *Kışaşü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları) - Giriş-Metin-Dizin*. Ankara: TDK.
- Atalay, B. (1945). *Ettuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye*. İstanbul: TDK.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lûgatı veya Çağatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası A. Ş.
- Atanyázow, S. (1978). *Adyñ Nâme?*. Aşgabat: Magryf Neşriyatı.
- Axundov, A. (2011). *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lügəti, I. Cild*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Aytbayulı, Ö. (2014). *Tilğumırlar (Qazaq lingvisteri men til janaşırları)*. Almatı: Abzal-Ay baspası.
- Baboglu, N. (2011). *Hoca Nastradin için Gagauz Fıkraları*. M. Maruneviç adına Bilim Araştırmaları Merkezi Genel Üretmek Müdürlüğü.
- Bamntova, Z. Z. (Pod Red.) (1969). *Kumuksko-Russkiy Slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya.
- Barutçu Özönder, F. S. (2011). *Muhākemetü'l-Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)*. Ankara: TDK.
- Baskakov, N. A. (Pod Red.) (1973). *Gagauzsko-Russko-Moldavskiy slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya.
- Baskakov, N. A. vd. (1974). *Karaimsko-Russko-pol'skiy slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo Russkiy Yazık.
- Buludxan, H. (2018). *Azərbaycan Dilində Feil*. Bakı: ADİLOĞLU.
- Caferoğlu, A. (1995). *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar - Kars, Erzurum, Çoruh İlbaylıkları Ağızları*. Ankara: TDK.
- Caferoğlu, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Canpolat, M. (2018). *Behcetü'l-Hadâik Fî Mev'izati'l-Halâik*. Ankara: TDK.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: At The Clarendon Press.
- Clauson, S. G. (2002). *Studies in Turkic and Mongolic Linguistics*. London and New York: Routledge Curzon.
- Çumakayev, A. E. (Red.) (2018). *Altaysko-Russkiy slovar'*. Gorno-Altaysk.
- Demirci, Ü. Ö. ve Karşı, S. (2014). *Kutb'un Husrav u Şîrîn'i - Dizin*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Doerfer, G. ve Tezcan, S. (1980). *Wörterbuch des Chaladsch (Dialekt von Charrab)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Doerfer, G. ve Tezcan, S. (1994). *Folklore-Texte der Chaladsch*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Doğruer, S. (2007). *Karay (Karaim) Türklerinin Sözlü Edebiyatı* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Eckmann, J. (2004). *Nehcü'l-Ferâdîs (Uştmağlarning Açuq Yolu - Cennetlerin Açık Yolu) I Metin - II Tıpkı Basım*. Ankara: TDK.
- Eminoğlu, E. (2011). *Kitâbü'l-Ef'âl -Kıpçakça Satır Arası Sözlük-*. Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânu Lugâti't-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: TDK.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach to the Lexicon, Vol. I-II*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Fâzilâv, E. (Red.) (1983). *Alişer Nāvâiy Âsârlâri Tilining İzâhli Luğati - C.I*. Tâşkent: Özbekistân SSR "Fân Nâşriyâtı".
- Gabain, A. V. (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. (M. Akalın, Çev). Ankara: TDK.
- Gadjiahmedov, N. E. (2015). *Kumuksko-Russkiy Slovar' Poslovits i Pogovorok*. Mahaçkala: FGBOU VPO DGU.
- Garkavets, A. (2010). *Kıpçakskoye pis'mennoye naslediye (Tom III) - Kıpçakskiy slovar' (Po arмянanopis'mennum pamyatnikam XVI-XVII vekov)*. Almatı: BAUR - KASEAN.
- Goçiyayeva, S. A. ve Suyunçev, H. İ. (1989). *Karaçayev-Balkarsko-russkiy slovar'*. Moskva: Russkiy yazık.

- Gölpınarlı, A. (2021). *Yunus Emre - Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Grønbech, K. (1942). *Komanisches Wörterbuch - Türkischer Wortindex zu Codex Cumanicus*. Kopenhagen: Einar Munksgaard.
- Gürsoy Naskali, E. vd. (2007). *Hakasça-Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Japakov, N. (1977). *Karakalpakskiy Fol'klor - Tom I*. Nukus: İzdatel'stvo Karakalpakstan.
- Kalenderov, M. vd. (1982). *Qaraqalpaq Tiliniñ Tüsindirme Sözligi - I (A-V)*. Nökis: Qaraqalpaqstan Baspası.
- Kalmıkova, S. A. (1969). *Nogay Halk Yırları*. Moskva: İzdatel'stvo Nauka.
- Kamalov, S. K. (Pod Red.) (1983). *Qaraqalpaq Fol'klorı - XII Tom*. Nökis: Qaraqalpaqstan Baspası.
- Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kanar, M. (2021). *Yunus Emre - Dîvân*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karaağaç, G. (2020). *Dîvân*. Ankara: TDK.
- Karaman, S. S. (2020). *Eski Türkçede Aldatma Kavramı - Yeni Uygur Türkçesi ile Karşılaştırmalı* (Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1978). *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-türkî)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kaya, Ö. (1989). *Fevâidü'l-Kiber (İnceleme- Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Killi Yılmaz, G. (2013). *Altın Taycı - Hakas Destanları IV*. Ankara: TDK.
- Koç, H., Baka Telli, Ş., vd. (2020). *Klasik Türk Şiirinin Kayıp Bir Halkası Bursalı Resmî ve Şiirleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Koç, K. vd. (2003). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TIEM 73 1v- 235v/2)* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Küçük, S. vd. (2017). *Ordu Ağzı Söz Varlığı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kyâsowa, G. vd. (2016). *Türkmen Dilinin Düşündürüşlü Sözlüğü, I. Tom*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.
- Madvaliyev, A. (Red.) (2006). *Özbek Tilining İzahlı Luğati - I. C. (ЎЗБЕК ТИЛИНИНГ ИЗОХЛИ ЛУҒАТИ)*. Taşkent: Özbekistân Milliy Ensiklopediyasi Dävlät İlmiy Nəşriyati.
- Musayeva, K. M. (Pod Red.). (2018). *Nogaysko-Russkiy Slovar'*. Moskva: Nauka-Vostochnaya literatura.
- Necip, E. N. (1968). *Uygursko-Russkiy Slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo Sovetskaya Ensiklopediya.
- Nyâzow, S. (2009). *Türkmen Dili*. Aşgabat.
- Osmonova, C. vd. (2001). *Kırgız Tilinin Frazelogiyalık Sözdüğü*. Bişkek: KTMÜ.
- Özkan, M. (2000). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Öztürk Akdağ, M. (2013). *Karaçay-Malkar Türkçesi ve Kara Kübür Romanı Üzerine İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Özveren, H. Ö. (2018). *Kazak Anlatıları Çerçevesinde Kazakçanın Söz Varlığı* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Räsänen, M. (1957). *Materialien zur Morphologie der Türkischen Sprachen*. Helsinki: Studia Orientalia Editio Societas Orientalis Fennica.
- Röhrborn, K. (1977). *Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Lieferung 1, a - a-grig*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Subrakova, O. V. (Red.) (2006). *Hakassko-Russkiy slovar'*. Novosibirsk: Nauka.
- Şan, F. (2024). *Hüsrev ile Şîrîn (İnceleme - Metin - Günümüz Türkçesine Aktarma - Dizin/Sözlük)- Paris Nüshası-*. Ankara: TDK.
- Şçerbak, A. M. (2016). *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Denemeler (Fiil)*. (Y. Karasoy, vd., Çev). Ankara: TDK.
- Şihmurzayeva, C. M. (1993). *Nogay ertegileri*. Mahaçkala: Dağıstan Kitap baspası.
- Taçeyeva, T. G. (1958). *Altın Arıç - Alıptıç Nimaxtar*. Abakan: Xakasiyadağı Kniga İzdatel'stvozi.
- Tatarintsev, B. İ. (2000). *Etimologičeskiy Slovar' Tuvinskogo Yazıkı - Tom I A-B*. Novosibirsk: Nauka.
- Tavkul, U. (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Tekin, F. ve Cantürk, S. (2018). *Giresun ve Yöresi Ağzı Sözlüğü*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Tenişev, E. R. (Red.) (1968). *Tuvinsko-Russkiy slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo Sovetskaya Ensiklopediya.

- Toparlı, R. vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Türkay, K. (2002). *Bedāyi' u'l -Vasaf (Üçünçi Dīvān)*. Ankara: TDK.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: TDK.
- Uraksin, Z. G. (1996). *Başkirsko-Russkiy Slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo "Digora", "Russkiy yazık".
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Weýisov, B. (2019). *Türkmen Dili we Sözleş Medeniyeti*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurischen-Deutsch-Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü, (Eski Uygurca-Almanca-Türkçe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Yudahin, K. K. (1998). *Kırgız Sözlüğü- I. Cilt* (A. Taymas, Çev). Ankara: TDK.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l-Edeb, H'arizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası*. Ankara: TDK.

16. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN HAYÂLÎ İLE BİNÂYÎ'NİN TÎĞ REDİFLİ KASİDELERİ

Bilge KAYA YİĞİT¹

Giriş

Hayâlî (1557) ve Binâyî (ö.?) aynı yüzyıl şairleridir. Hayâlî döneminin en meşhur şairlerindendir. Asıl adı Mehmed'dir. Balkanlardan Kalenderî dervişler topluluğuna katılarak İstanbul'a gelmiş, İstanbul kadılarında Sarı Gürz Nureddin Efendi yetenekli şairi bu topluluktan ayırarak himayesine almıştır. Padişahın çok yakınında, şiir meclislerinde bulunmuştur. Yazmış olduğu şiirlerle dönemindeki ve daha sonra yetişen şairleri etkilemiştir. Kanuni'ye, İbrahim Paşa'ya, çeşitli devlet adamlarına sunduğu kasideleri, tasavvufi ve âşıkâne gazelleri ile çeşitli nazım şeklinde şiirlerinden oluşan divanı bulunmaktadır. Defterdar İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın öldürülmesinden sonra talihi değişmiştir (Kurnaz, 1998, s. 6). Hayâlî, İbrahim Paşa'nın 1536 yılında vefatından sonra çok fazla üzülmüş, dünyadan vaz geçmişti. İbrahim Paşa'dan sonra 15.03.1536'da sadrazam olan Ayas Paşa'ya kaside veya kıt'a yazarak bir talepte bulunmamış, minnet etmemiştir (Kılıç, 2018, s. 401).

1544'te sadrazam olan Rüstem Paşa şiire yeterince itibar etmemiş, şairlere gerekli ilgiyi göstermemiştir. Hayâlî, Kanuni'den tevliyet görevi veya dirlik talebinde bulunmuştur (Kurnaz, 1998: 5-6). Hayâlî Bey, Tîğ kasidesinin 29. beyitinde Kanuni'den tevliyet görevi veya dirlik talebinin olduğunu bildirmiştir:

Ya tevliyet vir anı kalem birle zabt idem

Ya dirlik eyle olsun arada bahâne tîğ (Tarlan, 1992, s. 35)

30. beyitinde;

Ya hod beni vilâyet-i Hind'e revâne kıl

Ta kim elümden anda dahi kan kaşana tîğ (Tarlan, 1992, s. 35)

“Ya da beni Hint iline gönder elimdeki kılıç korkudan kan işesin” diyerek şair bu uzaklara, Hint iline gitmeyi, kılıcıyla savaşmayı, mücadele etmeyi talep etmektedir.

31. beyitinde, fakirlikten bıçak kemiğe dayanmasaydı kalem halimi ifade etmezdi demektedir.

Bu resme kılmaz idi beyân hâlûmi kalem

Ergürmeyeyidi fakr eli ger üstühâna tîğ (Tarlan, 1992, s. 35).

¹ Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kaya_b@ibu.edu.tr, 0000-0002-3177-5525

Hayâlî'nin tîğ kasidesi 29. beyitte arz ettiği talebi dikkate alınıp şaire Edirne sancak beyliği görevi verilmiş ve Hayâlî bu görevi vesilesiyle bey unvanı almış olabilir. Diyâr-ı Rûm'un sultanü's-suarâsı unvanıyla anılan şair 964/1557 yılında Edirne'de (Kılıç, 2018, s. 661; Kurnaz, 1998, s. 6) vefat etmiştir.

16. yüzyılda yetişmiş şairlerden olan Binâyî ise pek tanınmamaktadır, asıl adı, ailesi, doğum ve ölüm tarihi, eğitimi, mesleği hakkında bilgiler bulunmamaktadır. Şiirleri kıyıda köşede kalmış bir şairdir. Şiirlerini divan halinde tertip etmemiştir veya tertip edilmiş haldeki divanı kaybolmuş olabilir. Şairin mahlasına, parça parça şiirlerine şiir mecmualarında, arşivlerde rastlayabilmekteyiz. Şairin hayatı hakkında *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde bir şiir mecmuasında bulunan şiirinden ve nazire mecmualarından Pervane Bey Mecmuasındaki şiirinden söz edilerek bilgi verilmektedir. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* ve *Pervane Bey Mecmuası*'nda şaire ait birer gazel bulunmaktadır. Ayrıca Nilay Kınay Civelek ve Nusret Gedik tarafından Binâyî'nin Osmanlı Arşivlerindeki şiirleri yeni harflere aktararak değerlendirme yapılmıştır. Binâyî'nin elimizde bulunan az miktardaki şiirlerinde hayatı hakkında ipuçlarına rastlanmaktadır. Daha önce okunmuş şiirleri, yapılmış çalışmaları dikkate alınarak Osmanlı Arşivindeki şiirleri günümüz harflerine aktarılmış,² dil içi çevirileri yapılmıştır. Binâyî'nin hayatı ve dönemi hakkında tespitlerde bulunulmuştur. Aynı zamanda Binâyî'nin 34 beyitli tîğ redifli kasidesi ile Hayâlî'nin aynı redifli 33 beyitli kasidesi karşılaştırılmıştır.

Binâyî, şu an elimizde 1 kaside, 1 müseddes, 6 gazeli³ olan bir şairdir. Hayâlî divanı elimizde mevcut olan divan şiirinde meşhur ve müessir olmuş bir şairimizdir. Her iki şairin aynı yüzyılda yaşaması, aynı sultana tîğ redifli şiir sunmaları sebebiyle şairleri ve tîğ redifli kasidelerinin karşılaştırılması düşünülmüştür.

Hayâlî ve Binâyî'nin Tîğ Kasideleri

Divan şairleri, şiirlerinde daha önce belirlenmiş konuları işlerler, belli kalıplarla, belli konularda önceden belirlenmiş sınırların dışına çıkmadan şiirlerini yazarlar. Binâyî, yüzyılın meşhur şairi Hayâlî'ye nazire yazmıştır. *Pervane Bey Mecmuası*'ndaki gazelini Hayâlî'ye nazire yazdığı görülmektedir. Şiirler sayesinde kafiye tertibi, aruz veznini kullanım ustalığı, mana derinliği gibi hususlara bakılarak şairin şairlik derecesi hakkında fikir sahibi olunup hayatıyla, yaşadığı dönemle ilgili tarihî ve sosyal hayatın ipuçlarına rastlanılabilir.

Peşteli Hisâlî'nin 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar yazılmış matla' beyitlerini derlediği *Metâliü'n-nezâiri*'ne baktığımızda aynı vezinde (Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün vezninde) tîğ redifli 5 matla beyti kayıtlıdır (Kalyon, 2011, s. 90-91). Bunlardan üçü Necâtî'ye biri Hisâlî biri Hayâlî'ye aittir. 15. yüzyıl şairlerinden *Necâtî Divanı*'nda tîğ redifli Sultan Beyazıt için yazılmış 65 beyitli kaside bulunmaktadır (Tarlan, 1992, s. 71-75). *Hayâlî Divanı*'nda 33 beyitli tîğ kasidesi mevcuttur (Tarlan,

² Binâyî Osmanlı Arşivlerindeki şiirleri günümüz harflerine aktarırken Nusret Gedik ve Nilay Kınay Civelek'in makaleleri dikkate alınmıştır.

³ Binâyî'nin şiirlerinden bir kaside ve dört gazeli Osmanlı Arşivi'nde TSMA.e 364845 ve

TSMA.e 364 845/7-8 numaraları ile kayıtlıdır. Gazelinin biri Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü sisteminde, diğeri *Pervane Bey Mecmuası*'ndadır. Künye bilgileri kaynakça kısmında bulunmaktadır.

1992, s. 33-35). *Metâliü'n-nezâir*'de Hisâlî'nin de tîğ redifli matla beyti bulunmaktadır, ancak Hisâlî'nin şiirinin tamamına ulaşamadığımız için nazım şeklini tespit edemedik.

Binâyî'nin kasidesinin nesib kısmında kılıcın teşbihlerle ve kişileştirilmesiyle savaş manzarası tasviri yapılmıştır. Redif tîğ olduğu için mevzu sürekli tîğ/kılıç etrafında dönmekte olup Kanunî Sultan Süleyman (ö. 1566) (Küçük vd.,1995, s. 304) methedilmiştir. Fahriye bölümü tek beyittir ve bu beyitte şair Genceli Nizâmî [1201-1214 yılları arasında öldüğü tahmin edilmektedir (Kanar, 2007, s. 183)]'yi anarak Sultan Süleyman'ın himmetiyle Nizâmî'nin hazinesine yol bulduğunu, Nizâmî yolunda ilerlediğini ifade etmiştir.⁴ Bu sözleri sebebiyle şu anda mesnevi türünde örnek şiiri elimizde olmasa da Binâyî'nin de mesnevi yolunda ilerlemiş olabileceğini veya Nizâmî'nin şairliğinden etkilendiğini düşünebiliriz. Duâ bölümünde de padişahın adaletiyle dünyayı daima mamur etmesi için dua ve dilekte bulunmuştur. Kasidenin 1-15. (15 beyit) beyitleri nesib, 16-31(16 beyit) arası medhiye, 32.(1 beyit) fahriye, 33-34(2 beyit) dua bölümüdür. Hayâlî'nin nesib/teşbib bölümü 1-12.(12 beyit) beyitler, Medhiye bölümü 13-24.(12) beyit Fahriye bölümü 25-31(7 beyit), dua bölümü 32-33(2 beyit) beyitleri arasındadır.

Hayâlî'de nesib 12 beyit, Binâyî'de 15 beyit,

Hayâlî'de medhiye 12 beyit, Binâyî'de 16 beyit,

Hayâlî'de Fahriye 7 beyit, Binâyî'de 1 beyit,

Hayâlî'de dua 2 beyit, Binâyî'de dua 2 beyittir.

Bu hususu değerlendirdiğimizde, her iki şiirde de en kapsamlı bölümler nesib ve medhiyedir. Ancak Hayâlî'nin fahriye bölümüne daha fazla yer verdiği ve bu bölümde Kanuni'den talepte bulunduğunu görmekteyiz. Binâyî'de bu bölüm sadece bir beyit olup şair, padişahın herhangi bir talepte bulunmamıştır. Binâyî'nin müseddes türündeki şiirinde ve üç gazelinde Kanuni'ye duyduğu muhabbeti, onu bir kez daha görebildiği için duyduğu minneti dile getirdiği mısralar vardır.

Divan şiirinde bir şairin kendinden önce veya kendi döneminde yaşamış beğendiği bir şairin şiirine vezin, kafiye ve konu bakımından paralel nazire şiir yazması yaygın bir gelenektir. Şairler nazire yazarak örnek aldığı şaire benzemeye çalışarak şiir yazma yeteneklerini geliştirirler veya nazire yazdıkları şaire duydukları hayranlığı gösterirlerdi. Ele aldığımız tîğ redifli kasideler aynı yüzyıl şairleri Hayâlî ve Binâyî'ye aittir. Hayâlî dönemin en tanınmış şairlerinden olup şiirlerinin toplandığı bir divanı bulunmaktadır. Binâyî ise elimizdeki birkaç kaynak ve mecmuada rastlanan şiirleri dışında hakkında pek bilgi bulamadığımız bir divan şairidir. Her iki şair aynı şiir meclislerinde bulunmuş olup dostluk kurmuş olabilirler. Tîğ redifli kasidelerin her ikisinin de vezni, kafiyesi, redifi aynı olup konu ortaklığı vardır, aynı padişah methedilmiştir. Muhtemelen Binâyî, Hayâlî'nin şiirine nazire yazmıştır.

⁴ Nizâmî Fars edebiyatında ve dünyada hamsesiyle tanınmış bir şairdir.

Binâyî'nin kasidesinin medhiye bölümünde 16. ve 25. beyitlerde Zâl oğlu Rüstem ve Behrâm, Fahriye bölümü 32. beyitte Şair Nizâmî anılmış, Hayâlî'nin tîğ kasidesinde herhangi bir mitolojik, tarihî veya edebi şahsiyet mevzu edilmemiştir.

Hayâlî ve Binâyî'nin Tîğ Kasidelerindeki Benzetmeler

Eski Türk Edebiyatı, benzerlik, paralellik ve gelenek üzerine kurulmuş bir sanattır. Bu edebiyat, altı asır geleneğin içerisinde kendini yenilemeye çalışmıştır. Eski Türk Edebiyatını bir futbol maçına benzetmiş olsak, herhalde yanılmış olmayız. Çünkü aynı sahada, aynı kurallarla, bir futbol maçında bir takımın, rakip takıma galip gelmesi gibi, Divan şairleri de, aynı kelimelerle, aynı estetik yapıda ve aynı gelenek üzerine farklı şeyler söylemek zorundadırlar. Eski Türk Edebiyatında farklılığı, farklılıklarda değil, benzerliklerde aramak gerekir. Divan şiirinde benzerlikteki farklılığı yaratan benzetme sanatındaki benzetme yönüdür (Mermer, 2014, s. 18) Paragraftaki bilgilerden yola çıkarak aynı redifte şiir yazmış olan iki şairin kasidesindeki benzerlikleri ve farklılıkları aşağıdaki şekilde tespit etmeye çalıştık:

Hayâlî'nin matla beytinde kılıç indeki yılan, Binâyî'de kınından çıkmış kılıç uykudan uyanan yılan benzetilmiş.

2. beyit Hayâlî'de kılıcın üzerindeki cevherler avcı tuzağına aynı zamanda kılıç yokluk yollunda akan suya, Binâyî'de alçak düşmanın başından aşan kılıç yatağında ters akan suya benzetilmiş.

3. beyit Hayâlî'de kılıç savaş ateşi içinde aleve, Binâyî'de savaş meydanında kana boyanan kılıç taze gül fidanına,

4. beyit Hayâlî'de kılıç düşman kellesini yuva edinen bir kuşa, Binâyî'de kılıcın üzerindeki cevher yıldız, şemsesi güneşe, kılıç gökyüzüne benzetilmiş. (Hayâlî'de 2. beyitte kılıcın mücevherleri yıldızlara benzetilmiş)

5. beyit Hayâlî'de kılıç devlet atının kırbacına, Binâyî'de kılıç savaş meydanında tercümana,

6. beyit Hayâlî'de kılıç Hintli tüccara, Binâyî'de soğuk elini düşmanın tepesine indiren askere,

7. beyit Hayâlî'de kaside anber saçan yazıya, kılıç güneşe, Binâyî'de savaştaki âhların dumanı buluta, kılıç şimşeğe benzetilmiş.

8 beyit Hayâlî'de kılıç düşmanın ömür diyarını harab eden sele, Binâyî'de düşmanların başını kesen kılıç şafakta gökyüzünde görünen hilale benzetilmiş.

9. beyit, Hayâlî'de kılıç güzellik hazinesine tılsımla konan iki kaşa, Binâyî'de düşmanla kucak kucağa olan kılıç şefkat dolu anneye benzetilmiş.

10. beyit, Hayâlî'de kılıç düşmanın başına konan kuşa, Binâyî'de altın saçan fişekçiye benzetilmiş

11. beyit Hayâlî'de kılıç kırmızı elbise giymiş sade yüzlü güzele, Binâyî'de kan yağdıran ecel bulutuna,

12. beyit Hayâlî'de kılıç ülkeler fetheden padişaha, Binâyî'de, düşmanın başı ecel davuluna, kılıç oluğa benzetilmiş.

13. beyit Hayâlî'de bu beyitle methiyeye geçilmiş, Kanuni'ye karaların ve denizlerin, insanların ve cinlerin sultanı şeklinde hitap edilmiş Binâyî'de kılıç düşmanı feryat ettiren askere benzetilmiş.

14. beyit Hayâlî’de felek kızgın file benzetilerek, Kanuni’nin kılıcının kızgın file/feleğe bağlandığı söylenmiş ve Sultanın kaderin gerçekleşmesinde etkili olduğu vurgulanmıştır. Binâyî’de ecel hırsıza, kılıç ipe benzetilmiş.

15. beyit Hayâlî’de düşmanın başı bela tepesinin zirvesine, kılıç o zirveye çekilmiş dumana, Binâyî’de kılıç her gence bel bağlayıp kılıç kuşatan saf gönüllü, inci, mücevher saçan pîre benzetilmiş.

16. beyit Hayâlî’de güneş başa, güneş ışıkları kılıca benzetilmiş, Binâyî’de methiye bu beyitle geçilmiş Kanuni’ye din güneşinin sultanı, şeriat tahtının sultanı şeklinde hitab edilmiştir.

17. beyit Hayâlî Kanuni’ye hitaben gazapla baksan güneşin mızrağı düşer fakat meydan içinde kaçana kılıç çekilmez denilerek irsâl-i meselde bulunulmuştur. - Binâyî’de kılıç akan Nil’e ve bela dolu dalgalara benzetilmiş.

18. beyit Hayâlî’de kılıç padişahın temiz kalpli kuluna, Binâyî’de kılıç padişahın eşğine inen güneş ışığına benzetilmiş.

19. beyit Hayâlî’de kılıç oluğa su yerine kan akıtan askere, Binâyî’de Kanuni’nin ordusu bahçeye; kılıç susam ve serviye benzetilmiş.

20. beyit Hayâlî’de kılıç denizde balığa ve aslan burcunda hilal’e, Binâyî’de kılıç ecel kızıl denizine ve timsaha benzetilmiş.

21. beyit Hayâlî’de kılıç askere, Binâyî’de kılıç Kanuni’nin saadet burcunda bekçiye benzetilmiş.

22. beyit Hayâlî’de benzetme yok, Binâyî’de kılıç dilavere, pehlivana benzetilmiş.

23. beyit Hayâlî kılıçla ilgili benzetme yok Binâyî’de kılıç samanyoluna benzetilmiş.

24. beyit, Hayâlî’de kılıç askere Binâyî’de düşmanın sararmış yüzünün yansıdığı kılıç hazan yaprağına benzetilmiş.

25., 26. ve 27. beyitler Hayâlî’de fahriye bölümü olup benzetme yok. 27. beyit Binâyî’de kılıç kahraman askere benzetilmiş.

28. beyit Hayâlî’de fahriye olup benzetme yok. “Kılıç ekmeği yemenin zamanıdır” diyerek Hint iline gönderilmeyi talep etmiş, Binâyî’de kılıç, sorguç yerine düşman başına oturan taylasana benzetilmiş.

31. beyit Hayâlî’de benzetme yok, Binâyî’de kılıç kişileştirilmiş, kılıç padişahın makamını devletle öpen bir şahıs olarak düşünülmüştür.

32 ve 33. beyit, Hayâlî’de dua bölümü. Güneş her sabah yıldız kervanını almak için samanyoluna kılıç çektikçe felek düşmanın ömür sermayesini yağmalasın kılıç su yerine düşman kanını kana kana içsin sözleriyle kılıç askere benzetilmiş. 32. beyit Binâyî’de fahriye bölümüdür. Şair, padişahın himmeti sayesinde Nizâmî yolunda ilerlediğini ifade etmiştir.

33, 34. beyit Binâyî’de dua bölümü olup benzetme yok Kanuni için dua ve temennide bulunulmuştur.

Her iki kasidede kılıç daha çok nesib, medhiye bölümlerinde teşbih, istiarelerle yılana, aleve, askere, gül fidanına, hilale, suya vb. benzetilmiştir. Her iki şairin şiirinde, bazı benzetmeler birbirine benzese de farklı şekilde benzetmelerde bulunulmuştur. Mesela Hayâlî’nin matla’ beytinde de kınındaki kılıç, ininde uyuyan yılana, Binâyî’de kınından çıkmış kılıç uykusundan uyanmış yılana, ikinci beyitlerde Hayâlî’de kılıç yokluk yolunda akan suya, Binâyî’de kılıç yatağında ters akan suya

benzetilmiş Her iki şairin şiirinde beyit sayısı, vezin, kafiye, redif bakımından yakınlık olsa da Kanuni methiyesi divan şiirinin klasik kuralları çerçevesinde şairlerin kendi üsluplarına göre farklı şekilde işlenmiştir. Kanuni'nin beytinde vurguladığı gibi,

Kadd-i yâre kimisi ar'ar demiş kimi elif

Cümlelerin maksûdî bir ammâ rivâyet muhtelif (Mermer vd, 2014, s. 18-19)

Binâyî ve Hayâlî'nin maksadı Kanuni'yi övmek ama her iki şair sultanı kendi üslubunca methetmiştir.

Hayâlî ve Binâyî Kasidelerinde Deyimler

Hayâlî	Binâyî
Yolında kal-/yolda kal- 18. b.	Meydana gir- 1. b.
Burnından getir-, kan akıt- 19. b.	Başından aş- 2. b.
Bel bağlamak-, kılıç çekmek 22. b.	Kana boyan- 3. b.
Kılıç ur- 25. b.	Dil al-, dil ver- 5. b.
Tayy eyle-, tığ koy- 27. b.	Fark-ı adûya çal- /başına çal-, Dest-i bürdini göster- 6. b.
Kılıç etmegi yi- 28. b.	Kan yagdır- 11. b.
Kan kaşan- 30. b.	Figana getir- 13. b.
üstühâna tığ ergür- (bıçak kemiğe dayan-) 31. b.	Bel bagla-, kılıç kuşat- 15. b.
Tığ çek- 32. b.	Kılıç kuşan- 16. b.
Kan iç- 33. b.	Göğüs ger- 22. b.
	Baş eğdir- 27. b.
	Başına bin- 30. b.
	Tığ kuşat- 32. b.

Hayâlî toplam 13 deyim kullanmış, Binâyî'nin şiirinde 16 deyim kullanılmıştır. Deyimler, şiirin redifinin tığ olması sebebiyle kan akıtmak, kana boyanmak, başına çalmak, kılıç ekmeği yemek, kan yağdırmak gibi savaşla ilgili kelimelerden oluşmaktadır. Ayrıca Hayâlî'nin 17. beytinde Meydân içinde salmaz erenler kaçana tığ Türklerin savaş ahlâkını, disiplinini, savaşta bile merhametli olduğunu gösteren bir atasözü mevcuttur.⁵

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde verilen bilgide, şiir mecmualarındaki birkaç şiiri vasıtasıyla Binâyî hakkında Nilay Kınay Civelek ve Nusret Gedik tarafından birer makale yazılmış, makalelerde şiirleri yayınlanmış şiirlerinden yola çıkarak hayatı ve şairliğiyle ilgili değerlendirmelerde bulunulmuş,

⁵ Bu atasözü Türkiye Türkçesinde ve Özbekçe, Kırgızca, Tatarca, Azerbaycan Türkçesi gibi çeşitli lehçelerde ttü Eğilen baş kesilmez. özb. Egilgen başni kılıç kesmes. krg. İyilgen baştı kılıç kespeyt. tat İyilgen başni kılıç kismes (Ölmez, 2009, s. 66) farklı söyleyiş biçiminde görülmektedir.

Binâyî'nin 16. yüzyıl şairi olduğu belirtilmiştir (Kınay Civelek, 2022, s. 42; Gedik, 2023, s. 29). Binâyî'nin Osmanlı Arşivlerinde Kanuni Sultan Süleyman'a sunmuş olduğu kasidesi ve birkaç şiiri, onun 16. yüzyıl şairi olduğunu göstermektedir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında hayatta olduğu bu şiirler vesilesiyle anlaşılmaktadır.

Hayâlî ve Binâyî'nin Tîğ Redifli Kasideleri

Hayâlî⁶

Nesib/Teşbîb

1. Dursa niyâm içinde kaçan kim yegâne tîğ

Benzer ininde uyhuya varmış yılana tîğ

Kılıç, ne zaman kınında tek başına dursa/durduğu zaman ininde uykuya dalmış yılana benzer.

2. Cevherleri yüzinde çü sayyâd dâmidur

Döndi fenâ yolunda bir âb-ı revâna tîğ

Üzerindeki kıymetli taşları avcı tuzağına benzeyen kılıç, ölüm yolunda bir akan bir suya benzedi.

3. Mülk-i vücûdî yakdı serâser kül eyledi

Olalı rezm âteşi içre zebâne tîğ

Kılıç, savaş ateşi içinde alev olalı vücut ülkesini tamamen yakıp kül etti.

4. Bir murgdur ki çıkdığı dem beyzadan uçar

Fark-ı adûyî eyler o dem âşiyâne tîğ

Kılıç, yumurtadan çıkar çıkmaz uçup hemen düşmanın tepesini yuva edinen bir kuş gibidir.

5. Anı geçerci ablak-ı eyyâm-ı fitne-cûy

Olmasa hing-i devlete ger tâziyâne tîğ

Kılıç devlet atına vesile/sebep olmasaydı fitne arayan günlerin alaca atı onu geçerci.

Binâyî

Nesib/Teşbîb

1. Meydâna girdi çıkdı kınından yegâne tîğ

Döndi bir uyhusından uyanmış yılana tîğ

Kılıç kınından çıktı tek başına meydana girdi, kılıç bu haliyle uykusundan uyanmış yılana benzedi.

2. Başından aşsa düşmen-i dînun aceb mi kim

Benzer yolunda tünd akar âb-ı revâna tîğ

Kılıç yatağında ters akan akarsuya benzedi. Kılıç alçak düşmanın başından aşsa bu tuhaf bir durum mu, buna şaşılır mı?

3. Bir gül nihâli gibi güzel tâze nahl olur

Gülzâr-ı rezm içinde boyandıkca kana tîğ

Kılıç, savaş meydanında kana boyandıkça taze, güzel bir gül fidanı gibi olur.

4. Cevherleri yüzinde kevâkib-misâl olur

Hurşîde döndi şemseleri âsumâne tîğ

Kılıcın üzerindeki mücevherler yıldız, şemse motifi güneş, kılıç bu haliyle bütün olarak gökyüzü misali olur, gökyüzüne benzer.

5. Rûz-ı vegâda geh dil alır gâh dil virür

Benzer miyân-ı ma'rekede tercemâne tîğ

Kılıç, savaş gününde bazen gönül (can) alır, bazen gönül (can) verir. Savaş meydanında tercümana benzer.⁷

⁶ Hayâlî'nin tîğ redifli şiirinin dil içi çevirisinde Selahattin Erdoğan'ın 2010 yılında tamamladığı "Hayali Bey'in Kasideleri Uzerine Yorumlar" isimli yüksek lisans tezi göz önünde bulundurulmuştur. Bazı beyitler aynı, bazıları farklı yorumlanmıştır. Yeni harflere çeviri metni olarak Ali Nihat Tarlan'ın "Hayâlî Divanı" kitabındaki metinden istifade edilmiştir (Tarlan, 1992, s. 33-35).

⁷ Beyitte dil kelimesinin esir anlamında kullanıldığını düşünürsek, "Kılıç, savaş zamanı bazen esir alır bazen esir verir. Kılıç bu haliyle savaş meydanındaki tercümana benzer" şeklinde yorumlayabiliriz.

(Devlet, kılıç gücü sayesinde fitne, kargaşa günlerinden kurtulmaktadır.)

“dil alır” derken burada “dil” kelimesi mecazen can veya hayat anlamında kullanılmıştır. Kılıcın can alması, düşmanı öldürmesi anlamına gelir.

“dil virür” mecazen can başıslama, hayat kurtarma veya zaferle yeni bir hayat sunma anlamına gelir.

Şair, savaş anını tasvir ederken, kılıcın hem öldürücü hem de kurtarıcılığını vurgular. Kılıcı bu ikili işlevi nedeniyle bir tercümana benzetir.

6. Bir Hindî hâcedür ki diler cevherin sata
Sadr-ı adûda geçdügi budur dükâna tîğ
Kılıcın düşmanın göğsüne geçmesinin sebebi, onun cevherini satmak isteyen bir Hintli tüccar olmasındandır.

6. Fark-ı adûya fursatile darbeler çalup
Gösterdi dest-bürdini gürz-i girâna tîğ
Kılıç, düşmanın tepesine fırsat buldukça darbeler çalup gücünü, ağır/heybetli gürze gösterdi.

7. Gûyâ ki âhirinde şebün âfitâbdur
Şöyle yaraşdı bu hat-ı anber-feşâna tîğ
Kılıç, bu anber saçan hatta(yazıya)/bu kasideye gecenin sonunda doğan güneş gibi yakıştı.

7. Ebr-i siyâha döndi cihân dūd-ı âhile
Her gûşesinde benzedi berk-i cihâna tîğ
Savaşta edilen âhlardan çıkan dumanla dünya kara buluta döndü. Bu kapkaranlık ortamın her köşesinde parlayan kılıç şimşğe benzedi.

8. Dîvâr-ı ömrün eyleye düşmanların harâb
Seylâb-vâr olsa kaçan kim revâne tîğ
Kılıç, ne zaman sel gibi aksa düşmanlarının ömür duvarını/ duvar gibi set olmuş bedenlerini harap eder.

8. Hân-ı⁸ adû-yı ser-keşile toptolı olup
Döndi şafakda mâh-ı nev-i âsumâna tîğ
Dikbaşlı düşman nimetiyle dopdolu olan kılıç bu haliyle şafak vakti gökyüzünde görünen yeni aya benzedi.

Şair, savaş meydanında düşman kanlarıyla kaplanmış kılıcın görüntüsünü, şafak vaktinde gökyüzünde beliren hilal şeklindeki yeni aya benzetmektedir.

9. Genc-i cemâlün üstüne konmuş tılsım ile
Bu vechden didüm ol iki ebruvâna tîğ
Güzelliğinin hazinesi üstüne tılsımla konduğu için o iki kaşa kılıç dedim.

9. Sâfi-dil oldı düşmene eyler mu’ânaka
Benzer meselde mâder-i pür-mihribâna tîğ
Kılıç, düşmanla kucak kucağa, saf gönüllü birisi gibi oldu, bu haliyle şefkat dolu bir anneye benzemekte.

10. Bir murgdur ki konduğı dem fark-ı düşmene
Kanıyla yaşını idinür âb ü dâne tîğ

10. Sûr-ı masâfa yakdı nice âteş işleri
Cevherleriyle benzedi bir zer-feşâna⁹ tîğ

⁸ Arşivdeki metinde h’ân şeklinde yazmakta olup Nusret Gedik hûn olarak okumuş, hûn (kan) olarak okumak anlama daha uygundur.

⁹ Zer-feşân: Fişekçi.

Kılıç, düşmanın tepesine konduğu an onun kaniyla gözyaşını su ve yem edinen bir kuştur.

11. San al câme içre yalın yüzlü hûbdur
Hûn-ı adû ile dönicek ergavâna tîğ

Kılıç, düşmanın kanı ile erguvana benzeyince sanki kırmızı elbise içinde tertemiz yüzlü güzel gibidir.

12. Kesdügi düşmanın götürür hâkden başın
Benzer keremde husrev-i gîtî-sitâna tîğ

Kılıç, düşmanın kestiği başını topraktan götürür; lütuf, kerem bakımından dünyayı fetheden padişaha benzer.

Medhiye

13. Sultân-ı berr ü bahr Süleymân-ı ins ü cân
K'alur şükûh-ı düşmeni olup bahâne tîğ

Karaların, denizlerin sultanı, insanların ve cinlerin Süleymân'ı, kılıç sebep olup düşmanın azametini alır.

14. Devr-i felekde tîğını gördi hîred didi
Bağlandı neyiçün yine pîl-i demâna tîğ

Kılıç savaş düğünü için birçok ateş işleri yakınca cevherleriyle bir zer-feşân (altına benzeyen fişekleri saçan, fişekçi)'a benzedi.

11. Kan yagdurur hemîşe sehâb-ı ecel gibi
Tûfân koparsa tan mı zemîn ü zamâna tîğ

Kılıç ecel bulutu gibi daima kan yağdırır. Zemin ve zamanda bu kan dökücülüğüyle tufan/fırtına koparsa buna şaşılır mı?

12. Fark-ı adûna kûh-ı belâ âsiyâbıdır¹⁰
Benzer ana havâle olan nâvdâna¹¹ tîğ

Düşmanın tepesi bela dağı değirmeni gibidir; kılıç ise ona (değirmene su gönderen/ su akıtan) 'havale olan' oluğa benzer.

Şair, savaş meydanında düşmanın kafasını, sanki belaları öğüten bir değirmene benzetir. Kılıcı ise bu değirmene su veya tahıl akıtan oluğa benzeterek, kılıcın düşman üzerindeki keskin ve parçalayıcı etkisini vurgulamaktadır.

13. San kûs-ı rihlet-i ecel oldı ser-i adû
Anı getürdi zahmeler ile fîğâna tîğ

Sanki düşmanın kesilen başı, ölüm yolculuğunun davulu oldu; kılıç ise onu (düşmanı) yaralarıyla feryada getirdi.

Şair, savaş meydanında düşmanın kafasını, ölüm yolculuğu davuluna benzetir. Kılıç ise, bir ölüm davulu, düşmanı yaralarıyla feryat ettiren güç olarak tasvir edilir.

14. Cân-ı adûyı habs-i bedenden çıkarmaga
Döndi ecel bir uğrıya vü rîsmâna tîğ

Düşmanın canını beden hapsinden çıkarmak için ecel bir hırsıza, kılıç da bir ipe benzedi.

¹⁰ Savaşta çok fazla düşman kafası kesilmiş bunlar üst üste belâ dağı değirmeni gibi yığılmıştır. Kılıç da buradan akan kanların aktığı oluğa benzetilmiş. Eskiden savaşta kesilen başlar toplanıp güç gösterisi yapma âdeti varmış. Burada kesilen başların dağ kadar, akan kanın değirmenden akan su kadar çok olduğu anlatılmaktadır.

¹¹ nâvdân: Oluk, kan oluğu. Kılıca temâs eden kanın etrafa ve kullananın üzerine sıçramaması, kanın doğrudan toprağa akması için kılıcın üzerine kanal işlenmiştir (Duman, 2022, s. 105).

Akıl, feleğin dönerek kaderi tayin etmesinde sultanın kılıcını gördü ve yine kızgın file kılıç neden bağlandı dedi.

15. Fark-ı adûsı kulle-i kûh-ı belâdurur

Benzer o kulle üzre çekilmiş dumana tîğ

Düşmanın başı bela dağının zirvesidir. Kılıç da o dağın tepesine çekilmiş dumana benzer.

-

16. Bir başı ile bir kılıcı var kulundurur

Salsa yolunda subh nola sâdikâne tîğ

Sabah, bir başı ve bir kılıcı olan kulundur, senin yolunda sadakatle kılıç sallasa ne olur, buna şaşılmaz.

17. Baksan gazabla nîzesi mihrün düşer velî

Meydân içinde salmaz erenler kaçana tîğ

Gazapla baksan güneşin mızrağı düşer; ama er kişiler savaş meydanında kaçana kılıç sallamaz.

18. Bir kalbi pâk meşrebi sâfi kulundurur

Kalmaz yolında düşmanınun baş ü câna tîğ

Kılıç temiz kalpli, temiz meşrepli kulundur bu yüzden düşmanın başını ve canını almak için yolda kalmaz.

19. Burnından itdüğünü getürdi adûlarun

Kan akıdup su yirine ol nâvdâna tîğ

Kılıç, oluğa su yerine kan akıtarak düşmanlarının ettiğini burnundan getirdi.

20. Bahr içre mâhî burc-ı esedde hilâldür

Şol dem ki alsan ol kefi deryâ-nişâna tîğ

Deryaya benzer eline kılıç alsan elindeki o kılıç; deniz içinde balık, aslan burcunda hilal olur.

15. Bir pîr-i pür-safâ-dil ü gevher-nisârdur

Bil bağlayup kılıç kuşadur her cüvâna tîğ

Kılıç, her gence bel bağlayıp kılıç kuşatan saf gönüllü bir pîr ve mücevher saçan biridir.

Medhiye

16. Sultân-ı taht-ı şer' ü Süleymân-ı mihr-i dîn

K'andan kuşandı Rüstem-i Zâl-i zamâne tîğ

Şeriat tahtının sultanı, din güneşinin Süleyman'ı (Kanuni Sultan Süleyman) zamanın Zâl oğlu Rüstem'i olan Rüstem Paşa kılıcı ondan kuşandı.

17. Bir Nîldür ki asker-i a'dâya tünd akar

Emvâc-ı pür-belâdur o seyl-i revâne tîğ

Kılıç, düşman askerine karşı şiddetli akan bir Nil nehridir. O ters akan sele (kılıcın) dalgaları ise belalarla doludur.

Şair, savaş meydanında düşman askerine saldıran kılıcı, durdurulamaz bir güçle akan Nil nehrine benzetir. Kılıcın vuruşları ve hareketleri ise, bu sele karşı belalarla dolu dalgalar olarak anlatılmıştır.

18. Tan mı şîhâb inerse semâdan eşigine

Gökden iner çü Hüsrev-i sâhib-kırâna tîğ

Bahtı açık, yüce sultanın eşigine semadan meteorlar inerse şaşılır mı, onun eşigine gökten kılıçlar iner.

19. Olup hemîşe askeri bir nev'a bûstân

Sûsenlerle serv olur ol bûstâna tîğ

Sultanın askeri bir nevi bahçe gibi olmuş, susamlar ve servi bu bahçenin kılıcı olur.

20. Keff-i adûya kulzüm-i bahr-i ecel olup

Oldı neheng o kulzüm-i hoş bî-kerâna tîğ

Kılıç, düşmanın avucuna ölüm denizinin Kızıldeniz'i olup, o uçsuz bucaksız okyanusta bir timsah haline geldi.

Şair, savaş meydanında kılıcı, düşmanın eline gelen ve onu yok eden bir ölüm denizine benzetir. Kılıcın bu

denizdeki rolü ise, avını yakalayan korkunç bir timsah gibidir.

21. Müdbirlik ile hemdem olupdur zemânede
Cânlar yidürse yiridür ol hem-zebâna tîğ
**Kılıç, şu sıralar talihsizlik ile canciğer olan ağız
birliği eden o düşmana canlar yedirse yeridir.**

22. Bil bağlamazsa hizmetüne mûr gibi hasm
Lâzım degül ki sen çekesin ins ü câna tîğ
**Düşman, hizmetine karınca gibi bel bağlamazsa
senin insanlara ve cinlere kılıç çekmen gerekmez.
Senin kılıcını çekmenle düşmanların sana hizmet
etmek için karınca gibi bel bağlaması gerekir.**

23. Besdür adû-yı dîve vezîr-i melek-hisâl
Zîrâ ki dest-pençe yiter arslana tîğ¹²
**Aslana kılıç olarak pençenin yetmesi gibi şeytan
tabiatlı düşmana melek tabiatlı vezir yeter.**

24. Açıldı zahm gülleri gülzâr-ı sînede
Döndürdi nice sûreti berg-i hazâna tîğ
**Gül bahçesine benzeyen sinde gül gibi yaralar
açıldı. Kılıç, nice canlıyı/varlığı sonbahar
yaprağına döndürdü.**

Fahriye ve Taç Beyti

25. Şâhâ Hayâlî bunca kılıcun urur senün
Sen dahi kıl 'atâ ana bir hüsrevâne tîğ

21. Saklar hemîşe devletile dîn hisârını
Burc-ı sa'âdetünde dönüp pâsbâna tîğ
**Kılıç senin saadet burcundaki bekçi gibi devletle
daima din kalesini korur.**

22. Devründe bir dilâver olupdur göğüs gerüp
Dâyim bürehne hasma çıkar pehlevâne tîğ
**Kılıç, senin devrinde bir dilaver olmuştur, daima
göğsünü gererek düşman karşısına pehlivan gibi
çıplak bir şekilde çıkar.**

Binâyî, kınından çıkmış düşmanla mücadele halinde
olan, düşmanı yenmeye çalışan kılıcı çıplak pehlivana
benzetmiştir.

23. Ceyşün gubârı her dem olup çarh-ı heştümîn
Benzer nücûma topar u keh-keşâna tîğ
**Ordunun tozu her an sekizinci gök katında olup,
orada kılıç (parıltısıyla) samanyoluna, topar
yıldızlara benzer.**

Şair, savaş anında ordunun hareketinden yükselen toz
bulutunun, adeta gökyüzünün sekizinci katına
ulaştığını ve bu ortamda kılıcın ve toparın yıldızlar ve
samanyolu'nun ışıltısına benzediğini ifade eder.

24. Düşdi yüzine çehresinün aksi düşmenün
Ditrer elinde benzedi berg-i hazâna tîğ
**Düşmanın çehresinin aksi kılıcın yüzüne düştü.
Düşmanın sararmış yüzünün yansıdığı elindeki
kılıç titreyen hazan yaprağına benzedi.**
Düşmanın korkudan sararmış yüzünün yansıdığı kılıç,
hazan yaprağına benzetilmiştir.

-

25. Behrâm önince tan mı götürürse deste-çûb
Lâyık mıdur masâfuna her bir çobâna tîğ

¹² Hayâlî, kasidesinde Kanuni Sultan Süleyman'ı methederken, Sultanın vezirinden de övgüyle söz etmiş, melek yaradılışlı vezir diye hitap etmiştir. Bu vezirin, Hayâlî'ye kıymet veren onu himaye eden İbrahim Paşa [sadrazamlık dönemi, 29.6.1523-14.3. 1536 tarihleri arasındadır. (Küçük vd., 1995, s. 304)] olması ihtimali bulunmaktadır. Eğer burada İbrahim Paşa kastediliyorsa şiir, İbrahim Paşa sadrazamlığı döneminde (1523-1536 yılları arasında bir zamanda) yazılmış olabilir.

Ey Sultanım, Hayâlî bunca zaman senin kılıcını sallıyor; sen de ona padişaha yaraşır, şâhâne bir kılıç ihsan et.

26. Meydân-ı nazm içinde şehâ bir dilâverem

Lâyık degül mi bencileyin pehlevâna tığ

Ey şah, şiir meydanında bir pehlivanım. Benim gibi bir yiğit pehlivana kılıç layık değil mi?

27. Tayy eyledüm menâzil-i fazl u belâgatı

Koydum harâmîler gibi bu kârvâna tığ

Fazilet ve belagat menzillerini aştım, eşkıya gibi bu kervana kılıç koydum.

Bu beyitte tığ kasidesini fazilet ve belagat kaidelerine uygun olarak yazdığını, şiir meydanına sunduğunu belirtmiştir. Tığ redifli kasidesiyle şiir meydana kılıç koyduğunu, hünerini gösterdiğini bildirmiştir.

28. Demdür ki devletünde kılıç etmegün yiyem

Budur getürdügüm safahât-ı beyâna tığ

Saltanatın zamanında kılıç ekmeği yememin zamanıdır; beyan safhalarına kılıç getirmem/ kılıç redifli kaside yazmamın sebebi bundandır.

29. Ya tevliyet vir anı kalem birle zabt idem

Ya dirlik eyle olsun arada bahâne tığ

Ya mütevellilik ver onu kalemle düzenleyeyim yahut dirlik ihsan et; kılıç, arada vesile olsun.

30. Ya hod beni vilâyet-i Hinde revâne kı

Ta kim elümden anda dahi kan kaşana tığ

Ya da beni Hint iline gönder; orada dahi kılıç elimden kan işesin, korkudan titresin.

31. Bu resme kılmaz idi beyân hâlûmi kalem

Ergürmeyeydi fakr eli ger üstühâna tığ

Kılıç fakirlik elini kemiğe dayandırmasaydı kalem, hâlimi böyle beyan etmezdi.

Behram senin protokol yürüyüşü safında (derviş ve çobanlara has) deste-çûb¹³ taşısa buna şaşılır mı? Her önüne gelen çobana kılıç taşımak lâyük mıdır?¹⁴

26. Emr-i şerîfünile kaçan k'ola bî-karâr

Virür firâr hüsrev-i Mâzenderân'a tığ

Kılıç, yüce emrinle hareket ettiğinde Mâzenderan¹⁵ padişahını firar ettirir.

27. Fark-ı adû felekdeyise ay u gün gibi

Baş egdürür kapunda ana âsitâne tığ

Düşmanın başı ay ve güneş gibi gökyüzündeysen bile, kılıç ona senin kapının eşiğinde baş eğdirir.

28. Yakdı adûyî âteş-i kahrın şu resme kim

Hâkister oldu anunıla yana yana tığ

Kahredici ateşin düşmanı öylesine yakdı ki kılıç onunla (o ateşle) yana yana kül oldu.

29. Düşdi felekde havfünile nîze-i şihâb

Sen yeryüzünde göstereliden sinâna tığ

Sen yeryüzünde mızrağa kılıç gösterdiğinden beri, korkudan felekte mızrak (çoban) yıldızı düştü.

30. Başına bindi düşmenünün inmek istemez

Sorguç yerine oldu ana taylasâne tığ

Kılıç düşmanının başına bindi inmek istemez, düşmanın başında sorguç yerine taylasan oldu.

31. Eyler şihâb-ı çerh hilâl ile iktirân

Öpse rikâb-ı devletüni dervişâne tığ

Kılıç devlet makamını dervişane bir şekilde öpse, gökyüzünde feleğin yıldızı hilâl ile bir araya gelir.¹⁶

¹³ deste-çûb: Dervişlerin ve çobanların kullandığı değnek (Şentürk, 2019, s. 153). Deste-çûb: Değnek, sopa; değersiz, önemsiz şey (Lehçediz).

¹⁴ Kılıç doğuda ve batıda genel olarak soylular, rütbeli askerler ve kumandanlar tarafından taşınmıştır (Duman, 2022, s. 92). Bu beyitte Kanuni'nin karşısında Behram kılıç değil, deste-çûb (dervişlerin ve çobanların kullandığı değneği taşımaya layık görülmüştür).

¹⁵ Mâzenderân: Taberistan, Gülistan ve Gilan eyaletlerini içine alan İran'daki tarihi bölge (Lehçediz).

¹⁶ Hilâl, İslâmiyeti, yıldız Türklüğü temsil eder. Kılıç Kanuni'nin makamını öpüp ona itaat edince Kanuni'nin fethettiği yerlerde Türk ve İslam kültürü hâkim olur.

Duâ

-

32. Tâ kârân-ı encümi her subh almağa
Çekdükce mihr-i çarh reh-i kehkeşâna tîğ
**Gökyüzünün güneşi, yıldız kervanını almak için
her sabah samanyoluna kılıç çektikçe...**

33. Hasmun metâ'-ı ömrünü târâc idüp felek
Kanını su yerine içe kana kana tîğ
**Felek, düşmanın ömür sermayesini yağmalasın
kılıç, su yerine düşman kanını kana kana içsin.**

-

Fahriye ve Taç Beyti

32. Gencîne-i Nizâmî'ye buldum Binâyî yol
Bana kuşatdı himmet eli hüsrevâne tîğ
**Binâyî, kılıç bana hüsrevane himmet elini kuşattı
bu sayede Nizâmî'nin hazinesine doğru yol
buldum.**

Nizâmî'nin hazinesine (eserlerine) bir yol buldum. (Bu yolda) himmet eli bana hüsrevâne (padişahlara yakışır) bir kılıç kuşattı.¹⁷

Dua

33. Yasıldugınca kahrınile yâyi düşmenün
Olup murâdun oklarına hem-nişâne tîğ
**Düşmanın yayı kahrınla artık eğilemeyip
düzleştikçe, kılıç (/kılıcın) da senin muradının
oklarıyla aynı hedefe ulaşır/ aynı hedefi vurur.**

34. Âlem adâletünde senün ber-karâr olup
Senden yetişe Mehdî-i sâhib-zamâne tîğ¹⁸
**Dünya senin adâletinle hep ayakta dursun,
zamanın Mehdîsine kılıç senden ulaşsın.**

Sonuç

Binâyî, 16. yüzyıl divan şairlerimizdendir. 16. yüzyıl şairi olduğu ve iki gazeli bilinmekteydi. Arşivlerdeki 1 kaside, 4 gazel ve bir müseddesi Nusret Gedik ve Nilay Kınay Civelek tarafından günümüz harflerine aktararak iki ayrı makale yazılmıştır. Tarafımızca bu okumalar da dikkate alınarak yeni harflere aktararak dil içi çeviri yapılmıştır. Yapılan çalışmada, Hayâlî ve Binâyî'nin tîğ redifli kasideleri karşılaştırılmıştır. Elimizde sayıca az olan manzumelerine bakarak Binâyî'nin şiirlerini divan şiirinin klasik üslubuyla yazdığını görmekteyiz. Mevcut şiirlerinde andığı ve kasidesini sunduğu tek devlet adamı Kanuni Sultan Süleyman'dır. Tîğ redifli kasidesini ve *Pervâne Bey Mecmuası*'ndaki gazelini Hayâlî Bey'e nazire olarak yazmıştır. Hayâlî'den ve Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman)'den etkilenmiştir. Kütüphaneler, arşivler ve mecmualar tarandıkça Binâyî'nin daha fazla şiirine ve eserine ulaşılabiliriz.

Binâyî'nin tîğ redifli kasidesi 34 beyitten müteşekkildir. Hayâlî'nin aynı redif ve vezinde yazılmış kasidesi 33 beyitlidir. Her iki kasidenin vezin, kafiye, redif ve içerik bakımından benzerlikleri

¹⁷ Bu beyitte şairin kılıç sahibi olduğu, kılıç kullanmaktaki mahareti sayesinde Nizâmî yolunda ilerlediğini, aynı zamanda kalem sahibi olduğunu düşünebiliriz.

¹⁸ Bu beyitte Binâyî'nin, zamanın mehdîsine Kanuni vasıtasıyla kılıcın ulaşmasını dilediği için şairin Bektaşî meşrepli olabileceği düşünülebilir.

olduğu gibi farklı yönleri de bulunmaktadır. Her iki kasidede Nesib/Teşbib, Medhiye, Fahriye ve Dua bölümlerinden oluşmaktadır. İki kaside kılıç ve savaş konuları yoğun olarak işlense de her şair kendi üslubunu, kendi tarzını şiirine yansıtmıştır. Bu iki kaside karşılaştırılarak divan şairlerinin nazire şiirlerine bir örnek daha sunulması, Binâyî'nin çok az bilgi sahibi olduğumuz hayatına ve eserlerine ışık tutulması ve bilinmeyen şiirlerinin tanıtılması amacıyla Lehçediz için armağan vesilesiyle alana katkıda bulunmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı (Binâyî şiirleri) TSMA. e 364845/6 <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/Arama/OzelArama.aspx> [Erişim Tarihi: 29.05.2024]
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı (Binâyî şiirleri) TSMA.e 364 845/7-8. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/Arama/OzelArama.aspx> [Erişim Tarihi: 29.05.2024].
- Civelek, N. K. (2024). 16. Yüzyıl Şairlerinden Binâyî ve Şiirleri. *Zamana Yazılar* içinde (s. 41-64). Ankara: İksad Yayını.
- Duman, A. (2022) *Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri*, İstanbul: DBY yayınları.
- Erdoğan, S. (2010). *Hayali Bey'in Kasideleri Üzerine Yorumlar* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Gedik, N. (2023). Arşiv Belgelerine Göre Kanuni Sultan Süleyman'a Sunulmuş Bazı Türkçe Manzumeler-I. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 10(26),24-55.
- Güler, S. (2006). *Pervâne Beg Nazire Mecmuası* (230b-261a) (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalyon, A. (2011). Peşteli Hisali Metali'ün-neza'ir (II. cilt) inceleme-metin, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ'irü's-şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> [Erişim Tarihi: 26.08.2025]
- Kanar, M. (2006). "Nizâmî-i Gencevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 183-185.
- Kurnaz, C. (1995). "Hayâlî Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 5-7.
- Küçük, M. vd. (1995). *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Katalogları Rehberi*. Ankara: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Mermer, A. vd. (2014). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 3. C. İstanbul: DBY Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992) *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992) *Necâtî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Kaplan, Y. (2020). Binâyî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/binayi> [Erişim Tarihi: 26.12.2024].
- Ölmez, M. (2009). Tuva Atasözlerinden Seçmeler. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mehmet_olmez_tuva_atasozleri.pdf [Erişim Tarihi: 10.08.2025]
- Tebdiz <https://tebdiz.com/index.php?sayfa=arama&MyD=4ecb28a573d27a34d4cc> [Erişim Tarihi: 01.08.2025].

YUNUS'UN DİLİNDE “KİĞİRMAK” SÖZCÜĞÜ*

Beyhan KESİK**

Giriş

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Yunus Emre'nin kendine has bir üslubu vardır. Bu sayede kaleme almış olduğu manzumeleriyle günümüze kadar ulaşmış pek çok gönle dokunarak sevgi ve saygıyla anılagelmiştir. Yaşadığı yüzyılda, Anadolu sahasında Oğuz Türklerinin konuşup yazdığı yazı dilinin büyük bir temsilcisi olan şair, Eski Anadolu Türkçesinin oluşumuna önemli katkılar sunmuştur. O; sade bir dille yazmış, pek çok Arapça ve Farsça kelimeyi Türkçenin ses yapısına uyarlayarak kullanmış, günümüzde kullanımdan düşmüş olan “arkuru, ayruk, bezek, dikçi, genez, iye, kezek, pusu, sağınmak, sınık, sünük, tükeli, üzme” gibi birçok arkaik sözcüğe şiirlerinde yer vermiştir. Sözlüklerde anlamı “çağırmak, davet etmek, seslenmek, haykırmak; koyun ve keçileri çağırmak; (horoz için) ötmek; bükmek; yiğitlik göstermek, yenmek; yollamak” olarak verilen “kığırmak” sözcüğü de şairin kullandığı arkaik kelimeler arasındadır.

Kığırmak Sözcüğünün Sözlük Anlamları

“Kığır-” sözcüğü, *Derleme Sözlüğü* (1993: 2790)'nde çağırmak, davet etmek, koyun ve keçileri çağırmak, horoz ötmek, bükmek, yiğitlik göstermek, yenmek; *Tarama Sözlüğü* (2009: 2473-2477)'nde çağırmak, davet etmek, seslenmek, haykırmak; “kığırışmak” şeklinde bağrışmak, haykırışmak; “kığırılmak” şeklinde çağırılmak; “kığırıcı” şeklinde münadi, tellal; “kığırtmak” şeklinde tellal çağırtmak, nida ettirmek, çağırtmak, davet ettirmek; *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (Ayverdi, 2010: 665)'te çağırmak, davet etmek, seslenmek; *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü* (Kanar, 2011: 446-447)'nde çağırmak, davet etmek; “kığırmak” şeklinde çağırmak, bağrımak; “kığırdmak” hâlinde çağırtmak, seslenmek, acele huzura davet etmek; “kığırdıcı” şeklinde tellal; *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* (Tulum, 2011: 286)'nda çağırmak, çığırmak; *Ötüken Türkçe Sözlük* (Çağbayır, 2017: 3228)'te yollamak, koyun ve keçileri çağırmak, (horoz için) ötmek; *Divanü Lûgati't-Türk* (Ercilasun-Akkoyunlu, 2018: 710)'te yüksek sesle bağrımak; *Kâmûs-ı Türkî* (Gündoğdu vd. 2018: 874)'de çağırmak anlamlarına gelir.

Sözcük, diğer Türk lehçelerinde de bulunmaktadır. *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (Toparlı, vd., 2007: 143)'nde “kığır-” şeklinde bağrımak, çağırmak, emretmek; *Yakut Türkçesi Sözlüğü* (Sleptsov, 1972: 463)'nde “xaabırğaa-” şeklinde bağrımak, çağırmak; *Eski Uygurcanın El Sözlüğü* (Wilkens, 2021: 369)'nde “kıkır-” şeklinde bağrımak, çağırmak, seslenmek, haykırmak, anırmak; *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (Kurban çev., 1995: 234)'nde “kiçkarmak” şeklinde çağırmak, davet etmek; *Hakasça Sözlük* (Subrakova, 2006: 873)'te “xığır-” şeklinde çağırmak, davet etmek, okumak; *Tofa Türkçesi Sözlüğü*

* III. Uluslararası Aksaray Sempozyumu (25-27 Ekim 2018)'nda sunulmuş ve yayımlanmamış bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Prof. Dr., Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beyhan.kesik@giresun.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3495-4745>

(Rassadin, 2005: 49)'nde “Qığır-” şeklinde çağırmak, davet etmek, okumak; *Şor Türkçesi* (Tannagaşeva-Apon'kin, 1993: 32)'nde “kır-” şeklinde okumak anlamlarında kullanılmaktadır.

Görüldüğü gibi sözcüğe Türkiye Türkçesi ve diğer Türk lehçelerinde verilen anlamlar hemen hemen aynıdır.

Kığırmak Sözcüğünün Bağlam Anlamları

Kığırmak sözcüğü, edebî metinlerde de yer almıştır. Sözcüğün bağlama dayalı anlamları Türk Dünyası Edebiyatlarının önemli metinleri üzerinde veriler sunan kapsamlı bir veri tabanı olan LEHÇEDİZ adlı projede “çağırmak, davet etmek, haykırmak, seslenmek” anlamlarında olmak üzere 64 kez tanıklanmıştır (LEHÇEDİZ).

Kığırmak sözcüğünün taradığımız metinlerdeki bağlam anlamlarının sözlük anlamlarıyla benzer şekilde kullanıldığı görülmüştür. *Dede Korkut*'ta “çağırmak, davet etmek” anlamlarında kığırmak sözcüğünün kullanımına rastlanır:

*Kalın Oğuz bigleri Beyrekden umut üzdiler. Yalançı oğlu Yaltaçuk kişi düğünün eyledi, ulu düğünine va'de kodı. Beyregün babası Pay Püre Big dahı bazirganları **kığırdı** yanına getirdi, aydur: Mere bazirganlar varun iklim iklim aran, Beyregün ölüsü dirisi haberin getüre-y-idünüz ola-mı dir* (Ergin, 2014, s. 133).

Beyrek aydur:

Alan sabah han kızı yirümden turmadum-mı

Boz aygırın biline binmedüm-mi

Senün ivün üzerine sığın geyik yıkmadum-mı

Sen meni yanuna **kığırmadun**-mı (Ergin, 2014, s. 149)...

*Beyrek hoş ola didi. Atın çekdiler, bindi. Kırk yığıt-ile Aruzun ivine geldi. Taş Oğuz bigleri oturur-iken girüp selam virdi. Beyrege Aruz aydur: Bilür-misin seni niye **kığırduk**? Beyrek aydur: Niye kığırdunuz? Aruz aydur: Hep şol oturan bigler Kazana 'asi olduk, and içdük* (Ergin, 2014, s. 247)...

Sadru'd-din Mustafa'nın *Marzubanname Tercümesi*'nde ise kığırtmak; “tellal çağırtmak, nida ettirmek” ve kığırmak “çağırmak” anlamlarıyla yer almıştır.

*Bu bana fursat ister, bundan gâfil olmak olmaz. Bu fikirdeyiken kim 'aceb nice iş işleyem (3) diyü, nâgâh bir gice pâzişâh düş gördi, düşün girü unıtdı. Mu'abbirlerin dirşürüb sordı. Eyitdiler: Ne bilelüm, (4) pâzişâh gördüğün bilse biz ta'bîr idevük. Pâzişâh ol düşçün yavlak kayıdlandı. Eyitdiler: **Kığırdalum**, ildür. (5) Şâyed ki bilür kişi ola. **Kığırtılar** ki pâzişâh düş gördi, girü unıtdı. Her kim bile andura ve ta'bîrin ide, pâzişâh (6) bin altun vire. 'Avret bunı işitdi, eyitdi: Zihî fursat ki buldum, **kığırtılar**. Eyitdi: Benüm erüm gey mu'abbirdür* (Özavşar, 2009, s. 109).

*Kul eyitdi: Fermân senün. Üç kişiye (2) vâcibdür, eger tatavvu' namâzdayiken dahı namâzın koya, cevâb vire: Bir oldur kim kâzî **kığırur** diseler (3) namâzın koya, vara ve bir dahı 'avret namâz*

kılurken eri **kıgırsa** namâzın koya, vara ve bir dahı kul namâz (4) kılurken mevlâsı **kıgırsa** namâzın koya, vara (Özavşar, 2009, s. 18).

Âşık Paşa, *Garibnâme* (Yavuz, 2000, s. 319)’sinde kendisine Âşık isminin Hızır tarafından verilmesini “kıgırmak” sözcüğü ile ifade eder. Burada sözcük, “Âşık” adının seslenilmesi/kulağa okunması anlamında kullanılmıştır.

Ol **kıgırdı** bana Âşık adını

Ol bıraktı cânuma ‘ışk dadını (b. 6177)

[Bana Âşık adını o verdi/seslendi, canıma aşk tadını o bıraktı]

Kıgırmak, Şeyyad Hamza’nın *Yûsufu Zeliâ* (Taş, 2017)’sında “çağırarak ve haykırmak/feryat etmek” anlamlarındadır.

‘Arab eydür sordı seni bir garîb

Mısır içinde zindân içre **kıgırıp** (b. 687)

[Arap, “Mısır’da zindan içerisinde çağırıp, seslenip bir garip seni sordu.” dedi.]

Kavzanup kendüsi turamaz örü

Dün ü gün ol senün-içün **kıgıru** (b. 1116)

[Tutunup da ayakta duramaz. Gece ve gündüz senin için haykırır.]

Kamusı ol Yûsufa vardı gerü

Atamuz öldi deyüben **kıgıru** (b. 1470)

[Atamız vefat etti, deyip haykırarak/feryat ederek hepsi tekrar Yusuf’un yanına döndü.]

Garîb’in *Yûsuf Zeliâ* (Gümüş, 2014)’sında da sözcüğün “çağırarak, davet etmek” anlamlarına uygun kullanıldığı görülür.

Varup anda Yûsufi **kıgırdılar**

Bu ne hikmetdür diyüben sordılar (b. 187)

[Orada varıp Yusuf’u çağırdılar (ve ona) “Bu ne hikmettir?” diye sordular.]

Çünkü sultân işidür bu sözleri

Hep **kıgırdı** geldiler bennâları (b. 1219)

[Sultan bu sözleri işitince mimarların hepsini çağırdı, (onlar da) geldiler.]

Bunların bu sözlerin Zelâ tayar

Bunları **kıgırmaga** kişi iver (b. 1494)

[Onların bu sözlerini Zeliha duyar. Onları davet etmek için tez bir kimseyi gönderir.]

Sen eger inanmaz olursan bize

Kıgırup sor uşda yoldaşımıza (b. 3456)

[*Sen eğer bize inanmazsan, işte yoldaşımızı çağırıp ona sor.*]

Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr* (Ciğa, 2013)'ında sözcük, kığırmak "çağırmak" anlamında kullanıldığı gibi kığırdıcı "tellal" olarak isim hâlinde de yer alır.

Kamu kavmün uşagin u irisın

Kıgırur imiş kendü her birisin (b. 862)

[*(O şehirde bulunan) büyük küçük herkesi kendisi davet edermiş.*]

Nakâş şâh katından gelür bâzâra

Tamâmet **kığırdur** ol ulu şâra (b. 1097)

[*Nakkaş, şahın huzurundan pazar yerine gelerek o kocaman şehrin tamamını çağırttırdı.*]

Dün içi **kığırursın** uş yalunuz

Kimesne olıma başa kulavuz (b. 1704)

[*Gece yarısı böyle tek başıma beni davet edersen bana kimse kılavuzluk yapamaz.*]

Kığırdı vezîrini didi ana

Ki ben kaldum işbu savaştan tana (b. 2604)

[*Vezirini çağırıp ona bu savaşta hayretler içinde kaldım, dedi.*]

Cühûdı **kığırdı** vü didi ana

Ki gördüm bu arayı kaldum tana (b. 3327)

[*Cühûd'u çağırdı ve ona şunları söyledi: Burayı görüp buraya hayran oldum.*]

Kığırdıcı şarda **kığırdur** idi

Ne kim var halâyık çığırdur idi (b. 4893)

[**Kığırdıcı**/Tellal, şehirde (herkesi) çağırtırdı; her ne kadar insan varsa davet ettirirdi.]

Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr* (Yavuz, yty.)'ı, *Şeyhî Dîvânı* (Biltekin, 2018) ve Aşkı'nin *Heft Peyker* (Aytaç, 2017)'inde de sözcük "çağırmak" anlamı dışına çıkmamıştır.

Kim-durur rahbarlığa lâyıık görün

Leşker içinde **kığırdup** bir sorun (MT, b. 53)

[*Rehberliğe layık kimdir anlayın. Asker içerisinde çağırıp sorun.*]

Yüzünün şem'ine karşı yakılup yanmagiçün

Kıgırup cem' iderem her gice pervâneleri (ŞD, G. 197/2)

[*(Ey sevgili)! Senin yüzünün mumunun karşısında yanıp yakılmaları için her gece kelebekleri çağırıp bir araya toplarım.*]

Hâzır it bir günde iki kez ta'âm

Ulularını **kıgır** eyle kelâm (HP, b. 1251)

[*Bir günde iki kez yemek hazırla ve büyüklerini davet ederek (onlarla) sohbet et.*]

İşidüp ol zen bunun bigi sühen

Bişri içeri **kıgırdı** taşradan (HP, b. 2713)

[*O kadın bu sözleri işitince Bişr'i içeriye davet etti.*]

Şemseddîn-i Sivâsî'nin *İbret-nümâ* (Çöm, 2007)'sında da örneklerine rastladığımız kığırmak sözcüğü “çağırarak, davet etmek” manasındadır.

Gehî gafletle ana çağururdu

Gehî nâmıyla anı **kıgırrurdu** (b. 1683)

[*Bazen gafletle ona çağırır bazen de adıyla onu davet ederdi.*]

Kıgırdı oğlını ol demde İblîs

Gelür *lebbeyk* diyü Hannâs-ı telbîs (b. 2745)

[*Şeytan o an oğlunu çağırdı, aldatıcı şeytan(a benzeyen oğlan da) “Buyurun!” diyerek geldi.*]

Yine geldi pes İblîs-i siyeh-rû

Kıgırdı oğlını sihr ile her sû (b. 2750)

[*Yine o kara yüzlü şeytan geldi. Oğlunu sihir ile her tarafa çağırdı.*]

Yunus'un Dilinde “Kığırmak”

Yunus Emre Divânı (Tatçı, 2005)'nda sözcük 5 yerde geçmektedir. Şair, ilk olarak Hz. Muhammed'in Miraç'a çağırılma hadisesini anlatmak için “çağırılmak, davet edilmek” anlamında kığırmak sözcüğünü kullanmıştır.

Muhammede bir gice Çalapdan indi Burâk

Cebrâîl eydür hâcem Mi'râca **kıgırdı** Hak (G. 134/1)

Aşağıdaki beyitte, şair dost adı söylenip seslenildiğinde/çağırıldığında kefenini yırtıp toprağından çıkarak geleceğini ifade eder.

İnanmayan gel sinüme dost adını eyit **kıgır**

Kefen tonın pâre kılup topragumdan turu gelem (G. 182/8)

Başka bir beytinde “*Yer gök, Doğu ve Batı benim diyen, denizlere “Gel!” diye çağırarak adımı Yunus, umman benim.*” derken de kığırmak sözcüğünü “çağırarak” anlamında kullanmıştır.

Yiri gögi benüm diyen magrib maşrik benüm diyen

Denizlere gel **kıgıran** adum Yûnus ‘ummân benem (G. 194/7)

Şair; mahşer gününde tanıdık, tanımadık herkesin yaptığı tüm işlerin açığa çıkacağından bahseder. O gün, herkesin kendi adıyla çağırılacağı/kığırılacağı hadisesine vurgu yapar.

‘İyân ola cümle iş kurtılmaya yâd-biliş

Gel fülân ibn-i fülân her bir kula **kıgrıla** (G. 306/3)

Kim bahâ bulısar ana ol **kıgurur** andın yana

Devlet irdi andan bana hâcet degül hümâ kuşu (G. 360/6)

Sonuç

Sözlüklerde anlamı “çağırarak, davet etmek, haykırmak, seslenmek” olarak verilen kığırarak sözcüğü, pek çok edebî eserde kendine yer bulmuştur. Zamanla kullanımdan düşen bu kelime, Yunus Emre’nin şiirlerinde de “kezek, dikçi, genez, pusarık, sağınmak” gibi birçok arkaik kelime ile birlikte yer almıştır. Yunus Emre de sözcüğe sözlük anlamlarında olduğu gibi “çağırarak, davet etmek” anlamlarını yüklemiştir.

Kısaltmalar

b.	: Beyit
G.	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
HP	: <i>Heft Peyker</i> (Aytaç, 2017)
MT	: <i>Mantıku ’t-Tayr</i> (Yavuz, yty.)
ŞD	: <i>Şeyhî Dîvânı</i> (Biltekin, 2018)

Kaynakça

- Aytaç, A. (2017). *Heft Peyker-Aşkî*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://www.academia.edu/34889767/a%C5%9Fki_heft_peyker [Erişim Tarihi: 25.05.2021].
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Biltekin, Halit (2018). *Şeyhî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> [Erişim Tarihi: 18.05.2021].
- Ciğâ, Ö. (2013). *Süheyl ü Nev-Bahâr (Metin-Aktarma, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Dizin)* (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük. C. 3*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çöm, E. (2007). *16. Yüzyıl Ahlâkî Mesnevîleri ve Şemseddîn-i Sivâsî’nin İbret-Nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Derleme Sözlüğü VIII* (1963). Ankara: TDK Yayınları.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gümüş, K. S. (2014). *Garîb’in İbn Abbas’tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Kanar, M. (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

- Kaşgarlı Mahmud (2018). *Divânu Lugâti't-Türk-*. (haz. Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu) Ankara: TDK Yayınları.
- Necip, E. N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (çev. İklil Kurban) Ankara: TDK Yayınları.
- Özavşar, R. (2009). *Marzubânnâme Tercümesi: Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Dizin* (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Rassadin, V. İ. (2005). *Slovar' tofalarsko-russkiy i russko-tofalarskiy*. Sankt-Peterburg: Drofa.
- Sleptsov, P. A. (1972). *Yakutsko-russkiy slovar'*. Moskva: İzdatel'stvo "Sovetskaya Entsiklopediya".
- Subrakova, O. V., (Red.), (2006). *Xakassko-russkiy slovar'*. Novosibirsk: Nauka.
- Şemseddin Sami (2018). *Kâmûs-ı Türkî*. (haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, E. Faruk Önal) İstanbul: İdeal Kültür Yay.
- Şeyyâd Hamza (2017). *Yûsuf ve Zelihâ*. (haz. İbrahim Taş) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56443,seyyad-hamza--yusuf-ve-zeliha.pdf?0> [Erişim Tarihi: 23.05.2021].
- Tannagaşeva, N. N. K, F. Y. Apon'kin (1993). *Şorsko-russkiy i russko-Şorskiy slovar'*. Kemerovskoye knijnoye izdatel'stvo.
- Tarama Sözlüğü (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tatçı, M. (2005). *Yûnus Emre Divânı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Toparlı, R., Vural, H. ve Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 24.08.2020].
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altugurischen-Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Almanya: Universitätsverlag Göttingen.
- Yavuz, K. (yty.). *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayrı (Gülşen-Nâme): Metin ve Aktarma*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78427/gulsehri---mantikut-tayr.html> [Erişim Tarihi: 18.05.2021].
- Yavuz, K. (2000). *Garib-nâme-Âşık Paşa*. İstanbul. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78417/asik-pasa---garib-name.html> [Erişim Tarihi: 25.05.2021].

Elektronik Kaynaklar

- LEHÇEDİZ. *Tanıklı Türkçe Sözlük: Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=k%C4%B1%C4%9F%C4%B1r [Erişim tarihi: 18.06.2025].

MEDHİYE BEYİTLERİNDE MEĞER EDATIYLA DÜŞÜLEN ZARİF İSTİSNA KAYITLARI

Mehmet KIRBIYIK*

Giriş

Bu çalışmaya edat teriminin kısa bir tanımı ve “meğer” edatının anlamları, kapsamı ve işlevleri üzerinde durarak başlayabiliriz.

Edatlar, tek başlarına anlamları olmadığı hâlde cümle içerisinde diğer kelimelerle anlam ilişkileri teşkil eden “âlet” sözlerdir (Hacıeminoğlu, 1992, s. V). Mana ve vazifelerine göre; çekim edatları, bağlama edatları, kuvvetlendirme edatları, karşılaştırma-denkleştirme edatları, soru edatları, çağırma-hitap edatları, cevap edatları, ünlemler, gösterme edatları, tekerrür edatları olarak on gruba ayrılır (Hacıeminoğlu, 1992, s. VIII).

Meğer ki, meğerse, meğersem biçimleri de olan “meğer” kelimesi de “... cümleleri veya cümle içinde kelimeleri ve kelime gruplarını ya mana bakımından, yahut şekil itibariyle birbirine bağlayan sözlerdir.” (Hacıeminoğlu, 1992, s.112) diye tanımlanan “amma, ancak, benzer ki, belki, bile, çünkü, dahası, demek ki, derken, eğer, evet, fakat, gerçi, kaçan, ihtimal ki, illâ, ne yazık ki, olsa olsa, ve/vu/vü/u/ü, veyâ, veyâhûd, ya, yâhut, yani, zâten, zîrâ...” (Hacıeminoğlu, 1992, s. V-VIII) ile birlikte bağlama edatlarından biri olarak kabul edilmektedir. Farsça asıllı bu edat, “Karahanlı, Harezm, Kıpçak, Çağatay ve Batı Türkçesi sahaslarında (...) bağlama ve cümle başı edatı...” (Hacıeminoğlu, 1992, s.178) olarak kullanılmıştır.

Karahanlı sahasında “demek ki”, “öyleyse”, “-den başka”; Harezm sahasında “-den başka”, “ancak”, “vaktâ ki” “fakat”, “bari”, “hattâ”, “eger”; Çağatay sahasında “demek ki”, “öyleyse”, “sanki”, “fakat”, “sanki”, “-den başka”; Kıpçak sahasında “yoksa”, “fakat”, “belki”, “sanki” manalarında kullanılmıştır. Batı Türkçesi Eski Anadolu ve Osmanlıca devrelerinde “demek ki, “ancak”, “sanki”, “belki”, “-den başka”, “anca”, “-mak şartıyla”, “-dığı takdirde” anlamlarına gelecek biçimde “meğerse”, “meğer ki/meğer kim” biçimleriyle de geniş bir kullanım sahası bulmuştur. Türkiye Türkçesinde de yaşayan “meğer”in anlamı daralmış durumdadır (Hacıeminoğlu, 1992, s.178-182).

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’ünde “meğer”, “Önceden bilinmeyen, farkında olunmayan, sonradan anlaşılan bir durumu bildiren bir söz; meğerse, meğersem...” (<https://sozluk.gov.tr/>) diye anlamlandırılır. Bu sözün “meğerki” biçimi de eskimiş olarak nitelendirilip “İstek veya emir kipinde olan ve biri diğerini engelleyecek durumda bulunan iki cümleyi birbirine

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
mkirbiyik@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-8426-1384

bağlayan bir söz: ‘Bu iş bitmeyecek meğerki siz de yardım edersiniz.’” (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde açıklanıp örneklendirilir.

“Meğer” edatıyla ilgili olarak buraya kadar kaydedilen bu bilgilerden sonra söz konusu edatla ilgili asıl konumuza geçebiliriz.

Medhiye Beyitlerinde Meğer Edatının Bir Kullanım Alanı

Burada “meğer” edatının Klasik Türk şiirinin Osmanlı sahasında “-den başka” anlamıyla medhiye beyitlerinde bir kullanım alanından, alışkanlığından bahsedeceğiz. Günümüz Türkiye Türkçesinde bu anlamı yaşamayan “meger” sözü, ele alacağımız örneklerde “meger kim”, “meger ki” biçimleriyle de yer almaktadır.¹

Klasik Türk şiiri medhiye beyitlerinde “meger” sözü ile düşülen birtakım istisna kayıtları dikkati çekmektedir ki böylece bu beyitler estetik bir nitelik kazanmakta veya bu niteliği bakımından zenginleşmektedir. Öncelikle şu beyti örnek verdikten sonra bu hususu farklı örneklerle ele alabiliriz:

Bâkî’nin (d. 933/1526 - ö. 1008/1600) Sultan Selim’in (saltanatı: 1566-1574) tahta çıkışına dair yazdığı medhiye türündeki kasidesinde; sultanın bütün dünyaya hakimiyeti, adaleti, gönlünün genişliği (Hudâvend-i cihân) “sultân-ı ‘âdil” “şâh-ı deryâ-dil) medhiye/kaside geleneğinde sık görülen hâliyle karşımıza çıkmaktadır.

Beyitte, sultanın devrinde kimsenin kimseyi incitmediği, hiçbir şeyin düzeninin bozulmadığı ifade edilirken mübalağa yapılır. Bu mübalağanın ardından “meğer” edatıyla estetik nitelikli denilebilecek bir istisna gösterilerek mübalağanın derecesi azaltılır gibi davranılır. Hiç kimsenin ve hiçbir şeyin perişan olmadığı iddia edilip ardından işaret edilen istisna kaydıyla aslında beyte hem inandırıcılık hem de letafet bakımından güçlülük katılır. Yârân-ı safânın (neşe, zevk ve eğlence ile vakit geçiren dostlar; gönül dostları; şair arkadaşlar) elindeki perişan olmuş gül yaprakları ile perişanlığın olmadığına dair istisna oluşturulur. Öyle bir devir yaşanıyor ki insanların elinde -belki de dostların üzerine serpmek için- yaprakları dağılan veya dalından koparılmış güllerden başka perişan olan yoktur, denilir. “... *İstisnâ gibi görünen haller, kâidenin henüz anlaşılmamış derinliklerinden başka bir şey değildir* (Safiye Erol)” (Ayverdi, 2006, s. 1456) ifadesinde olduğu üzere istisna olarak verilen gül yapraklarının perişanlığı hususu, perişan kimsenin/hiçbir şeyin olmadığı ve mükemmel, kusursuz bir hayatın yaşandığı devir iddiasını teyit eder, tam bir istisna olmaktan uzaklaştırır.

Kanaatimizce akla uygun olsa da göreneğe aykırı olan (iğrâk) ve anlamı güçlendirmek gayesiyle yapılan bu mübalağa ile sultana hitapla “Senin devrinde ne bir kimse ne de herhangi bir şey perişan oldu” denirken anlam soğuk ve kuru kalmaktaydı. Şair, “meger” edatının “-den başka” anlamıyla bundan kurtularak anlamca zarafeti yakalamakta; maksadını nükteli bir biçimde söylemektedir.

¹ Çalışmamızın bu kısmından itibaren “meger” sözü benzer anlamda ve görevde olan “meger kim”, “meger ki” biçimlerini de kapsayacak şekilde kullanılacaktır.

Bir anlamda mübalağalı, “...hakikati aşan söz, güzel ve tesirli bir hayal ile çerçevelenmeye...” (Saraç, 2000, s. 219) çalışılır. “Meger” ile başlayan ikinci mısradaki perişanların da olduğuna dair istisna kaydı ile beyit şöyle bir anlam kazanır: “Padişahım, adaletinin yüceliği sayesinde devrinde/ülkünde safalı dostların elinde dağılan açılmış gül yapraklarından başka asla perişan olan yoktur. Kimse kimseye herhangi bir adaletsizlik yapmaz. Herkes dirlik düzenlik içinde yaşar. Hatta o dağılan gül yaprakları bile etrafa bir güzellik katar.”

16. yüzyıl Osmanlı padişahının şahsında son derece idealleştirilen devir tasviri, sadece bu siyasi ve edebî anlamda görkemli asra ait olmayıp Osmanlı sahasında üretilen klasik Türk şiirinin 19. asır da dahil olmak üzere her devrinde görülebilir. Bu tasvir örneği, edebî metinlerin bazen yaşanılardan ve tarihî gerçeklikten ziyade, zarif ve/veya hayalî olanı ön plana çıkardığının bir işareti olarak kabul edilebilir:

“Perişân itmedi devründe hergiz kimseyi kimse²

Meger meclisde yârân-ı safâ gül-berg-i handânı” (Küçük, t.y., s. 14)

“Meğer” edatının idealleştirilmiş devir tasviriyle ilgili düşülen, bir kısmı âşıkane vasıftaki istisna kayıtları; zulmün, gâspın, yol kesmenin, fitnenin, ağlamanın, figanın, gamın ve hırsızlığın yokluğuna ilişkin esasî teşkil oluşturabilecek şu örneklerle şöyle ele alınabilir:

Zulme dair istisna kaydı

Kanunî Sultan Süleyman’ın (d. 1494 - ö. 1566) adaletini vurgulayan Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582), padişahın devrinde kimsenin kimseye zulmedemediğini söyler. Bununla birlikte bu sözün ardından bir istisna olarak âşığına devamlı zulmeden, eziyet çektiren sevgiliye atıfta bulunulur:

‘Adl ile meşhûrdur ol şâh-ı ‘âlî-şânumuz

Kimse zulm itmez zamânında **meger** cânânumuz (Çavuşoğlu, 1997, s. 6)

Mezâkî (ö. 1676), IV. Murad’ın (ö. 1640, Saltanatı:1623-1640) saltanatında zalimlerin işlediği bir kötülükten bahsedilemeyecek olsa da sevgilinin kan saçan gamzesinin yüzlerce suçu işlemiş olduğundan söz etmektedir:

Oldı zamânında hele mün’adım

Töhmet-i ehl-i sitem-i rüzgâr

Ola **meger** gamze-i hûn-rîz-i yâr

Müttehem-i sad-töhem-i rüzgâr (Mermer, 1991, s. 176; 2021, s. 43)

Nev’î-zâde Atâyî (ö.1635), İstanbul kadısı Nâdirî’nin (d.1572 - ö. 1626) kadılığı döneminde bahar rüzgârının gül bahçesinde dokunduğu goncaların dışında hiçbir şeye/kimseye dokunulmadığını,

² Bu çalışmada ele alınan beyitlerin taraması yapılırken “Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>” kaynağından da istifade edilmiştir.

gönlüne dokunulan, üzülen bir insanın dahi bulunmadığını, zulmün yokluğunu ve adaletin hâkimiyetini söz konusu eder:

Kimsenüñ göñline devrinde tokınmaz kimse

Sahn-ı gülşende **meger** goncalara bâd-ı bahâr (Karaköse, 2017, s. 72)

Hatta İstanbul kadısının hükmünü icra ederken zulümden uzak, ney ve mûsikâr sesleri dışında feryat ve şikâyetlerin dikkate alınıp gereğinin yapıldığı bir dönem yaşanır:

Diñlenür şimdi hele her kişinüñ feryadı

Meger efgân-ı ney ü zemzeme-i mûsikâr (Karaköse, 2017, s. 72)

İzzet Alî Paşa'nın (ö. 1734), Şehid Alî Paşa (ö. 1716) için yazdığı kasidede, halhalın sıkıtığı sevgilinin ayağından başka hiçbir kimse, hiçbir şey sıkılmamış/rahatsız edilmemiştir:

Cihânda sıkmadı devrinde kimseyi kimse

Meger ki sâk-ı bilûrîn-i dil-beri halhâl (Kutlar Oğuz, 2019, s. 53)

Azmî-zâde Hâletî (d. 1570 - ö. 1631), I. Ahmed (ö. 1617, saltanatı: 1603-1617) devrinde meclislerde söndürmek için mumun yanan fitilinin ucuna temas edilmesi dışında kimsenin kimseyi öldürme girişiminde bulunmadığını söyler:

Anuñ devrinde kimse kimsenüñ başına kasd itmez

Meger kasd ide bezm ehli ser-i şem'-i şeb-istâna (Kaya, 2017, s. 109)

Nâbî (d. 1642 – ö. 1712), “Fâtih-i Cezîre-i Mora” başlığıyla Şehid Alî Paşa'ya yazdığı kasidede, ayağına çabuk kalemin övgü yapraklarını ayaklarının altına alması dışında, paşanın devrinde kimsenin kimseyi ayaklar altına alamadığını belirtir:

Kimse pâ-mâl idemez kimseyi eyyâmında

Meger evrâk-ı senâyı kalem-i çâpük-pâ (Bilkan, 1997, C. I, s.154).

Gasba, yol kesmeye, hırsızlığa dair istisna kaydı

Mezâkî, IV. Mehmed'i (ö. 1693 saltanatı: 1648-1687) methederken sevgilinin kapısının toprağını âşıkların gözüne sürme çekmek için almasından başka bir gaspın yaşanmadığını iddia eder:

Kim ider gasbı zamânında meger kim 'âşık

Kuhl ide dîdesine hâk-i der-i cânânı (Mermer, 1991, s. 196; 2021, s. 67)

Süheylî'ye (ö. 1633-34) göre IV. Murad devrinde, âşıkların sevgilinin elmaya benzeyen çenesini alması haricinde kimse kimsenin bir elmasını dahi almamıştır:

Alınmaz bâğ-ı 'adlünde şehâ âsîb ile bir sîb

Meger 'âşıklara dilberlerüñ sîb-i zenahdânı (Harmancı, 2017, s. 27)

Taşlıcalı Yahyâ, “Sultanum” diye seslendiği memduhunun devrinde “ölüm meleği”³ istisna tutulursa kimse kimsenin yolunu kesmez, der:

Kimsenün kimse zamânında yolına gelmez

Melekü'l-mevt **meger** ol dahi mahfî vü nihân (Çavuşoğlu, 1977, s. 97; 2023, s. 82).

Karamanlı Nizâmî'ye (d. 1435-1440 ? - ö. 1469-1473 ?) göre, Hâkân-ı Gazanfer-fer”, “Sultân-ı Sikender-der” dediği memduhunun döneminde kaşı gönül dinlendiren, gözü de gönül süsleyen sevgiliden başka eğri ve hırsız yoktu:

‘Ahdünde ne egri var ü ne uğrı **meger** kim

Ebrûsı dil-ârâm ola çeşmi dil-ârâ (İpekten, 2020, s. 62)

Fitneye dair istisna kaydı

Nef'î'ye (d. 1572? - ö. 1635) göre II. Osman'ın (ö. 1622, saltanatı: 1618-1622) zamanında, ortalık karıştıran güzellerin dolandırıcı saçının kıvrımlarından başka karışıklığın gizleneceği yer yoktu:

Zamânında bulunmaz fitne pinhân olmağa bir yer

Meger hûbân-ı fettânın şikenc-i zülfi tarrârı (Akkuş, 2018, s. 63)

Ferrî (d. 1756-7 - ö. 1805-6), bir tarih manzumesinde I. Abdülhamid'in (ö. 1789, saltanatı: 1774-1789) adaletli devrinde, yolunu şaşırmış büyüleyici süzgün bakışların dışında dünyanın gözü karışıklık görmez. Beyitteki fitne sözünün ardından gamzenin sihirli/büyüleyici vasfından bahsedilmesi, “... ‘fitne’ ibaresi geçtiğinde çoğu zaman büyü ile ilgili bir sahne oluşturulur.” (Şentürk, 2020, s. 485) tespiti ile de izah edilebilecek niteliktedir:

Fitne görmez ‘ayn-ı ‘âlem vakt-i ‘adlinde

Gamze-i efsûn-nümâlar yâ meger güm-râhdur (Kırbıyık, 1994, s. 300)

Yenişehirli İzzet'in (ö. 1821-2) “Kasîde-i Mesneviyye Der-Medh-i Velî Paşa Berây-ı Rütbe” başlıklı manzumesinde, “Devrinde, sevgilinin uykulu gözünde yer eden karışıklığın dışında fitne görünmez oldu.” der:

Fitne devründe nihân oldu meger

Çeşm-i h'âb-âlûd-ı yârı ide yer (Nar, 2018, s. 381)

Figana, âh etmeye, ağlamaya dair istisna kaydı

Ahmed Paşa (d. 1426 ? - ö. 1496-97) II. Bayezid'i (ö. 1512 saltanatı: 1481-1512) överken onun devrinde çengin tellerinden başka inleyeninin olmadığını ve adaleti sayesinde de bayram güzellerinin haricinde kimsenin kimseyi aldatmadığını vurgular:

³ Burada “ölüm meleği” sözü ile ilgili şu bilgilere yer vermeyi uygun buluyoruz: “Azrâil kelimesi muhtemelen İbrânice asıllı olup Kur'ân-ı Kerîm'de ve sahih hadislerde geçmemektedir. Secde sûresinde (32/11) insanların canını almakla görevli olan melekten “melekü'l-mevt” (ölüm meleği) diye bahsedilir. Hadislerde de “melekü'l-mevt” tabiri geçmektedir” (Kılavuz, 1991, s. 350).

Kimse ‘ahdüñde figân itmez meger evtâr-ı çeng

Kimse ‘adlũñde firîb itmez meger hûbân-ı ‘îd (Tarlan, 1992, s. 98)

Azmî-zâde Hâletî, III. Mehmed’i (ö. 1603, saltanatı: 1595-1603) överken sevgilinin âşıkları inciten süzgün yan bakış oklarından başka âh etmek için bir sebebin olmadığını şöyle nazmeder:

Devrinde kimse âh idecek bir iş eylemez

‘Uşşâk âzâr ide **meger** tîr-i gamze-kâr (Kaya, 2017, s. 93)

Kâtib-zâde Sâkîb (ö. 1716-17) övdüğü Baltacı Mehmed Paşa’nın (ö. 1712) sayesinde, yağmur yağdıran bulutlar, şarap içenler ve sevinçten göz yaşı dökkenler dışında dünyada ağlayan hiç kimsenin kalmadığını söyler:

Cihânda kalmadı giryân **meger** ki ola sehâb

Bükâ-yı bâde-perestân yâhûd sirişk-i sürûr (Kırbyık, 1999, C. I, s. 213; 2017, s. 48)

Gama, eleme dair istisna kaydı

Mesîhî (ö. 1512), memduhun devrinde sağlanan adalet, dirlik ve düzen sayesinde tesirsiz hâle getirilen yol kesicilerin dışında kimsede en ufak bir tasa ve kaygı kalmadığını belirtir:

Kimsede zerre kadar gussa vü gam kalmaya hiç

Râh-zenler ola devrũñde **meger** kim gam-h‘âr (Mengi, 1995, s. 76; 2020, s. 80)

Diyarbakırlı Lebîb (d. 1695 - ö. 1768) Hekimbaşı-zâde Alî Paşa’nın (d. 1689 - ö. 1758) hüküm sürdüğü devirde neyzenin neyde kalan nefesinin dışında hapsedilen bir şeyin/kimsenin olmadığını, gam çeken birinin de bulunmadığını belirtir:

Yok bu eyyâmda mahbûs-ı elem bezm içre

Nefes-i ney-zen ola neyde **meger** habs-i mezîd (Kurtoglu, 2017, s. 70)

Azmî-zâde Hâletî, I. Ahmed zamanında kafiye bulmakta sıkıntı çeken şairlerden başka gamlı ve hüznü kimsenin olmadığını söylüyor:

Kimse gam çekmez zamânında **meger** erbâb-ı nazm

Kâfiye teng olduğundan olalar hâtır-hazîn (Kaya, 2017, s. 105)

Buraya kadar söz konusu ettiğimiz “meger” sözü ile gösterilen istisna hususlarına benzeyen örnekleri “illâ”, “-den özge”, “-den gayrı” sözlerinin bulunduğu beyitlerde de görmek mümkündür.

Hayretî’nin (ö. 1534/35), övdüğü paşanın devrinde, yanarken damlaları dökülen mumdan başka ağlayanı; bayramda ise üflenen neyden gayrı inleyeni görmek mümkün değildir:

Devrinde kimse ağlamaz **illâ ki** şem‘-i bezm

‘Ahinde kimse inlemez **illâ ki** nây-ı ‘ıyd (Çavuşoğlu-Tanyeri, 2023, s. 37)

Sünbülzâde Vehbî (d. 1720-21 - ö. 1809), “Bahâriyye Der-Sitâyiş-i Şadr-ı Merhûm Halîl Paşa” başlıklı kasidede Halîl Paşa’yı (d. 1724/5- ö. 1776) överken, onun devrinde halka yapılan bağışlarla, ihsanlarla refaha erişildiği için kimseden/halktan zorla bir malın/paranın koparılmadığını, istenmediğini

veya dilencilik yapılmadığını beyan eder. Bununla birlikte zorlayarak alma, koparma, çekme işi (cer), sadece gramerdeki harf-i cerlerin kelimelerin sonunu esre okutmasında/çekiminde kalmıştır:

‘Atâsı safha-i âlemde def’-i ihtiyâc etdi

Bu demde kimse görmez harf-i cerden **gayrı** cerrârı (Yenikale, 2017, s. 188.)

Sehî Bey’in (ö. 1548/49) Kanunî Sultan Süleyman’a övgü olan şu beyti “meger” sözünden önce “illâ” sözünün de kullanılabildiği örneklerdendir. Beyitte Kanunî, devrinde musiki enstrümanları ney ve rebaptan gayrı inleyenin bulunmadığı ileri sürülerek methedilmektedir:

Devründe kimse nâle kılur yok meger ki ney

‘Ahdünde kimse inlemez **illâ meger** rebâb (Yekbaş, 2010, s. 103; 2020, s. 59;)

Mesîhî’ye göre, memduhun huzur ve barış devrinde bağdaki baygın bakışlı hasta nergisten başka kötülük ve karışıklığa sebep olan kalmamıştır:

Kalmadı devr-i salâhunda gidüp fisk u fesâd

Bâğda nergis-i bîmârdan **özge** mahmûr (Mengi, 1995, s. 76; 2020, s.81)

Sonuç

Bu çalışmada, söz konusu edilen “meger” edatının farklı bir kullanımı yoluyla yapılan övgü, örneklerine az rastlanmakla birlikte geleneğe aykırı bir hâl arz etmez, gelenekle kaynaşır. Bu övgüler övülenler için bir yönüyle teşvik ve temenni mahiyetindedir. Daima ulaşılması gereken ve muhataplarının ideallerini diri tutan yapıdadır, bir nevi “kızıl elma”dır. Her biri bir kul olan övülenlerin, aczini bir anlamda nezaketle beyandır.

İlgili beyitlerdeki hakikati aşan mübalağalı sözler, meger edatıyla düşülen bu istisna kayıtlarıyla güzel ve tesirli bir biçimde sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

Beyitlerdeki idealleştirilen devir tasviri, Osmanlı Devleti’nin ilerleme, gerileme ve duraklama (15-19. asır) diyebileceğimiz hemen hemen bütün devirlerini kapsayacak niteliktedir. Buna bağlı olarak edebî metinlerde yaşanılardan ve tarihî gerçeklikten ziyade, zarif olanın ön plana çıkarıldığı da söylenebilir.

İdealleştirilmiş devir tasviriyle ilgili düşülen söz konusu kayıtların bir kısmı aşk, âşık ve sevgiliyle ilgili olmakla birlikte hayatın farklı tezahürleri (zulüm, gasp, hırsızlık, fitne, dilencilik) ile de ilgilidir.

Beyitlerde çoğunlukla 3., nadiren 2. teklik şahıs olarak geçen memduhun devrine veya ülkesine işaret eden şu anlamdaki sözler sıklıkla kullanılmıştır: “zamânında, devrinde, devründe, eyyâmında, ahdünde, ahdinde, adlünde, vakt-i adlinde, bu eyyâmda; cihânda...”

Medhiye beyitlerindeki söz konusu zarif ve estetik nitelikli istisna ifadelerinde “meğer” edatının dışında “illâ”, “-den özge”, “-den gayrı” gibi sözlerle de karşılaşılmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan daha da çeşitlenebilecek nitelikteki alt başlıkların, konunun esasını teşkil ettiği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akkuş, M. (2018), *Nef'i Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.08.2025].
- Ayverdi, İ. (2006). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Cilt 2*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî dîvânı. C I*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey-Dîvan Tenkidli Basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Çavuşoğlu, M. (2023). *Yahyâ Bey (Taşlıcalı) Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 29.07.2025].
- Çavuşoğlu, M.-Tanyeri, M. A. (2023). *Hayretî Dîvan Tenkidli Basım*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118576,hayreti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 14.08.2025].
- Hacıeminoğlu, N. (1992), *Türk Dilinde Edatlar*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Karaköse, S. (2017). *Nev'i-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Kılavuz, A. S. (1991). “Azrail”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 4*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 350-351.
- Kırbyık, M. (1994). *Ferrî Mehmed Hayatı, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kırbyık, M. (1999). *Kâtib-zâde Sâkıb Mustafa Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni, C. I* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kırbyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katib-zade-sakib-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Kurtoğlu, O. (2017). *Diýarbakırlı Lebîb Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Kutlar Oğuz, F. S. (2019). *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigâriyye)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/68921,divan-i-izzet-ve-nigar-name-pdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.06.2025].
- Küçük, S. (t.y.). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 16.07.2025].
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mengi, M. (2020). *Mesîhî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2025].
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mermer, A. (2021). *Mezâkî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/120433,mezaki-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.05.2025].
- Nar, O. (2018). *Yenişehirlî İzzet Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. Ankara: Sage Matbaacılık Yayıncılık.

- Saraç, M. A. Y. (2000). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Bilimevi Basın Yayın[ları].
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu C. 4*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yekbaş, H. (2010). *Sehî Bey Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları].
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 13.08.2025].
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı [Yayınları].
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 13.08.2025].

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
<https://www.lehcediz.com/>. [Erişim Tarihi: 02.06.2025-13.08.2025]
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 7.07.2025]

KASABALI NŪRÎ DÎVÂN'INDA BATI KÖKENLİ KELİMELELER¹**Songül KÖSE²****Giriş**

XIX. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi, askerî ve toplumsal anlamda çözülme sürecine girdiği, köklü reform hareketlerinin hayata geçirilmeye çalışıldığı bir geçiş dönemidir. III. Selim'den II. Abdülhamid'e uzanan bu süreçte, merkezi otoritenin zayıflaması, eyaletlerdeki ayaklanmalar ve dış müdahalelerin artmasıyla birlikte devletin geleneksel yapısı ciddi şekilde sarsılmıştır. Bu tarihsel arka plan, edebî üretimi doğrudan etkileyerek, klasik şiir geleneği ile Batılı etkiler arasında bir ara dönem edebiyatının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde ve özellikle asrın ilk yarısında, bir önceki asrın bir devamı görünümünde olan divan edebiyatı, bir önceki yüzyılın önemli şairleri olan Nedim ve Şeyh Galib'in seviyesine ulaşamamış, birkaç önemli şairin dışında taklitten öteye gidememiştir. Bu dönemde divan edebiyatının adeta beslendiği kaynaklar kurumuş, neredeyse söylenebilecek bir söz kalmamış, şairlerin çoğu şiire yeni bir soluk getireyim derken yapmacıklığa ve yavanlığa düşmüştür (Mazıoğlu, 1983, s. 133; Tanpınar, 2013, s. 89). Tanzimat süreciyle birlikte Batı ile kurulan yoğun kültürel ve siyasal temaslar, özellikle Fransızca aracılığıyla yeni kavram ve terimlerin Türkçeye girmesini hızlandırmış, bu durum edebî dilin dönüşümüne de yansımıştır.

Bu bağlamda XIX. yüzyıl Türk edebiyatı, yaklaşık altı yüzyıllık klasik şiir geleneğini sürdürmeye çalışan şairlerle birlikte, modern şiir anlayışlarının etkisinde yeni yollar arayan sanatkarları da bünyesinde barındıran melez bir yapıya sahiptir. Dönemin şairleri biçim ve vezin gibi geleneksel unsurları korurken, içerik düzeyinde farklı arayışlara yönelmiş; Batı'dan alınan kavramlar, kelimeler ve ifade biçimleri şiir diline dâhil edilmiştir. Bu durum, yalnızca dilsel bir tercih değil, aynı zamanda şairlerin çağdaş kültürel değişimlere verdikleri estetik bir yanıt olarak değerlendirilebilir.

Çalışmamızda, XIX. yüzyılın dikkat çeken şairlerinden Kasabalı Nûrî'nin şiirlerinde geçen Batı kökenli kelimeler tespit edilmiş; bu kelimelerin kullanım bağlamları, anlam ilişkileri ve şairin söz varlığı içindeki işlevi Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük (TEBDİZ) sistemi çerçevesinde analiz edilmiştir. TEBDİZ projesi, klasik Türk şiirindeki kelime dağarcığının bağlamsal ve işlevsel çözümlemesini mümkün kılan kapsamlı bir dizin ve sözlük çalışması olarak, şiir metnindeki anlam örgüsünü daha derinlikli biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu sistem aracılığıyla yalnızca sözlüklerde yer alan sabit anlamlar değil, aynı zamanda şairin şiirsel bağlam içinde kurduğu özgün anlam ilişkileri de değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yapılan incelemeler neticesinde, Kasabalı Nûrî'nin kelime tercihlerinin yalnızca dilsel bir estetikten ibaret olmadığı; bu tercihler aracılığıyla dönemin kültürel dönüşümünü şiirsel bir dille

¹ Bu yazı, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitende halen devam etmekte olan “Kasabalı Nûrî Divanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” tezinden üretilmiştir.

² MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, songlks04@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0290-8648>

yansıttığı görülmüştür. Böylece, şairin kullandığı Batı kökenli kelimeler, hem dönemin zihniyet dünyasına hem de klasik şiir geleneği ile modernleşme arasında kurulan estetik köprüye işaret etmektedir. Bu makale, söz konusu şiirlerdeki dilsel tercihlerin hem bireysel hem de toplumsal düzlemde ne tür anlamlar taşıdığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

1. Kasabalı Nûrî

1.1. Hayatı

1868’de Akseki’nin Emiraşıklar³ köyünde dünyaya gelen Kasabalı Nûrî, çok küçük yaşlarda babası Mustafa Efendi ile Manisa’nın Turgutlu ilçesine gelmiştir. Zekâsı ve yeteneği erken yaşlarda fark edilmiş, bir redif taburu zabiti olan Mehmet Nuri sayesinde eğitim almaya başlamıştır. Fakat ileri seviyede bir eğitim düzeyine ulaşamadığı için öğrenim sürecini büyük oranda kendi imkânlarıyla sürdürmüştür.

İzmir Şairleri Antolojisi sahibi Hüseyin Avni Ozan, şairin altı yıl kadar aşar memurluklarında, bir sene kadar da reji kolcubaşılığında bulunduğunu, binicilik ve cirit oyunlarında çok hünerli olduğunu, ancak özellikle son zamanlarında gitgide kendisini kitaplara verip günlerce kimseyle görüşmeyerek bir nevi inzivaya çekildiğini yazar (Ozan, 1934, s. 125-129). Şairin Turgutlu dışında İzmir ve Aydın’da da zaman zaman bulunduğu ve geçimini seyyar satıcılıkla sağladığı verilen bilgiler arasındadır.

Ozan’ın aktardığı diğer bilgiye göre bir şiir nedeniyle Konya’da tutuklanmış, uzun süren hapis cezasından onu, Bedirhânî Hüseyin Kenan Bey kurtarmıştır. 1914’te hastalanan şair iki yıl süren hastalık sürecinin ardından 1916’da vefat etmiştir.

Aydın Şairleri ve Müellifleri yazarı Kemal Özkaynak ise, daha Emiraşıklar köyünde iken bir dervişe bağlanan şairin, akli dengesini kaybettiği ve hastalığından sonra zaviye zaviye dolaşarak 1920’de memleketine yakın bir kasabada (Seydişehir) vefat ettiğini söylemektedir (Özkaynak, 1944, s. 56).

1.2. Edebi Kişiliği

Mehmet Nûrî Efendi, edebi kişiliğiyle bütünlük arz eden bir şair olarak, divan edebiyatının etkisini büyük ölçüde yitirdiği bir dönemde mütevacı fakat dikkat çekici bir kalem olarak öne çıkmaktadır. Şiirlerinde istibdat döneminin olumsuzluklarını, özgürlüğün değerini ve dönemin sosyal çalkantılarını konu edinmiştir. Nûrî Efendi, dönemin yaygın adaletsizliklerini, rüşveti, ihanetleri ve ahlaki çöküntüleri hiciv üslubuyla ve ölçülü bir şekilde dile getirerek yaşadığı dönemdeki siyasal ve toplumsal gelişmelere duyarsız kalmadığı, şiirlerinde bu konuları cesur bir biçimde işlediği görülmektedir.

Devrinin önemli isimlerinden Şair Eşref’in (ö. 1912) istibdat yönetimi ve hürriyet konularındaki fikirlerinden etkilenmiş, onun şiirlerine nazireler yazmıştır. Dinî konularda yazdığı şiirleri *Dîvân*’ının

³Nedime Kaya’ya göre bu köyün adı “Emiraşıklar” olmalıdır. Bu ünlü (a/ı) farkı yöresel ağız telaffuzundan kaynaklanabilir.

büyük bölümünü oluşturmaktadır. Aşk temalı lirik şiirlerindeki duygu yoğunluğu, koşma ve kalenderi gibi şeklinde yazdığı şiirlerde sade ve anlaşılır bir dile dönüşmüştür. “Özellikle şairin düzenli bir eğitim almadığını göz önünde bulundurduğumuzda, çoğunlukla aruz veznini başarılı bir şekilde kullanması, klasik Türk şiirinin vazgeçilmez konularından olan âşık-sevgili ilişkisini işleyen bazı mazmunları ve Mersiye, Bahariye ve Ramazâniye gibi türleri başarılı bir şekilde kullanması, şairin kendisini iyi yetiştirdiğini göstermektedir” (Erdoğan ve Çalka, 2018, s. 32).

1.3. Dil ve Üslup Özellikleri

Kasabalı Nûrî'nin şiir dili ve üslubu incelendiğinde, yaşadığı dönemin dil anlayışıyla büyük ölçüde örtüştüğü anlaşılmaktadır. Şiirlerinde Arapça ve Farsça kökenli sözcüklere ve deyimlere sıklıkla yer verdiği, ayet ve hadislerle anlatımını desteklemeye çalıştığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte döneminin şartlarına uygun Batı kökenli kelimeleri de şiirlerinde kullandığı gözden kaçmamaktadır. Şairin aruz veznisiyle kaleme aldığı şiirlerinde en sık başvurduğu kalıpların Mefâ'îlün / Mefâ'îlün /Mefâ'îlün /Mefâ'îlün ve Mef'ûlû / Fâ'ilâtün / Mef'ûlû / Fâ'ilâtün olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra halk edebiyatına özgü nazım şekilleri olan koşma, semai ve ayaklı koşma türlerinde de ölçü bakımından teknik kusur barındırmayan manzumeler yazabilmiş olması, şairin hem divan şiiri geleneğine hem de halk şiiri biçimlerine hâkimiyetini göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu çift yönlü beceri, şairi aynı dönemde yaşamış ancak daha sınırlı biçimsel çeşitlilik gösteren şairlerden ayıran belirleyici özelliklerden biridir. Canlı ve hareketli bir üslubu olan şair deyimlerden, ayet ve hadislerden faydalanılmış; mecazlar, teşhisler intak ve teşbihlerle okuyucunun ilgisi çekilmeye çalışmıştır. (Yilter & Kaya, 2021, s. 28-47). Böylece hem geleneksel nazım biçimlerini hem de halk söyleyişini harmanlayan bir anlatım tarzı geliştirmiştir.

2. Kasabalı Nûrî Dîvânı'nda Batı Kökenli Kelimeler

Türkçeye Batı kökenli kelimelerin girişi, genellikle 10. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Rumeli üzerinden gerçekleşmiştir. Yeni coğrafyaların keşfi sonucunda yeni komşular, farklı toplumsal ve kültürel temaslar ile Türkçenin söz varlığı da önemli ölçüde dönüşüm geçirmiştir. Bu bağlamda, dinî ve sosyal etkileşimler yoluyla tanışılan yeni kültürler, Türkçeyi farklı bir alımlama ve iletişim atmosferine taşımıştır. Özellikle Tanzimat sonrası dönemde belirginleşen bu süreçte, Türkçede mevcut olan Arapça ve Farsça etkisinin yanı sıra coğrafi ve siyasal komşuluklar yoluyla Rumca, Ermenice ve Bulgarca gibi dillerden de kelime alıntıları yapılmıştır. Bu dillerden alınan sözcükler, sadece iletişimsel gerekliliklerle değil, aynı zamanda kültürel yakınlaşma ve toplumsal etkileşimin doğal bir sonucu olarak Türkçeye yerleşmiştir. Türkçenin bu yeni komşularından yaptığı alıntılar, yeni öğrenmelere dayandığından “bilgi alıntısı” niteliğindedir (Karaağaç, 1997, s. 199-217). Osmanlı Devleti'nin daha sonraki süreçte Rumeli'den Orta Avrupa'ya kadar uzanması sonucu birden fazla dille (Sırpça, Macarca, Romence, İtalyanca vb.) ilişki içine girmiştir. 18. yüzyılda Avrupa ile siyasal ilişkilerin artması, Avrupa dillerinden Türkçeye sözcük girmesinde yeni bir yol açmıştır (Levend, 1972, s. 72). Özellikle 19. yüzyılda Batılılaşma sürecini başlatan Tanzimat hareketiyle birlikte çok yoğun bir Fransızcanın etkileri

görülmeye başlanmıştır. Şu an bakıldığında Türkçede kullanılan Batı kökenli kelimelerin büyük bir bölümünü, Tanzimat hareketiyle başlayan Batılılaşma sürecindeki Fransızcadan alınan kelimeler oluşturmaktadır.

Türkçedeki Batı kökenli kelimelerin yoğunluğunun ve bu yabancılaşmanın çok değişik sebepleri vardır. Fatih Sezgin bu nedenleri ayrıntılı olarak şu 20 başlık altında değerlendirmiştir: “1. Karşılaşılan yeni eşya ve kavramlar, 2. Farklı bir medeniyet alanına geçme gayretleri, 3.Yabancı ülkelere duyulan ilgi, 4. Yabancı ülkelerde yaşama ve oralara yapılan yolculuklar, 5.Alafrangalık modası ve Batı tarzı yaşama özentisi, 6. Yabancı dil eğitimi ve yabancı dille eğitim, 7. Argo yoluyla yabancılaşma, 8. İdeolojik akımların doğurduğu hava, 9. Üsluba yönelik kullanım, 10. Sadeleştirme akımının getirdiği yönelimler, 11. Bazı meslek ve sanatların yabancı veya azınlıklar tarafından icra edilmesi, 12. Uluslararası ve çok uluslu şirketler, 13. İtibar ve incelik ifadeleri, 14. Kavram farklarını karşılama, 15. Millî değerler konusundaki duyarsızlık ve yabancılık, 16. Dilin kendi yapısından gelen direnç derecesi, 17.Kitle iletişim araçları, 18. Aydınların halka yabancılaşması, 19. Bazı meslek ve sanatların kendine has terim kullanmaları, 20. Gülünçlük aracı olarak kullanma” (Karaağaç, 1997, s. 199-217).

Türkçenin Batı dillerinden kelime alma sürecini Zeynep Korkmaz ise dört maddeyle gösterir:

a- Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden başlayarak XVIII. Yüzyıla kadarki dönemde alınan Batı kaynaklı kelimeler,

b- XVIII. yüzyılda Batı ile ilk temaslarımızın ortaya koyduğu durum,

c- 1839 Tanzimat hareketi ile başlayan Batı'ya yönelişin getirdiği yabancı kelimeler,

ç- Cumhuriyet devrinde alınan Batı kaynaklı kelimelerdir (Korkmaz, 1995, s. 848).

Bu tasniflerden yola çıkarak *Kasabalı Nûrî Dîvânı*'nda bulunan 5 tercî-bend, 3 kaside, 2 Ramazaniyye, 1 murabbâ, 1 gazel ve 1 kıt'â'nın yanı sıra şairin hece vezniyle yazdığı, 23 koşma ve 6 destan TEBDİZ/LEHÇEDİZ sisteminde taranmıştır. Bu tarama sonucunda *Dîvân*'da tespit ettiğimiz Batı kökenli kelimeleri bağlamlarıyla birlikte şu şekilde sıralayabiliriz.

2.1.Yunanca Kökenli Kelimeler

Türkçe-Yunanca ilişkileri 11. yüzyıla kadar uzanır (Karaağaç 2015, s. 115). Bu ifade, Türkçe ile Yunanca arasındaki dilsel ve kültürel etkileşimin yalnızca modern dönemle sınırlı olmadığını, köklerinin çok daha eskiye, özellikle Orta Çağ'a kadar gittiğini ortaya koymaktadır. 11. yüzyıl, Oğuz Türklerinin Anadolu'ya giriş dönemine denk gelmektedir. Bu süreçle birlikte Bizans coğrafyasındaki Yunanca konuşan topluluklarla Türkler arasında uzun süreli temasa dayalı bir ilişki kurulmuştur. Bu temas, yalnızca askerî ve siyasi düzlemde değil; ticari, toplumsal ve dilsel düzeyde de etkili olmuştur.

Karaağaç'ın bu vurgusu, Yunancadan Türkçeye ve Türkçeden Yunancaya geçen kelimelerin tarihsel bağlamını anlamak açısından önemlidir. Özellikle Rumca yer adları, denizcilik terimleri, gündelik eşya adları gibi unsurlar bu erken etkileşim döneminin izlerini taşımaktadır. Aynı zamanda bu karşılıklı alışveriş, daha sonra Osmanlı döneminde artarak devam etmiş ve hem söz varlığında hem de deyim, kalıp yapı gibi alanlarda kendini göstermiştir.

2.1.1. Angarya (Angareia)

Angarya (angareia), sözü köken bakımından Yunancadır. Kelime Latinceye geçerek diğer Batı dillerinde kullanılmaya başlanmıştır. Eski Farsçada da aynı anlamda “angaros” şekliyle kullanılmıştır. Eski Yunan’da devletin özellikle haberleşme ve ulaştırma hizmetlerini halka zorunlu olarak yaptırması, halkı çalıştırması için kullanılan bir sözdür. Angarya sözü muhtemelen Fransızcadan Türkçeye geçmiştir. Orta Çağ Avrupa’sında gemi ve yük taşıma işlerinde zorla çalıştırılma işine de angarya denilmiştir. Osmanlı Türkçesinde “ücret verilmeden yaptırılan, insana yük gibi gelen gönülsüz ve isteksiz iş⁴ gibi anlamlarla kullanıldığı görülmektedir. Hukuk dilinde “lus angariae” kavramı daha çok bir ülkenin savaş ve bunalım dönemlerinde ülkelerinde bulunan yabancılara ait gemi, demiryolu, her türlü taşıt ve malzemeye el konulması anlamıyla karşımıza çıkmaktadır (Meray, 1963, s.101). “Angarya ve zorla çalıştırma, arkaik bir çalışma formu olarak görülmesine rağmen, günümüzde halen çalışma yaşamına ilişkin önemli bir sorun alanı olma özelliğini korumaktadır. Küreselleşme ve neoliberal dönüşüm süreci, zorla çalıştırma uygulamalarının yaygınlaşmasına yol açarken, insan ticareti ve yeni kölelik biçimleri yeniden gündeme gelmiştir” (Ulutaş & Ulutaş, 2015, s. 338). Angarya kelimesi Türkçe metinlerde ilk defa *Kasabalı Nûrî Dîvânî*’nda kullanılmıştır. Tebdiz/Lehçediz sisteminde de “angarya” kelimesinin anlamı: “Bir kimseye veya bir topluluğa zorla, ücret vermeden yaptırılan iş.”⁵ olarak geçmektedir.

Herife keyfsizim de arkasından sonra bir göz kırp

Eğer angaryadan yan kaçmağa mu ‘tâd lâzımsa⁶ (Kaside 2/27)

Herife keyfsizim de arkasından ona gizlice bir göz kırp! Eğer angaryadan bir bahane bulup kaçmak alışkanlık hâline gelmişse bu gereklidir.

Kasabalı Nûrî bu beyitte “angarya” sözünü yukarıda açıklandığı anlamıyla kullanmıştır. Şairin hikemî üslupla yazdığı “lâzımsa” redifli kasidesindeki bu beyitte uyanıklık ilkesi uyarınca insan davranışına değinilmiştir. Nûrî, “herif” sözüyle hafif alaycı ve küçümseyici bir tavır takınmıştır. “Keyfsizim de, bir göz kırp” sözleri de kişinin göz açıklık yaptığına işaret etmektedir. Bunun nedeni de angaryadan bir bahane bularak kaçma alışkanlığıdır.

2.1.2. Atlas

Etimologlar “atlas”ın en eski Farsçadan Arapçaya geçtiğini ileri sürmüşlerdir. Kaynaklar ise bu sözün aslen Arapça olduğunu ve Yunanca üzerinden Latince ve diğer Batı dillerine girdiğini kaydetmiştir. Eski Yunan mitolojisine göre Atlas gökyüzünü taşıyan bir devin adıdır. Atlas, Titanlar arasında süren iktidar mücadelesinin sonunda gök kubbeyi taşımakla cezalandırılmıştır. Atlas aynı zamanda dünyaya, bir bölgeye veya memlekete ait coğrafya haritalarını bir araya toplayan dergi için de

⁴ Erişim linki: <https://www.lugatim.com> [Erişim tarihi: 26/06/2025].

⁵ Kasabalı Nuri Divanı TEBDİZ/LEHÇEDİZ bitirilmemiş tez çalışması. Erişim linki: <https://www.tebdiz.com/> <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20.06.2025].

⁶ Erdoğan, K. & Çalka, M. S. (2018). *Kasabalı Nûrî Hayatı Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Kriter Yayınları, kitabından yararlanılmıştır.

kullanılmıştır. Atlas'ın sözlük anlamı “atlas kumaş, büyük harita, dünya haritası” şeklinde de verilmiştir (Kanar, 2011, s. 35). Atlas, Fransızcaya “haritalar kitabı” ve “ipek kumaş” anlamıyla girmiştir. Mercator'un atlas türünde yazdığı *Asia Minor* adlı coğrafya eseri Kâtip Çelebi tarafından *Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfârü'l-Bihâr* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Kelime Arapçada “parlak, ağır, sık dokunmuş ipekli kumaş” anlamına gelmektedir. Türkçe eserlerde “atlas” sözünün önce Edip Ahmed Yükneki tarafından *Atebetü'l-Hakâyık*'ta kullanıldığı görülmektedir:

Uluğlukla tigseñ yañılma özüñ

Kalı kiseñ atlas unutma bözüñ

“Ululuğa “büyüklüğe” değsen “erişsen” nefsini unutma! Ya'nî, kibarlaşırsan hâlinde bir teceddüt gösterme, atlas da giysen bezini unutma!” (Çakmak, 2019, s. 189). Burada da “atlas” sözünün değerli kumaş anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Çekildi altın dişli tenteneler atlastan âfâka

Mücevher şem'âlar tertîb edildi çarh-ı nüh-tâka

Şafak inci mi dizdi ibrişim tellerle evrâka

Bahâristân mı yâ Rab ravza-i cennet midir dünyâ

Garîk-i feyz-i nûr-ı mihr-i ulviyyet midir dünyâ (Bahariyye, 3/6)

Atlas kumaştan yapılmış altın dişli tüller gökyüzüne doğru çekildi. Dokuz kat göğe (sema tabakalarına) mücevher gibi kandiller (ışıklar, yıldızlar) yerleştirildi. Şafak vakti, sanki ibrişim (ipek) teller üzerine inci dizmiş gibi gökyüzünün sayfalarını süsledi. Ey Rabbim! Bu dünya bir bahar bahçesi mi, yoksa cennet bahçesi (ravza-i cennet) midir; yoksa bu dünya, yüce bir güneşin nur ve feyziyle büsbütün sarılmış, onunla dolup taşan bir âlem midir?

Kasabalı Nûrî'nin bahariye türünde yazdığı kasidesinde “atlas” sözünü değerli bir kumaş türü anlamında kullandığı görülmektedir. Ancak şair, “âfâk” ve “atlas sözlerini mitolojiyle bağlantılı bir anlam üzerinden kurgulayarak mısrada kullanmıştır. Bendi oluşturan diğer mısralarda da gökyüzü, dokuz felek, dünya, güneş, âlem gibi kavramların astronomi terimleri olduğu ve Grek mitolojisindeki Atlas'ı hatırlattığı anlaşılmaktadır.

2.1.3. Temel

“Temel” veya “temelion” sözü Yunanca kökenlidir. Kelime “temel taşı, bir yapının dayandığı zemin, yerleştirilen şey, bir binanın üzerine oturduğu toprak altında kalan duvarları; bu duvarların yapılması için toprakta açılan hendekler, temel” anlamına gelmektedir.⁷ Bir yapının veya yapısal sistemin üzerine kurulduğu taş, zemin ya da altyapı gibi anlamlarda kullanıldığı gibi Grekçeye çevrilen İncil'de soyut anlamda “imanın temeli” anlamında kullanılmıştır. Yunancadan Latince ve diğer Batı dillerine geçen bu söz Türkçede de kullanılmıştır. TDK'ye göre “temel” sözü “Bir yapının toprak altında

⁷ Erişim linki: <https://www.lugatim.com> [Erişim tarihi: 26/06/2025].

kalan ve yapıya dayanak olan duvar, taban vb. bölümlerinin tümü; bir şeyin gelişimi için gereken ilk ögeler”⁸ gibi anlamlara gelmektedir. “Temel” Türkçede “dayanak, başlangıç noktası, alt yapı” gibi anlamlarıyla Yunanca “temelion” ile ses ve anlam bakımından benzerlik göstermektedir. Bu söz muhtemelen Anadolu coğrafyasına gelen Türkler arasında çok erken bir dönemde Yunancadan Türkçeye geçmiş olmalıdır.

Hazret-i ‘İsâ’dan üç asır evvel

Vâr idi Dakyanûs derler bir tenbel

Tarsus diyârında tutardı temel

Edinmişdi hayli mâl-ı firâvân (Ashâb-ı Kehf Destanı, 2/43)

Hazret-i İsa’dan üç asır önce, Dakyanûs adında tembel (ve zalim) bir kimse vardı. Tarsus şehrinde hüküm sürerdi, çokça mal ve servet edinmişti.

Kasabalı Nûrî’nin *Ashâb-ı Kehf Destanı*’nda “temel” sözü Türkçe ve Yunanca anlamının dışında mecazi anlamda kullanılmıştır. Dörtlükte Hz. İsa’dan üç asır evvel Dakyanûs adında tembel ve zalim bir hükümdarın Tarsus şehrinde hüküm sürdüğü ve çokça mal ve servet edindiği ifade edilmiştir.

2.2 Fransızca Kökenli Kelimler

Fransızcanın Türkçe üzerindeki etkisi, özellikle 19. yüzyılda Tanzimat Dönemi ile başlayan Batılılaşma süreciyle birlikte belirginleşmiştir. Bu dönemde Fransızca, sanat, edebiyat, bilim ve teknoloji gibi birçok alanda prestijli bir dil olarak kabul edilmiş ve Türkçeye çok sayıda Fransızca kökenli kelime girmiştir. Özellikle Fransız İhtilali sonrası Avrupa’da yaşanan değişimler ve Rönesans dönemi, ülkelerin ve dillerin etkilenmesine neden olmuştur. 1839’dan itibaren Fransız etkisi Türkiye’de daha da belirgin hale gelmiştir. Tanzimat Dönemi ve sonrasında, Fransa’da yaşamış ve Fransızca konuşabilen aydınlar, Türk yazınında ve günlük yaşamda Fransızca sözcükleri kullanmıştır (Aktaş, 2007, s. 523). Fransız İhtilali’nden sonra Fransa’ya giden Türk gençleri, Fransız düşüncesinden etkilenmiş ve ülkelerine döndüklerinde bu düşünceleri yayma gereksinimi duymuşlardır. Bu süreçte Fransızca sözcükler Türkçeye girmiş ve Tanzimat Dönemi’nde Türk aydınları Fransız dilini kullanmayı benimsemiştir (Erata, 2004, s. 217).

2.2.1 Gardiyan

"Gardiyan" kelimesi, Türkçeye Fransızcadan geçmiş bir kelimedir ve kökeni Fransızca "gardien" kelimesine dayanır. Bu kelime, Fransızca "gardien", "garde" (koruma, muhafız) kelimesinden türetilmiştir. "Garde" kelimesi, Latince "guardia" (gözcü, muhafız) kelimesinden gelir. Latince "guardia", "korumak" veya "gözetmek" anlamına gelen "guardare" fiilinden türetilmiştir. "Guardare", "gözetmek" veya "bakmak" anlamına gelir ve bu kelime, aynı zamanda "göz önünde bulundurmak" anlamını da taşır. Türkçede "gardiyan" kelimesi, belirli bir alanı, yerleşkeleri ya da nesneleri koruyan, güvenliğini sağlayan kişi anlamında kullanılır. Özellikle hapisane, askerî alanlar veya benzer yerlerde

⁸ Erişim linki: <https://sozluk.gov.tr> [Erişim tarihi: 22/06/2025].

görev yapan güvenlik görevlileri için bu terim yaygın olarak kullanılır. Kısacası, "gardiyan" kelimesi, Fransızca "gardien" üzerinden Türkçeye geçmiş ve güvenlik, koruma, çavuş anlamı taşıyan bir kelime olarak evrilmiştir. Doerfer'e göre Fransızcadan Türkçeye geçen "gardiyan ve jandarma"nın karşılığı olan "çavuş" sözü Türkçeden Arapça ve Balkan dillerine de geçmiştir (Karataş, 2022, s. 1317).

*Gelir üç günde bir köyden ta'âmın **gardiyan** vermez*

Çıkıp emr almadıkça her zaman erkân-ı heyetten (Kaside 1/ 21)

Gelir, üç günde bir köyden yiyecek getiren bir gardiyan, yalnızca izin almadıkça ve her zaman da resmi görevlerden sorumlu kişilerin onayı olmadan hareket etmez.

Kasabalı Nûrî'nin *Arz-ı Hâl* kasidesinde "gardiyan" kelimesinin yukarıdaki anlamları bağlamında kullanıldığı ve aynı zamanda köyden yiyecek getirme işini üstlendiği için "güvenilir kimse" anlamında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte bahsedilen kişi, belirli bir düzen ve denetimle yiyecek getiren bir gardiyanı anlatıyor. Ayrıca herhangi bir hareket veya görev öncesi, yetkili kişilerin de izni gerektiği vurgulanmaktadır.

2.2.2 Jandarma

"Jandarma" kelimesi, Türkçeye Fransızca kökenli olarak geçmiştir. Fransızca "*gendarme*" aslında gens (Latince) "insan, halk" armes "silah" kelimelerinden oluşur. Yani "*gens d'armes*" kelime anlamıyla "silahlı adamlar", yani devlet adına silahlı görev yapan kişilerdir. "Jandarma çıkış itibarıyla Fransa merkezli olduğuna göre köklerini Fransa tarihinin derinliklerinde aramak doğru bir yol gibi görünse de her ülkenin modern jandarmasına tarihi arka plan olabilecek geleneksel bir asayiş zabıtası mevcut olmuştur." (Özcan, 2013, s. 177). Osmanlı döneminde özellikle Tanzimat sonrası Fransız askerî, adli ve idari sisteminden birçok kavram Türkçeye girdi. "Gendarme" kelimesi de "jandarma" şeklinde Türkçeleştirilerek askeri bir kolluk kuvveti anlamında kullanılmaya başlandı. Jandarma, özellikle kırsal alanlarda asayiş sağlama, devlet otoritesini temsil etmek ve cezai görevleri yürütmek üzere kurulan askeri nitelikli bir kolluk kuvvetidir. Şehirlerdeki polis gücünün kırsaldaki karşılığı gibi düşünülebilir.

O günlerden bakıyyen müstakîm bir kabzımal göster

Alır aldıkların vergiye kayd etmez gene ister

*Kakar **jandarma** arkandan önünden kabzımal Nûrî*

İki seyl-i belâ beynindeki eşcâra dönmüşdük (Ramazaniyye, 9/9)

O günlerden kalan dürüst bir kabzımal (hal esnafı) göster ki, elindekileri alır, ama aldığı malları vergiye kaydetmez, sonra tekrar ister. Kabzımal Nûrî arkandan ve önünden jandarmaya bağırır, tehdit eder. Biz de iki bela seli arasında kalmış, aradaki ağaçlara dönmüştük (sürüklenip duruyorduk, şaşkın ve çaresiz kalmıştık).

Kasabalı Nûrî'nin *Ramazaniyye* adlı manzumesinin 9. dördlüğünün 3. mısrasında geçen "jandarma" kelimesinin yukarıdaki anlamının yanında otorite (güç) anlamında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu dizeler, karanlık ve zorlu bir dönemi (belki bir isyan, savaş ya da otoriteyle çatışma

dönemi) eleştirisel bir dille anlatıyor. Kabzımal mecazen bir çıkarcıyı, hilekârı temsil ediyor olabilir. "Kabzımal Nûrî" adlı kişi açıkça yolsuzluk yapıyor, vergisiz mal alıyor, tekrar istiyor ve otoriteyi (jandarmayı) kullanarak tehdit ediyor. Bu karmaşa içinde anlatıcı kendisini çaresiz, sıkışmış hissediyor.

2.2.3 Kordon

“Kordon” Fransızca cordon; kalın örme ip, şerit, tecrit hattı” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince corda veya chorda “ip, şerit, çalgı teli” sözcüğünün +on ekiyle büyütme halidir. Bu sözcük Eski Yunanca chordé “bağırsak, bağırsaktan yapılan sicim, çalgı teli” sözcüğünden alıntıdır.⁹ Yine birçok Avrupa dilinde geçen “cordon” kelimesi saat, madalyon vb. şeyleri takmaya yarayan, altın veya başka bir maddeden yapılmış ince zincir; ipekten yapılmış kalın ip gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Osmanlı son döneminde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında birçok Batı kökenli terim gibi Türkçeye Fransızca üzerinden girmiştir. "Cordon", "kordon" şeklinde telaffuzla Türkçeleşmiştir. İlk olarak “askerî ve törene ait bağlar, süslemeler, nişan ipleri, omuzluklar” gibi anlamlarda kullanılmıştır. Günümüzdeki anlamlarına baktığımızda, askerî üniforma terimi olarak üniforma üzerinde süsleme veya rütbe belirten ip, şerit; şehircilik ve coğrafya terimi olarak deniz kenarındaki geniş yürüyüş yolu; mecazî / teknik kullanımı olarak kordon altına almak (bir yeri çembere almak, abluka), elektrik kordonu vb. anlamlarda kullanılmaktadır.

Cemâlin seyr idenler zann iderler müşke Rûmelli

Bilinmiş olduğun üç beş gün evvel âsitân elli

*Gümüş **kordon** takınmış cebhe giymişsin ipek telli*

Yolunda bekleyen var dîde-i hasretle besbelli

Esîr-i ‘aşkın olmuş ben gibi üftâde kırk elli

Yanağın terli bâğ-ı hüsnünün her verdi şebnemlin

Meded Tophâneli top top kıvırcık kırma perçemli (Gedâyî’ye Nazîre 4/11)

Senin güzelliğini görenler, seni Rûmeli’de rastlanan nadide bir kokuya, bir mücevhere benzetiyorlar. Daha birkaç gün önce yüksek makamlarda, saray çevresinde adın duyulmaya başladı. Gümüşten yapılmış kordonlar takmış, ipek tellerle süslenmiş zarif giysiler giymişsin. Yolunu gözleyen biri var; gözlerindeki hasret bunu açıkça belli ediyor. Benim gibi senin aşkına düşmüş, perişan olmuş kırk-elli kişi var. Yanağın, güzellik bahçesinden terli bir meyve gibi, her yanın sabah çiği gibi parlıyor. Ey Tophâneli, top top kıvırcık saçlarınla, kırma perçemli güzel, bana yardım et!

Kasabalı Nûrî’nin *Gedâyî’ye Nazîre* başlıklı manzumesinde geçen “kordon” kelimesinin yukarıdaki anlamlarından “ altın veya başka bir maddeden (gümüşten) yapılmış ince zincir” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kasabalı Nûrî aynı zamanda “kordon” kelimesini gümüş sıfatıyla birleştirerek değerli, kıymetli anlamda sevgiliyi methetmek için kullanmıştır diyebiliriz. Manzumenin

⁹ Erişim linki: <https://www.nisanyansozluk.com> [Erişim tarihi: 20/06/2025].

geneline baktığımızda da klasik bir âşıkane tarzda yazılmış; şiirsel kahraman bir sevgiliye hayranlıkla sesleniyor. Hem güzelliğine methiyeler düzüyor hem de aşk acısıyla yanıp tutuşan bir kalabalıktan bahsediliyor.

2.2.4 Mantin

“Mantin” Fransızca “mantille” özellikle Katolik dünyasında kullanılan, ince dantelden yapılmış, omuzlara kadar inen, başı ve omuzları örten zarif bir kadın başörtüsü veya şalıdır. Genellikle İspanya, İtalya ve Latin Amerika’da geleneksel olarak kiliseye giderken ya da törensel ortamlarda takılır. Estetik ve dindarlığın birleştiği bir aksesuar olarak görülür. Fransızca mantille, İspanyolca mantilla’dan alınmıştır. İspanyolca “-illa” eki, küçültme anlamı taşır (yani “küçük manto”, “mantilla”). Bu kelime Latince “mantellum” (örtü, dış giysi) kelimesine kadar gider. Türkçeye genellikle doğrudan alınmaz ama Osmanlı şiirinde “mantin” gibi varyantlar olarak mecazi anlamda yansımış olmalıdır. Halk ağzlarında “ipekli elbise, çiçekli atlastan yapılmış gelin elbisesi” anlamlarında da kullanılan mantin, genel olarak da “nakışlı, desenli iyi cins ipek, nakışlı bezekli kumaş” gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 215). “Mantille”, özellikle kadınsı zarafet, gizli bakış, dini tevazu ve törensel görkem anlamlarıyla şiirsel metinlerde çağrışım yaratmaya çok uygundur. Eğer “mantin” kelimesiyle bağlantılıysa, şair büyük ihtimalle bu estetik örtüyü veya onun metaforunu betimliyor olabilir.

Letâfet yağdı gökten âblar mevc urdu dehnâda

Nehirler aktı Nûri nûrlardan kûh u sahrâda

*Bulutlar penbe **mantin** şeklin oldu tâk-ı bâlâda*

Bahâristân mı yâ Rab ravza-i cennet midir dünyâ

Garîk-i feyz-i nûr-ı mihr-i ulviyyet midir dünyâ (Bahariyye 5/6)

Gökten ince güzellikler yağdı; sular, tatlı topraklara dalgalar halinde aktı. Dağlarda ve çöllerde, ilahî nurlardan oluşmuş nehirler akmaya başladı. Gökyüzündeki bulutlar, pembe giysiler giymiş gibi sevgilinin şekline büründü. Ey Allah’ım, bu gördüğüm yer bir bahar bahçesi mi yoksa cennet bahçesi mi? Dünya, acaba yüce bir kaynaktan gelen nurun ve feyzin içinde mi kayboldu?

Kasabalı Nûrî’nin *Bahariyye* başlıklı manzumesinin 6. bendinde geçen “mantin” kelimesinin giysi anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Manzumenin genel manasına baktığımızda, hem tasavvufi bir aşk sarhoşluğunu, hem de doğanın metafizik bir güzelliğe bürünmesini anlatır. Güzellikler ya bizzat Tanrısal bir kaynaktan geliyor ya da bir sevgilinin varlığıyla yeryüzü cennete dönmüş gibi algılanıyor. Doğa, aşk, ilahî nur iç içe geçmiştir. Manzumenin genel atmosferini göz önünde bulunduracak olursak yukarıda “mantin” kelimesi için yapmış olduğumuz açıklamayla birebir örtüştüğü anlaşılır. Bu da demek oluyor ki şairimiz Kasabalı Nûrî kelime seçimindeki titizliğini ustalıkla manzumesine yansıtmıştır.

2.2.5 Plân

“Plân” kelimesi, Türkçeye Fransızca kökenli olarak geçmiş bir kelimedir ve özellikle modernleşme dönemiyle birlikte birçok Batı kökenli kavramla beraber Türkçede yer edinmiştir. Fransızca plan “mimari tasarı, genel anlamda tasarı” sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük İtalyanca pianta “ayak tabanı, filiz, sürgün, mimari plan, harita” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince planta “ayak tabanı, filiz, sürgün, fıdan” sözcüğünden evrilmiştir.¹⁰ Buradan, bir şeyin önceden düzene sokulması, tasarlanması, yani “planlanması” anlamı türemiştir. Osmanlı son döneminde ve özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Fransızcadan Türkçeye geçen kelimeler arasında yer alan bu kelime, başlangıçta “plân” şeklinde yazılmış, sonradan TDK’nin sadeleştirme çalışmalarıyla “plan” biçimi benimsendi. Yine de eski metinlerde, şiirlerde ve bazı Osmanlıca transkripsiyonlarda “plân” yazımı görülür.

Ondan kardeşleri döndü Ken'an'a

Yûsuf'un gömleğin bulayıp kana

*Bir **plân** düşünüp hud'a-kârâne*

Gömleği Ya'kûb'a etdiler i'tâ (Ya'kûb ve Yûsuf Aleyhi's-selâm Destânı 14/51)

Yusuf'un kardeşleri, ondan (ayrıldıktan) sonra Kenan diyarına geri döndüler. Yusuf'un gömleğini hayvan kanına buladılar. Hilekâr bir plan kurarak, bu gömleği babaları Yakup'a götürüp verdiler.

Eyyûb dedi gönlüm o Zülcelâl'e

Bağlıdır gam yemem mâl u menâle

İblîs mütehayyir kaldı bu hâle

*Kurdu kendisince başka bir **plân** (Eyyûb Peygamber (a.s.) Destânı 12/36)*

Eyyûb, kalbimin Zülcelâl olan Allah'a bağlı olduğunu söyledi. Bu yüzden mal ve servet kaybına üzülmem, gam yemem. Bu sabır ve bağlılık hali karşısında İblis şaşkınlığa uğradı. Bunun üzerine, Eyyûb'u kandırmak için kendince başka bir plan kurdu.

Kasabalı Nûrî'nin *Ya'kûb ve Yûsuf Aleyhi's-selâm Destânı* manzumesinin 14.dörtlüğünde ve *Eyyûb Peygamber 'Aleyhisselâmın Destânı* manzumesinin 12. dörtlüğünde geçen “plan” kelimesinin “tasarı, düzenleme, düşünülmüş yol veya yol haritası” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.2.5 Polis

"Polis" kelimesi, çok köklü bir geçmişe sahiptir ve hem antik Yunan'a hem de modern Avrupa dillerine uzanan bir etimolojik zinciri vardır. Fransızca police "kamu düzeni, polis teşkilatı" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Latince politia "devlet düzeni" sözcüğünden alıntıdır. Bu

¹⁰ Erişim linki : <https://www.etimolojiturkce.com> (Erişim tarihi: 30/06/2025).

sözcük Eski Yunanca aynı anlama gelen politeia sözcüğünden alıntıdır.¹¹ Antik Yunanca “polis” şehir devleti anlamına gelir. Sadece fiziksel şehir değil, aynı zamanda oradaki toplum düzeni, siyasi yapı, yurttaşlık ilişkileri anlamına da gelir. Fransızca “police” 13-14. yüzyıllarda “kamu düzenini sağlamakla görevli kurum” anlamında kullanılmaya başlandı. Zamanla devletin asayiş ve güvenlik gücüne verilen ad haline geldi. Türkçeye geçiş, Osmanlı’nın modernleşme sürecinde (özellikle 19. yüzyılda) Fransızcadan doğrudan alınmıştır. İlk dönemlerde bazen "zabita", bazen "karakol memuru" yerine kullanılmıştır. Günümüzde (Türkçede) “polis” devletin kamu güvenliğini sağlamakla görevli silahlı ve yetkili kolluk gücü anlamında kullanılmaktadır.

Bulundur bir polis ya bir hafıyye pîşgâhında

Hukûk-ı halk için bir ustaca sayyâd lâzımsa (Kaside.2/6)

*Eğer halkın haklarını korumak için gerekirse, bir yerin girişine bir polis ya da hafıye yerleştir;
öyleyse iyi yetişmiş, ustaca hareket eden bir iz sürücü (avcı gibi gözetleyici) gerekir.*

Sokarlar hapse şâyet bir solukda zulümden yansan

Polisler enselerler kurtuluş da olmaz uslansan

Beş on sumsukla üç beş tekme de yersen birdir ensen

Kötekden cop yemekden zurnacı muhtâra dönmüşdü (Kasabalı Nûrî Efendi 6/12)

Eğer haksızlığa uğrayıp bir anlık bile tepki gösteresen, seni hemen hapse atarlar. Polis yakalarsa, uslu dursan bile kurtulma şansın yoktur. Beş on yumruk, üç beş tekme de yedin mi, sonunda yine seni enseleyip götürürler. O kadar çok dayak ve cop yedik ki, halimiz köyün zurnacı muhtarına dönmüştü tam anlamıyla perişandık.

Haftada bir kazalara giderdik

Polis gelir karşımıza çıkardı

Verir beş on gurûş gönlün ederdik

Haksızsın diyeni hapse tıkarı

Âh ne idi o çekilen çileler

Ensemizden kalkmaz idi silleler (Köylü Kısmı Bir Köylünün Oğlu ile Hasbihâl 4/6)

Haftada bir kez kaza mahkemelerine ya da uzak yerlere giderdik. Polis karşımıza çıkar, bizi durdururdu. Beş on kuruş vererek gönlünü almaya çalışırdık. Ama karşı çıkıp hakkını arayanı hemen hapse tıkarlardı. Ah, o günlerde ne çileler çektik! Ensemizden tokatlar hiç eksik olmazdı.

Kasabalı Nûrî’nin manzumelerinde geçen “polis” kelimesinin genel anlamı ” devletin kamu güvenliğini sağlamakla görevli silahlı ve yetkili kolluk gücü” bağlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Fakat yukarıda günümüz Türkçesiyle birlikte verdiğimiz manzumelerden anlaşıldığı kadarıyla Kasabalı Nûrî, dönemin sosyal ve siyasi yapısına oldukça sert toplumsal eleştiriler içeren ve özellikle polis

¹¹ Erişim linki: <https://www.etimolojiturkce>. [Erişim tarihi: 30/06/2025]

şiddeti, adaletin yokluğu ve çaresizlik temalarını işleyen bir halk diliyle ifade etmiştir. Sistemin adaletsizliğini, polis baskısını ve sıradan halkın çaresizliğini, zulüm, hapis, dayak, cop gibi sistematik baskının imgeleriyle dile getirmiştir. "Beş on gurûş", rüşvetle sistemi döndürmeye çalışan halk, "haksızın diyeni hapse tıkmak", ifade özgürlüğünün olmaması, "sille" (tokat), fiziksel şiddetin rutin hâle gelmesi gibi ifadelerin toplumsal eleştiri olduğu görülmektedir.

2.2.6 Tentene

“Tentene” kelimesi, hem sözcük yapısı hem de kullanım amacı bakımından zengin bir geçmişe sahiptir. “Tentene” ince, zarif ve süslü tül türü kumaş; genellikle perde, gelinlik, kadın giysisi, ya da şairane tasvirlerde geçer. Şeffaf, zarif ve işlemeli yapısıyla estetik bir görünüm sunar. Fransızca “dentelle” halk ağzı: dantela, dantel¹² kelimesi, 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı’ya Batı modası, giyim-kuşam ve süs unsurlarıyla birlikte gelmiştir. Dentelle, Fransızcada “diş” anlamındaki “dent” kelimesinden türemiştir (çünkü dantel kenarları diş gibi girintili çıkıntılıdır). Osmanlı Türkçesi’nde ve halk dilinde bu tür kumaşlara önce “dantel”, sonra ses uyumuyla “tentene” gibi varyant isimler de verilmeye başlanmış olabilir. Yani “tentene”, doğrudan dentelle kelimesinden türememiş olsa da, kavram olarak aynı nesneyi ifade eden bir yerli terim olabilir veya dentelle kelimesinden dolaylı etkilenmiş bir halk karşılığı olarak şekillenmiş olabilir.

Çekildi altın dişli tenteneler atlastan âfâka

Mücevher şem’âlar tertîb edildi çarh-ı nüh-tâka

Şafak inci mi dizdi ibrişim tellerle evrâka

Bahâristân mı yâ Rab ravza-i cennet midir dünyâ

Garîk-i feyz-i nûr-ı mihr-i ulviyyet midir dünyâ (Bahariyye, 3/6)

Atlas kumaştan yapılmış altın dişli tüller gökyüzüne doğru çekildi. Dokuz kat göğe (sema tabakalarına) mücevher gibi kandiller (ışıklar, yıldızlar) yerleştirildi. Şafak vakti, sanki ibrişim (ipek) teller üzerine inci dizmiş gibi gökyüzünün sayfalarını süsledi. Ey Rabbim! Bu dünya bir bahar bahçesi mi, yoksa cennet bahçesi (ravza-i cennet) midir; yoksa bu dünya, yüce bir güneşin nur ve feyziyle büsbütün sarılmış, onunla dolup taşan bir âlem midir?

Kasabalı Nûrî’nin *Bahariyye* manzumesinin 3. bendinde geçen “tentene” kelimesinin tül anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Manzumenin geneline bakıldığında, tabiat tasviri ile başlayan şiir, mistik bir hayranlıkla bitmiştir. Özellikle şafak vaktinin güzelliği, yıldızlar, gökyüzü ve ışıklar klasik Doğu kozmolojisinden imgelerle anlatılmış. Sonunda ise şair hayranlıkla sorar: “Ey Rabbim! Bu dünya bir bahar bahçesi mi, yoksa cennet bahçesi (ravza-i cennet) midir; yoksa bu dünya, yüce bir güneşin nur ve feyziyle büsbütün sarılmış, onunla dolup taşan bir âlem midir?”

¹² Erişim linki: <https://www.lugatim.com> [Erişim tarihi: 25/06/2025].

2.3 Ermenice Kökenli Kelimeler

Ermenice ve Türkçe arasındaki dilsel ilişkiler, tarih boyunca iki toplumun yakın etkileşimi sonucu oluşmuş zengin bir ortak mirası yansıtır. Bu etkileşim, özellikle kelime alışverişi ve dil yapılarının karşılıklı etkilenmesi şeklinde kendini göstermiştir. Ermenice Hint-Avrupa dil ailesine mensuptur. Tarihi süreç içinde Hint dil ailesinden Avrupa dil ailesine bir evrilme söz konusudur. Ermenice “nihai olarak XVII. yüzyılın sonunda gerçekleşen EK dil ölümüne; konuşurlarının çeşitli iç ve dış siyasi faktörler neticesinde meydana gelen göçlerle Doğu ve Güney Avrupa uzamına dağılması neden olmuştur. Dilde yoğunlaşan Slavlaşma doğrultusundaki gelişmeler, etnik süreçler (tekrar Ermenileşme ve millî kimlikten uzaklaşma), dinî mensubiyetin değişimi ve ekonomik faktörler bir dili tek başına çok hızlı ve çok ciddi bir şekilde ölmeye sevk edecek kudrette değildir.” (Salan, 2023, s. 300)

2.3.1 Pancar

“Pancar” kelimesinin Ermenicede karşılığı “panjar” veya “pançar” şeklindedir ve bu da kırmızı kök sebzeyi ifade eder. Ermenice pançar “sebze, yeşillik, özellikle pancar veya pazı” sözcüğünden alıntıdır.¹³ Ayrıca mecaz anlamda “pancar gibi olmak- pancar kesilmek” öfke, utanç vb. sebeplerden kıpkırmızı olmak anlamlarına da gelmektedir. Bu kelime, Türkçedeki “pancar” kelimesine çok benzer bir yapıya sahiptir. Ermenicenin tarihsel olarak Türklerle yoğun etkileşim içinde olduğunu düşündüğümüzde, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Ermenice kelimelerin Türkçeye girmesi olasıdır. Ermenicedeki “panjar” kelimesi ile Türkçedeki “pancar” kelimesinin anlamlarının örtüşmesi ve ses yapısının benzerliği, bu kelimenin Türkçeye Ermeniceden geçmiş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. “Pancar” kelimesinin Farsçada da yer aldığı bilgisinden hareketle Farsça kelimenin Türkçeye geçişiyle ilgili açıklamalar yaparken, Farsça ve Ermenice etkileşimini göz önünde bulundurarak Ermenicenin bölgesel etkileşimde önemli bir dil olduğunu unutmamak gerekir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Farsça, Ermenice ve Türkçe etkileşimleri zamanla bu kelimenin şekil değişimine ve Türkçeye uyarlanmasına sebep olmuş olabilir. Ermenice ve Farsça, kültürel ve ticari etkileşimde bulunmuş ve birbirlerinden kelimeler alıp vermişlerdir. Sonuç olarak kelimenin tam olarak hangi dilden alındığını belirlemek zordur, çünkü Farsça ve Ermenice arasındaki etkileşimler, kelimelerin birbirine yakın biçimlerde Türkçeye geçmesine neden olabilir. Her iki dilin de “pancar” kelimesine sahip olması, her iki dilin de bu kelimeyi Türkçeye aktarmış olma ihtimalini güçlendiriyor. Ancak, tarihsel bağlamda Ermenicenin de önemli bir etken olduğunu ve kelimenin Ermeniceden Türkçeye geçmiş olabileceğini göz önünde bulundurmak doğru olacaktır.

Yeyip yutmak için dünyâ bize mâl olsa yetmezdi

Fakat dosdoğru gitsek de o semte kimse gitmezdi

Hükûmet sükûnundan sille yumruk eksik etmezdi

*Tokattan küld e pişmiş eski bir **pancara** dönmüşdük (Kasabalı Nûrî Efendi 3/12)*

¹³ Erişim linki: <https://turkceanlam.com>. [Erişim tarihi: 30/062025].

Dünya bize bütünüyle ait olsa bile, yiyip bitirme hırslımız yüzünden yine de yetmezdi. Ne var ki biz doğru yolu seçmeye kalksak bile, kimse o yöne gitmezdi. Hükûmet ise ortada hiçbir suçumuz, taşkınlığımız yokken bile üzerimize tokat ve yumruk yağdırırdı. O kadar çok dövülmüştük ki, halimiz külün içinde pişmiş, buruş buruş olmuş eski bir pancara dönmüştü.

Kasabalı Nûrî'nin manzumesinde geçen “pancar” kelimesi mecazi anlamda “külde pişmiş pancar” dövülmekten morarmış, ezilmiş bir yüzün görüntüsünü somut bir şekilde tasvir etmektedir. Manzumenin geneline bakıldığında ise açgözlü insanların doymazlığını, toplumun doğru yola ilgisizliğini, devletin (ya da kolluk kuvvetlerinin) sebepsiz şiddetini ve en nihayetinde halkın içine düştüğü perişan hâlin anlatıldığı görülmektedir.

Sonuç

Kasabalı Nûrî Dîvânı'nda yer alan Batı kökenli kelimelerin incelenmesi, yalnızca dilsel bir dönüşümü ortaya koymakla kalmamakta, aynı zamanda XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel yapısına, Batı ile kurulan etkileşime ve edebî zihniyet değişimine dair ipuçları da sunmaktadır. Şairin özellikle Fransızca, Yunanca ve Ermenice kökenli kelimeleri şiirlerinde bilinçli biçimde kullanması, onun döneminin kültürel atmosferini kavrayan ve bu etkileşimi estetik bir formda eserlerine yansıtan bir edebî kimlik taşıdığını göstermektedir. Bu çalışmada, Kasabalı Nûrî'nin dil tercihleri aracılığıyla klasik şiirin geleneksel formuna bağlı kalırken, içerik ve söz varlığı açısından Batılı unsurları da şiirsel bağlam içinde ustalıkla harmanladığı ortaya konmuştur. “Gardiyan”, “jandarma”, “polis”, “kordon” ve “plân” gibi kelimelerin şiir içinde estetik ve işlevsel bir boyutta yer alması, şairin dönemin toplumsal yapısını gözlemlediğini ve şiir yoluyla eleştirel bir tavır geliştirdiğini de göstermektedir.

TEBDİZ sistemi üzerinden yapılan çözümlemeler, söz konusu kelimelerin yalnızca sözlük anlamlarıyla sınırlı kalmadığını, şiirin bağlamında yeni anlam katmanlarına ulaştığını ve bazen mecazi, bazen ironik hatta eleştirel bir anlam yüküyle kullanıldığını ortaya koymuştur. Bu durum, Kasabalı Nûrî'nin sadece kelime seçiminde değil, bu kelimelere yüklediği çağrışım değerlerinde de yenilikçi ve dönemine duyarlı bir yaklaşım sergilediğini kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak, *Kasabalı Nûrî Dîvânı*'ndaki Batı kökenli kelimeler; şairin söz varlığındaki zenginliğin, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun çok katmanlı yapısının ve klasik edebiyatla modern etkiler arasındaki geçiş sürecinin önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Kasabalı Nûrî örneği, hem divan şiirinin son dönem temsilcilerinin dilsel eğilimlerini hem de kültürel değişimin şiir diline yansımalarını anlamada özgün bir kaynak olarak dikkate alınmalıdır.

Kaynakça

- Aktaş, A. (2007). “Türkçede Almanca Kaynaklı Kelimeler”, *Türk Dili*, 6, 522-528.
- Çakmak, S. (2019). *Atebetü'l-Hakâyık*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Erdoğan, K. & Çalka, M. S. (2018). *Kasabalı Nûrî Hayatı Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Erata, R. (2004). *Saçmalama Türkçe de Neymiş* (2. baskı). Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kanar, M. (2010). *Türkçe-Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaağaç, G. (1997). “Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler”, *Türk Dili*, (552), 199-215.
- Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, A. (2022). “Şecere-i Harezmsâhi’de Yer Alan Türkçe ve Moğolca Unvanlar”, *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences (JOSHAS JOURNAL)*, 8(57), 1314-1331.
- Korkmaz, Z. (1995). “Batı Kaynaklı Kelimeler ve Dilimiz Üzerindeki Etkileri”, *Türk Dili*, (524), 843-858.
- Levend, A. S. (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. TDK Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1983). “Türk Edebiyatı (Eski)”, *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, (32), 133.
- Meray, S. L. (1963). “Bazı Türk Andlaşmalarına Göre Angarya Hakkı ve Yasaklanması”, *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 18(2), 101-104.
- Ozan, H. A. (1934). *İzmir Şairleri Antolojisi*, İzmir, 125-129.
- Özcan, A. (2013). “Osmanlı Devleti’nde Jandarma Teşkilatı Kurulmasının Gündeme İlk Defa Gelişi (1839)”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 32 (53), 173-194.
- Özkaynak, K. (1944). *Aydın Şairleri ve Müellifleri*, Aydın.
- Salan, M. (2023). “Ermeni-Kıpçak Dilinin Tarihî Evreleri”, *Dil Araştırmaları Journal of Language Studies*, 17(32), 283-303.
- Tanpınar, A. H. (2013). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ulutaş, Ç. Ü. & Ulutaş, T. B. (2015). “Angarya ve Zorla Çalıştırma: Uluslararası Düzenlemeler ve Yüksek Mahkeme Kararları Işığında Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 8 (40), 327-339.
- Yilter, S. & Kaya, M. M. (2021). “Kasabalı Nûri’nin “Kerbelâ Destanı’nın Şahıslar Üzerinden Değerlendirilmesi”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 28-47.

Elektronik Kaynaklar

- Etimoloji-Türkçe Etimoloji Sözlüğü*. <https://www.etimoloji.turkce>. [Erişim tarihi: 30.06.2025].
- Kubbealtı Lugatı*. <https://www.lugatim.com>. [Erişim tarihi: 25.06.2025].
- Nişanyan Sözlük-Türkçe Etimolojik Sözlük*. <https://www.nisanyansozluk.com>. [Erişim tarihi: 20.06.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 20.06.2025].
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü*. <https://sozluk.gov.tr>. [Erişim tarihi: 22.06.2025].
- Türkçe Anlam Sözlüğü*. <https://turkceanlam.com>. [Erişim tarihi: 30.06.2025].

ERKEN DÖNEM TÜRK ROMANINDA UZUVLARININ ŞEKLİ BAKIMINDAN KADINLAR*

Öznur ÖZDARICI**

Giriş

Çeşitli kültürlerde beden, bütün parçaların toplamı olarak görülürken bazı kültürlerde daha karmaşık bir varlık olarak, ruh veya zihnin temel unsuru şeklinde algılanır: “Müslümanlaşmış dünyada Roma-İslam geleneğine göre yazılan ve tensel veya “arzu eden ruhun” (Arapça en-nefsü’l-şehveniyye; Osmanlıca nefs-i şehvî) varlığını kabul eden tıp risaleleri, ruhu bedenden ayrı tutmuyordu. Bedenin element yapısından (ateş, hava, su, toprak) doğan ve salgısal dengesini yansıtan ruha cinsel nitelikler ve libidodan kaynaklanan dürtüler yüklenmişti. Böylece beden ilâhi güçle atanmış ruh tarafından değil, kendisini oluşturan maddeler yoluyla güçlü veya zayıf cinsel dürtülere, erkeksi veya kadınsı, aktif veya pasif, etkileyen veya etkilenen cinsel yapıya sahip oluyordu.” (Ze’evi, 2008, s. 33) Böyle bir düşünce tarzı, bedeni dış dünyadan ayrı, kendisini meydana getiren unsurlardan farklı ve bağımsız bir birim olarak ele almayı reddeder. Varoluş zincirinin tamamlayıcı bir halkası olan beden, “evreni, elementlerini, bunları temsil eden salgıları, bu salgılar tarafından yönetilen insan organlarını, bunların oluşturduğu kan ve meni şeklinde uzayan zinciri ve benzerlerini kapsayan daha büyük bir sistemin tamamlayıcı parçasıdır.” (Ze’evi, 2008, s. 33)

Bedenin şekillenmesinde, fiziksel görünüşün yanı sıra karakteri oluşturan temel unsurların da pay sahibi olması, bedenin formuyla karakteri arasındaki bağlantıları net bir şekilde ortaya koyması açısından önemli bir rol oynar. Bu bağlantılar, bireyin dış görünümünden hareketle salgı sistemini ve karakter özelliklerini öğrenme yollarını sunar. Ayrıca, aynı etnik gruba ait insanların genellikle benzer fiziksel ve karakteristik özelliklere sahip olması, farklı etnik gruplar veya ırklar arasında ise ortak hormonal dengelerin ve buna bağlı cinsel karakter özelliklerinin bulunduğunu göstererek değerli sonuçlara ulaşılmasını sağlar. (Ze’evi, 2008, s. 38) Burada vurgulanması gereken ana konu, kişinin dış görünüşüne dayanarak karakterini belirlemeye çalışan yaklaşımın esas alınmasıdır. Cebeci’nin bu bağlamdaki görüşleri de söz konusu anlayışı destekler niteliktedir. Çevresindeki insanların fiziksel özelliklerine, yani boylarına, duruşlarına, kaş ve göz yapılarına, ağız ve burun biçimlerine bakarak onları değerlendirme yöntemleri, kıyafet ilmindeki temellerin oluşmasına katkı sağlar. İlm-i kıyafet; kişinin el, ayak, ağız ve burun gibi belirli uzuvlarının yanı sıra genel suretine bakarak huy ve karakteri hakkında çıkarımlarda bulunan bir bilim dalıdır. Eskiler bu bilimden "Kıyafetnâme" olarak bahseder; bu eserler,

* Bu çalışma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim dalında 2010 yılında savunulmuş olan “Türk Romanında Kadın (1872-1900)” başlıklı Doktora Tezinden üretilmiştir.

**Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, oznurozdarici@kku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5772-2624

bireyin karakter özelliklerini anlama ve öğrenme çabasının gündelik hayattaki izdüşümü olarak değerlendirilebilir. (Cebeci, 2009, s. 81)

Kadınlar, beden dilini kullanma ve anlama konusunda erkeklere kıyasla daha yetkin bir performans sergileyerek dikkat çekmektedir. Aynı zamanda beden diline odaklanma açısından da erkeklerden ayrışır. Erkekler, kadınların beden dilini çözmeye çalışırken öncelikli olarak bedene, ardından yüze odaklanmayı tercih ederken, kadınlar tam tersine önce yüzü inceleyip sonrasında bedeni değerlendirir. Detaylara olan duyarlılığı sayesinde, kadınlar beden dilini çözmede erkeklere göre daha başarılıdır. Erkekler kas gücü bakımından kadınlardan fiziksel olarak daha üstün bir yapıya sahipken, kadınlar bu durumu sezgisel becerileriyle dengeler ve olaylara karşı gerekli tedbirleri önceden alabilme yeteneği geliştirir. Çevresindeki durumları derinlemesine değerlendiren, düşüncelerini farklı kelimelerle ifade etme becerisi gösteren ve güçlü sezgilere sahip olan kadınlar, bu nitelikleri sayesinde iyi bir iletişimci olarak ön plana çıkar. (Kaşıkçı, 2004, s. 126) Bu bağlamda, vücudu bölümlere ayırarak analiz etmek, beden dilinin anlamlandırılması ve doğru bir şekilde kavranması açısından önemli bir yöntem olarak değerlendirilmektedir.

1. Baş ve Baş Etrafındaki Uzunların Şekli Bakımından Kadınlar

1.1. Alın:

Tanzimat dönemi romanlarında kadınların alın hususiyetlerine ilişkin tasvirlerle yer verilir. “Karı Koca Masalı” nda Mahcemal Hanımın “çukurca” bir alını vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 83) “Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?” romanının kahramanı Müzeyyen Hanımın alını dardır. Dışa doğru çıkık şakaklara sahiptir. (Mehmed Murad, 1999, s. 115) “Sergüzeşt” te Dilber’in saçlarıyla kaşlarının arası yakınca olup" dar alınlı olarak resmedilir (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 6)

1.2. Kaş:

Kaş “*gözün üzerindeki siyah ve kalın kemerli kıllar, gözlerin üzerinde kavisli bir çizgi meydana getirecek biçimde yer alan kısa kıllar, göz çukuru üzerinde bir yay gibi uzanan, üzeri kıllarla kaplı çıkıntı*” (LEHÇEDİZ) olarak ifade edilir. Klasik Edebiyatta kaş, “keman, keman-ı fitne, hilal, mihrap, mihrab-ı niyaz, yay, râ, belâ, sayyat, tâk, kurâp, saye-i şemşir, tuğra, mısra” (Agâh Sırrı Levend, 1984, s. 494) gibi anlamlar içerir. Kadın, her dönemde erkeğe güzel görünme arzusuyla hareket eder. Bu nedenle kaşlarını, karşı cinsi etkilemek için bir araç olarak kullanır. Kaşlar, kadının ruh hâlini ifade edip karşı tarafa aktarma işlevi görür. Araştırmalardan elde edilen verilere göre, kadınlar erkeklerin kokusuna önem verirken, erkekler kadınların kaşlarına dikkat etmektedir. Yüz ifadelerini ve gözleri tamamlayan kaşlar, mimikleriyle birlikte sinirli, gergin, alaycı, şaşkın, üzgün ya da mutlu gibi duyguların iletilmesine olanak sağlar. Yüzün sert veya yumuşak bir ifadeye sahip olmasında rol oynayan kaşlar, bireyin yüz karakteristiğini vurgulayıcı bir özellik taşır. Kadınlarda ince ve kalem biçiminde şekillendirilmiş kaşlar daha olgun bir görünüm oluştururken, iki kaş arasındaki çizgiler kişinin gerginliğini veya yaşadığı sıkıntıyı dışa vuran ipuçları sunar. (Kaşıkçı, 2004, s. 131-132)

“Yeniçeriler” adlı eserde yer alan Ayşe Dudunun kaşları doğuştan rastık çekilmiş gibidir. (Ahmet Mithat Efendi, 1942, s. 27) “Paris’te Bir Türk” romanının kahramanı Fatıma Şemsay kumral kaşlıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 102) “Çengi” romanında Hüveyda Hanım yüzünü süsleyecek güzellikte samur kaşlara sahiptir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 49) “Sergüzeşt” romanında Dilber’in hanımının çatık kaşları vardır. Onun kaşlarını çatarak siyah gözleri ile bakışında herhangi çocuğu ağlatıp bir adamı korkutan bir merhametsizlik görülür. (Samipaşazâde Sezâi, 2004, s. 11) Anlatıcı, bu kadının Dilber’e olan eziyetlerini naklederken devamlı kalın ve rastıklı kaşına, siyah ve sönük gözlerine ve çirkin sesine dikkat çeker. (Narlı, 2009, s. 171) “Bir Muadele-i Sevda” romanındaki Bedia kavisli ve ince kaşlara sahiptir. (Gürpınar, tarihsiz, s. 24) “Metres” romanında Firuze Hanımın kaşları kumral kalem ile boyanmıştır. (Gürpınar, 1945, s. 18) İnce kaşlıdır. (Gürpınar, 1945, s. 37) “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş” romanındaki Nergis’in kaşları biraz basıktır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 7) “Felâtun Bey İle Râkım Efendi” nin Canan’ı, karakaşlıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) “Hüseyin Fellâh” romanında Şehlevend’in siyah kaşları vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Zehra” romanında cariye Sırrı Cemâl’in kaşının rengi kuru karadır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanındaki Cuzella, kalın ve gür samur kaşlıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 9) “Taaşşuk-ı Tal’ât ve Fitnat” adlı romanda Fitnat Hanımın kaşı çok siyahtır. (Şemseddin Sami, 2003, s. 44) Nâbızâde Nâzım’ın Zehra’sı çatık kaşlı bir genç kız şeklinde tasvir edilir. Modern psikolojinin sunduğu bilgiler ışığında beden ve kişilik arasında bir bağ kurmak daima mümkündür. Buradan hareketle Zehra’nın kıskançlığı onun daima çatık duran kaşlarından anlaşılmaktadır. (Narlı, 2007, s. 171)

“Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanının kahramanı Sabiha Hanım’ın kaşları siyah gözleri ile çok uyumsuzdur ve açık sarı bir rengi vardır. (Mehmed Murad, 1999, s. 26) Aynı romanda yer alan kahramanlardan biri olan Zehra, siyah kaşlıdır. (Mehmed Murad, 1999, s. 65) Müzeyyen Hanımın rastık çekilmiş gibi görünen kaşları vardır. (Mehmed Murad, 1999, s. 118) “Şık” adlı eserde Adel’in kaşları sarı olup çok incedir. (Gürpınar, 2005, s. 63) “İffet” romanında İffet, ince kumral kaşlara sahiptir. (Gürpınar, 1969, s. 24) “Nemide” romanında Nemide’nin kaşları gözlerine ince ve acı bir anlam kazandırmış olup masmavi olan gözleri yaşlarla dolu bir bulutla örtülmüş gibi görünmektedir. (Uşaklıgil, 1984, s. 11) Nahid’in “samur kıvrıcık” kaşları vardır. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) “Mürebbiye” isimli romanda Anjel’in kaşları ince kumral olup alt uçları biraz düşüktür. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Araba Sevdası” ında bir hayat kadını olarak anlatılan Perîveş Hanım kumral kaşlıdır. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 2004, s. 23) “Bir Muadele-i Sevda” da ahlâken düşük bir kadın hakkında bahsedilirken kadının aşırıya kaçmadan kaşlarını belirginleştirmek için kalem sürdüğünü ifade edilir. Kaşları yapı itibariyle “top” şeklindedir. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59) “Dürdâne Hanım” romanındaki Acem Ali Bey (Ulviye) in kaşları çok siyahtır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 15) “Şık” romanında Şöhret Bey efemine bir tip olarak resmedilmiştir ve kaşları iki parmak kalınlığında olup simsiyahtır. (Gürpınar, 2005, s. 12)

“Kafkas” ta Kaplan Beyin annesi Şirinşah Hanımın bir parmak denecek kalınlıkta siyah ve sık kaşları vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 112)

1.3. Kirpik:

Kirpik “*göz kapağının kenarlarında sıralanmış olan kıllar ve bu kıllardan her biri, bakış*” (LEHÇEDİZ) şeklinde tanımlanmaktadır. Divan edebiyatında, sevgilinin baştan çıkarmak ve mahvetmek için kullandığı sembolik bir unsur olan kirpik, karşı cinsi cezbetmede de önemli bir rol oynar. Klasik edebiyat geleneğinde sıklıkla oklara benzetilen sevgilinin kirpikleri, âşığı yaralar ve kalbini parçalar. Gözlerin etrafına yerleştirilen kirpikler, çeşitli süsleme teknikleriyle süslenerek, âşığın cinsel çekiciliğini vurgulayan estetik bir unsur haline gelir. Tanzimat romanlarında ise kadın kahramanlar, kirpikleri göz alıcı bir unsur olarak kullanarak güzelliklerini vurgularlar. “Metres” romanında yer alan Firuze Hanımın kirpikleri kumral kalemle boyanmış ve daha belirgin hale getirilmiştir. (Gürpınar, 1945, s. 18) Yine Firuze Hanımın gelini olan Saffet Hanım, kıvrıcık kirpiklerle betimlenir. (Gürpınar, 1945, s. 21) “Nemide” de Na’ime Hanım kıvrıcık kumral kirpiklere sahiptir. (Uşaklıgil, 1984, s. 16) “Hüseyin Fellâh” adlı romanın kahramanı Şehlevend uzun kirpiklidir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Sergüzeşt” romanında Dilber yine uzun kirpiklidir. (Sami Paşazâde Sezai, 2004, s. 104-105) “Zehra” da Sırrı Cemâl’in kirpikleri kuru karadır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanının kahramanı Zehra’nın kömür gibi siyah ve uzun kirpikleri vardır. (Mehmed Murad, 1999, s. 67) “Nemide” adlı romanda Nemide’nin kumral kıvrıcık kirpiklerinin olduğundan söz edilir. (Uşaklıgil, 1984, s. 11) Nahid, uzun kirpiklidir. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) “Mürebbiye” romanında Anjel’in uzun kirpikli olduğu ifade edilir. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Bir Muadele-i Sevda”da kadınların kirpiklerini kalem kullanarak belirginleştirdiklerinden bahsedilmektedir. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59)

1.4. Burun:

Romanlarda geçen kadın karakterlerin burun hususiyetlerine ait betimlemelere de yer verilmiştir. “Taaşşuk-ı Tâl’at ve Fitnat” ta Emine Kadının burnu büyük ve aşağıya doğru sarkık, “burnunun ucu ağzını kapamış” şeklinde tarif edilir. (Şemseddin Sami, 2003, s. 42) “Bir Muadele-i Sevda” da Nazire Hanımın burnu çok küçüktür. (Gürpınar, tarihsiz, s. 120) “Metres” romanındaki Firuze Hanımın burnu artık yaşlı olsa da hâlâ güzelliğini koruyan “çekme” bir yapıdadır. (Gürpınar, 1945, s. 19) “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş” ta Nergis’in “yuvarlakça” bir burnu vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 7) “Felâtun Bey İle Râkım Efendi” romanındaki Canan güzel burunlu olarak betimlenir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) “Hüseyin Fellâh” romanında Şehlevend’in burnu küçüktür. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanının Cuzella’sı “çekme burunlu” olarak resmedilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 9) “Taaşşuk-ı Tal’ât ve Fitnat” ta Fitnat Hanımın burnu çok düzgündür. (Şemseddin Sami, 2003, s. 44) “Şık” ta Adel’in burnu ufacıktır. (Gürpınar, 2005, s. 63) “Araba Sevdası” romanının kahramanı Perîveş Hanımın burnu çehresinin dolgun yapısına göre “incecik (çekme) tâbir olunan biçimde” zariftir.

(Recâizâde Mahmut Ekrem, 2004, s. 23) “Çengi” romanında yer alan Nazlı’nın “menfesleri kabarıp kokladığını yutacak zannolunan cüz’î çekme” bir burnu vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 95) “Dürdâne Hanım” romanının kahramanı Acem Ali Bey (Ulviye) in burnu küçüktür. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) “Şık” ta Şöhret Bey Fransızların “akilen” tabirinde ifadesini bulan biçimiyle “gagavarî” bir burna sahiptir. (Gürpınar, 2005, s. 12)

Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri “Marifetname” adlı eserinde kadınların güzellik alâmetlerini ve güzellik delillerini bildirirken burun yapılarının “dar” olması gerektiğinden söz eder. (2024, s. 315) Dönem romanlarında karşılaşılan kadın karakterlerin burun yapılarının küçük oluşu onların güzel olduklarına vurgu yapması açısından mühimdir. Söz konusu romanlarda bu özelliğin dışında kalan kadın kahramanlar “güzel” sıfatına uygun özellikler taşımazlar.

1.5. Dudak:

Dudak literal anlamı ile “ağzın yüze göre daha kırmızı renkteki dolgun ve etlice alt ve üst iki kenarından her biri, ağzın dışarıya doğru az ya da çok kıvrılan, dişleri örten üst ve alt kenarlarından her biri” (LEHÇEDİZ) şeklinde açıklanmıştır. Dudak, güzelliği, rengi, darlığı, yuvarlaklığı, kenarındaki ben ve ayva tüyü ile divan şiirinde güzelliğin vazgeçilmez bir unsurudur. Ağız, ruhun en uç çıkış noktası olduğu için onunla yakından bağlantılıdır. Bu nedenle ağızdan söylenen hayat veren sözler de önem kazanır. Ağız, renk ve biçim bakımından şarap, kadeh, kalfa, meze ve meyhane olur. Sevgiliye hayat veren tüm erdemler ve ilaçlar ağızda bulunur. Dahası, kaba dili ve nasihatleri nedeniyle zehirli de olabilir. Dudak, hayat suyu, ruhun kaynağı, Kevser ve Çeşme-i Hayvan (LEHÇEDİZ) olarak tanımlanır. Klasik Türk Edebiyatında “lâ’l, gonce, serçeşme-i zülâl, kiras danesi, unnap, mül, (mey-i kevserle dolu bir kâse-yi yakut), mey-i bîgaş” (Agâh Sırrı Levend, 1984, s. 501) mânâlarıyla zikredilen dudağın bazen bir yakuta, açmamış bir güle, kiraz tanesine, Kevser şarabıyla dolu yakut bir kâseye benzetildiği görülür.

Dudakların neşe, keder ya da küçük görme gibi hem pozitif hem de negatif duygu durumlarını yansıtmanın yanı sıra, cinsel mesajlar iletmede de önemli bir işlevi vardır. Kırmızı, ıslak ve biraz aralıklı dudaklar, güçlü cinsel iletiler barındırabilir. Dudakların dolgun yapısı kişinin hissi bir yapıya sahip olduğunu ifade ederken, kalın olmayan dudaklar daha kararlı ve duygulara daha az eğilimli bir kişiliğin işareti olarak yorumlanabilir. Ayrıca dudaklar, insan hayatında özel bir yer tutan gülme ve öpme gibi eylemlere aracılık etmesiyle de ayrı bir anlam taşır. (Kaşıkçı, 2004, s. 138-140)

“Karı Koca Masalı” nda Mahcema Hanımın dudağı soluk görünüşe sahiptir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 83) “Taaşşuk-ı Tâl’at ve Fitnat” romanındaki Kâmile Hanımın dudakları kırmızıdır; fakat dertli ve düşünceli zamanlarında dudağında ve yanağındaki bu kırmızılık gider ve dudağı beyaz bir renk belirir. (Şemseddin Sami, 2003, s. 15) “Bir Muadele-i Sevdâ” romanındaki Bedia pembe, ince dudaklıdır. (Gürpınar, tarihsiz, s. 28) “İffet” romanında ölümünün yaklaşması sebebiyle İffet’in annesi ağzını açınca kansız olan dudakları çevresinde katmerler birikir ve bu durum onun yüzüne tuhaf bir şekil verir. Bu, karşı taraftaki kişide kadının kaybolan ümidine ve mutluluğuna karşı küçümseme ve hakaret

ile karışık bir gülümseme duygusu uyandırmaktadır. (Gürpınar, 1969, s. 25) “Metres” romanında Firuze Hanımın dudakları yaşlılığın etkisiyle buruşuk bir haldedir. Burun kenarlarının üzerinden başlayan çizgiler dudaklarına kadar iner. Firuze Hanımın “lâl renginde ince” dudağı olduğu bildirilir. (Gürpınar, 1945, s. 18-19) Dudakları “toplu, pembe ve rakîk” olarak belirtilir. (Gürpınar, 1945, s. 37) Saffet Hanım “ince gül rengi” dudaklara sahiptir. (Gürpınar, 1945, s. 177)

“Sergüzeşt” romanının kahramanı Dilber, küçücük, renksiz dudaklı (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 6) dır. “Taaşşuk-ı Tal’ât ve Fitnat” ta Fitnat Hanım “la’l gibi” dudaklara maliktir. (Şemseddin Sami, 2003, s. 44) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” adlı eserde İbn-i Galiblerden Sabiha Hanımın “dudaklarının uçları nazlıca yukarıya kıvrılmış” şekildedir. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) “Nemide” de roman kahramanı Nemide, ince dudaklara sahiptir. (Uşaklıgil, 1984, s. 8) İnce ve renksiz dudakları içindeki ızdırabı gizler gibi büzüşmüş vaziyettedir. Bu şekliyle yüzünü bir hüznün tablosuyla örtmüş gibi görünmektedir. (Uşaklıgil, 1984, s. 12) Nahid, kırmızı dudaklıdır. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) “Mürebbiye” deki Anjel’in dudakları “sarma ipekle yapılmış zan olunan lâl rengi biçimli” dir. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Zehra” daki Urânî, küçük dudaklıdır. Romanda “(...) küçücük dudakları üzerinde şahane bir tebessüm gezinmek” te ifadesi kullanılır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 83) “Araba Sevdası” romanında Perîves Hanımın dudaklarının dikkat çekici bir güzellikte olduğu belirtilir: “(...) O dudaklarda bilmem ne kuvvet vardı ki nazikâne tekellüm veya zarîfâne tebessüm ile hareket etmeye başladığı zaman enzar-ı hasrete türlü türlü mânalar arz eder ve bu mânalar havsalasûz-ı ârâm ve tahammül olurdu.” (Recâizâde Mahmut Ekrem, 2004, s. 95) “Bir Muadele-i Sevda”da kadınlar dudaklarını pembeleştirirler. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59) “Çengi” romanında yer alan Nazlı, “harâret-i tab”ından naşi daima galeyan hâlinde bulunan kanı dudaklarından fışkıracağı zannolunacak mertebede kırmızı ve ince olan” bir dudağa sahiptir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 95)

1.6. Ağız:

Klasik Edebiyatta “gonce, lâ’lin hokka, mim, köçek, murassa’ câm, gülşeker” (Agâh Sırrı Levend, 1984, s. 500) anlamlarıyla geçer. Geleneksel söylem içerisinde bazen açılmamış bir güle, bazen de kırmızı bir yakuta benzetilmiştir. Erken dönem romanlarında ise kadının ağız özelliklerine dair sıkça bilgilere rastlanmaktadır. “Marifetname” de kadın güzelliğinde ağzın küçük oluşu önemli bir etken olarak ifade edilir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2024, s. 315) “Yeniçeriler” de Ayşe Dudunun ağzı “hokka” gibi tavsif edilmiştir. (Ahmet Mithat Efendi, 1942, s. 27) “Karı Koca Masalı” adlı eserde Mahcemal Hanım küçük ve seçkin bir ağza sahiptir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 83) “Bir Muadele-i Sevda” romanındaki Nazire Hanımın ağzı çok küçüktür. (Gürpınar, tarihsiz, s. 120) Felâtun Bey İle Râkım Efendi” romanındaki Canan, ufak ağızlı olarak tarif edilmektedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) “Hüseyin Fellâh” da Şehlevend küçük ağızlıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Sergüzeşt” romanında Dilber, çok küçük ağızlı olarak belirtilir. (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 6) “Zehra” romanında bir cariye olan Sırrı Cemâl ufak ağızlıdır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanındaki Cuzella’nın ağzı orta büyüklüktedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000,

s. 9) “Taaşşuk-ı Tal’ât ve Fitnat” romanında Fitnat Hanımın “hokka gibi ufak ağzı” (Şemseddin Sami, 2003, s. 44) olduğu bildirilir. “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” da Sabiha Hanım “küçük pembe ağız” lıdır. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) “Mürebbiye” de Anjel’in biraz büyük bir ağzı vardır; fakat diğer uzuvları karşısındakine bunu çok hissettirmez. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Araba Sevdası” nda Perîveş Hanımın ağzı “şairlerin ettikleri nokta-i o derecesinden beş on bin defa büyük, fakat gene alelâde küçük” olarak tarif edilir. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 2004, s. 23-24) “Dürdâne Hanım” romanının Acem Ali Bey (Ulviye) i gayet küçük ağızlıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) Bütün bu özelliklere bakıldığında çoğunlukla küçük ağza sahip olan erken dönem Türk romanında yer alan kadın kahramanların güzellik algısı açısından dikkate değer oldukları söylenebilir.

1.7. Diş:

Klasik edebiyat geleneğinde diş, bir inci dizisine benzetilerek kadının en çarpıcı güzellik unsurlarından biri olarak öne çıkar. Romanlarda, kadınların dişlerinin özelliklerine dair detaylı tasvirlerle sıkça rastlanır. Gülümseme ile uyum içinde olduğunda, dişler yüz güzelliğine katkı sağlayan bir unsur olarak belirginleşir ve bu durum romanlarda da kadının güzelliğini artıran veya azaltan yönleriyle dikkat çeker. “Taaşşuk-ı Tâl’at ve Fitnat” romanındaki Emine Kadının dişi yoktur. (Şemseddin Sami, 2003, s. 42) Fitnat Hanım, “inci gibi beyaz ve ufak dişlerle tezyin olunmuş” tur. (Şemseddin Sami, 2003, s. 44) “Metres” teki Firuze Hanımın “etleri çekilmiş irice sarı” dişleri vardır. (Gürpınar, 1945, s. 19) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanının kahramanı Sabiha Hanım “inci gibi beyaz” dişlidir. (Mehmed Murad, 1999, s. 125) “Nemide” romanında Nahid’in iki sıra dizili parlak dişleri bulunmaktadır. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) “Mürebbiye” de Anjel “inci gibi dişler” e maliktir. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Araba Sevdası” nda Perîveş Hanımın dişleri “iki dizi inci” şeklindedir. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 2004, s. 25) “Dürdâne Hanım” da Acem Ali Bey (Ulviye) in dişleri küçük ve “kar gibi beyaz” dır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16) “Kafkas” romanında Katerina’nın dişleri çok beyaz ve parlaktır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 81) Bu dişler roman kahramanı Selim tarafından mübalağalı bir biçimde tasvir edilir: *“Ah ne güzel ağız! Ne güzel dişler! Aman ne kadar da yakın idim. Dişleri o kadar beyaz ve parlak idi ve ben o kadar yakındım ki, âdetâ kendi aksimi dişleri üzerinde görüyorum zannedirdim.”* (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 81).

1.8. Yanak:

Klasik edebiyatta "gül" ile tasvir edilen yanak, insanın iç dünyasındaki duyguların dışa yansımaları sağlayan bir uzuv olarak kabul edilir. Kadının güzelliğini ön plana çıkarmada önemli bir rol oynayan yanak, aynı zamanda fizyolojik değişimlerin izlerini de taşır. “Taaşşuk-ı Tâl’at ve Fitnat” romanındaki Kâmile Hanım, kırmızı yanaklıdır. (Şemseddin Sami, 2003, s. 15) “Metres” romanındaki Firuze Hanım, yanaklarını üst üste sürdüğü pembe pudra ile belirginleştirir. (Gürpınar, 1945, s. 18) Saffet Hanımın tombul yanaklıdır. (Gürpınar, 1945, s. 178) “Metres” adlı romanda Madam Krike yanık gibi kızarmış yanaklara sahiptir. (Gürpınar, 1945, s. 56) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanının kahramanı Müzeyyen Hanım pembe yanaklıdır. (Mehmed Murad, 1999, s. 118) “Mürebbiye” de Anjel

“dolgunca” (Gürpınar, 2005, s. 51) ve “ham şeftali kadifesini andıran biraz çıkıntılı” yanaklıdır. (Gürpınar, 2005, s. 51-52) “Araba Sevdası” adlı romanda Perîveş Hanımın tozpembesi renginde yanakları bulunur. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 24) “Bir Muadele-i Sevda” da kadınlar süslenmek adına yanaklarını pembeleştirirler. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59)

1.9. Kulak:

Romanlarda, kadınların kulak şekline ilişkin detaylar yer alırken, kulağın sağlıklı oluşu ve süslenmeye hizmet eden bir unsur olarak değerlendirildiğine dair bilgilere de denk gelinir. “Taaşşuk-ı Tâl’at ve Fitnat” romanındaki Emine Kadın sağır olduğundan yavaş yavaş söylemesi gereken şeyleri bağırarak söyler. (Şemseddin Sami, 2003, s. 68) “Dürdâne Hanım” da Acem Ali Bey (Ulviye) in kulaklarında küpe için birer delik yer alır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 30).

1.10. Çene:

Romanlardaki kadın kahramanların çene şekline ilişkin bilgiler, yüz güzelliğini tamamlayan bir detay olarak öne çıkar. “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş” romanının kahramanı Nergis’in çenesi “yuvarlakça” olup yumru olan çenesinin ortasında güldüğü ya da yüzünü buruşturduğunda içine gömülen gamzeli bir çukuru bulunur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 7) “Hüseyin Fellâh” ta Şehlevend’in ağzıyla uyumlu küçük bir çenesi olduğundan söz edilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Şık” adlı romanda Adel’in çenesi ufacık olarak betimlenir. (Gürpınar, 2005, s. 63) “Mürebbiye” deki roman kahramanı Anjel’in ortası çukurlu, top bir çenesi vardır. (Gürpınar, 2005, s. 52) “Çengi” deki Nazlı’nın çenesi “zenehdânî alt dudağıyla muvazi olacak mertebede yumrulmuş” tur. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 95) “Dürdâne Hanım” daki Ulviye Hanım yumru çenelidir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 30) “Şık” ın kahramanı Şöhret Beyin alt çenesinin öne doğru çıkık olduğu dile getirilir. (Gürpınar, 2005, s. 12) İbrahim Hakkı “Marifetname” sinde çenesi normal ölçülerde olan kadının akıllı ve güzel olduğunu belirtmektedir (2024, s. 313).

1.11. Yüz:

Tasavvuf perspektifinden yüz kavramı, genellikle yüz, yürek ve ayna metaforları üzerinden ele alınır: “*Tasavvufî açıdan aydınlık yüz, kalbin aynası; parıltısını yaratıcı ışıktan alıp kalbe aktaran ve kalpten alıp Yaratıcıya yansıtan bir aynadır. Kalpteki iyi ve kötü nitelikler gizlenemez biçimde yüze yansır; derinliklerden görünüş alanına çıkar.*” (Kocabıyık, 2006, s. 26)

Tanzimat romanında beden ve kişilik arasındaki bağ üzerine bir değerlendirme yapan Narlı, “İntibah” eserindeki Mahpeyker ile “Araba Sevdası” romanındaki Perîveş gibi insanların ahlakını bozmayı görev edinmiş kadın figürlerinin yüz olarak çekici fakat mizaç açısından kötü olduğunu vurgular. Bunun aksine, “İntibah”ta yer alan Dilâşup, “Felâtun Bey ile Rakım Efendi” nin Canan’ı ve “Sergüzeşt” romanındaki Dilber gibi karakterler ise iyi huylu, merhametli ve aynı zamanda güzel olarak tasvir edilir. (2007, s. 165) Roman türünün özellikleri bağlamında ilk örneklerden biri olarak görülen “İntibah”, “kötü bir güzel” figürünün tasviriyle başlar. Ancak bu tasvirin ötesinde, Mahpeyker karakteri

aracılığıyla sunulan büyüleyici ve cezbedici güzellik, güzellik, hile ve şehvetin bir araya gelmesiyle adeta insanın felaketine zemin hazırlayan bir “şeytan” simgesine dönüşür. Recâizâde Mahmud Ekrem ise romanında benzer bir yolu takip eder ve “İntibah” ta Namık Kemal’in takip ettiği çizgiyi sürdürür. Perîves’i hem güzel hem kötü olarak tasvir ederek, aslında bir melek gibi görünen fakat görevini insanları yoldan çıkarmak olarak belirleyen “şeytana” göndermede bulunur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde “şeytan”, esasen “düşmüş bir melek” niteliği taşır. (Narlı, 2007, s. 168) Narlı, makalesinde romanlarda yer alan kadın karakterlerin yüz özellikleri hakkında şu değerlendirmelerde bulunur: *“Dikkat edilmesi gereken bir tasvir de her iki yazarın “kötü güzeller” in gözlerine, burunlarına ve dudaklarına yaptıkları vurgudur: Gözler, daima irice ve karşısındakileri kucaklar gibidir. Burunlar çekme tabir edilen cinsten ve kalınca; dudaklar kalındır. Göz, burun ve dudakların bu özellikleri “şehvet”te birleşir. Bedensel özelliklerle ilgili bu algının iki boyutu ilginçtir: Birincisi, kötünün mutlaka “şehvet” le özdeşleştirilmesi; ikincisi örneğin kalın dudağın ve birazcık etli burnun İbrahim Hakkı’da da şehvetle ilişkilendirilmesidir.”* (2007, s. 169)

“Sergüzeşt” adlı eserde evin hanımı olan Sudanlı kalfa Taravet, hem çirkin ve kötü özelliklere sahip bir karakter olarak tasvir edilmekte hem de yüz rengi bakımından siyah olarak betimlenmektedir. Siyah rengin kötülükle bağlantısının, Osmanlı’nın son yüzyılında beliren toplumsal “ötekileştirme” anlayışının ürünü olduğu ve yazarların çocukluk dönemlerinde duydukları masalların bu algıyı şekillendirdiği düşünülmektedir. (Narlı, 2007, s. 171)

Namık Kemal, “İntibah” romanında güzellik kavramını tarif ederken geleneksel Klâsik edebiyatın sıkça başvurduğu güzellik mazmunlarına yer verir. Benzer biçimde, Ahmet Mithat’ın “Felâtun Bey ve Râkım Efendi” romanındaki Canan karakteri güzel bir kadın olarak betimlenir. Ancak, Mithat Efendi Canan’ı Ziklasların kızları ile karşılaşma anına kadar detaylı bir biçimde tasvir etmez. Bu noktadan itibaren Canan, güzelliği ve kadınsı cazibesiyle diğer kadınlardan üstün bir nitelikte öne çıkarılmaya başlanır. Sami Paşazâde’nin “Sergüzeşt” romanında ise güzellik, bedensel özellikler açısından diğer romanlardan belirgin bir şekilde ayrılmaz; fakat bu eserde güzelliğin anlatımı daha plastik bir estetikte sunulur. Romanın anlatıcısı ve kahramanı Celal, Dilber’in güzelliğinden söz ederken sanatsal bir perspektif benimseyerek Yunan heykellerine göndermede bulunur. Öte yandan, Nabizade Nazım’ın “Zehra” da Sırrıcemal’in güzel oluşu Zehra’nın kıskançlığını alevlendiren ve bu hissin takıntı düzeyine ulaştığında nasıl felaketlere yol açabileceğini göstermeyi amaçlayan bir işlev üstlenir. (Narlı, 2007, s. 172-174)

“Yeniçeriler” hikâyesindeki Ayşe Kadın, kendi zamanının az bulunur güzellikteki kadınlarından biridir. (Ahmet Mithat Efendi, 1942, s. 7) “Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” daki valinin karısı güzel bir kadındır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 159) Yengesi olduğu ifade edilen kadın, gençtir, ancak sanki yıllardır hasta imişçesine sarı ve zayıf bir yüze sahiptir. Düşünceli ve gülmeyen bir yüzü vardır. Serkâtibin karısı yenge hanım daha güzeldir ve en az valinin eşi kadar şen biridir. Madame Fouillier ise bunların tümünden güzeldir. Aynı zamanda ağırbaşlı biri olarak nitelendirilir. (Ahmet

Mithat Efendi, 2000, s. 159) “Karı Koca Masalı” hikâyesinde Mahcemal Hanım, adının tam tersi bir yapıdadır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 76) Yüzü kansız, cansız, sarı ve baygındır. Avurtları çukur olduğundan elmacık kemikleri göz ve burun seviyesinde daha yüksek görünür. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 82-83) “Paris’te Bir Türk” te Madame Syrienne, vasat güzellerdendir. Madame Cartrisse ise çok güzel değildir, asık suratlıdır. Madame Trouville şişman ve aşırı esmer bir kadın değildir ve vasat güzellerden olduğu söylenebilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 4) Angéline, güzeldir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 5) Madame Mapercine de aynı Angéline gibi güzeldir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 112) Madame Garnold’un “güzelce” olduğu söylenir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 118) “Çengi” romanında Hüveyda Hanımın çok güzel bir kadın olduğundan bahsedilir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 49) “Dürdâne Hanım” da Ulviye Hanımın suratı çok “latif” ve “güzel” olarak betimlenir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 64) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki Müzeyyen Hanımın yüzü yorgundur. Bunun sebebi yeni doğum yapmış olmasıdır. Bu geçici bir yorgunluktur. Kadın güzel olduğu için eşi tarafından seçilmiştir. Bunu herkes bilmektedir. (Mehmed Murad, 1999, s. 115)

“Bir Muadele-i Sevda” da “ben”in üçüncü eşi olan Bedia’nın düğün gecesinde yüzü üzgün bir şekil alır. “ben”, ikinci eşinin Bedia’dan daha güzel olduğunu söylese de Bedia’yı da güzel bulur ve onun yüzüne baktıkça bir incelik hisseder. (Gürpınar, tarihsiz, s. 22) Nazire Hanım, “pembe yumuk yumuk top sima” ıdır. Sevimli bir yüzü olduğu ifade edilir, güzeldir. (Gürpınar, tarihsiz, s. 120) “İffet” romanında İffet’in annesinin yüzündeki sıkıntı ve yokluğun izi fazlasıyla hissedilir. Derisi kemiğine yapışan bu kadının çehresi insan dışı bir yaratığa benzer. (Gürpınar, 1969, s. 25) “Mutallâka” da Âkile Hanımın kayınvalidesinin senelerin eskittiği, derin çizgilerle dolu bir yüzü vardır. (Gürpınar, tarihsiz, s. 18) Âkile Hanım, görenleri hayran bırakacak kadar güzeldir. (Gürpınar, tarihsiz, s. 19) “Metres” romanında Saffet Hanım, yine çok güzel bir kadın olarak resmedilir. (Gürpınar, 1945, s. 10) Firuze Hanımın yüzü pudra, saç, kaş, kirpik boyları ve tuvalet sabunları ile bozulmuş bir yüzdür. Yüzü derin çizgilerle kaplıdır. Boyanın aldatıcı yüzü ile herkesi genç kaldığına inandırmaya çalışır. Zamanında güzel olduğu anlaşılan çehresi şimdi zayıf olduğu için biraz uzamış, elmacık kemikleri dışarı çıkmıştır. (Gürpınar, 1945, s. 18-19) “Mürebbiye” romanındaki Melâhat Hanımın yumurta gibi bir yüzü vardır. Yüz hatları çekilip uzatılmış gibi durmaktadır. (Gürpınar, 2005, s. 37-38)

“Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanındaki Esmâ, güzel bir genç kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 233) Dünyada sevdiği Cuzella’dan başka güzel olamayacağını düşünen Hasan Mellâh dahi bu güzellik karşısında şaşkınlık yaşar. Güzel oluşunun çok net bir biçimde farkında olan Esmâ, ayna karşısına geçerek gururunu daha da kabartır ve yeni efendisi Hasan Mellâh’ın geldiğini gördüğü hâlde bir süre eteğini öpüp öpmeme konusunda kararsızlık içinde kalır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 295) Sîdî Hüsnü (Esmâ) nın yüzü henüz “tüyden ârî” olup yumurtaya benzemektedir. Çehresi karşındakini delirtecek derecede güzeldir (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 332): “*İran mahbûbları, ekseriya Ermeni delikanlılarını andırır ise de bizim Acem Ali’nin çehresi İranîlerden ziyade evlâd-ı Arabın sîmâ-yı necibânelerine benzerdi. Hatta Acemler ekseriya kılı oldukları hâlde Ali’nin bilâkis*

kılsızca olması dahi Arablığa müşâbehetini artırıp, burnunun ve ağzının gayet küçüklüğü ve dişlerinin hem küçük, hem de kar gibi beyazlığı, Şam'da, Haleb'de tesadüf olunan mahbûblardan başka hemen bir yerin dilberinde bulunmaz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 16)

“Dürdâne Hanım” romanındaki Acem Ali Bey (Ulviye) in yüzünde Sandalcı Sohbet, genç bir erkekte olması imkânsız bir şirinlik bulur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 30) “Şık” romanında Şöhret Bey, süse ve düzene meraklıdır, ancak çok da çirkindir. Süslendikçe çirkinliği belirgin hale gelir. (Gürpınar, 2005, s. 11) Yüzü insan neslinin maymundan geldiğini söyleyen bazı bilim insanlarını destekler derecede kaba ve uzundur. (Gürpınar, 2005, s. 12) Yine bu romandaki Raik Bey, çirkindir, ancak kendisinin çok güzel olduğunu zanneder. (Gürpınar, 2005, s. 57) “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş” romanındaki Nergis, emsalsiz denebilecek bir güzelliكتedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 6) “Felâtun Bey ve Râkım Efendi” deki Canan, güzel bir cariyedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 15) “Hüseyin Fellâh” romanında Şehlevend, güzel bir kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 138) “Çengi” romanında Peri, güzel bir cariyе şeklinde betimlenir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 26) Hasna, adının zıddı bir biçimde çok çirkin bir Arap olarak nitelendirilir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 41) “Sergüzeşt” te Dilber, halâyık olarak gittiği ikinci evde gördüğü rahat ve asayişin etkisiyle zamanla güzelleşir. Yüzünde var olan renkler güzellik kazanıp göz alıcı bir hâl alır. (Samipaşazâde Sezâi, 2004, s. 46) “Zehra” romanındaki Münire Hanımın gelini Zehra'ya yardımcı olması için satın aldığı cariyе Sırrı Cemâl, çok güzel bir kızdır. Duruşunda, davranışında bir güzellik ve asillik vardır. Boyu posu yerinde olup kadın dendiğinde akla gelen özelliklerin hepsini taşımaktadır. Yüzü “beyzî” yani yumurta şeklinde oval olarak betimlenir. Ayrıca “gamzeleri dîlfirib” yani gönül aldatici, çekici ve alımlıdır. Tamamiyle bir “dilber-i aramşikâr” dır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Dürdâne Hanım” romanında Gülbeyaz Kalfa, “sevimli yüzlü” dür. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 46) “Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanındaki Cuzella, her yüreği heyecanlandıracak derecede güzel ve büyüleyici bir genç kızdır. Güzelliği biraz da İspanyol ırkına ait oluşundan gelmektedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 9) “Felâtun Bey ve Râkım Efendi” de Mihriban Hanım simaen kardeşi Felâtun Beyi andırır. Ancak kız olduğundan yüzünde kızlara has bir güzellik taşır (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 9) Râkım'ın ders verdiği evin kızları olan Can ve Margrit, öyle insanın yüreğini titreten güzellerden olmayıp birbirlerine çok benzerler. Yüzleri kıpkırmızıdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 20) “Hüseyin Fellâh” romanında Şehlevend'in yüzü çektiği ıstırap nedeniyle hırpalanmış olup güzel bir yüze sahip değildir. Çok sefâlet çekmiştir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 23) Bu romanda Sabire, güzel bir kız olarak resmedilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 205) “Paris'te Bir Türk” romanındaki Catherine, kaş, göz, burun, ağız ve çene ile bütün uzuvları uyumlu çok güzel bir kadın olup tek eksik yönü yüzünün kansız görünmesidir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 20) Poliny'nin melek yüzlü bir genç kız olduğu ifade edilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 174)

“Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki Zehra'nın “can yakıcı, göz kamaştırıcı, hiss-i ihtiram celbedici” bir çehre güzelliği olup bunu sergilemek gibi bir derdi de bulunmaz. Çok sadedir ve

bu sadelik içinde güzelliği kendini daha çok ortaya çıkarır. (Mehmed Murad, 1999, s. 66) Yine aynı eserde Müzeyyen Hanım, bütün uzuvları ile güzel bir genç kızdır. (Mehmed Murad, 1999, s. 118) “Şık” romanındaki Adel’in yüzü solgundur; ancak bu solgunluk ona sanki cildi yarı şeffaf bir maddeden yapılmış gibi bir güzellik katar. Sevimli bir çehresi vardır. (Gürpınar, 2005, s. 63) “Taaşşuk-ı Tal’ât ve Fitnat” romanındaki Fitnat Hanımın gül yüzlü olduğu belirtilir. (Şemseddin Sami, 2003, s. 102) Dürdâne Hanım Ayşe Ebenin gözünden “gûya kanatlarını gökte bırakarak yeryüzüne inmiş bir melek” olarak tarif edilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 46) Ayşe Ebe, yalnız genç olmakla kalmayıp genç olduğu kadar da güzeldir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 33) Sîmâsının şirinliği, hoşluğu mükemmel denebilecek düzeydedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 38) Dürdâne Hanım, güzel bir genç kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 128) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki İbn-i Galiblerden Şeyh Salih Efendinin kızı Sabiha Hanım, parlaklık seviyesinde güzel, “melek yüzlü” bir kız olup çehresi “kusursuz beyaz” dır. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) Fatma’nın yüzünün Mansur tarafından görülmediği söylenir. Ancak anlatıcı kızın yüzünün görülmüş olsa da beğenilmeyeceğini ifade ederek onun çirkin olduğuna işaret eder. (Mehmed Murad, 1999, s. 85) “İffet” romanına adını veren İffet, son derece güzeldir. (Gürpınar, 1969, s. 18) Onun bu güzelliği romanda şu satırlarda ifadesini bulur: “(...) *Bu güzellik tanrıçası sanki bu yıkık konutu dolaşmaya gelmiş bir hayaldi. Ya da Tanrısal ressam, güzelliğinin eksiksiz olmasına o denli emek vermiş olduğunu sonradan çekemeyerek bu Venüs’ü cehenneme atmıştı.*” (Gürpınar, 1969, s. 25)

“Mai ve Siyah” ta İkbal’in yüzü biraz küçük ve alını ileriye doğru çıkık, yamuk gibidir. Yüzü süzgün, biraz donuk ve pembedir. (Uşaklıgil, 1938, s. 151) “Nemide” de Nemide, büyüyüp geliştikçe güzel ve zarif bir genç kız haline gelir. (Uşaklıgil, 1984, s. 53) Bu romanda Nahid, güzel bir kız şeklinde resmedilir. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) Nahid’in yüzü hafif pembedir. (Uşaklıgil, 1984, s. 54) “Süleyman Muslî” deki Maria Konstanse, yüz olarak çok güzel bir kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 1971, s. 19) Aynı romandaki Dö Lakanda oldukça güzel bir köylü kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 1971, s. 31) “Metres” te Madam Krike’nin cildi pörsümüş bir yüzü vardır. (Gürpınar, 1945, s. 56) “Mürebbiye” de Matmazel Anjel, “koklayanın başını döndü” recek kadar güzel bir kadındır. (Gürpınar, 2005, s. 51) Felâton Bey İle Râkım Efendi” de Madam Jozefino’nun güzel olduğu belirtilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 27) “Zehra” romanında Uranî, çok güzel bir kadındır. (Nâbîzâde Nâzım, tarihsiz, s. 83) “Araba Sevdası” nda Perîveş Hanımın yüzünün vücuduna oranla biraz dolgunca olduğu belirtilir. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 23) Yüzü diğer uzuvları ile birleşince bu bütünlük içerisinde çok güzel görünür. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 24) Perîveş Hanımın yanında bulunan kadının yüzü esmerdir. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 25) Perîveş Hanım, güzelliği, zerafet ve giysileri ile sadece erkekleri değil; kendisi gibi süslü kadınları da kendisine hayran bırakır. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 30) “İffet” adlı romanda Fettan Raziye’nin yüzü şöyle tarif edilir: “(...) *Yüzünde yaşına uymayacak oynakça bir gülümseme vardı. Birçok kez badana üstüne badana sürülen kağsamış, pürtüklenmiş bir duvar gibi yıllarla düzgün süngerine yalatılmış olan o yüzdeki katmerlerin arasında*

ateşli, eğlence düşkünlü, uçarı bir hayatın bütün yorgunlukları gizlenmiş; bütün kadınlık erdemlerinin gene o süngerlerle o çehreden silinmiş olduğunu gördüm. Göz uçlarında, ağzının yanlarında belirmiş olan çizgiler- geçmiş günlerdeki hayatının, vur patlasın âlemlerinin rezalet şiirlerini okur gibi- birer birer okudum.” (Gürpınar, 1969, s. 110-111) “Şık” romanında Madam Pötiş, çilli ve şişman çehreli biri olup güzel değildir. (Gürpınar, 2005, s. 14)

“Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar” romanındaki Cangöz Hatice Hanım, güzel bir kadın olup güzelliğinden dolayı birkaç kişi kendisini nikâhlamak istese de razı olmaz. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 68) Çengi Sünbül Hanımın güzelliği şu şekilde dikkatlere sunulur: “Üç çengiden Sünbül Hanımın vaz ve tavrı esatirü ’l-evvelinde hüsn ü cemal ilâhesi Zühre’ye isnat edilebilen ve güya o vaz ve tavrıyla kanatlanıp insanlık merâtibinin üstüne suûd etmeye çalışır gibi zannolunan bir surette idiyse de bu suretin iç yüzünde ol kadar aşüftelik, o derece işvebazlık katmerleri görölürdü ki yekdiğerine asla imtizac kabul edemeyen ve en mahir ressamların dahi bir çehrede tasvir ve tersîm edebilmeleri mümkün olamayan şu iki hâli, ressâm-ı ezelinin bir çehrede nasıl cemedebilmiş olduğu en evvel hatırlara hutur edecek bir maddeydi.” (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 94-95) Sünbül’ün Zühre’ye teşbih edilmesinde Klasik Yunan mitolojisinin tesiri açıkça görölmektedir. Araplarca Zühre, Antik Yunanlılarca Aphrodite, Latinlerce Venüs olarak bilinen tanrıça, yalnızca "aşk ve güzellik tanrıçası" değil, aynı zamanda "ışık tanrıçası"dır. Işık, yaşamın ve çoğalmanın kaynağı olarak kabul edilir. Aşk, güzel olan her şeye ilham verir. Dolayısıyla Venüs, güzelliği, aşkı ve ışığı bir arada barındırır. (Can, 1970, s. 92-93) Arife adındaki bir diğer çenginin güzelliği Sünbül’den daha da üst seviyede olup şuhluk ve aşüfteliği Sünbül kadar yüzüne yansımaz. Nazlı ismindeki üçüncü çengi ise diğer ikisine oranla daha da çirkin olarak betimlenir. Yumurta biçiminde, oval bir surata sahiptir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896; s. 95) “Paris’te Bir Türk” romanındaki Gabrielle, güzel bir kadındır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 5) “Zehra” romanında yer alan Marika, çok çirkin biri olarak nitelendirilir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 83)

“Kafkas” romanında Mösyö Dö Brano’nun eşi Madam dö Brano, Gürcüdür ve ırkından gelen yüz güzelliğini bütünüyle bünyesinde taşır. Kızı Katerina dö Branoviç de aynı annesi gibi güzel bir genç kızdır ve bu güzelliğini annesinden almıştır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 15) Bahsi geçen romanda Sohum Kalesi kumandanının eşi gayet güzel bir kadındır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 48) Kaplan Beyin annesi Şirinşah Hanım, elli yaşına gelmiş bir kadın olup Kafkas’ta elli yaşına varmış kadınların güzelliği İstanbul’da otuz beşinde olanlara denk geldiğinden bu kadın gençlerle yarışacak derecede güzeldir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 112) Aynı romanda Katerina güzellikte Esma Can’a benzemektedir. Fakat onun kadar göz alıcı olduğu söylenemez. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 124) “Süleyman Muslî” romanındaki Margerit, ahlâkî açıdan olduğu gibi yüz olarak gayet güzel bir genç kızdır. (Ahmet Mithat Efendi, 1971, s. 144) Mustafa Reşid’in “Lorans” kitabında Pertev Beyin Madam Hanriyet’in evinde karşılaştığı kızın güzelliği Pertev’i kendisine hayran bırakır. (1310/1892, s. 5) Romanın devamında Madam Hanriyet’in Pertev Beye rast geldikleri bir sırada kızı takdim edip

tanıştırmaları ile söz konusu kızın adının Matmazel Lorans olduğu öğrenilir. (1310/1892, s.7-8) Matmazel Beatris ismiyle anılan genç kız da güzelliği ile salonda yer alan Lorans'ın merakını üzerinde toplar. Kızın kim olduğunu Madam Hanriyet'e sorduğunda Beyoğlu eğlence muhitlerinde şimdiye kadar güzelliği ile ilk sırada yer alan bir kız olduğu, ancak bu günden sonra Lorans'ın güzelliğinin ondan üstün olmasından dolayı birinciliği kaçırp ikinci sıraya düştüğü cevabını alır. (1310/1892, s. 21) Lorans, resamlara örnek oluşturabilecek kadar düzgün ve uyumlu uzuvlara sahip bir kız şeklinde betimlenir (1310/1892, s. 31). “Karnaval” romanının kahramanı Madam Arslangözyan'ın dillere destan bir güzelliği vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 34)

1.12. Baş/Kafa:

Beden dilini doğru bir şekilde anlayabilmek için vücudu farklı bölümlere ayırarak değerlendirmek önemlidir. Özellikle başın farklı kısımlarının kullanımı, belirli mesajların iletilmesini mümkün kılar. Baş, bir bütün olarak ele alındığında, bu uzvun karşı cinse yönelik cinsel mesajlar iletmek konusunda oldukça etkili bir şekilde kullanılabildiği dikkati çeker. (Kaşıkçı, 2004, s. 127)

“Mürebbiye” romanında Melâhat Hanım tıpatıp babası Dehri Efendiye benzeyen büyük bir kafaya sahiptir. (Gürpınar, 2005, s. 34) Kadının kadınlarda çok rastlanmayan büyüklükte uzun, dik ve yumurta şeklinde bir kafası vardır. (Gürpınar, 2005, s. 37) Kâhya Eda Hanımın kafası büyüktür. (Gürpınar, 2005, s. 51) Nezahat Hanım, babası gibi “koca kafa” lıdır. (Gürpınar, 2005, s. 34) “Mai ve Siyah” romanında Lâmia, küçük başlıdır. (Uşaklıgil, 1938, s. 107) İkbâl de küçük ve zarif bir başa sahiptir. (Uşaklıgil, 1938, s. 151)

1.13. Gerdan:

Klasik şiirde "sîmîn" olarak betimlenen kadın gerdanı, kadın güzelliğini vurgulayan ve bu güzelliğin gözler önüne serilmesine katkı sağlayan temel unsurlardan biridir. “Metres” romanının kahramanı Firuze Hanım “buruşuk uzunca” bir gerdana maliktir. (Gürpınar, 1945, s. 19) Gelini Saffet Hanımın gerdanı şişman olduğundan normalde olması gerekenden iki kat daha iri ve kat kattır. (Gürpınar, 1945, s. 21) “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş” romanında Nergis’in boynunun sağında çitlembikten biraz büyük siyah bir ben bulunur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 7) “Zehra” da Sırrı Cemâl’in “gerdanı uzunca” dır. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Bir Muadele-i Sevda” romanındaki kadınların “simin gerdanlar” ı vardır. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59) “Metres” te Matmazel Parnas’ın boynunun “renkte gümüşü, güzellikte pâlûzeyi, lezzette kaymağı” aratmayacak derecede güzel olduğu söylenir. (Gürpınar, 1945, s. 143)

2. Gövdeye Bağlı Uzuvarların Şekli Bakımından Kadınlar

2.1. Omuz:

Omuzlar, kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılıklardan biri olarak öne çıkar. Erkeklerin omuzları genellikle daha geniş, daha dik bir yapıya sahipken, kadınların omuzları daha dar ve yuvarlak hatlıdır. Bu özellikler, insanların estetik anlayışı ve cinsiyetler arasındaki çekim açısından da belirli roller oynar. Erkekler için omuzlar hem güç hem de cinsel çekiciliği temsil ederken, kadınlarda yuvarlak

ve ince hatlara sahip omuzlar erkekler tarafından çekici bulunur. Bu durum yalnızca omuzlarla sınırlı kalmaz; kadının vücudundaki diğer yuvarlak hatlar, örneğin göğüsler, kalçalar, bileklerin kıvrımları veya diz kapakları da erkeklerin ilgisini çeken unsurlar arasındadır. Kadınlar, bu çekiciliğin farkında olarak, genellikle bu özelliklerini ön plana çıkarmayı seçebilir. Dekolteli kıyafetler giymek ya da omuzlarını açıkta bırakan giysiler tercih etmek bu duruma örnek gösterilebilir. Bu tarz bir seçim, erkeklerin dikkatini çekmek için estetik ve cinsel mesajlarla harmanlanan bir yöntem olarak görülebilir. Aynı şekilde, kadının omzunun üzerinden bakışı da flörtöz bir tavır olarak nitelendirilir. Bu bakış, kimi durumlarda karşı tarafa ilgi işareti olabileceği gibi, bazılarında göre kadının üstünlük hissi veya kendini beğenmişlik gibi psikolojik hallerini ortaya koyan bir ifade biçimi olarak algılanabilir. (Kaşıkçı, 2004, s. 140-141)

“Sergüzeşt” romanında Dilber’in omuzları yuvarlaktır. (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 6) Romanda yer alan “(...) *Aşağıya doğru meyli belli olur olmaz surette müdevverce omuzlar.*(...)” ifadesi bunu doğrular. (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 48) “Süleyman Muslî” romanında yine Maria Konstanse’nin omuzları geniştir. (Ahmet Mithat Efendi, 1971, s. 19) “Zehra” da da Sırrı Cemâl’in omuzları geniştir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Mai ve Siyah” ta Lâmia, dar omuzlara sahiptir. (Uşaklıgil, 1938, s. 112) İkbâl’in vücuduna erkekçe bir görünüm kazandıran geniş omuzları bulunur. (Uşaklıgil, 1938, s. 151)

2.2. Göğüs:

Göğüs, kadın vücudundaki yuvarlak yapısı nedeniyle erkekler açısından her zaman ilgi çeken bir bölge olmuştur. “Karı Koca Masalı” hikâyesinde Mahcemal Hanımın göğüslerinin kaburga kemiklerini örtecek kadar yaygın ve geniş olduğu ifade edilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 82) “Sergüzeşt” romanındaki Dilber’in göğüsleri “(...) *Üzerinden geçen asırların sadematından kurtularak kemal-i revnak ve taravetiyle harika-nüma-yı bedayi olan Yunan’ın mermerden heykellerinde görülebilen bir göğüs...*” (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 48) şeklinde mükemmel olarak dikkatlere sunulur. “Zehra” da Sırrı Cemâl’in göğsü geniştir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki Sabiha Hanımın “yüksek göğüs” lü olduğu dile getirilir. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) Aynı romanda Müzeyyen Hanımın yüksek, geniş bir göğsü vardır. (Mehmed Murad, 1999, s. 118) Roman kahramanı Sabiha “mermer gibi” bir düzgün ve kalkık göğüslüdür. (Mehmed Murad, 1999, s. 125) “Şık” romanında Madam Pötiş’in göğüsleri büyüktür ve biçimsiz olduğu belirtilir. (Gürpınar, 2005, s. 18) Erzurumlu İbrahim Hakkı göğsü büyük olan kadınların şehvetli olduklarını dile getirir (2024, s. 315).

2.3. Kol:

Kadın perspektifinden değerlendirildiğinde, kolun beyazlığı, zarafeti ve inceliği gibi özellikler, karşı cinsi etkileyen ve dikkatini çeken önemli detaylar arasında yer alır. “Sergüzeşt” te Dilber’in kolları: “*Bu kollar... Bir subh-ı safa-yı nev-baharide sema-yı mîna-fama karşı ebvab-ı gülğüne-nüma-yı seheri küşad eder gibi görünen amud-ı nuranileri andıran bu kollar...*” (Samipaşazâde Sezâi, 2004, s. 48)

olarak betimlenir. “Metres” romanında Parnas’ın “beyaz, dolgun, mütenasip, lâtif” kolları vardır. (Gürpınar, 1945, s. 143)

2.4. El:

El, iletişimde bulunulan kişilere veya gruplara farklı mesajlar iletme amacıyla kullanılan güçlü bir iletişim aracıdır ve hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıyabilir. (Kaşıkçı, 2004, s. 141) “Marifetname” de kadın güzelliği bakımından elin “küçük” olması makbul görülür. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2024, s. 315)

“Karı Koca Masalı” nda Mahcemal Hanımın estetik ve güzel olmayan elleri vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 83) “Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş” romanında Tüysüz Mehmet’i seven Arap karısının elleri “manda pençesi” ifadesiyle nitelendirilir. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 28) “İffet” romanında İffet’in annesinin elleri “zayıf” ve “sararmış” tır. (Gürpınar, 1969, s. 32) “Metres” te Meryem Dudunun ellerinin zayıf olduğu belirtilir. (Gürpınar, 1945, s. 201) “Mürebbiye” romanında Anjel’in elleri tombula yakındır. (Gürpınar, 2005, s. 51) “Zehra” da Sırrı Cemâl’in ellerinin ufak olduğu söylenir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) Bu romanda Uranî minik elli olarak tarif edilir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 83) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki Sabiha Hanım “mini mini eller” e sahiptir. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) “Dürdâne Hanım” da Acem Ali Bey (Ulviye) in küçük elleri vardır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 15)

2.5. Parmak:

Vücutta farklı hareketlerle çeşitli anlamlar taşıyan parmaklar, kadınlar için de önemli bir uzuvdur. Özellikle, kadınların parmaklarıyla çenelerini tutma veya okşama gibi hareketleri, genellikle bir karar aşamasında olduklarını ifade eder. (Kaşıkçı, 2004, s. 143) Parmakların yüzde dolaşması, korkuyu, güven ihtiyacını, karar verme sürecini veya cinsel mesajları ifade edebilir. (Kaşıkçı, 2004, s. 146) Romanlarda kadının parmak özelliklerine ilişkin satırlara nadir de olsa rastlamak mümkündür. “Mai ve Siyah” romanındaki Lamia ince parmaklıdır. (Uşaklıgil, 1938, s. 165)

2.6. Tırnak:

Parmak ve tırnak bakımı, kadınların günlük veya haftalık rutinlerinin önemli bir parçasıdır. Bu bakım, güzelliği vurgulamak adına kadınlar için dikkate değer bir adım olarak değerlendirilmelidir. Romanlarda nadiren de olsa kadını özelliklere sahip efemine erkek karakterlerin, kadınlar gibi bu tür detaylara özen göstererek tırnak bakımına dikkat ettikleri görülmektedir. Ahmet Mithat, tırnak ile ilgili şunları söyler: *“Avrupalıların tırnaklarını uzattıkları görülür de sebep ve hikmeti ekseriya bilinemeyerek merak edilir. Tırnakları alabildiğine uzatmak eskiden kalma bir âdet olarak kibarlığın son derecesi addolunur. O efendinin hiçbir iş ile işgale mecbur olmadığı bundan anlaşılacak imiş. Ellerini ve parmaklarını hiçbir iş ile işgal etmeyecek olduğuna nazaran ellerden eldivenlerini dahi çıkarmaya mecbur olmayıp halbuki tırnaklar uzun olur ise eldivenlerin parmak uçları büyük kalmayarak düz ve muntazam duracak imiş. Bazılarının rivayetine göre bu tırnak uzatmak modası güya Çinlilerden*

alınmış ise de bu hususda Çinlileri taklidin vech ve hikmeti bilinmemektedir.” (Ahmet Mithat, 2001, s. 130) “Şık” romanında aşırı bir alafrangalık tutkusu içerisinde olan Raik Bey, tırnaklarını uzatmaktadır. Fakat toplum baskısı ve ayıplamalar sonucunda içinde yaşadığı cemiyetle çatışır. Cemiyetin onun fikirlerine saygı göstermesi için zamana ihtiyaç olduğunu düşünür. (Gürpınar, 2005, s. 61)

2.7. Bel:

Kadın güzelliğini vurgulayan ve zarafetiyle öne çıkan bel, vücut estetiğini sergilemede önemli bir rol oynar. Romanlarda tasvir edilen kadınlara bel ölçüleri açısından bakıldığında, genellikle ince belli olarak betimlendikleri söylenebilir. “Sergüzeşt” romanının kahramanı Dilber, ince bellidir. (Samipaşazâde Sezai, 2004, s. 6) “Zehra” romanında Sırrı Cemâl yine ince belli olarak betimlenir. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37 “Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?” romanında yer alan Sabiha Hanım, ince bellidir. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) “Metres” romanının kahramanı Parnas, ince bellidir. (Gürpınar, 1945, s. 143) “Lorans” ın karakteri Lorans, ince belli olarak nitelendirilir ve giydiği elbisenin ince belinin üstünde “seyrine doyulmaz bir letâfet” le durduğu dile getirilir. (Mustafa Reşid, 1310/1892, s. 32)

2.8. Kalça:

Kadın vücudunun yuvarlak hatlara sahip kalça bölgesi, estetik açıdan dikkat çeken ve cinsellik çağrışımı yapan bir özellik olarak öne çıkar. “Şık” romanındaki Madam Pötiş’in büyük kalçası giydiği elbiselerin eklemeleri ile olduğundan daha da büyük gözükmetedir. (Gürpınar, 2005, s. 19)

2.9. Bacak:

Vücudun taşıyıcı unsuru olan bacaklar, aynı zamanda cinsel mesajların iletilmesinde önemli bir rol oynar: *“Kadınların duruşlarında, yürüyüşlerinde ve oturuşlarında leğen kemiklerinin geniş olmasından kaynaklanan farklılıklar (erkeklerle göre) ortaya çıkar. Bacakları birleştirip, basenler yanda kalacak şekilde yanlamasına oturuş ve bir bacağın kıvrılıp (bacak saklama), diğer bacağın kıvrılan bacağın üzerinden geçirilmesiyle alınan oturuş şekli kadınsı oturuşlardandır.”* (Kaşıkçı, 2004, s. 158) Romanlarda kadın bacağına ilişkin unsurlar çok fazla yer almaz. “Metres” romanında Karanfil, ince bacaklı olarak zikredilir. (Gürpınar, 1945, s. 99)

2.10. Ayak:

Ayak, tıpkı bacak gibi, kadın güzelliğini vurgulayan bir cinsel obje olarak romanlarda kendine yer bulur. Bu eserlerdeki kadın karakterlerin çoğunda zarif ve küçük ayaklar ön plana çıkar. Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri de kadının ayağının küçük olmasının onun güzelliğini vurgulayan bir unsur olduğundan bahseder (2024, s. 315). “Zehra” da Sırrı Cemâl’in ayakları çok küçüktür. Söz konusu ayaklar “reftarı dilpesend” yani yürüyüşü kalbe hoş gelen, kalbi okşayan şeklinde tabir olunur. (Nâbızâde Nâzım, tarihsiz, s. 37) “Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?” romanındaki Sabiha Hanım küçük ayaklıdır. (Mehmed Murad, 1999, s. 64) “Bir Muadele-i Sevda” romanında yer alan dilenci kız çıplak ayaklıdır. (Gürpınar, tarihsiz, s. 59) “Araba Sevdası” nda Perîveş Hanımın ayakkabı numarası otuz

dörttür. Bundan hareketle onun ayaklarının küçük olduğunu söylemek mümkündür. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2004, s. 25) “Metres” romanında Parnas, küçük beyaz ayaklıdır. (Gürpınar, 1945, s. 143) “Çengi” deki Sünbül’ün ayakları küçüktür. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 98) Sağ ayağının parmakları ayrı değil bitişiktir. (Ahmet Mithat Efendi, 1314/1896, s. 147)

Erzurumlu İbrahim Hakkı “Marifetname” adlı eserinde kadın güzelliğine ait otuz iki özellik sıralar. Buna göre kadının saç, kaş, kirpiği ve gözü siyah; dişleri ve tırnakları beyaz olmalıdır. Yanağı ve dudağı kızıl ve yine kaş, gözü, göğsü ve göbeği geniş olmalıdır. Burnu, ağzı, ayağı ve eli küçük; ayrıca burun ve kulakları dar ve beli ince olmalıdır. İbrahim Hakkı, bu tür özellikler gösteren kadınların mizaç olarak da iyi huylu ve ahlâklı olduklarına vurgu yapar (2024, s. 3015). Bu bilgilerden hareketle erken dönem Türk romanına bakıldığında söz konusu özelliklerin birçoğunun gelenek ve kahramanların pek çoğu ile özdeşleştiği dikkati çeker. İlâveten hikâye ve romanlarda şahıs kadrosu içerisinde yer alan kahramanların sahip oldukları “çekme burun”, “küçük ağız”, “ince bel” gibi standart güzellik unsurları dönemin estetik idealini yansıtır nitelikte olduğu söylenebilir. Ayrıca bu tasvirler karakterlerin bağlı bulundukları sosyal sınıfları, masumiyeti veya şehvet düşkünlüğü hakkında da ipuçları verir.

Sonuç

Bu döneme ait romanlarda, geçiş sürecinin etkileri her alanda olduğu gibi kadın konusunda da belirgin bir dualist yaklaşımın varlığını hissettirir. Zira eski ile yeninin aynı anda varlığını sürdürdüğü bu dönemde, toplumun bir parçası olan kadın da bu zıtlıkları kendi yaşamına taşımak zorunda kalır. Ortaya çıkan bu durum, toplumu genel anlamda ve özellikle birey olan kadını derin bir içsel çatışmaya sürükler. Kadın, hem günlük yaşamında hem de iç dünyasında çeşitli çelişkilerle yüzleşmek durumunda kalır. Romanlarda kadının fizyolojisi ve dış görünüşü, onun iç dünyasındaki değişikliklere göre farklılaşır. Kadının ruhsal hâlleri doğrultusunda kıyafetleri, süslenme biçimi, makyajı ve hatta fizyolojik durumu değişim gösterir. Romanlarda önemli bir karakter unsuru olan kadın, Batı’dan gelen modernleşme etkisiyle yavaş yavaş hem fiziksel hem de ruhsal dönüşümler geçirir. Bu döneme ait eserlerde, kadınların giyim kuşam ve süslenme alışkanlıkları oldukça geniş bir yelpazede sunulur. Kadınlar, karşı cinse hoş görünme ve beğenilme arzusuyla narsist öğeleri merkeze alan bir süslenme eğilimi sergilerler. Bu süreçte ayna, kadınların vazgeçilmez bir süslenme aracı olarak ön plana çıkar. Kadının aynayla olan ilişkisi, onun bedenini keşfetme ve kimliğini anlama tutkusu ile iç içe geçer; adeta bir bütünlük oluşturur. Romanlarda kadının güzelliğine dair betimlemelerde, fizyolojik özellikleri ve uzuvları etkileyici bir anlatımla okuyucuya sunulur. Dönem romanlarında kadın yüzüne ait özelliklere geniş yer verildiği görülür. Kadın karakterlerin çoğu genellikle ince ve zarif bir yapıya sahiptir; bu endamlı duruş, çevredeki dikkatleri üzerine toplamalarına vesile olur. Kilolu tasvir edilen kadınlar ise ya yaşlıdır ya da zayıflama çabası içerisindeki bireylerdir. Geleneksel dönemde, ideal güzellik anlayışında çoğunlukla kilolu ve göbekli kadın figürleri ön planda olsa da, Batılılaşma süreciyle birlikte bu algının değiştiği ve kadının daha ince ve zarif bir yapıya yöneldiği gözlemlenir. Ayrıca kadın fizyolojisine ilişkin detayların, karakterlerin hem çekici hem de masum yanlarını ön plana çıkarmada

önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir. Erken dönem Türk romanlarında yer alan kadın karakterler ince bir yaradılışa sahip olmaları hasabıyla erkek karakterlerin fizyonomik tasvirlerinden de farklı özellikler gösterir. Öyle ki erkek karakterlere ait bedensel hususiyetler (efemine tipler dışında) kadınlarınki kadar estet olmayıp, erkeklerin güçlü ve cesur yanlarını ortaya koyar niteliktedir. Bu açıdan bakıldığında söz konusu romanlar üzerinde erkek karakterlerden hareketle yapılacak olan benzer çalışmalar onların fizyolojik özellikleri ve buna bağlı olarak karakter analizleri konusunda ufuk açıcı olabilir.

Kaynakça

A. İncelenen Romanlar

- Araba Sevdası, Recâizâde Mahmud Ekrem, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
 Bir Muadele-i Sevdâ, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hilmi Kitabevi, Gün Basımevi, İstanbul.
 Çengi, Ahmet Midhat, Mehmet Vecihi, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1314.
 Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 Dürdâne Hanım, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 Felâtun Bey İle Râkım Efendi, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 İffet, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1969.
 Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar, Ahmet Mithat Efendi, TDK Yay., Ankara, 2000.
 Hüseyin Fellâh, Ahmet Mithat Efendi, TDK Yay., Ankara, 2000.
 Kafkas, Ahmet Mithat Efendi, TDK Yay., Ankara, 2000.
 Karı Koca Masalı, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 Karnaval, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 Lorans, Mustafa Reşit, Enver Efendi Matbaası, İstanbul, 1310.
 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1938.
 Metres, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1945.
 Musullu Süleyman, Ahmet Mithat, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971.
 Mutallâka, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hilmi Kitabevi, Marifet Matbaası, İstanbul.
 Mürebbiye, Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstanbul, 2005.
 Nemide, Halit Ziya Uşaklıgil, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1984.
 Paris'te Bir Türk, Ahmet Midhat, TDK, Ankara, 2000.
 Sergüzeşt, Samipaşazâde Sezâi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
 Şık, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Özgür Yayınları, İstanbul, 2005.
 Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Şemseddin Sami, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
 Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, Mehmet Murat, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
 Yeniçeriler, Ahmet Midhat, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942.
 Zehra, Nabizâde Nâzım, Akçağ Yayınları, Ankara.

B. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

- Agâh Sırrı Levend, (1984). Divan Edebiyatı, 4. Basım, İstanbul: Enderun Kitabevi.
 Ahmet Mithat, (2001). Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî Yahut Alafranga, Ankara: Akçağ Yayınları.
 Can, Ş. (1970). Klasik Yunan Mitolojisi, 8. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
 Cebeci, D. (2009). Divan Şiirinde Kadın, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
 Erzurumlu İbrahim Hakkı, (2024). Marifetname, İstanbul: Meva Yayınları.
 Kaşıkçı, E. (2004). Ah Şu Kadınlar, İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
 Kocabıyık, E. (2006). Aynadaki Narkissos,-Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz-, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
 Narlı, M. (2007). Roman Ne Anlatır- Cumhuriyet Dönemi 1920-2000, Ankara: Akçağ Yayınları.
 Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz.com/> [Erişim Tarihi: 25.07.2025].
 Ze'evi, D. (2008). Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk 1500-1900, (Çev: Fethi Aytuna), İstanbul: Kitapyayınevi.

ŞEHRÎ DÎVÂN'INDA İÇKİ VE KADEH İLE İLGİLİ ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR

Abdullah Tahir ÖZDEMİR¹

Fatma BÜYÜKKARCI YILMAZ²

Giriş

Devrinde Dîvân-ı Sultânî kâtipliği ve Gürcü Mehmed Paşanın tezkireciliğini yapmış olan 17. yüzyıl Sebk-i Hindî şairi Malatyalı Şehrî (ö. 1660) görevlerinden sık sık azledilmiş, ayrıca oğlunun vefatı, evinin soyulması gibi felaketler yaşamış ve derbeder bir hayat sürmüştür. Hayatındaki bütün bu aksaklıklar onun şiirine yaşamdan yeterince zevk alamama, bahtsızlık, feleğin türlü cefaları gibi temalar şeklinde aksetmiştir. Ayrıca o, mutasavvıf olmamasına rağmen Sebk-i Hindî'nin çoğu şairi gibi hemen her şiirinde tasavvufî mahiyetteki beyitlere yer vermiştir. Şehrî'nin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır ve bu *Dîvân*'da yer alan şiirler hayal gücündeki zenginlik ve zincirleme sıfat tamlamalarının başarılı kullanımıyla öne çıkmaktadır. Hatta bu açıdan Şehrî, Nâilî, Fehîm, İsmetî, Neşâtî, Riyâzî ve Sâmî gibi devrinin önde gelen şairlerinden çok ileridedir. Öyle ki Tarlan, Şehrî'nin “üçüzlü mürekkep sıfat”ları Nâilî'nin bile ancak bir iki yerde ulaşabildiği bir şekilde kullanmış olduğunu vurgulamaktadır. Diğer yandan Şehrî, *Dîvân*'ında şiire ve şairliğe dair görüşlerini de belirtmiştir. Ona göre bir şiirin şiir olabilmesi için ya sihirli olması ya da mucizevî bir hususiyet taşıması gerekmektedir. Şiirler ciğer yakıcı olmalı, renkli anlamlar içermeli ve yepyeni olmalıdır. Nitekim Şehrî, kendi şiirlerinin de bu saydığı hususiyetleri taşıması için çaba göstermiş ve bilhassa kendisini yeni tarzda şiir söyleyen bir kişi olarak nitelemiştir³.

Bu açıdan onun şiirleri Sebk-i Hindî üslubunun çok açık bir tezahürüdür. Hakikaten de onun *Dîvân*'ında çoklu duyulama (sinestezi), paradoksal imaj, değişik, alışılmamış bağdaştırmalar ve girift ve karmaşık hayaller gibi Sebk-i Hindî hususiyetlerine sıkça rastlanılmaktadır⁴. Bunlar arasından “değişik, alışılmamış bağdaştırmalar” bilhassa önemlidir zira Şehrî, şiirlerinde soyut kavramları somut, somut kavramları ise soyut olanlar ile sıkça bağdaştırıp birleştirmektedir. Dolayısıyla *Şehrî Dîvânı*'nın en belirgin hususiyetlerinden birisi onun kullanmış olduğu alışılmamış bağdaştırmalardır. Nitekim bu makalenin amacı da Şehrî'nin “içki” ve “kadeh” ile ilgili kullanmış olduğu bazı alışılmamış bağdaştırmaları tespit edip bunların başka şairlerce de kullanılıp kullanılmadığını belirlemek, kullanılmışsa da Şehrî'nin kullanımının bu şairlerden hangi yönlerden farklılaştığını saptamaktır. Makalemizde bu bağlamda inceleyeceğimiz bağdaştırmalar şunlardır: “Câm-ı cünûn, câm-ı ‘işret, câm-

¹ Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tahirozdemir@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7063-3845

² Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazfa@bogazici.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4096-3990

³ Şehrî hakkında daha geniş bilgi için bk. (Demirel, 1999, s. 1-40; Demirel, 2013).

⁴ Sebk-i Hindî hakkında epeyce bir çalışma yapılmış olsa da doğrudan bu üsluba ve onun hususiyetlerine dair ana hatlarıyla bir fikir edinilebilecek bazı kaynaklar şunlardır: Deniz, 1999; Mum, 2006; Mum 2007; Horata 2007; Bilkan, 2007a; Bilkan 2007b; Bilkan ve Aydın, 2007; Babacan, 2008; Babacan, 2009; Bilkan, 2009; Demirel, 2009; Babacan, 2012.

ı nazar, nesîm-i mey, mey-i nezzâre, sâgar-ı ihsân". Biz bu incelemeyi yaparken evvela bu bağdaştırmaların diğer şairler tarafından nasıl kullanılmış olduğuna değinecek, akabinde Şehrî'nin kullanımlarının önceki ve sonraki şairlerden ayrıştığı noktalar üzerinde duracağız. Bunu yapabilmek için yukarıda zikrettiğimiz her bir alışılmamış bağdaştırma için birer başlık açacak ve bu başlıklar altında *Şehrî Dîvânı*'ndan söz konusu bağdaştırmanın kullanıldığı beyit örneklerini kısaca inceleyeceğiz. Ayrıca bu bağdaştırmaların her birisini LEHÇEDİZ veri tabanından tarayarak bunların diğer şairler tarafından nasıl kullanıldığını tespit edecek ve mevzubahis örnekleri kronolojik olarak sıralayıp tetkik edeceğiz. En nihayetinde ise her bir bağdaştırmanın Şehrî tarafından nasıl kullanılmış olduğu ve bu kullanımların diğer şairlerinkiler ile olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde duracağız⁵. Şehrî'den yapacağımız beyit alıntılarında Demirel'in neşrini kullanacağız (2017).

***Şehrî Dîvânı*'nda Çoklu Duyulama ve Paradoksal İmaj**

Yukarıda Sebk-i Hindî hususiyetlerinden bahsederken alışılmamış bağdaştırmaları müstakil bir şekilde zikretmiş olsak da esasında çoklu duyulama (sinestezi) ve paradoksal imajları meydana getiren de alışılmamış bağdaştırmalardır. Zira bu ikisi, tıpkı alışılmamış bağdaştırmanın tanımında olduğu gibi, belirli kelimelerin veya kavramların daha önce duyulmamış ve karşılaşılmamış şekilde bir araya gelmesi neticesinde teşekkül etmektedir. Nitekim Öztekin, "karşıtların birliği" olarak nitelediği paradoksal imajların alışılmamış bağdaştırmalar vasıtasıyla oluşturulduğunu ve bunun Sebk-i Hindî şiirindeki yaygınlığını bilhassa vurgulamaktadır (Öztekin, 2009, s. 524). Aynı şekilde Kesik, Mum'un Türkçeye "çoklu duyulama" şeklinde çevirdiği "hiss-âmizî" kavramını, "somutlaştırmaların alışılmamış bağdaştırmalarla birleşerek oluşturduğu özel bir bağdaştırma türü" olarak tanımlamaktadır (Kesik, 2009, s. 158). Dolayısıyla bu kısımda Sebk-i Hindî'de alışılmamış bağdaştırmaların nasıl kullanıldığına dair bazı tespitler yapmanın ve alışılmamış bağdaştırmaları kısaca tanımlamanın faydalı olacağı kanaatindeyiz⁶. Akabinde ise *Şehrî Dîvânı*'nda yer alan ve çoklu duyulama ile paradoksal imaj başlıkları altında incelenebilecek olan bazı alışılmamış bağdaştırmalar üzerinde duracağız. Çoklu duyulama ile paradoksal imajın ne manaya geldiğine ise bu örnekleri incelerken değineceğiz.

⁵ Bundan sonra yer vereceğimiz beyit alıntılarında (Şehrî'ninkiler hariç) LEHÇEDİZ veri tabanında yaptığımız tarama neticesinde ulaştık. Ayrıca LEHÇEDİZ üzerinden ulaştığımız beyitlerin bir kısmını çalışmamıza dâhil ederken şu dîvân neşirlerinden teyit ve karşılaştırmasını yaptık: *Ahmed Paşa Dîvânı* (Kadaş, 2022), *Arpaemini-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı* (Kutlar Oğuz, 2017), *'Ayntablî Şâkir Dîvânı* (Dinçerler ve Açar, 2023), *Behiştî Dîvânı* (Aydemir, 2018), *Edirneli Ahmed Rüşdî Dîvânı* (Tunadurur, 2012), *Esrâr Dede Dîvânı* (Horata, 2019), *Hâfız Ahmed Paşa Dîvânı* (Tosun, 2011), *Halebli Edîb Dîvânı* (Mum, 2004), *Kâfile-i Şu'arâ* (Kutlar Oğuz, vd., 2017), *Muhibbî Dîvânı* (Yavuz ve Yavuz, 2016), *Nâmık Kemâl Dîvânı* (Göçgün, 1999), *Neşâtî Dîvânı* (Kaplan, 2019), *Sükkerî Dîvânı* (Tuncer, 2016), *Tuhfetü'l-Emsâl* (Selçuk, 2017), *Yahyâ Nazîm Dîvânı* (Çakır, 2018). Çalışmamız boyunca yaptığımız beyit alıntılarında, eğer beytin yer aldığı neşirde beyit numarası veriliyor ise, şiirin nazım şeklini kısaltma halinde, şiir ve beyit numaralarını da araya taksim işareti koyarak belirttik, (G. 5/7) gibi. Kullandığımız kısaltmalar şunlardan ibarettir: Gazel için "G", kaside için "K" ve naat için "N". *Tuhfetü'l-Emsâl* mesnevisinde ise sadece eserin ismini ve "B" kısaltmasından sonra beyit numarasını göstermekle yetindik. Diğer yandan eğer neşirde şiir ve beyit numaraları yer almıyorsa ya da neşir mensur bir eser ise direkt olarak metin içi atıf yaptık. Ayrıca yapısal birliği sağlamak için, beyitlerin alıntılanmış olduğu neşirde kullanılmış olsa dahi, transkripsiyon alfabesini kullanmadık. Bunun yerine sadece uzun ünlüleri şapkalı a (â) ile ve kelime içindeki ve sonundaki ayın ve hemzeleri de tek tırnak işareti (') ile göstermekle yetindik. Son olarak beyitleri alıntılarla ilgili gerekli görülen yerlerde bazı hataları düzelttik.

⁶ Gerçekleştirdiğimiz araştırma neticesinde Sebk-i Hindî'de alışılmamış bağdaştırmaların kullanımına dair yapılmış olan şu çalışmalara ulaştık: Demirel, 2006; Öztekin, 2009; Değer, 2017; Karaduman, 2020; Balcı, 2023.

Alışılmamış bağdaştırmalar, kelimeler arasında, konuşma dilinde kurulması halinde garipsenecek ve dil bilgisine uygun olsa bile mantığa aykırı olan ilişkiler kurulması neticesinde meydana gelmektedir. Bu süreçte kelimelerin çağrışımlarından da serbest bir şekilde faydalanılmaktadır (Özkan, 2015, s. 71). Dolayısıyla bunlar, Sebk-i Hindî'nin "kapalılığının" farklı bir düzlemdeki uygulaması ve yansımasıdır. Bu yansımanın mana ve söz düzlemine ait iki yüzü vardır. Söz düzleminde alışılmamış bağdaştırmalar, sözün incelmesine ve az sözle çok şeyin ifade edilmesine hizmet etmiştir. Öyle ki bazen birbirine tezat teşkil eden ilgisiz kelimeler bir araya getirilerek manası ancak şair tarafından bilinebilecek bir hale sokulmuştur. Mana düzleminde ise zincirleme tamlamalar marifetiyle meydana getirilen alışılmamış bağdaştırmalar, soyut ve alabildiğine girift bir mananın kurgulanmasına önayak olmuştur (Demirel, 2006, s. 34-88). Bununla beraber Sebk-i Hindî'deki alışılmamış bağdaştırmalar sadece birbirine zıt veya birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya gelmesinden ibaret değildir. Klasik üslup tarafından teşbihe konu edilmemiş kavramların bir araya getirildiği bağdaştırmalar da, zıtlık veya ilgisizlik barındırmaları dahi, alışılmamıştır (Balcı, 2023, s. 65). Nitekim içki ve kadeh ile ilgili alışılmamış bağdaştırmaları incelerken esas alacağımız bağdaştırmalar da bahsettiğimiz bu ikinci kısma aittir.

Bununla beraber *Şehrî Dîvânı*'nda zıtlık veya ilgisizlik barındıran alışılmamış bağdaştırmalar da yok değildir. Hatta bunlar çoklu duyulama ve paradoksal imaj kategorilerinde incelenebilecek bir mahiyettedir. Zira bu iki kategori, tezatın ve ilgisizliğin tam merkezinde yer almaktadır. Örneğin çoklu duyulama, diğer ismiyle sinestezi, iki ayrı duyuyla alakalı farklı iki kelimenin aynı tamlamada bir araya geldiği veya iki duyunun birbirine karışıp birbirinin yerini aldığı ifadelerdir. Günlük konuşma dilinde bu hususiyete çokça rastlanılmaktadır: "Acı söz, tatlı söz, ekşi suratlı" gibi (Mum, 2006, s. 135-136). Bu cümleden olmak üzere *Şehrî, Dîvân*'ındaki bir beyitte cahilin ölümünü (mevt-i nâdân) tatsız bir yük (bî-meze-sıklet) olarak nitelemektedir. Böylece tatma duyusu ile ilişkili olan "bî-meze (tatsız)" sıfatı, dokunma ve görme duyularına bağlı olan "sıklet" kelimesi ile birlikte kullanılmıştır. LEHÇEDİZ veri tabanında tarandığında bu ifadenin başka bir şair tarafından kullanılmadığı tespit edilmiştir:

Rûh-ı pâki ile mey-i vahdet içerdün Şehrî

Mevt-i nâdân gibi bir bî-meze-sıklet yog idi (Şehrî, G. 126/10)

Bir diğer kategori paradoksal imajdır. Paradoksal imaj, aralarında zıtlık bulunan değişik kavramların aynı terkip veya ifade içerisinde bir araya getirilmesi suretiyle ulaşılan yeni ancak çelişkili kavramları tanımlamak için kullanılmaktadır. Diğer taraftan paradoksal imajlar, yalnızca zıt anlamlı kelimelerin aynı beyit içerisinde kullanılmasından ibaret değildir. Bir imajın paradoksal olması için zıt anlamlı kelimelerin yeni fakat çelişkili bir kavrama dönüşmesi gerekmektedir (Mum, 2006, s. 130-132). Bu cümleden olarak *Şehrî, Dîvân*'ındaki bir beyitte meyhaneciyi ateş saçan toprak (hâk-i âteş-fürûş), şarabı ise su içen ateş (âteş-i âb-nûş) olarak nitelemiştir. Böylece birbirlerine zıt unsurlar olan "ateş ile toprak" ve "su ile ateş" beraber kullanılarak yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşılmıştır.

Hâk-i âteş-fürûş pîr-i mugân

Âteş-i âb-nûş ya'nî mey (Şehrî, G. 129/3)

Bu iki bağdaştırmayı kullanarak LEHÇEDİZ veri tabanında yaptığımız ve neticesinde hiçbir sonuca ulaşamadığımız taramanın da gösterdiği üzere Şehrî'nin kullanımları kendine özgüdür, diyebiliriz. Bununla beraber bu kullanımlar yalnızca Şehrî'ye mahsus değildir. Nitekim Mum, Neşâtî (ö. 1674) ile Halebli Edîb'den (ö. 1748?) buna benzer iki paradoksal imaj örneği (nâr-ı âb-pûş, âteş-dân-ı âb-efşân) aktarmaktadır (2006, s. 131-132):

Pertev-nümâ-yı şevk it ol nâr-ı âb-pûş

Bezm-i safâyı sâkî pür-âb u tâb göster (Neşâtî, G. 18/6)

Gönül çün oldu gark-ı tab'-ı ruhsâr-ı 'arak-rîzin

Düşüp kalsa o âteş-dân-ı âb-efşâna olmaz mı (Halebli Edîb, G. 2065/3)

Ayrıca Savaşkan Cem Bahadır, klasik Türk edebiyatında şaraba verilen isimler arasında “âb-ı âteş-nâk”ı ve “âteş-i seyyâle”yi zikretmekte ve örnek olarak da Muhibbî'nin (ö. 1566) şu iki beytini zikretmektedir (2013, s. 31):

Gâh olur meyhâreler eyler şarâb u âbı cem'

İy Muhibbî zıdd iken itdi su âteş ictimâ' (Muhibbî, G. 1512/5)

Tâb-ı müliden gül gül itmişsin ruhun bârî salın

Nâz-ıla hall eylegil dil bülbulünün müşkilin (Muhibbî, G. 2498/1)

“Kevkeb-i tîregî-mesîr” terkibi *Şehrî Dîvânı*'ndaki bir başka paradoksal imaj örneğidir. “Karanlık yürüyüşlü yıldız” şeklinde yorumlanabilecek olan bu ibarenin Şehrî'ye mahsus ve yeni bir hayal ürettiği, dolayısıyla alışılmamış bir bağdaştırma olduğu rahatlıkla söylenebilir. Nitekim LEHÇEDİZ veri tabanında yapılan tarama neticesinde de böyle bir kullanıma rastlanmamıştır:

Meclis-ârâ-yı küre-fehmânam

Kevkeb-i tîregî-mesîr benem (Şehrî, G. 101/2)

***Şehrî Dîvânı*'nda Câm, Mey ve Sâgar ile Kurulmuş Alışılmamış Bağdaştırmalar**

Klasik Türk edebiyatında olduğu gibi bütün İslâmî edebiyatlarda da içkiye ve kadehe dair unsurlar çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bununla beraber bu tarzdaki şiirlerin yazımı İslâmî devirlerde başlamamıştır. Fars sahasında Sâsânîler devrinden beri, Arap sahasında da İslâm öncesi devirden beri bu tarzda şiirler yazılmaktadır. Bu yazım, her ne kadar İslamiyet'in içkiyi yasaklaması üzerine bir müddet ivmesini kaybetse de Arap sahasında Emevîler, Fars sahasında da Gazneliler devrinden itibaren yeniden işlerlik kazanmıştır. Öyle ki zamanla şarap şiirleri divanlarda yer alan müstakil bölümlerde, hatta müstakil eserlerde toplanmıştır. Klasik Türk edebiyatında ise bu unsurların ister gerçek anlamlarıyla ister birer tasavvufî ıstılah olarak görünümü ilk defa Arap ve Fars

edebiyatlarından yapılmış olan tercüme yoluyla başlamıştır. Sonrasında “Sâkî-nâme” adı verilen türün gelişmesi ile klasik Türk edebiyatındaki şarap şiirleri tekâmül ederek belli bir karakter kazanmıştır. Ne var ki İslamiyet’teki içki yasağı sebebiyle klasik Türk şiirinde yaygın şekilde yer alan bu unsurların aslında tasavvufî bir manaya işaret edebileceği ihtimali de her daim mevcut olmuştur. Böylece şairler kendilerine yönelebilecek olan eleştirilerden korunmuşlardır (Bahadır, 2013, s. 28-30).

İçki ve kadeh ile ilgili unsurların klasik Türk edebiyatındaki macerasına bu şekilde kısaca değindikten sonra, şimdi, bu bölümde, *Şehrî Dîvânı*’nda yer alan ve “câm, mey, sâgar” kelimelerini içeren bağdaştırmaları, Şehrî’den önceki ve sonraki şairlerle karşılaştırmalı bir şekilde inceleyeceğiz. Bunu yapabilmek için öncelikle “câm”, “mey” ve “sâgar” olarak belirlediğimiz üç başlığın her birisinde Şehrî’den bir beyit örneği vereceğiz. Akabinde diğer şairlerin bağdaştırma örneklerini de kronolojik bir sırayla verip bunları Şehrî’ninkilerle mukayese edeceğiz.

Câm

Şehrî, inceleyeceğimiz alışılmamış bağdaştırmalardan ilki olan “câm”ı terkip içerisinde kullanarak “câm-ı cünûn”, “câm-ı ‘işret” ve “câm-ı nazar” olmak üzere üç bağdaştırma üretmiştir. Bunlardan ilki olan “câm-ı cünûn”a yer verdiği beyitte Şehrî, gözleri sihirden kör kütük sarhoş olmuş olan sevgilinin her bakışının bir “câm-ı cünûn” yani “aşığa delilik veren bir kadeh” haline geldiğinden bahsetmektedir:

Çeşmün ki senün böyle siyeh-mest-i füsundur

Her bir nighün âşık bir câm-ı cünûndur (Şehrî, G. 43/1)

“Câm-ı cünûn” bağdaştırmasını Şehrî’nin haricinde başka şairler de kullanmıştır. Bunlardan birisi olan 16. yüzyıl şairi Behiştî’nin (ö. 1571) bu terkibe verdiği anlam tasavvufidir. O, bu bağdaştırmayı kullandığı beyitte “câm-ı cünûn”dan içip mest ve harap olduğundan, kendisini ayıplayanların ahmak ve deli, kendisinin ise akıllı ve ayık olduğundan söz etmektedir. “Cünûn” hali, tasavvufî bir ıstılah olarak “Hak âşıklarının Hak’tan başka hiçbir şeyle ilgilenmemeleri, ilahi aşkla sermest olmaları, deli olmadıkları halde deli gibi görünmeleri” manasına gelmektedir (Uludağ, 2016, s. 91). Mestliğe gelince bu kavram, “aşkın, âşığın bütün varlığına hâkim olması, iliklerine işlemesi” anlamında kullanılmıştır (s. 245):

Câm-ı cünûn nûş idüben mest ü harâb olduğum

Ta’n iden ebleh delüdür âkıl u hûşyâr menem (Behiştî, G. 317/3)

Şehrî’nin dönemdaşı olan iki 17. yüzyıl şairi ise “câm-ı cünûn”u Şehrî’nin kastettiği mana ile kullanmışlardır. Örneğin Edirneli Ahmed Rüşdî (ö. 17. yy. sonu) bir beyitte yan bakışı (gamze), dolayısıyla gözü (çeşm), sarhoş edici bir delilik kadehi (câm-ı cünûn) olarak nitelendirmiştir:

Ol gamze-i pür fitne ol çeşmindeki sihr ü füsün

Huşyâr iken etdi bizi mest-i mey-i câm-ı cünûn (Edirneli Ahmed Rüşdî, G. 106/1)

Aynı şekilde Sükkerî'nin (ö. 1686) aşağıdaki beytinde de “câm-ı cünûn”un, beyitteki “gözleri mestâne” tabiri nedeniyle, “göz”ü işaret ettiği düşünülebilir. Bu takdirde sarhoşmuş gibi baygın bakan sevgilinin bakışları etrafına sunduğu delilik kadehinden (câm-ı cünûn) ibaret olmuş olacaktır:

Alınca destine ol gözleri mestâne peymâne

Sunar câm-ı cünûnı her yana peymâne peymâne (Sükkerî, G. 124/1)

18. yüzyıl şairi Yahyâ Nazîm (ö. 1727) iki beyitte “câm-ı cünûn”u Leylâ, dolayısıyla sevgili ile ilişkilendirmiştir. Bu beyitlerin ilkinde, delilik kadehinin (câm-ı cünûn) şarabını içen Mecnun'un mahşere kadar Leylâ'nın sarhoşu olarak anılacağı söylenmektedir:

Fezâ-yı mahşere de varsa anılır Mecnûn

Şarâb-ı câm-ı cünûn ile mest-i Leylâdır (Yahyâ Nazîm, G. 165/2)

İkincisinde ise Kays'ın Leylâ'nın elinden delilik kadehini (câm-ı cünûn) içtiği için sabır ve huzurunun kalmadığı ifade edilmektedir:

Gitmezdi Kays-ı zârın sabr u sükûn elinden

Leylâ'nın içmeseydi câm-ı cünûn elinden (Yahyâ Nazîm, G. 542/1)

19. yüzyıl şairi Nâmık Kemâl'e (ö 1888) gelince o, kendi eserlerini “câm-ı cünûn” olarak vasıflandırmaktadır. Ona göre delilik kadehi gibi olan eserlerinden bir yudum içmesi halinde kader, yaratılış meclisini sarhoşçasına altüst edecektir:

Herc ü merc eyler kazâ mestâne bezm-i fitratı

Cür'asın nûş etse ger câm-ı cünûn âsârımın (Göçgün, 1999, s. 212)

“Câm-ı cünûn” bağdaştırmasının bu altı şair tarafından nasıl kullanıldığına umumî hatlarıyla bakmak gerekirse şunlar söylenebilir: Bu bağdaştırmayı ilk kullanan Behiştî'dir. O, “câm-ı cünûn”u “Allah aşkıyla deliye dönme” gibi tasavvufî bir manaya işaret etmek üzere şiirine dâhil etmiştir. Şehrî ise bu bağdaştırmayı sevgilinin, âşğın aklını başından alan bakışlarıyla ilişkilendirmiştir. Aynı şekilde Şehrî'nin dönemdaşı olan Edirneli Ahmed Rüşdî ve Sükkerî de bu terkip ile sevgilinin bakışlarını kastetmişlerdir. Yahyâ Nazîm ise bu terkibi bakışlar ile değil, Leylâ, yani sevgili ile ilişkilendirirken Nâmık Kemâl de önceki şairlerden tamamen farklılaşarak bu terkibi eserlerinin yakıcı gücünü tasvir etmek için kullanmıştır.

Şehrî *Divânı*'nda “câm” kelimesi ile kurulmuş olan ikinci bağdaştırma “câm-ı 'işret”tir. Şehrî, bu terkibi kullandığı beyitte kendisine “ey gam zehrini içen Şehrî, devrin işret kadehinden (câm-ı 'işret) memnun olmadın gitti, aferin” diye seslenmekte ve tariz sanatına başvurmaktadır. Burada “câm-ı 'işret” ile zamanın Şehrî'ye sundukları kastedilmektedir:

Rûzgârın olmadun memnûn-ı câm-ı 'işreti

Âferîn ey Şehrî-i zehr-âb-ı gam-nûşum benüm (Şehrî, G. 96/5)

LEHÇEDİZ veri tabanı tarandığında bu bağdaştırmanın Şehrî haricinde sadece dört şair tarafından birer beyitte kullanıldığı görülmektedir. Bu şairlerden birisi Yahyâ Nazîm'dir. O, tasavvufî

içerikli olan bir beyitte gönlü vahdet meclisinin şarabı, gözü de bu meclisteki işret kadehi olarak nitelendirmiştir:

Dil ki sahbâ-yı bezm-i vahdet ise

Dîde ol bezme câm-ı ‘işret’dir (Yahyâ Nazîm, K. 16/2)

Nâmık Kemâl Dîvânı’nda yer alan bir beyitte sevgilinin kan dökücü gözünün işret kadehini içtiğinden bahsedilmektedir. Bu sebeple onun her bakışı naz ve kibir ile sarhoş olmuştur:

Yine ol çeşm-i hûnî nûş-i câm-ı ‘işret’ etmiştir

Anınçün her nigâhın mest-i nâz ü nahvet etmiştir (Göçgün, 1999, s. 238)

19. yüzyıl şairi Câzîm (ö. 1869-70) ise bir beyitte sevgilinin elinde içinde yakut renkli şarap bulunan bir kadeh tuttuğunu ve dudağının işret kadehiyle ünsiyet ettiğini ifade etmektedir:

Olup yâkût-reng elde ayag ünsiyyet etmiştir

Leb-i mey-gûnu yârin nûş-ı câm-ı ‘işret’ etmiştir (Kutlar Oğuz, vd., 2017, s. 152)

19. yüzyıl şairi ‘Ayntablî Şâkir’e (ö. 1872) gelince o, sakiye seslenmekte ve ondan işret kadehini kendilerine sunarak onları sarhoş etmesini istemektedir. Ayrıca ona ihsanı ve müşteriler arasında dolaşmayı elden bırakmaması gerektiğini söylemektedir:

Sâkiyâ sun câm-ı ‘işret’ olma ihsândan cüdâ

Eyle bu yârânı ser-mest olma cevîlândan cüdâ (‘Ayntablî Şâkir, G. 3/1)

Kısacası bütün şairler “câm-ı ‘işret” terkiibini mecliste sunulan kadehi tanımlamak için kullanmışlardır. Bununla beraber bu kadehin aslında neyi kastettiği şairler için değişiklik göstermektedir. Örneğin Şehrî “câm-ı ‘işret” ile zamanın kendisine sunduklarını kastetmektedir. Yahyâ Nazîm’in tasavvufî içerikli olan beytinde ise kadeh gözdür. Diğer yandan bu bağdaştırma Nâmık Kemâl’in, Câzîm’in ve Ayntablî Şâkir’in beyitlerinde doğrudan içki kadehini kastetmektedir. Dolayısıyla söz konusu bağdaştırma ilk iki şairde farklı hayaller üretmek için kullanılırken sonraki üçünde ise daha klasik hayaller meydana getirmek için kullanılmıştır.

Şehrî Dîvânı’nda “câm” kelimesi ile kurulmuş olan üçüncü alışılmamış bağdaştırma “câm-ı nazar”dır. Şehrî bu terkiibi kullandığı beyitte aşkından dolayı çok zayıfladığını zira sevgilinin bakışına sürekli maruz kaldığını vurgulamaktadır. Sonrasında sevgilisine bakışına hâkim olmasını çünkü ona bu bakış kadehinin (câm-ı nazar) coşturucu bir katresinin bile yeteceğini belirtmektedir. Ayrıca bu beyitte klasik söyleyişten farklı olarak artık sevgili ile âşığın bir araya gelebildiği görülmektedir:

Zabt-ı nezâre eyle tenûk-zarf-ı vuslatam

Besdür hurûş-ı katre-i câm-ı nazar bana (Şehrî, G. 4/2)

Bir başka beyitte ise Şehrî, sevgilinin sarhoş gözünün bakışına mazhar olarak onun kurbanı olmak, yani ölmek istediğini belirtmektedir. Zira yabancıların sevgilinin bakış kadehinden (câm-ı nazar) bir damla bile içmesi haramdır. Bu haramı işlemenin cezası ise idamdır:

Kurbân-ı şer‘-i çeşm-i siyeh-mestûn olayum

K’agyâra oldı cür‘a-i câm-ı nazar harâm (Şehrî, G. 100/3)

Mey

Şehrî, inceleyeceğimiz alışılmamış bağdaştırmalardan ikincisi olan “mey”i terkip içerisinde kullanarak “nesîm-i mey” ve “mey-i nezzâre” olmak üzere toplam iki bağdaştırma üretmiştir. Bunlardan ilki olan “nesîm-i mey”e yer verdiği beyitte Şehrî, kendi gamını ve bahtının karalığını vurgulayarak eğer kadeh olsaydı, talihsizliği nedeniyle, şarabın kadehe dökülmesi esnasında oluşan esintiden (nesîm-i mey) bile kırılacağını ifade etmektedir:

Nesîm-i meyden olurdı şikeste

Bu za‘f-ı baht ile peymâne olsam (Şehrî, G. 95/2)

LEHÇEDİZ veri tabanı tarandığında “nesîm-i mey” bağdaştırmasını Şehrî’nin haricinde yalnızca iki şairin kullandığı görülmektedir. Bunlardan ilki olan 15. yüzyıl şairi Ahmed Paşa, lale yüzlü sevgiliye seslenerek ondan eline gül renkli kadehi almasını istemektedir. Böylece o, güzelliğinin bahçesini şarabın esintisi (nesîm-i mey) ile taze tutacaktır:

Gül-gün ayagı al ele ey lâle yüzlü hey

Kim duta bâg-ı hüsnüni tâze nesîm-i mey (Ahmed Paşa, G. 338/1)

Bu bağdaştırmayı kullanan bir diğer şair, 18. yüzyıl şairi Esrâr Dede’dir. O, “nesîm-i mey” terkipini dâhil ettiği bir beyitte sevgilinin lal taşına benzeyen dudağının, şarabın esintisinden (nesîm-i mey) gelen keyif ile coşup tebessüm ettiğinden bahsetmektedir. Öyle ki bu esnada onun eşsiz inciler gibi olan dişleri de görünmüştür. “Nesîm” kelimesi “hoş koku” anlamına da gelmektedir (<https://vajehyab.com/>). Bu sebeple bu beyitte sevgilinin dudağının, hem şarabın esintisinden hem de hoş kokusundan dolayı coşup tebessüm ettiği söylenebilir:

Gösterir mevc-i tebessümden dür-i nâ-yâblar

Başlasa keyf-i nesîm-i meyle cûşa la‘l-i leb (Esrâr Dede, G. 20/2)

Görüldüğü üzere Şehrî’de şarabın esintisi âşık üzerinde olumsuz bir duruma sebebiyet vermektedir. Diğer iki şairin beyitlerinde ise şarabın esintisi sevgilinin şarabı içtiği anda meydana gelmektedir ve sevgili üzerinde/sayesinde olumlu bir etkiye sahiptir.

Şehrî *Dîvânı*’nda “mey” kelimesi ile kurulmuş olan ikinci bağdaştırma “mey-i nezzâre”dir. Şehrî, bu bağdaştırmayı kullandığı beyitte sevgilisinin sohbetine bir kez daha katılıp onun bakışlarının şarabıyla (mey-i nezzâre) sarhoş olmak istediğini belirtmektedir. Dolayısıyla klasik üsluptan farklı olarak sevgili ile daha önce birçok kez buluşulmuştur ve onunla şair arasında sürekli bir yakınlık mevcuttur⁷:

⁷ Söz konusu yakınlığı gösteren bir başka beyit için bk. (Şehrî, G. 4/2).

Yine hem-sohbet-i cânâne olsam

Mey-i nezzâreden mestâne olsam (Şehrî, G. 95/1)

LEHÇEDİZ veri tabanı tarandığında Şehrî haricinde bu bağdaştırmayı kullanan tek şairin 18. yüzyıl şairi Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî olduğu görülmektedir. O, “mey-i nezzâre” terkiibini kullandığı beyitte sevgilinin utançtan dolayı kızaran yüz şarabıyla çok sarhoş olduğunu dile getirmektedir. Dolayısıyla bu şarabın üstüne sevgilinin bakış şarabını (mey-i nezzâre) içecek takati yoktur:

Bir dahî nûş-i mey-i nezzâreye tâkat mi var

Öyle mestem bâde-i reng-i hicâbuñdan senüñ (Arpaemîni-zâde, G. 69/2)

Bu iki beyit arasındaki dikkat çekici fark şudur: Şehrî’de daha önce bakış şarabıyla sarhoş olunmuştur ve bu sarhoşluk yeniden talep edilmektedir. Oysa Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî’de bakış şarabının yıkıcı bir etkisi vardır ve şair bu şaraba maruz kalmak istememektedir.

Sâgar

Şehrî, inceleyeceğimiz alışılmamış bağdaştırmalardan üçüncüsü olan “sâgar”ı terkip içerisinde kullanarak “sâgar-ı ihsân” bağdaştırmasını üretmiştir. Bu terkiibi kullandığı beyitte Şehrî, kendisini daima sarhoş edenin ihsan kadehi (sâgar-ı ihsân) olduğundan söz etmekte ve kendisine seslenerek Cem’in kadehi gibi masal ve efsanelerden bahsetmemesini tembih edip bunların hiçbirisinin gerçek olmadığını ifade etmektedir. İhsân, kulluğun basiret nuru ile ve rububiyet makamını temaşa ederek gerçekleştirilmesidir. Seyr ü sülûkun başlarında gerçekleşen bu hal, Hakk’ı kendi sıfatlarıyla mevsuf bir halde temaşa etmeyi tarif etmektedir (Şimşek, 2017, s. 174; Uludağ, 2016, s. 181). Kadeh ise tasavvufî bağlamda düşünüldüğünde manevî hali, ruhanî hazzı, şevki, cezbeyi, vecdi veya aşığın kalbini tarif etmektedir (Şimşek, 2017, s. 188; Uludağ, 2016, s. 201). Diğer yandan Cem şarabın mucidi addedilmekte, “câm-ı Cem” ise üzerinde yedi hikmetin yazılı olduğu ve şarabın ibret verici halini gösteren bir kadeh olarak tasvir edilmektedir (Pala, 2002, s. 93). Dolayısıyla burada şair, Allah’ın rububiyetini temaşa ile meşgul olup bununla sarhoş olanın Cem’in kadehi ile temsil edilen dünyevî hikmetlere kıymet vermeyeceğini vurgulamaktadır:

Müdâm sâgar-ı ihsân ile ser-mestüz

Koya fesâne-yi Şehrî Cem’ün nesin gördük (Şehrî, G. 85/6)

LEHÇEDİZ veri tabanı tarandığında Şehrî haricinde bu bağdaştırmayı kullanan iki şaire rastlanmıştır. Bunlardan birisi 16. yüzyıl şairi Hâfız Ahmed Paşa’dır. O, bu terkiibi kullandığı beyitte cennetteki Selsebîl adlı pınarın Hz. Peygamberin ihsan kadehinden (sâgar-ı ihsân) içtiği bir yudum nedeniyle bereketlendiğini söylemekte ve kendisinin de tıpkı bu pınar gibi kıyamet günü Hz. Peygamberden şefaati istediğini belirtmektedir:

Cür’a-nûş-ı sâgar-ı ihsânun oldı Selsebîl

Yâ Resûlallâh kıyâmetde şefâ’at isterüz (Hâfız Ahmed Paşa, N. 1/8.2)

Bu terkihi kullanan ikinci şair, 17. yüzyıl şairi Nâlî Mehmed Efendi'dir. O, mesnevisinin münacat kısmında Allah'a seslenerek ihsan kadehinden (sâgar-ı ihsân) bir yudum içmemizi nasip eyle ve bizi lütfuna mazhar et demektedir:

Cümlemüzi mazhâr-ı in'âmün it

Cur'a-keş-i sâgar-ı ihsânun it (Tuhfetü'l-Emsâl, B. 1222)

Görüldüğü üzere üç şair de "sâgar-ı ihsân" terkihini dinî-tasavvufî manada kullanmıştır. Bununla beraber bu şairlerin ihsan kadehini isnat ettikleri özne değişmektedir. Şehrî ve Nâlî Mehmed Efendi onu Allah'a isnat ederken Hâfız Ahmed Paşa ise Hz. Peygamber'e isnat etmiştir. Bununla beraber Şehrî'de Nâlî Mehmed Efendi'den farklı olarak tasavvufî çağrışımlar da mevcuttur.

Sonuç

Bu makalede 17. yüzyıl Sebk-i Hindî şairi Şehrî'nin *Dîvân*'ında yer alan ve "içki" ve "kadeh" ile ilgili olan ("câm-ı cünûn, câm-ı işret, câm-ı nazar, nesîm-i mey, mey-i nezzâre, sâgar-ı ihsân" olmak üzere) toplam altı alışılmamış bağdaştırmayı inceledik. Bu bağdaştırmaların başka şairlerce kullanılıp kullanılmadığını LEHÇEDİZ veri tabanında tarama yaparak araştırdık ve Şehrî'deki kullanımların hangi yönlerden farklılaştığını tespit ettik. Ulaştığımız sonuçlar şunlardır: Bu bağdaştırmaların ilki olan "câm-ı cünûn"u Behişfî, tasavvufî manada; Yahyâ Nazîm, sevgilinin kendisi ile ilişkilendirerek; Nâmık Kemâl ise eserlerinin yakıcı gücünü tasvir etmek için kullanmıştır. Şehrî ise tıpkı Edimli Ahmed Rüşdî ve Sükkerî gibi bu terkiplerle sevgilinin bakışlarını kastetmiştir. İkinci bağdaştırma olan "câm-ı işret"i Şehrî, zamanın kendisine sundukları, Yahyâ Nazîm ise hakikati gören gözü tanımlamak için kullanmıştır. Nâmık Kemâl, Câzîm ve Ayntablî Şâkir ise bu terkip ile doğrudan mecliste sunulan kadehi kastetmişlerdir. Şehrî haricinde kimsenin kullanmadığı "câm-ı nazar" bağdaştırmasının bulunduğu beyitte ise klasik söyleyişten farklı olarak artık sevgili ile âşığın bir arada bulunduğu görülmektedir. Dördüncü bağdaştırma olan "nesîm-i mey"i Şehrî olumsuz bir bağlamda kullanırken Ahmed Paşa ve Esrar Dede'nin beyitlerinde ise "nesîm-i mey" olumlu bir etkiye sahiptir. Beşinci bağdaştırma olan "mey-i nezzâre"yi Şehrî, sarhoşluk verici ve verdiği bu sarhoşluk yeniden talep edilesi bir unsur olarak anmaktadır. Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi'de ise bakış şarabının yıkıcı bir etkisi vardır ve şair bu şaraba maruz kalmak istememektedir. Son olarak "sâgar-ı ihsân" terkihini Şehrî, Hâfız Ahmed Paşa ve Nâlî Mehmed Efendi dinî-tasavvufî manada kullanmışlardır. Şehrî ve Nâlî Mehmed Efendi onu Allah'a isnat ederken Hâfız Ahmed Paşa ise Hz. Peygamber'e isnat etmiştir. Tüm bu kullanımlara umumî olarak baktığımızda Şehrî'nin bu bağdaştırmaları zaman zaman kendi dönemdaşı olan şairlerle aynı şekilde kullandığını tespit edebilmekteyiz. Bununla beraber onun çoğunlukla kendisiyle aynı alışılmamış bağdaştırmayı kullanan şairlerden ayrıştığını da görmekteyiz. Şehrî'nin kullanımları bilhassa klasik söyleyişten farklı olarak sevgili ile âşığın bir arada bulunması ve "kavuşması" açısından da diğer şairlerden farklıdır. Sonuç olarak Şehrî, şiirlerinde klasik Türk edebiyatında teşbihe çok fazla konu olmamış içki ve kadeh ile ilgili bazı alışılmamış bağdaştırmalar kullanmıştır. Bunların bir kısmı az da

olsa başka şairler tarafından kullanılmışsa da Şehrî'nin kullanımları bu şairlerden birçok noktada farklılaşmaktadır.

Kaynakça

- Aydemir, Y. (2018). *Ramazan Behiştî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-Divani.html>. [Erişim Tarihi: 03.06.2025]
- Babacan, İ. (2008). *Klasik Türk Şiiri'nde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)* (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Babacan, İ. (2009). Sebk-i Hindî Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler. *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 29-46.
- Babacan, İ. (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi.
- Balcı, O. (2023). Sebk-i Hindî Çizgisinde Deyim ve Alışılmamış Bağdaştırmalarda “Ayak” Mefhumu. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (44), 43-78.
- Bilkan, A. F. (2007a). Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700), Şiir. T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, N. Demir, M. Kalpaklı, R. Korkmaz, M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 2* içinde (s. 254-292). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2007b). Sebk-i Hindî Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 359-387.
- Bilkan, A. F. (2009). “Sebk-i Hindî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 253-255.
- Bilkan, A. F. ve Aydın, Ş. (2007). *Sebk-i Hindi ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazîm Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Doktora tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Değer, M. B. (2017). Sebk-i Hindî Etkisi Bağlamında Mezâkî Divanında “Alışılmamış Bağdaştırmalar”. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(10), 645-679.
- Demirel, Ş. (1999). *Şehri (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Dîvânının Tenkitli Metni ve Tahlili* (Doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Demirel, Ş. (2006). 17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 1: Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî, 29 Nisan 2005 Bildiriler* içinde (s. 34-88). İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Demirel, Ş. (2009). XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz, Mahallileşme. *Turkish Studies*, 4(2), 246-273.
- Deniz, S. (1999). “Türk Edebiyatında Hind Üslûbu (Sebk-i Hindi)”. *Osmanlı: Kültür ve Sanat*. C. 9. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 639-648.
- Dinçerler, V. ve Açar, Z. (2023). *Enîsü'l-'Uşşâk: Ayıntâblı Şâkir Efendi ve Divânı*. Gaziantep: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Horata, O. (2007). Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800), Şiir. T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, N. Demir, M. Kalpaklı, R. Korkmaz, M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 2* içinde (s. 449-544). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Horata, O. (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-393156/esrar-dede-Divani.html>. [Erişim Tarihi: 03.06.2025].
- Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Dîvânı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Doktora tezi). Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesatidivanipdf.pdf?0&tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&refer=0B624D5DF63B641D612BEDC6A19019A457E8290308A2038BDF096B2D4D9CD8C1>. [Erişim Tarihi: 13.06.2025]
- Karaduman, R. (2020). Neşâtî Divânı'nda Bir Anlamsal Sapma Çeşidi Olarak Alışılmamış Bağdaştırmalar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 291-306.

- Kesik, B. (2009). Koca Râgıb Paşa'nın Şiirlerinde Sebk-i Hindî Tesiri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (2), 150-169.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. [https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-Dîvânî.html](https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-Divani.html). [Erişim Tarihi: 03.06.2025].
- Kutlar Oğuz, F. S., Koncu, H. ve Çakır, M. (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196469/mehmed-tevfik-kafile-i-su39ara.html>. [Erişim Tarihi: 03.06.2025]
- Mum, C. (2004). *Halepli Edîb Dîvânı: İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Mum, C. (2006). Sebk-i Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu (Ed.), *Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebk-i Hindî, 29 Nisan 2005, Bildiriler içinde* (s. 108-141). İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Mum, C. (2007). Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700), Sebk-i Hindî. T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, N. Demir, M. Kalpaklı, R. Korkmaz, M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 2* içinde (s. 371-394). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, M. (2015). Edebiyatta Dil Kullanımı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TÜDED)*, 52(52), 65-77.
- Öztekin, Ö. (2009). Eski Şiire Diyalektik Gönderme: Sebk-i Hindî'nin Alışılmamış Bağdaştırmalarında Metaforik Bir Yansıma Olarak Karşıtların Birliği. *Turkish Studies*, 4(1), 519-528.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayıncılık.
- Selçuk, B. (2017). *Tuhfetü'l-Emsâl (Nâli Mehmed Efendi)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195648/nali-mehmed-efendi-tuhfetu39l-emsal.html>. [Erişim Adresi: 03.06.2025].
- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tunadurur, M. (2012). *Edirneli Ahmed Rüşdi Dîvânı* (Yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Tosun, S. (2011). *Hâfız Ahmed Paşa Dîvânı ve İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tuncer, E. (2016). *Sükkerî Dîvânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yavuz, K., Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı / Bütün Şiirleri (Kânûnî Sultan Süleyman): 1. Cilt*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Demirel, Ş. (2013). Şehrî, Malatyalı Ali Çelebi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sehri-malatyalı-ali-celebi> [Erişim Tarihi: 17.05.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 08.06.2025].
- Vajehyab. <https://vajehyab.com/>. [Erişim tarihi: 17.06.2025].

TARİHÎ TÜRK LEHÇELERİNDE “KÖLE” ANLAMINA GELEN BAZI SÖZLER VE BUNLARIN ANLAM NÜANSLARI

Güllü ÖZDEMİR¹

Giriş

Köle, çeşitli sebeplerle hürriyetini kaybetmiş, hâkimiyet altında bulunan ve özgürce hareket edemeyen kişidir.

Köleliğin tarihi oldukça eskilere dayanır. Eski Mısır, Yakındoğu, Eski Yunan ve Roma gibi pek çok yerde kölelerin önemli bir yekûn tuttuğu bilinmektedir. Hukuki, sosyal ve iktisadi bakımdan hür insandan farklı olan bu sınıf, her şeyden önce hukukî açıdan “mal” kabul edilirdi (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 237).

Köleliğin kaynakları arasında komşu kabile ve kavimlerden kaçırılan insanlar, babaları veya diğer yakınları tarafından köle olarak satılan çocuklar, borçları yahut işlemiş oldukları suçlara karşılık köle statüsüne geçirilen kişiler olsa da asıl kaynağını savaş esirleri oluşturuyordu (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 237-238).

İslâmiyet’ten önceki Türk Devletlerinde savaş esirleri evlerde uşak, hizmetçi, işçi ve çoban olarak çalıştırılırdı. İslâmiyet’in kabulünden sonra ise bu esirler yetiştirilerek başta ordu olmak üzere çeşitli devlet hizmetlerinde istihdam edildi (Engin, 2002, s. 246).

Toprak işçiliğinden (ortakçı kullar) casusluğa (Engin, 2002, s. 246-247) temizlik hizmetlerinden ordu, hazine, divan, adliye, harem, maliye vb. (Merçil, 1996, s. 183) geniş bir alanda faydalanan söz konusu sınıfla ilgili bazı kavramlar yazı diline de geçmiştir. Tarihî Türk lehçelerine ait yazılı kaynaklar tarandığında *köle* anlamına gelen ‘*abd*, *bende*, *berde*, *bulun*, *câriye*, *çâker*, *çora/çura*, *çori/çöri/çüri*, *dadek/dedek*, *eme*, *esîr*, *gerrâ/gerrây*, *gûlâm*, *Habeşî*, *hadım*<*hâdim*, *halâyık*, *incü*, *kara baş/klaravaş*, *karımçı*, *kayn*, *kazak*, *kenîz/kenîzek*, *kınn*, *kırkın*, *kırnak/kırnağ*, *köle*, *kul*, *kün*, *mendlük*, *mülk-i yemin/mülkü’l-yemin*, *nöker*, *odalık*, *olca/olça*, *öy kızı*, *rakabe*, *rakîk*, *siyâh*, *tabanlık*, *tegin/tigin*, *toğma*, *tutma*, *tutı/tutu*, *tutuğ*, *tutkun/tutgun* ve *tüge* gibi pek çok kelimeye rastlanmıştır.

Söz konusu kelimeler temelde aynı anlama geliyor gibi görünse de aralarında ince anlam farklılıkları bulunur. Biz bu çalışmamızda *köle* kelimesinin kavram alanına giren bu kelimeler hakkında -olabildiğince- özet bilgiler vererek, aralarındaki ince anlam ayrımlarını ortaya koymaya çalışacağız.

1. “Köle” Anlamına Gelen Sözler

1.1. ‘Abd

“Sâmî menşeli olduğu için İbrânî ve diğer akraba dillerde de görülen ‘abd kelimesinin kökünü teşkil eden ibadet ve ubûdiyet mefhumunda ‘kulluk’ ve ‘itaat’ manası vardır. Kulluk ve itaat Allah’a yapılıyorsa ‘abd ‘hür insan’, kula itaat ediliyorsa ‘köle’ manasına gelir” (Hamidullah, 1988, s. 57).

¹ Dr., gullubosca@gmail.com, orcid: 0000-0002-7769-1247

Allah’a yapılan kullukta kişinin “hür insan” kabul edilmesinin nedeni İslamiyet’te kul veya kölenin dinî mükellefiyetler açısından hür insandan farksız olmasıdır (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 237).

Sözlüklerde genellikle “kul, köle, bende” olarak anlamlandırılan bu kelimenin bağlam dikkate alınarak metinlerden yapılan taramalarda “kul, Allah’ın kulu, Allah’ın yarattığı kul” ve “kul, köle, hizmetkar” olmak üzere temelde iki bağlam altında toplandığı söylenebilir (Lehçediz).

Bunun yanında belirli dönemlerde ‘abd kelimesinin siyahî köleler için de kullanıldığı görülür (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 237).

Ve bu bende-i memlûkları ‘abd-i mükâtebleri olup fetvâları kâtibi olduğumda şîr hakkında kendülerden istiftâ olunduğda bu beyt ile cevâb buyurmuşlardur (Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ, 60).

[=Ve bu köleleri mükatep köleleri olup fetva katipleri olduğumda şiir hakkında kendilerinden fetva istendiğinde bu beyit ile cevap vermişlerdir.]

Güzel haşlet durur her ‘abde lâzım

Riyâdan kaç ol ihlâşa mülâzım (Yiğiterol, 2017, s. 110)

[=İkiyüzlülükten kaç(ıp) doğrulukta istikrarlı olmak her kula lazım güzel (bir) huydur.]

Hudâ hikmetle itmiş rızkı takşim

Gerekdür ‘abd ola emrine teslim (Yiğiterol, 2017, s. 134)

[=Hüda rızkı hikmetle bölüştürmüş, kul(un) (onun) hükmüne teslim olması gerek.]

Bazı sözlüklerde “efendisinin yanından kaçan köle” anlamında *âbık* kelimesinden bahsedilir (LC., 2; KO., 8; MOL., 12). Aslında bu anlamı karşılayan *‘abd-ı âbık* (kaçak köle) terkihi vardır. *Âbık* kelimesi tek başına Arapça “kaçmak” anlamına gelen *ebk* kökünden türetilmiş (Şener, 1988, s. 306) ve “fırarî, kaçak” anlamlarına gelen bir sıfattır. Yine benzer anlamda *‘abd-ı gürîz-pâ* (kaçak köle) terkibine de rastlanır (LÇ., 214).

‘Abd-ı âbık terkihi ile ilgili Sak, kaçan köle erkek ise *‘abd-ı âbık*, kadın ise *kenîzek* denildiğinden bahseder (Sak, 1987, s. 51).

Yine *‘abd* kelimesi ile kurulan *‘Abdu’llâh*, *‘Abdü’l-mennân* ve *‘Abdü’l-vahhâb* isimleri de önemlidir. Sonradan Müslüman olup Müslüman adını alan bir köleye baba adı yerine genellikle bu isimler verilirdi. Ancak köle olmayan kişiler de bu isimleri alabildiği için karışıklığı önlemek adına hür bir insan ise “... bin ‘Abdu’llâhü’l-hür” sonradan Müslüman olmuş bir köle ise “... bin Abdu’llâhü’l-mühtedî” denirdi (Sak, 1987, s. 61; 1992, s. 82-85).

1.2. Bende

Farsça bir kelime olan *bendenin* sözlüklerde “bağlı, bağlanmış, zincirlenmiş” anlamının yanı sıra “esir, savaş esiri, kul, köle” gibi anlamlarına da rastlanır (KT., 304; FZ., 364; Johnson, 1852, s. 255; Steingass, 1998, s. 202). Eski dönemlerde yüksek makamlara hitaben kullanılan *arz-ı bende-i bî-mikdâr budur ki* ifadesinde de olduğu gibi daha çok tevazu ifadesi olarak kullanılır (Özcan, 1992, s. 431; Gültekin, 2017, s. 3-4). Bunun yanı sıra divan edebiyatında da *kul*, *çâker*, *gulâm* ve *esir* gibi kelimelerle

birlikte âşıklar için kullanılmıştır (Pala, 2005, s. 66). Yine bağlam merkezli metin taramalarında “kul” ve “köle” anlamlarının ön plana çıktığı görülür (<https://lehcediz.com/>, 08.04.2025).

aḍaḵ tizge tēgrü bileki başı

aḥar bolsa ma'zūr ḡarabaṣ kiṣi

ḡarın arḡa tiz birle örtmek kerek

*eger bolsa **bende** nē türlüg kiṣi* (Mu'înü'l-Mürîd, 72)

[=Köle kadınların ayaktan dize kadar [olan kısmı], bileğini ve başını açması mazurdur. (Ancak köle veya hür (kadının) karın, sırt ve dizlerini örtmesi gerekir.)]

***Bendedür** sen gülizāra merdüm-i āzādeler*

Hāk-i pāyūḡ olmaḡa cānlar verür ṣehzādeler (Kılıçarslan, 2016, s. 744)

[=Hür insanlar sen(in gibi) gül bahçesine köledir, şehzadeler (ise) ayağının altındaki toprak olmak için can verir.]

***Bende** vü ṣāh olmadı āzād elünḡen ā felek*

Dād elünḡen ā felek feryād elünḡen ā felek (Kılıçarslan, 2016, s. 662)

[=Ey felek şah ve kul (hiç kimse senin) elinden kurtulamadı, feryat (da) figan (da) senin elinden.]

1.3. Berde

Farsça *berde* kelimesi sözlüklerde genellikle “esir, savaş esiri, tutsak, kul, köle” şeklinde geçer (Johnson, 1852, s. 228; KO., 127; LR., 170; MOL., 142, Redhouse, 2006, s. 354; Steingass, 1998, s. 173). Bunlardan farklı olarak *Ferheng-i Ziyâ*'da bu kelimedden “tutsak, esir; köle ve karavaş yani esirin erkeğine ve dişisine denir” şeklinde bahsedilir (Şükün, 1984, s. 296). Bu izahtan anlaşıldığı üzere söz konusu kelimenin hem erkek hem de kadın köleler için kullanıldığı söylenebilir.

1.4. Bulun

Eski Türkçede “esir, tutsak” anlamında olan *bulun* kelimesi Karahanlı Türkçesi döneminde de aynı anlamla varlığını sürdürür. Kıpçak Türkçesinde ise “1) yağma, ganimet; 2) adaya bitişik kara” şeklinde tanımlanır (Toparlı vd., 2007, s. 37). Savaşlarda ele geçirilen esirlerin de savaş ganimeti sayıldığı düşünülürse, Kıpçak Türkçesindeki “ganimet” anlamı ile genel olarak verilen “esir” anlamının arasındaki çağrışımın çok da uzak olmadığı söylenebilir.

Clauson, *bulun* kelimesinin “esir” anlamını verdikten sonra konu ile ilgili “*Oḡlın kiṣisin **bulun** kılıp* (çocuklarını ve karısını esir edip)”, Uyg. “*siziḡ men sizinte **bulun** boltum* (ben sizinim, sizin esiriniz oldum)” örneklerini verir. Ayrıca farklı lehçe ve eserlerde de benzer anlamda kullanıldığına değinir (1972, s. 343).

Bulun kelimesi pek çok eserde benzer şekilde “savaş esiri, esir, tutsak” olarak tanımlanır: “esir tutsak, tutuk” (Caferoğlu, 1993, s. 35); “esir” (Gabain, 2007, s. 270); “tutsak” (DLT., 206); “savaş esiri” (Erbay, 2008, s. 136).

Savaş yoluyla veya farklı yollarla cinsiyet, yaş ve fiziki özellikler fark etmeksizin ele geçirilen esirler için *bulun* kelimesinin kullanıldığı söylenebilir.

Bulun kılıp başı yarıp (DLT., 206)

[=Esir kılıp başını yarıp ...]

Balıkmış bar erse sen emlet körü

Bulun bolmuş erse yulup ol kirü (KB., 2402)

[=Yaralanan varsa sen geri tedavi et, esir olmuş varsa (onu) tekrar kurtar.]

Bulun kılğul oğlın kızın kul küngin

Hazîne ur anda sen almuş nengin (KB., 5487)

[=Oğlunu (ve) kızını kul (ve) cariyeye (olarak) esir kıl. Oradan aldığın şeyleri (kendine) hazine yap.]

1.5. Cârîye

Arapça *cereyân* > *cârî* “akan, bir yerden bir yere giden, sahip değiştiren” kelimesinden türeyen *cârîye* (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025) kelimesi, sözlüklerde savaş veya farklı sebeplerle esir düşmüş, para ile alınıp satılan kadın köleler için kullanılır (Johnson, 1852, s. 412; KO., 196; KT., 464; LN., 310; LR., 371; MOL., 285; Redhouse, 2006, s. 635; Steingass, 1998, s. 349). *Cârîye*, genellikle *odalık* ve *halâyık* kelimeleriyle beraber anılır.

Kölelikle ilgili önemli kaynaklardan biri olan şer’iyye sicillerinde de *cârîye* kelimesinin yanında *döke* ve *marya* kelimelerine de rastlanır. Her üçü de kadın köleler için kullanılırken aralarında bazı ayrımlar olduğu anlaşılır. Yaşa, bu üçü arasında görülen bir fiyat farkından bahseder. İncelediği sicillerde *cârîyenin* bakire olmayan, çocuk doğurmuş ya da genç olmayan kadınlar için kullanıldığını, *dökenin* ise genç, çocuk doğurmamış, bakire kızlar için kullanıldığını anlatır. Dökelerin fiyatlarının *cârîyelere* oranla iki veya üç kat daha yüksek olduğundan bahseder. *Maryalara* gelince kayıtlarda çok sık rastlanmayan, nereden tedarik edildiği bilinmeyen bu kölelerin fiyatlarıyla dikkat çekici olduğunu söyler (Yaşa, 2014, s. 659-660).

Sahibi *cârîyesi* üzerinde her türlü hakka sahiptir. “İslâm hukukunda evlenmemiş *cârîye* sahibinin odalığı durumundadır. Fakat köle, kadın sahibine karşı bu durumda olamaz... Şeriate göre *cârîye* ile sahibi arasında nikaha lüzum yoktur” (Sak, 1987, s. 44). Ancak “*cârîye* sahibinden bir çocuk doğurursa *ümmü’l-veled* durumuna gelir. Çocuğun ölü veya diri doğması durumu değiştirmez, sahibin çocuğun kendinden olduğunu kabul etmesi yeterli olur” (Sak, 1987, s. 45; 1992, s. 6). *Ümmü’l-veled* olan *cârîye*, çocuksuz *cârîyelerden* daha üstün bir durumda olurken, sahibinin ölümü ile de kesin bir şekilde hürriyetini kazanır (Sak, 1987, s. 45).

Ol Fath-i Muvassâlining qarındaşı sewüندی taqı aydı: Ey cârîye, uşbu rāst bolsa, sen āzād sen Haq rızāsı üçün tēdi (Nehcü’l-Ferâdîs, 259/5).

[=O Fath-i Muvassâli’nin kardeşi sevindi ve dedi (ki): Ey cariyeye, bu doğru ise sen Allah rızası için azatsın.]

Bir cāriye ve biş biñ akçe virüp gazavātın nazm itmek teklif itdi (Meşâ'irü'ş-Şu'arâ, 283).

[=Bir cariye ve beş bin akçe verip gazalarını/savaşlarını yazmayı teklif etti.]

Haleb kâzısı olmazdan muḳaddemce vālidesi bir cāriye hibe idüp andan bir oğulları oldı (Meşâ'irü'ş-Şu'arâ, 556)

[=Halep kadısı olmadan önce validesi (ona) bir cariye bağışladı (ve) ondan bir oğlu oldu.]

Şü'ün-ı cāriyeden köy basıp, şehir yakmak... (Safahat, 338)

[=Cariye hadiselerinden köy basıp, şehir yakmak...]

1.6. Çâker

Farsça bir kelime olan *çâker* sözlüklerde “kul, köle, ‘abd; hizmetkâr; kadın hizmetçi; cāriye, karavaş, yanaşma” gibi anlamlarda karşımıza çıkar (FZ., 680; Johnson, 1852, s. 449; KO., 231; LC., 399; LN., 334; MOL., 308; Redhouse, 2006, s. 707; Steingass, 1998, s. 386; <https://lugatim.com/>, 22.04.2025). Genellikle kadın köle veya hizmetçiler için kullanıldığı görülür, ancak *Lügât-i Remzî*’de “bende, kul, ‘abd gerek erkek ve gerek ‘avret” (2018, s. 409) ifadesiyle hem kadın hem de erkekler için kullanıldığından bahsedilir. Bunun yanı sıra *Kâmûs-ı Türkî*’de “çâkerleri, bendeleri, bendeñiz: ma‘rûz-ı çâker-i kemîneleridür ki...” ifadesinde olduğu gibi inşâ ilminde nezaket ifadesi olarak kullanıldığından da söz edilir (2006, s. 500).

Bende-i kemter ve çâker-i fūrüter da ‘avât-ı firāvân ve ḥıdemât-ı bî-kerân irâd kılmakdan şonra i ‘lām varur kim... (Tekin, 2008, s. 44)

[=Değersiz ve aşağı (sınıf) köle pek çok dua ve sonsuz hizmetler(ini)/kulluğ(unu) belirttikten sonra bildirir ki...]

Bende-i kemter ve çâker-i aşğar başın ‘ubūdiyyet maḳāmında koyup zemîn-būs ve dest-būs kılmakdan şonra şöyle ‘arza kıılır (Tekin, 2008, s. 48)

[=Değersiz ve pek küçük köle başını kulluk makamında (yere) koyup yeri ve elini öptükten sonra şöyle arz eder...]

1.7. Çora/Çura

Lügât-i Çağatay ve Türkî-yi Osmânî’de bu kelimenin anlamı şu şekilde verilmiştir: “Eş, arkadaş; çift; münasip, layık; yoldaş; muvafık; refik” (Şeyh Süleymân Efendi-yi Buhârî, 1882, s. 155). Bu anlamlarının dışında yine Doğu Türkçesine ait sözlüklerde *çora* “kul” (Özkan, 1996, s. 214), “oğlan hizmetçi” (Rahimi, 2016, s. 701), *çura* biçiminde “erkek hizmetçi” (Miandoab, 2010, s. 103) anlamlarına da rastlanır. Mirzâ Mehdî Han ise bu kelimedden *iç ağa* maddesinde “Rûm diyarı deyimince ‘hizmetçi oğlan’, ona *iç oğlan* da denir. Turan Türkleri *mahrem çora* derler” şeklinde bahseder (Heyet, 2021, s. 675).

Küçük yaştaki erkek köleler için kullanılan *çura* (Engin, 1998, s. 112) kelimesi çağdaş lehçelerden Tatarcada da yine *çura* biçiminde “esir düşüp, kul edilen kişi” (Özkan, 1996, s. 214) anlamında karşımıza çıkar.

Vaşlîng isterem mên çora cānım

Niçe kün yoldaşım bol mihr-bānım (LÇ., 155)

[=Canım eşim ben (sana) kavuşmak isterim, nice gün yoldaşım, dostum ol (isterim).]

1.8. Çorı/Çöri/Çüri

Lügât-i Çağatay ve Türki-i Osmani'de *çorı* kelimesinin anlamı şu şekilde verilir: “kenîzek, sürriyye, câriye, halâyık, kırnak, dedek, ğuma, odalık” (LÇ., 155). Yine Çağatay Türkçesine ait Fethali Kaçar'ın sözlüğünde bu kelime *çorı* olarak karşımıza çıkar ve “câriye, hizmetçi kadın, köle kadın” olarak tanımlanır (Rahimi, 2016, s. 702). Radloff'un *Türk Lehçeleri Sözlüğü*'nde ise *çüri* şeklinde ve “kız köle” anlamının yanında “erkek ve kız çocuk” anlamına da yer verilir (Erbay, 2008, s. 206).

Çağdaş lehçelerden Yeni Uygur Türkçesinde *çöri* “kadın köle” (Necip, 2013, s. 87), Kırgız Türkçesinde ise *çor* “kul, köle” (Yudahin, 1988, s. 280) olarak karşımıza çıkar.

Clauson da *çor* kelimesi için Türkçe metinlerde oldukça nadir görülen bir ünvan olduğuna değinip *Todun Çor* ve *Böğü Çor* örneklerinden bahseder. Ayrıca bu kelimenin *kağan* veya *bey* gibi ünvanlardan daha düşük statüde, belki de küçük bir birliğin başında bulunan kişi için kullanılmış olabileceği yorumunda bulunur (1972, s. 427).

Kelime ile ilgili yapılan tanımlamalara bakıldığında genel olarak “kul, köle” anlamının yaygın olduğu görülür. Ayrıca yukarıda bahsi geçen *çora/çura* kelimesi ile kıyaslandığında daha çok kadın köleler için kullanılmış bir tabir olduğu söylenebilir.

1.9. Dadek/Dedek

Özellikle Doğu Türkçesi metinlerinde karşımıza çıkan *dadek/dedek* kelimesi de “köle” kelimesinin kavram alanına giren bir başka kelimedir. Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, *Lügât-ı Çağatay ve Türki-yi Osmânî* adlı çalışmasında bu kelimenin yazılışını “دادك ve ددك” olmak üzere iki farklı şekilde gösterir. Anlam olarak da “kenîz, câriye, esîriyye, çorı, halâyık, kırnak” gibi *dadek/dedek*'e yakın anlamdaki kelimeler sıralanır (1882, s. 168). Yine Radloff'un *Türk Lehçeleri Sözlüğü*'nde bu kelimenin yazılışı “دادك” olarak gösterilip “genç câriye” olarak tanımlanır (Erbay, 2008, s. 209). *Abuşka Lügâtı*'nda ise yazılışı “ددك” olarak gösterilmiş ve yine “cariye” olarak tanımlanmıştır (Güzeldir, 2002, s. 321).

Kaçalin, yukarıda da bahsedildiği gibi kelimenin “cariye” anlamından bahseder ve bu kelimenin Farsça *dedek* < *dâdak*, *dâdu* < *dâduk* kelimesinden geldiğine değinir (Kaçalin, 2011, s. 929). *Dâduk* veya *dâdu* kelimesi Farsça sözlüklerde “lala; bir kimsenin küçüklüğünden beri hizmetinde bulunan ihtiyar köle” (Şükün, 1984, s. 843) ve “yaşlı köle” (Steingass, 1998, s. 495) şeklinde tanımlanır.

Bu açıklamalar bize gösteriyor ki *dadek/dedek* de “köle” kelimesinin kavram alanına giren ve daha çok kadın köleler için kullanılan bir tabirdir.

Zamâne ehli ki devlet çağı kuluṅdurlar

Mülâyemet yana köp kılma ol dedekler ile (LÇ., 168).

[=Refah döneminde (senin) kulun olan zamane insanlarına ve cariyelere çok yumuşak davranma.]

Bibi h̄āce kim barıda dedekge aylanğay

Bibining̃ ıffeti eteki kılğa bulğangay (Abuşka Lügâtı, 322)

[=Hanımı varken kişi cariyenin (etrafında) dolaşırsa, hanımının iffet eteği (de) kula bulanır/karışır.]

Bizing̃ el handek yakasığaça barıp kıl ve dadek keltürürler (Erbay, 2008, s. 209).

[=Bizim halk handek yakasına kadar varıp (erkek) köle ve cariye getirirler.]

1.10. Eme

Câriye anlamında kadın köleler için kullanılan ifadelerden biri de Arapça *eme* (أمة) kelimesidir. *Eme* sözlüklerde “kadın köle; hizmetçi” olarak tanımlanır (Redhouse, 2006, s. 203). *El-Beyân*’da bu kelime أمة biçiminde yazılıp “cariye olmak” anlamı verilir (Erkan, 2006, s. 428).

1.11. Esîr

“Arapçada ‘savaş tutsağı’ karşılığında kullanılan *esîr* kelimesi ‘ip vb. şeylerle sağlamca bağlamak’ anlamındaki *esr* (isâre) kökünden türemiş bir sıfattır” (Özel, 1995, s. 382). Kelime kökünden hareketle sözlüklerde “kayışla bağlı, zincirlenmiş” (Johnson, 1852, s. 93), “bağlı, tutuklu” (Steingass, 1998, s. 61) anlamlarının yanı sıra “köle” olarak da tanımlanır.

Engin, *esîr* ve *köle* kelimeleri arasında belirli bir anlam farkının olmadığından, hür olmayan kişiler için her iki kavramın da kullanılabildiğinden bahseder (2002, s. 246). Özel ise Arap dilinde *esîr* kelimesinin savaşta ele geçen yetişkin erkekler için kullanıldığını, kadın ve çocuk esirler için kökünde “gönlünü çelmek” anlamı bulunan *seby* kelimesinin kullanıldığını anlatır. Yine *esîr* kelimesinin bazen kadın ve erkekleri kapsayacak şekilde kullanılmasına rağmen *seby* kelimesinin erkekler için kullanılmadığını ifade eder (1995, s. 382).

Eger anı isbât kılmasa veyâ redd keltürse şer’at hükm kılur anı öltürmeklik ve esîr kılmaqlık şî ‘âr-ı İslâm érür (Türkmen, 2023, s. 211)

[=Eğer onu ispat etmese veya reddetse şeriat hükmünce onu öldürmek ve esir etmek İslâm’ın temel prensibidir.]

Hemme gencleriñ talan bolup atan esîr boldı (Turan, 2023, s. 217)

[=(Senin) bütün gençlerin talan olup atan esir oldu.]

1.12. Gerrâ/Gerrây

Farsça bir kelime olan *gerrâ/gerrây*dan, sözlüklerde “berber; hamamcı; çapa” gibi anlamlarının yanı sıra “köle” olarak da bahsedilir (Johnson, 1852, s. 1038; Steingass, 1998, s. 1076; Şükün, 1984, s. 1644). Bu anlamlarından farklı olarak Kaçar’ın *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*’nde bu kelime “siyah köle” olarak tanımlanır (Rahimi, 2016, s. 1295).

1.13. Gulâm

“*Gulâm* sözlükte ‘erkek çocuk, delikanlı; âzat edilmiş köle, genç hizmetkar; efendisine bağlı muhafız’ anlamlarına gelen Arapça bir isimdir” (Terzi, 1996, s. 178). “Osmanlılarda *gulâm*ın çoğul şekli olan *gûlmâm*ın kullanımı daha yaygındır” (Özcan, 1996, s. 184). *Gulâm*, cinsiyet ve yaş dikkate alındığında *köle* kelimesinin kavram alanına giren bazı kelimelerden anlam olarak ayrılır. Bu kelime genellikle ergenlik çağındaki olan, erkek köleler için kullanılır (Engin, 1998, s. 112; Johnson, 1852, s. 901; Steingass, 1998, s. 891; Yaşa, 2014, s. 659).

Bu yaş grubunda ve askerliğe elverişli olan erkek köleler, İslâm devletlerinde bir kul sistemi olan *gulâm* sistemine dâhil edilirdi. Bu köleler, sistemli bir eğitimden geçirilip devletin ana askeri gücünü oluşturlardı. Osmanlı Devleti’nde de *gulâm* sistemi, pençik ve devşirme sistemi olarak varlığını sürdürmeye devam etti (Lee, 2020, s. 42-43).

“Ancak pençik ve devşirme sistemi arasında şöyle bir fark var ki “Osmanlılarda yeniçerilerin nüvesini savaş esirlerinden ayrılan beşte bir hisse (pençik) teşkil etmektedir... Devşirmeler ise mecburi askerlik hizmetine tabi tutulan hür gayri müslimlerdir. Bundan dolayı hukukî ehliyet bakımından köle statüsünde bulunan yeniçerilerden (pençik oğlanı) farklıdır. Nitekim pençik oğlanlarının öldüklerinde ellerinde bulunan eşyaları doğrudan devlet hazinesine intikal ettiği halde devşirmeler mallarını dilediklerine bırakabilirler” (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 244-245).

Memlûk ve *nöker* kelimeleriyle benzerlik gösteren *gulâm* kelimesi, nökerlerin tam anlamıyla köle statüsünde olmayıp sadakat koşuluyla efendilerinden istedikleri zaman ayrılabilmelerinden dolayı ve yine memlûklerde aranan bazı fiziki özellikler dolayısıyla bu iki kelimedenden ayrılır. Ancak her üç kelimenin de genç erkek köleler için kullanıldığı söylenebilir.

Monlâ Sa ‘yî bunı işidüp efendinüñ ‘Alî nâm bir serv-kâmet ve pür-melâhat ü letâfet ğulâmına işâret idüp... (Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ, 11).

[=Monlâ Sa ‘yî bunu işitip efendinin Ali adında servi boylu, güzel ve ince kölesine işaret edip...]

Bir başı ve bir kılıcı var ğulâmındur senüñ

Gerçi oldu Hüsrevâ sultân-ı baħr-ı ber güneş (Kılıçarslan, 2016, s. 1490).

[=(O) senin bir başı ve bir kılıcı olan kölendir, gerçi ey Hüsrev üzerinde güneş (olan) deniz(ler) sultanı oldu.]

1.14. Habeşî

“Sözlüklerde *Habeş* kelimesinin iki anlama geldiği görülmektedir. Birincisi ‘bir araya gelip toplanmak’tır. *Habeş* kelimesine en yakın olan *hubâşe* kelimesi ‘kalabalık farklı cinslerin karışması, biraraya gelmesi’ anlamına gelir. *Habeş* kelimesinin ikinci anlamı ise ‘koyu renkli ve esmer olmak’tır. Derisinin rengi çok koyu ve esmer olan kimseye *Habeşî* denir” (Dante, 2024, s. 9). Bu anlamlarından başka “Habeşistanlı, Habeşistan halkından olan, Etiyopyalı” anlamlarının yanında kelimenin tek başına “Habeşistanlı köle, siyahî köle, köle” anlamlarına da rastlanır (Johnson, 1852, s. 464; Steingass, 1998, s. 410; Redhouse, 2006, s. 761).

Osmanlı döneminde savaş esirlerinden başka köle ticareti yoluyla da köle temin edilirdi. “Kızıldeniz ticaret yoluyla çeşitli değerli mallar yanında siyahî köle ticareti de yapılırdı. Bu esirlerin kaynağı ise Sudan ve Habeşistan’dı” (Engin, 2002, s. 247).

Sen ki şāhısın iki ‘ālemün ey h’āce bu gün

*Ben daḥi bendelerün bendesiyim bir **Habeşī*** (Dursun, 1990, s. 47).

[=Ey hoca, sen ki bugün iki cihanın şahısın, ben dahi kölelerin kölesi bir siyahî köleyim.]

Hiç ola mı ki anuñ vaşlına ire elüm

*Ol ola ‘ālī-neseb ben kul olam bir **Habeşī*** (Muhibbî Dîvânı, G/3289).

[=Hiç olur mu benim elim ona ulaşsın. O bir yüce soylu, bense (sadece) bir kul/köle.]

Beñün beglenmesün haddün de zîrā

***Habeş** olduğı yok sultānı Mısr’uñ* (İlhan, 2023, s. 1050)

[=Benin yanağında beylik taslamasın, çünkü (onun) köle olduğu yok, (o) Mısır’ın sultanı.]

1.15. Hadım

Hadım kelimesinin aslı “Arapça ‘hizmet etmek’ anlamındaki *hıdme* masdarının ism-i faili olan *hâdim*dir. Kelime zamanla Türkçede *hadım* şeklini almış ve saray hizmetkarlarının çoğunun, özellikle harem kısmında çalışanların tamamının erkekliği giderilmiş kişiler olmasından dolayı ‘iğdiş’ anlamını kazanmıştır” (Taneri, 1997, s. 1).

“Hadım ağalığı veya diğer adıyla ‘harem ağalığı’ eski zamanlarda Asurlular, Babilliler ve Mısırlılarca yaygınlaştırılmış bir doğu adeti idi. Bu adet bu kavimlerden Yunanlılara, onlardan Romalılara ve Frenklere sirayet etmiştir. ... Haremlerde kıskançlık sebebiyle veya başka sebeplerden çıkabilecek huzursuzlukları önlemek gayesiyle harem ağaları bekçilik yaparlardı. Bu iş için sonradan, zorla hadım edilmiş zenci köleler kullanılmıştır. Yunanistan, Roma ve özellikle Bizans döneminde çok yaygın olarak hadım ağası kullanılmıştır. Yunanlılar bunlara ‘yatak bekçisi’ veya ‘yatak odası bekçisi’ derlerdi.

Tesettür sebebiyle İslâm aleminde de hadım ağası kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra saraylarda cariyeler arttıkça hadım ağalarına olan rağbet de artmıştır. ... Hadım ağalığı ticaretinin çok kazançlı olması sebebiyle esir tacirleri bazı küçük köle oğlan çocuklarını hadım yaparak büyük fiyatlarla saraya hadım ağası olarak satmaya başlamışlardır” (Yaka, 1995, s. 123-125).

*Ḥātūnlardan ve **ḥādımlardan** ve ḥūblardan kendüye dost kılıp ehl-i muṭārib ortasında şöhret bulup ‘ilm-i mūsikîde kâmil ve nefsi ḥūb olup zū-fünūn ola* (Da‘vet-nâme, 55a/7-9).

[=Hatunlardan, hadımlardan ve güzellere kendine dost edinin sazandeler ortasında şöhret bulup musiki ilminde kâmil olup alim ola.]

***Ḥādımā** bağla kapu girmesün ağıyār u rākibf*

Yār u maḥbūb u dil-ārām ile ḥālvet demidür (Karamanlı Aynî Dîvânı, G/162).

[=Ey hadım bağla kapıyı (ki) rakip girmesin, (çünkü) sevgili ile halvet anıdır.]

1.16. Halâyık

Arapça *halk* “yaratma” kelimesinden türeyen *halâyık*, *mahlûk* kelimesinin çoğul şeklidir. Sözlüklerde geçen “yaratılmış olanlar, insanlar” anlamlarından başka “esir edilmiş veya satın alınmış

kız, kadın” olarak da tanımlanır (KT., 586; <https://lugatim.com/>. 22.04.2025). Bazı sözlüklerde de *câriye*, *odalık*, *kenîzek*, *dedek* vb. kelimelerle birlikte anılır (LÇ., 155, 168). Kısaca *halâyık* kelimesi için savaşta esir düşmüş veya satın alınma yoluyla sahip olunmuş kadın köleler için kullanıldığı, ayrıca evlerde hizmetçi olarak çalıştırılmasının yanı sıra *câriye* ve *odalık* gibi kelimelerle yakın anlamda olduğu da söylenebilir.

Sakın alına aldanma cihānuñ

*Niçe yirden satıldı ol **halâyık*** (Muhibbî Dîvânı, G/1610).

[=Dünyanın hilesine aldanma sakın, o halayık/cariye nice yerden satıldı.]

*İy **halâyık** tanrı 'ışkına kamu*

Āzād oluñ kamuñuz benden 'amū (Kıssa-ı Yûsuf, 1154).

[=Ey halayık/kullar, Allah aşkı/rızası (için) hepiniz azat olun, hepiniz benden (daha) mutevazı/itaatkâr.]

1.17. İncü

İncü kelimesinin bugünkü bildiğimiz “inci, dürr, mürvârîd, sert ve sedefli tane” anlamının dışında eski metinlerde “bende, köle” anlamından da bahsedilmiştir. *Lügât-ı Çağatay ve Türkî-yi Osmani*’de *incü* kelimesinin “dürr, lü’lü’, mürvârîd; bende, köle, memlûk” anlamlarının yanında *incülük* kelimesinin anlamı “esaret, ‘ubûdiyet, kölelik” olarak verilir (1882, s. 63). Mirzâ Mehdî Han ise *incü* kelimesinin üç anlamından bahseder. Birinci anlamı “inci, mürvârîd”, ikinci anlamı “mülûk” ve üçüncü anlamı “divan/saltanat mensuplarına özel mülkler ve arsalar”dır. Yine *incü*den türetilmiş *incülük* kelimesini “mülk sahibi olma durumu” şeklinde tanımlar. *İncü*den ayrı olarak *inci* kelimesini madde başı yapıp “kadın” anlamını verir (Heyet, 2021, s. 829-830).

Yene bir niçe kün Humāy aldı mülk

*İrenler barıp **inci**ge kaldı mülk* (Heyet, 2021, s. 830).

[=Yine bir gün Hümay (Behmen’in kızı) (bir) mülk aldı, erkekler varıp/gidip mülk kadın(lar)a kaldı.]

Radloff, bu kelimenin iki anlamından bahseder: “1) Bey ve emire ait arazi, 2) Hizmetkâr; beyin ordusuna veya hizmetine gönüllü olarak katılan kişi” (Erbay, 2008, s. 285). *Hülâsâ-ı Abbâsî*’de ise *incü*, *incülük* ve *inciden* şu şekilde bahsedilir:

“**incü** ‘inci; divana has olan kullar, köleler; Vassâf’a göre sahibi divan olayından sonra onun bütün mülkünü kendi mülküne dönüştürüyorlar yani özelleştiriyorlar ve Emir Şah Mahmud İncü, Moğol sultanına özel olan arazinin zabıtası olduğu için incü diye tanınıyormuş’. **İncülük** ‘mülkiyete geçirilmiş olan her şey’. **İnci** ‘kadın; incimek fiilinin emir şekli’” (Miandoab, 2010, s. 61).

Divânü Lügâti 't-Türk’te de *yinçü* maddesinde “inci” anlamının yanında kelime “cariye” olarak da tanımlanır (Kaşgarlı Mahmud, 2005, s. 697).

1.18. Kara Baş/Karavaş

Eski Türkçeden itibaren var olan bu kelime sözlüklerde *kara baş* ve *karavaş* olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. Eski Uygur Türkçesinde “kul, köle, cariye” olarak tanımlanır (Caferoğlu, 1993, s. 111). Clauson, bu kelimeden *kara* maddesinde bahseder ve Memlüklerde *kara baş*ın hem kadın hem de erkek köleler için kullanıldığını anlatır (1972, s. 644). Yine Tokyürek, söz konusu kelimenin Uygur döneminde de hem kadın hem de erkekler için kullanıldığını değinir (2021, s. 758).

Radloff, *kara* kelimesinin anlamları arasında “sıradan halk, halk” anlamından bahsederken *kişi kara* ifadesinin “köle, bende, cariye, hizmetçi” anlamlarına değinir ve konu ile ilgili şu örnekler verilir: “*Bolğan kişi karasını köçürüp* (kölelerini göçürüp); *kişi karamdın érdi* (kişi kölelerimdendi); *süngeğini kişi karası alıp yandılar* (kötü adamlar kemikleri alıp gittiler)” (Erbay, 2008, s. 322).

Lügât-ı Çağatay ve Türkî-yi Osmanî’de *kara baş* madde başıyla “cariye, gûke, bülbül-i hezar-dastan, hatun, siyah ser, zen” (1882, s. 215) anlamları verilen kelime yine aynı madde başı ile *Hülâsâ-i Abbâsî*’de “Anadolu Türkçesinde bülbül; hizmetçi kadın; Hristiyanların din adamı” şeklinde geçer (Miandoab, 2010, s. 139).

Batı Türkçesine ait sözlüklerde daha çok *karavaş* veya *karaveş* olarak rastladığımız bu kelime “cariye, halayık, odalık, kara baş, kırnak, kadın köle” anlamları ile karşımıza çıkar (Battal, 1997, s. 37; KT., 1061; LO., 628; Redhouse, 2006, s. 1444). Bu tanımlamaların tümü değerlendirildiğinde söz konusu kelimenin Eski Türkçede hem kadın hem de erkekler için kullanılırken zamanla Türkçenin bazı kollarında daha çok kadın köleler için kullanılan kavramlardan biri olduğu görülür.

Bu bod sın yoriğli kara baş kalın

Kişi tip inanğu kişi yok bilin (KB., 1618)

[=Bu dolaşan köle takımı kalabalıktır, (fakat) insan deyip güvenebileceğin (tek) biri yok bil.]

Telim māl öküş kul kara baş kerek (AH., 298)

[=Çok mal, çok kul köle gerek.]

Çünkü toğdı Yûsuf öldi anası

Bir karavaş aldı satın atası (Kıssa-ı Yûsuf, 42)

[=Çünkü Yusuf doğdu (ve) anası öldü, babası bir karavaş/cariye/köle kadın satın aldı.]

Yûsufi ol karavaş besleridi

Besleyen anı hoş sever idi (Kıssa-ı Yûsuf, 43)

[=Yusuf’u o karavaş/cariye beslerdi, besleyen (cariye) onu hoş severdi.]

1.19. Karımçı

Fethali Kaçar’da karşımıza çıkan *karımçı* kelimesi “kara kul, siyah köle” olarak tanımlanır (Rahimi, 2016, s. 913). Yine aynı eserde bu kelimenin geçtiği şu beyit örnek olarak verilir:

Zülfîğa ey müşk ister sên karımçı bendelik

Yok hadîng geçgil bu sevdâdın özünğni satma köp (Rahimi, 2016, s. 913-914).

[=Ey (sevgili) zülfüne siyahî kölelik (gibi) misk istersin, (buna) haddin yok, vazgeç bu sevdadan, kendini daha fazla satma.]

1.20. Kayn

Arapça *kayn* kelimesinin “demirci” anlamının yanında “köle” anlamına da rastlanır: “(demir) dövme; derleme toplama; tamir etme, onarma (demlik, çanak, tava vs.); demir işçiliği; demirci, esir, hizmetçi, köle” (Johnson, 1852, s. 987), “(1) köle, 2) demirci, 3) zanaatkar” (Erkan, 2006, s. 1925), “demirci; köle” (Steingass, 1998, s. 999), “temürçi, haddad, cemî kuyûn gelür ve ‘abd, köle manasına da müstemeldür” (LR., 168), “(1) demirci, 2) köle” (Redhouse, 2006, s. 1510).

“İslâm, bütün Müslümanları bazı durumlar hariç eşit muameleye tabi tutması sonucu önemli bir sosyal kaynaşma meydana geldi. Fakat yine de Mekke kökenli asil tabakaya daha açık bir deyişle Kureyş kabilesine mensup insanlar askerlik ve ticaret dışındaki diğer zanaatlarla uğraşmıyorlardı. Dolayısıyla da bu gibi işlerde genellikle Arap kökenli olmayan Müslüman azatlı köleler ve Müslüman köleler çalışmaktaydı” (Bakır, 2013, s. 60).

Bakır’ın açıklamalarına da dayanarak *kayn* kelimesinin hem “demirci” hem de “köle” olarak tanımlanması daha anlaşılır gelmektedir. Dolayısıyla bu kelime, demircilik işiyle uğraşan köle sınıfını anlatmak için de kullanılmış olabilir.

1.21. Kazak

Edebi metinlerde değilse de kölelikle ilgili önemli kaynaklardan olan şer’iyye sicillerinde karşımıza çıkan *kazak* kelimesi de köle anlamında kullanılan bir başka kelimedir.

“Kazakların Kırım, Polonya ve Moskova civarında ailesiz ve devletsiz yaşayan bir kavmin adı olduğu bilinmektedir. Kelime olarak sözlüklerde ‘yılmaz savaşçı, yiğit’ anlamının yanında ‘avare, dilenci, evsiz, devletsiz, ailesiz’ gibi anlamları da vardır” (Öztürk, 2004, s. 30).

“Dağınık gruplar halinde yaşayan Kazaklar savaş ve akınlar sonucu esir edilmiş ve köle yapılmıştır. Bu kavmin adının sicillerde köle anlamında kullanıldığı anlaşılmış ve olgun erkek köleler için kullanıldığı tespit edilmiştir” (Yaşa, 2014, s. 659).

Kazak kelimesi erkek köleler için kullanılan *çora/çura* ve *gulâm* ile karşılaştırıldığında bu kelimenin yaşça daha büyük erkek köleler için kullanıldığı söylenebilir.

1.22. Kenîz/Kenîzek

Farsça *kenîz* kelimesi (k) küçültme eki olarak *kenîzek* şeklinde metinlerde daha çok karşımıza çıkar. Genel olarak “kadın köle” olarak tanımlayabileceğimiz bu kelimedden sözlüklerde şu şekilde bahsedilir: “kadın köle, hizmetçi; evlenmemiş genç kız (Johnson, 1852, s. 1027; Steingass, 1998, s. 1057), “cariye, sonuna (k) eklenerek kenîzek daha çok kullanılır, evlenmemiş kız anlamına da gelir” (Şükün, 1984, s. 1594), “cariye, halayık” (KT., 1186), “halayık, cariye ve bakire kız ve odalık” (LR., 235), “(1) evlenmemiş kız, bakire, 2) kadın köle” (Redhouse, 2006, s. 1578), “cariye, ‘kenîzek’ bunun musağgarıdır” (LC., 775).

Yine sözlüklerde *kenîzek-zâde* (Steingass, 1998, s. 1057) ve *kenîz-beçe* (Redhouse, 2006, s. 1578) gibi “köle kadının çocuğu, köle kadından doğan (çocuk)” tabirlerine de rastlanır.

Ki hoş gēlding ey mihmān-ı ‘azîz

*Ki qurbāning uşbu qarığan **kenîz*** (Rahimi, 2016, s. 905)

[=Hoş geldin ey aziz misafir, bu yaşlı cariyeye (senin) kurbanındır.]

*Velî çün zeyrek idi ol **kenîzek***

Öñinden şonını fîkr itdi bî-şek (Gül ü Hüsrev, 397)

[=Fakat o cariyeye (çok) zekiydi, öncesinden sonunu şüphesiz düşündü/anladı.]

Kenîzekler işidüp ol fiğānı

Serāsime olurlar nā-gehāni (Gül ü Hüsrev, 758)

[=Kenizekler ansızın o feryadı işitip şaşırırlar.]

1.23. Kının

Arapça *kınn* kelimesi “köle, anne ve babası da köle olan kişi, babası hür fakat annesi köle olan kişi” (Johnson, 1852, s. 980; Steingass, 1998, s. 989) olarak tanımlanır. *El-Beyân*’da bu tanımlamanın yanında “hâlis köle” ifadesi kullanılır (Erkan, 2006, s. 1912).

“Mutlak köle veya cariyeye için bu kelime kullanılır. Annesi, babası ve kendisi başkasının malı olan, azadı için hiçbir kayıt ve şart bulunmayan vasıfsız köledir. Bu köle müdebber, mükâteb, ümmü'l-veled, kısmen azadlı köleler gibi bir takım haklara ve tasarruflara sahip değildir, halis köledir. Bu tür köleler tamamen efendinin tasarrufu altındadır. Efendisi onu evlendirir, müdebber ve ümmü'l-veled kılar, onunla kitabet akdi yapabilir. Kendinden bir teberru olarak da azat edebilir” (Yaka, 1995, s. 56).

“İslâm hukukunda köle esas itibariyle annenin statüsüne tabidir. Hür bir baba ile köle bir anneden doğan çocuk köledir” (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 239). Türkçe *toğma* kelimesinde olduğu gibi Arapça *kınn* kelimesi de köleden doğan ve doğuştan köle olan kişiler için kullanılan bir tabirdir.

1.24. Kırkın

Kırkın, Eski Türkçeden bu yana sözlüklerde şu şekilde tanımlanır: “Genç kız, cariyeye, karavaş” (Gabain, 2007, s. 280); “1) Cariye, karavaş = **kırğın**: ‘bakire, karavaş, cariyeye’, 2) Azap, ıstırap” (Caferoğlu, 1993, s. 117); “kız kırkın: cariyeler” (DLT., 431); “Habeşî, siyah Arap, köle ve cariyeye” (LÇ., 245); “siyah köleler, siyah kadın köleler” (Vambery, 1867, s. 322); “Zenci köle” (Erbay, 2008, s. 375).

Eski Türkçede genel olarak “kadın köle” anlamında kullanılırken, Çağatay Türkçesi sözlüklerinde hem kadın hem de erkek siyahî köleler için kullanıldığı görülür.

1.25. Kırnağ/Kırnağ

Kırnağ, yine kadın köleler için kullanılan bir tabirdir: “köle kız, cariyeye” (DLT., 427); “Türkmenler ve Kırgızlarda kadın köle, gayrı meşru kadın, cariyeye” (Vambery, 1867, s. 322); “keniz, cariyeye, halayık, esiriyeye, çori, kuma, odalık, dedek” (LÇ., 245); “cariye, kuma, Kırgız ve Türkmenlerde kadın köle” (Erbay, 2008, s. 376); “**kırnağ** ‘cariye, kadın köle, kırnağ’ = **ğırnağ** ‘cariye, kadın köle,

kırnak” (Rahimi, 2016, s. 864); “cariye, halayık, hizmetçi” (Toparlı, Vural ve Karaatlı, 2007, s. 145); “kart cariye, geçkince halayık, karavaş, molada” (KT., 1065); “köle kız veya kadın” (Redhouse, 2006, s. 1448).

Genel anlamda kadın köleler için kullanılan bu kelimenin *Kamûs-ı Türki*’de özellikle yaşlı kadın köleler için kullanıldığı belirtilir.

Ƙırnağı ger olmasa bil öyide

Ādem emes ol kiři her kūyide (LÇ., 245)

[=Eğer evinde cariyesi olmasa, o kişi hiçbir yerde insan yerine konmaz.]

Ƙulum ħalāyīgum sana Ƙırnağ olsun

Şehbāz atlarum sana binit olsun (Dede Korkut (Dresten Nüşhası), 243)

[=Kulum kölem sana cariye olsun, şahbaz atlarım sana binek olsun.]

Gerçi kim ‘ālem içinde māh-rūlar çok velī

Sen şeh-i ħūbānsın anlar hep şağ Ƙırnağlar (Muhibbî Dîvânı, G/863)

[=Gerçi alem içinde ay yüzlü (güzeller) çok, fakat sen güzeller şahısın diğerleri hep sana köle.]

1.26. Köle

Kökeni belli olmamakla birlikte *köle* kelimesi *esir* kelimesi gibi genel bir kavramdır. Anlam olarak çeşitli sebeplerle özgürlüğünü kaybetmiş, hakimiyet altında bulunan ve özgürce hareket edemeyen kişiler için kullanılır. Kadın veya erkek fark etmeksizin bu kelime kullanılmıştır. *Kul* kelimesi Eski Türkçe döneminden itibaren kullanılırken, *köle* kelimesi çok daha sonraki dönemlerde kullanılmaya başlamıştır.

Çünki bildün ey gönül ol çizmeciñün şānını

Unayın dirseñ kölesi gibi bekle yanını (İlhan, 2023, s. 1312-1313)

[=Ey gönül çünkü o çizmeciñün şānını bildin, kabul ederim dersin kölesi gibi yanını bekle.]

Hışm eyler ise ğam yime iy dil yine oğşar

Efendi olan kakır u oğşar kölesine (Muhibbî Dîvânı, G/3077)

[=Ey gönül, (sevgili) kızıp öfkelenirse tasalanma (o) yine sever, (nasıl ki) efendi kölesine hem kızar hem de (onu) sever.]

1.27. Kul

Eski Türkçe döneminden itibaren kullanılan, “sözlükte ‘esir, köle’ anlamına gelen *kul*, Osmanlı döneminde özellikle Fatih Sultan Mehmet’ten itibaren ‘tebaa, hizmetkar ve sadık’ anlamlarında kullanılmıştır” (Özcan, 2002, s. 348).

Köktürk döneminde ise “savaş esiri, tutsak, tabi olan” gibi anlamlarda olup sonraki dönemlerde “köle” olarak tanımlanır (Tokyürek, 2021, s. 758). Bağlam merkezli metin taramalarında söz konusu anlamlarının yanında sıkça “Allah tarafından yaratılmış insan, Allah’ın kulu, abd” anlamına da rastlanır (<https://lehcediz.com/>, 08.04.2025).

tavgaç bodunka beglik urı ogılın kul boltı eşilik kız ogılın küñ boltı (Ölmez, 2012, s. 81).

[=Bey olacak erkek evladın Çin halkına kul/köle oldu, hanım olacak kız evladın cariyeye oldu.]

kaganı ölti bodunu küñ kul boltı (Ölmez, 2012, s. 83).

[=Kağanı öldü, halkı köle (ve) cariyeye oldu.]

kerek beg kerek kul ne edgü isiz

özi öldi erse atı kaltı iz (KB., 235)

[=İster bey (olsun) ister kul/köle (olsun), kendi(leri) öldüğünde ad(ları) iz (olarak) kaldı.]

kayu kul bayatka inansa turup

belā kadgu kapgın özinge tudı (KB., 1272).

[=Hangi kul Allah'a inanırsa, bela (ve) kaygı kapısını kendisi için tutar/kapar.]

Bu körk birle kul bolsa irdim bahāmnı kim bere algay irdi? Öz körkine küwendi erse kul tēp on sekiz bedel yarmağa satdılar (Kıyasü'l-Enbiyâ, 73r)

[=(Yûsuf) “bu güzelliikle köle olsam kim değerimi verebilirdi?” (dedi). Güzelliğine güvendi (ancak) bedel olarak köle diye on sekiz paraya sattılar.]

1.28. Küñ

Eski Türkçe döneminden itibaren metinlerde karşımıza çıkan *küñ* kelimesi de kadın köleler için kullanılan bir kavramdır. Sözlüklerde “cariye” anlamıyla karşımıza çıkar: “cariye” (DLT., 334); “cariye” (Gabain, 2007, s. 285); “karavaş, cariyeye” (Caferoğlu, 1993, s. 82); “esir, köle, kul” (Toparlı vd., 2007, s. 168); “köle, hizmetçi” (Erbay, 2008, s. 482).

Küñ kelimesinin *cariye* kelimesi gibi kadın köleler için kullanılan genel bir tabir olduğu söylenebilir. Nitekim onu yine kadın köleler için kullanılan diğer kavramlardan -gerek fizikî özellikler gerekse yaş konusunda- ayıran bir özelliğinden bahsetmek şu an için pek mümkün olmamıştır.

Ol ödke kul kullug küñ küñlüg bolmış erti (Ölmez, 2012, s. 126)

[=O zamanlar kulların kulu (ve) cariyelerin (de) cariyesi olmuştu.]

tavgaç bodunka beglik urı oğılın kul boltı eşilik kız oğılın küñ boltı (Ölmez, 2012, s. 81).

[=Bey olacak erkek evladın Çin halkına kul/köle oldu, hanım olacak kız evladın cariyeye oldu.]

Kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug türk törösün içgünmüş bodunug eçüm apam törösünçe yaratmış boşgurmış (Ölmez, 2012, s. 82)

[=Kağansız kalmış halkı, cariyeye (ve) köle olmuş, Türk töresini kaybetmiş halkı atam dedem töresince düzene sokmuş.]

Yazuk kılsa kul küñg keçür ol yazuk

Bu yazuk keçürmiş muyan kıl azuk (KB., 3435)

[=Kul (ve) cariyeye bir günah işlese sen o günahı bağışla. Bu bağışlamanın sevabını (kendine) azık et.]

Bulun kılğıl oğılın kızın kul küñgin

Hazîne ur anda sen almış nengin (KB., 5487)

[=Oğlunu (ve) kızını kul (ve) cariye (olarak) esir kıl. Oradan aldığı şeyleri (kendine) hazine yap.]

1.29. Memlûk

“Sözlüklerde ‘mâlik olmak’ anlamındaki *mülk* kökünden türetilen *memlûk* ‘mâlik olunan şey’ demektir (Kızıltoprak, 2004, s. 87). Bunun yanı sıra “satın alınmış köle, esir; beyaz köle” (Johnson, 1852, s. 1250; Steingass, 1998, s. 1316) olarak da tanımlanır.

Memlûk kelimesi tarihî Memlûk Devleti’nden bahsedilirken sıklıkla karşımıza çıkar. Devletin bu ismi almasında etkili olan memlûkler “bir tür profesyonel asker niteliğinde İslam toplumuna girmiş ve zamanla siyasî iktidarı ele geçiren bir güç hâlini almış” (Kızıltoprak, 2004, s. 87) bir grup köledir.

İslâm devletlerinde bir kul sistemi olan memlûk sisteminde bu köleler, köle pazarlarından toplanarak profesyonel bir askerî eğitimden geçirilip hükümdarı canları pahasına korumaya yemin etmiş muhafız birlikleri olarak kullanılırdı (Lee, 2020, s. 50).

“Bu sistemin genel tercihi asker yetiştirilecek aday kölenin cesaret, güçlülük, çeviklik ve uzun boyluluk gibi özellikler taşımasının yanında gazilik, şehitlik, cihad vb. yüksek değerler uğruna savaşması ve kendisine saf İslâmî inancın aşılabilmesi için putperest inancına sahip, yani step kültüründen gelen bir genç hatta çocuk olmasıydı. Aranan şartları haiz satılık gençler için gerektiğinde büyük paralar ödeniyordu” (Kızıltoprak, 2004, s. 88-89).

Sözlüklerde verilen tanımlar ve memlûk sistemini oluşturan kölelerin genel nitelikleri ele alındığında *memlûk* tabirinin askerî eğitime dayanıklı, beyaz ırktan olan ve *gulâmda* olduğu gibi genç erkek köleler için kullanıldığı söylenebilir.

Yûsuf bin Ya'kûb hâl-i hayâtında ve kemâl-i şîhhatde ve taşarrufât-ı şer'îyyesi ve teberru'at-ı sem'îyyesi cemî'-i mâlinde ve mülkinde ve memlûkinde nâfidiken gendü rızâsiyle min gayrı cebrin ve ikrâh 'Abdu'llâh oğlu Şâhîn adlu kulumî âzâd kıldı ki emreddür, orta boylu, buğday önlü, kara gözlü, açık kaşlıdır. Rûmiyyü'l-aşl İslâmiyyü'l-milletdür (Tekin, 2008, s. 59).

[=Yakup oğlu Yusuf, sağlığı ve sıhhati (yerinde), hukuki hakları ve işitme yetisi bütün mal, mülk ve köleleri (üzerinde hâlâ) etkili iken, kendi isteğiyle hiçbir baskı altında olmadan Abdullah oğlu Şahin adlı kölesini azat etti. (Kölesi) genç, orta boylu, buğday tenli, kara gözlü (ve) açık kaşlıdır. Rum asıllı (bir) Müslüman’dır.]

Ve bu bende-i memlûkları 'abd-i mükâtebleri olup fetvâları kâtibi olduğumda şî'r hakkında kendülerden istiiftâ olunduğda bu beyt ile cevâb buyurmuşlardır (Meşâ'irü's-Şu'arâ, 60)

[=Ve bu köleleri mükâtep köleleri olup, fetva kâtipleri olduğumda şîir hakkında kendilerinden fetva istendiğinde bu beyit ile cevap vermişlerdir.]

1.30. Mülk-i Yemîn/Mülkü'l-Yemîn

Hem Farsça *mülk-i yemîn* hem de Arapça *mülkü'l-yemîn* olarak karşılaşılan bu terkip yine “köle” anlamında kullanılan ifadelerden biridir. Lügatte “İslâm adına galip gelme veya satın alma suretiyle sahip olunan köle, cariye” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025) olarak tanımlanır.

“*Mülk* lügatte ‘sahip olmak, hakimiyet kurmak, yönetmek, güçlü kuvvetli olmak, tasarrufta bulunmak, kontrol altına almak’ gibi anlamlara gelen *milk-melk-mülk* mastarından ‘temellük edilen şey’ anlamına gelmektedir. Aynı kökten gelen *memlûk* kelimesi ‘köle’, *milâk* ve *imlâk* sözcüğü de ‘tezvîc; evlendirme ve nikah akdi’ anlamını taşımaktadır.

Çoğulu *eymân* olan *yemîn* kelimesi de lügatte ‘sağ el, sağ taraf, gerçek, ant, yemin, kuvvet, bereket’ gibi anlamlara gelmektedir. Mecazi olarak da ‘kuvvetli olmak, mülk edinmek ve sahip olmak’ anlamlarını ihtiva etmektedir” (Karakuş, 2023, s. 378-379).

Karakuş, Kuran’da sıkça kullanılan bu ifadenin “köle” anlamından çok daha geniş olarak “bir kişinin sahip olduğu şeyleri veya sorumluluğu altında bulunan kimseleri ifade eden bir deyim” (2023, s. 379) olduğundan ve “zamanın kültürel yapısına, sosyal dokusuna ve insanların anlayışına göre birinin sorumluluğunda bulunan köleler, cariyeler, çalışanlar, hizmetçiler, eş ve çocuklar gibi kimseleri kapsadığından” (2023, s. 379) bahseder.

Yesâr-ı devlet-yâr mülk-i yemîn-i seyyidü's-sakaleyn 'aleyhi's-şalâtü ve's-selâm olmak niyâzıyla ... (Altunmeral, 2015, s. 77).

[=Devletli/bahtiyar Yesar, peygamberimizin -Allah’ın salat ve selamı onun üzerine olsun-kulu/kölesi olmak duasıyla/yakarmasıyla...]

Aksâm-ı 'akâr u emlâk rızâ-yı hâtır-ı Enşârla Muhâcirîn bî-dâr u diyâre temlîk buyrulup şükûfe-zâr-ı sebâyâdan Reyhâne binti 'Amr mülk-i yemîn olmak üzere güldeste-i ahâlî-i harîm-i nübüvvete zamîme buyruldu (Altunmeral, 2015, s. 240).

[=Ensar rızasıyla mal ve mülkten elde edilenlerin bir kısmı kavgasız/savaşız Muhacirlere mülk olarak verilip, esirlerin çiçek bahçesinden Amr kızı Reyhane, cariyeye olmak üzere peygamberlik harem halkının gül demetine katılmaya davet edildi.]

1.31. Nöker

Nöker (<Moğ. *nökör* “arkadaş, dost; hizmetkar, yardımcı, kul”) (Günal, 2007, s. 216; <https://lugatim.com/>, 22.04.2025) kelimesinin sözlük anlamlarına bakıldığında şu tanımlamalar karşımıza çıkar: “**nöker**: maiyet = **nökür** ‘mensubiyet, mensup olma’” (Caferoğlu, 1993, s. 92); “**nöger**: yoldaş, arkadaş” (Toparlı vd., 2007, s. 202); “yardımcı, hizmetçi; uşak; asker; memur” (Erbay, 2008, s. 516); “hizmetçi, uşak; asker; memur” (Vambery, 1867, s. 342); “çaker, mülazım, hadimü'l-man, yetim” (LÇ., 283); “arkadaş, sırdaş, danışman; hizmetçi köle” (Rahimi, 2016, s. 1108); “1) Kul, köle; 2) Birinin yanında bulunan, maiyetinde olan kimse, hizmetçi; 3) **ETT. ve halk ağzı**. Kuma, ortak” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025); “Köle, hizmetçi; yaver, yardımcı; maiyet memuru, hizmetçi; arkadaş” (<https://lehcediz.com/>, 08.04.2025).

Nöker, “Moğol İmparatorluğu’nda maiyet muhafızlarıyla han ve kabile reislerine hizmet eden ve onları efendi tanıyan bağımsız savaşçıları ifade eden bir terim olarak kullanılmıştır. Hizmetine girdikleri efendilerine canlarının feda olduğuna dair yemin ederek göreve başlayan nökerler köle olmadıklarından kendi istekleriyle görevlerinden ayrılabilirlerdi, ancak eski efendilerine ihanet ederek yeni bir efendinin hizmetine girmeleri hoş karşılanmaz ve cezaya müstahak olurlardı. Sadakat nökerliğin temel ilkesiydi.

Çocuk yaşta bir efendinin kendi yaşında bir nökeri olabilirdi. Moğol nökerlerinin öncelikli görevi askerlikti. Her nöker bir subay veya kumandan adayı kabul edilirdi. Bu bakımdan nökerlik kıtası bir çeşit askerî okul niteliği taşımakta olup rütbeli kumandanlar nökerler arasından çıkardı... Nöker tabiri Türklerde beylerin, bey çocuklarının yanından hiç ayrılmayan ve ‘yoldaş’ denilen arkadaşları için de kullanılmıştır... Selçukluların son devirlerinde ümeranın köleden çıkma daire halkına kul, Türklerden ücretle tutulmuş özel askerlere nöker adı verilmekteydi... Kuruluş döneminde Osmanlı ordusu tımarlı sipahiler, yaya ve müsellimler ve beylerin kendi paralarıyla besledikleri nökerlerden meydana gelmekteydi... Osmanlı Devleti’nde nöker denilen askerî kuvvetler genellikle süvari” (Günel, 2007, s. 216).

Maiyet geleneğine dayanan kul sistemlerinden *gulâm* ve *mamlûk* sistemleriyle (Lee, 2020, s. 19-20; 50) benzerlik gösteren nökerlik bu sistemlerden önemli bir farkla ayrılır. Bu fark şudur ki; nökerler istedikleri zaman eski efendisine sadakat koşuluyla görevlerinden ayrılabilirlerdi. Yani daha çok ücretli asker statüsünde olup tam anlamıyla köle değillerdi (Günel, 2007, s. 216).

Sözlük anlamlarına bakıldığında söz konusu kelimenin hem kadın hem de erkekler için kullanıldığı söylenebilir. Ancak nökerlik sisteminin görev ve koşulları göz önüne alındığında daha çok asker olma vasıfları taşıyan genç erkekler için kullanıldığını söylemek yanlış olmaz. Ve yine istedikleri zaman görevlerinden ayrılabilmelerinden dolayı da -bilinen anlamıyla- köle olarak tanımlamanın doğru olmayacağı kanaatindeyiz.

nökerleri eydür biz senüñ oğluñ nece getürelüm senüñ oğluñ bizüm sözümüz almaz bizüm sözümüzile gelmez (Dede Korkut (Dresten nüshası), 47).

[=Nökerleri der (ki): “Biz senin oğlunu nasıl getirelim. Senin oğlun bizim sözümüzü dinlemez, bizim sözümüzle gelmez.]

beg nökerden nöker beginde ayrıldı (Dede Korkut (Dresten nüshası), 133).

[=Bey nökerden, nöker beyinden ayrıldı.]

emr kıldı nökerlerine hemân

oldılar cüy içinde zer-cüyân (Özdemir, 2024, s. 174).

[=Nökerlerine hemen emretti. (Onlar da) ırmak içinde altın arayıcı oldular.]

Eksilür sanma nigārā uşbu cāh u haşmetün

Merhametle eyleseñ süy-ı gedâyân nökeri (Muhibbî Dîvânı, G/3261)

[=Ey sevgili, fakirler cihetine nökeri merhametle göndersen, makamın ve haşmetin eksilir sanma.]

1.32. Odalık

Sözlüklerde “nikahsız olarak istifraş olunan cariye” (KT., 2008), “sahibi tarafından cariye olarak alınan kadın köle” (Redhouse, 2006, s. 256) ve “eskiden bir erkeğin nikahsız olarak aldığı kadın, cariye” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025) şeklinde tanımlanan *odalık* kelimesi genellikle *cariye* kelimesi ile birlikte anılıp kadın köleler için kullanılır.

“İslâm hukukunda evlenmemiş câriye sahibinin odalığı durumundadır... Şeriate göre câriye ile sahibi arasında nikaha lüzum yoktur” (Sak, 1987, s. 44). “Para verilerek alınan cariye onu satın alanın malı olarak kabul edilir. Bu uygulama odalığı helal kılmış olur. Odalık, evin erkeğine ait hususi hizmetler gördürülmek için alınan kadınlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Efendilerinin ‘fıraşına dahil olan’ odalıklar ‘cariye’ umumi adını da taşır” (Arslan, 2018, s. 221).

Odalık sıfatında bulunanların bir de başka türlüğü vardır (Letâif-i Rivâyât, 14).

... Yani esaret ne demek olduğunu bilenleri bizim odalık tavır ve efkarında olduğundan mezbure dahi onlar idadındadır (Letâif-i Rivâyât, 14).

[=Yani esaretin ne demek olduğunu bilenleri, bizim odalık tavır ve efkarında olduğundan söz edilen de onlar arasındadır.]

1.33. Olca/Olça

Sözlüklerde “ganimet” anlamının yanında “savaş esiri, savaş tutsağı; köle; kadın köle” anlamlarına da rastlanır: “olca ‘savaş esiri, savaş tutsağı; ganimet’” (Erbay, 2008, s. 526); “olca ‘ganimet; köle; kadın köle’” (Vambéry, 1867, s. 226); “olca/olça ‘ganimet’” (Heyet, 2021, s. 601); “olca ‘kesb ve ganimet; o kadar’” (Miandoab, 2010, s. 48); “olça (<Moğ.) ‘ganimet’” (Toparlı vd., 2007, s. 204).

Bazen kelime sonuna getirilen –y harfi ile *olcay* biçimiyle de “esir, tutsak” şeklinde tanımlanır (Rahimi, 2016, s. 252). Ancak *olcay* kelimesinin genellikle “uğur, bereket” anlamında kullanıldığı görülür: “olcay ‘meymenet, saadet, ikbal’” (LÇ., 39); “olcay ‘uğur ve bereket’” (Heyet, 2021, s. 601); “olcay ‘uğur ve bereket’” (Miandoab, 2010, s. 49).

Yine *olca* kelimesinden türeyen *olcala-* fiili de “kesbetmek, ganimet almak” (Miandoab, 2010, s. 48) anlamına gelir.

Tüm bu açıklamalardan hareketle söz konusu kelimenin para ile satın alınan kölelerden ziyade savaş neticesinde elde edilen ve savaş ganimeti olarak görülen köleler için kullanıldığı söylenebilir. Cinsiyet veya fiziki özellikler ile ilgili kesin bir şey söylemek şu an için zor. Yine de Vambéry’nin bu kelime ile ilgili “köle” tanımının yanında “kadın köle” tanımını da göz ardı etmemek gerekir.

Olca tüşken (Erbay, 2008, s. 526).

[=Esir düşen]

1.34. Öy Kızı

Mirzâ Mehdî Han’ın *Senglah* adlı çalışmasında karşımıza çıkan *öy kızı* ve *öy kızlığı* maddeleri de çalışmamızın kapsamı açısından önemlidir: “*öy kızı* ‘kadın hizmetçi ve harem cariyesi’, *öy kızlığı* ‘harem hizmetçiliği’” (Heyet, 2021, s. 647).

Perî öy kızlığıda hîdmet-küş

Ni üçün kim perî irür rû-püş (Heyet, 2021, s. 647).

[=Peri² harem hizmetinde hizmet eder/çalışır. (Peki) neden (o) peri(nin) yüzü örtülüdür.]

Tanımlar ve örnek beyitten de hareketle *öy kızı* ifadesinin daha çok ev işleri için satın alınan kadın cariyeler için kullanıldığını söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

1.35. Raqabe

Arapça *raqabe* kelimesi sözlüklerde şu şekilde tanımlanır: “Parayla satın alınmış köle” (Johnson, 1852, s. 628; Steingass, 1998, s. 583); “1) Boyun, ‘unk, gerden, 2) mec. mülkiyet, hakk-ı tasarruf, 3) Köle, halayık, esir” (KT., 668); “1) Boyun, 2) Bir şeye sahip ve malik olma hakkı, 3) Malik olunan bir malın aslı, zatı, aynı, 4) Köle, halayık” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025).

“‘Beklemek, kollamak, korumak’ anlamındaki *raqb* kökünden türeyen *raqabe* kelimesi ‘boyun’ demektir. Fıkıh terimi olarak mülkiyete konu olan eşyanın sadece maddi varlığını ifade eder” (Çalış, 2007, s. 427). Bunun yanı sıra “*raqabe* ve çoğulu *rikâb* mecaz yoluyla ‘köle’ anlamında da sıkça yer alır” (Çalış, 2007, s. 427). Bu kelime “Arapçada hem kadın hem de erkek köle anlamına gelir” (Baran, 2006, s. 25).

Yine söz konusu kelimeyi *fekk-i raqabe* “köle azat etme” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025) ve *itâk-ı raqabe* “kul ve cariyeye azadı” (KT., 668) terkiplerinde de görürüz.

Taķı rikâb turur yârî birilür mükâteblerge ol zekâtdan anlarnıñ boyunlarını ayırmak içinde (İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâfîn, 258a/8).

[=Bir diğeri köledir, kendi bedelini ödeyerek azat olmak için sahibiyile anlaşma yapan köleye o zekâtan yardım edilir (ki) onlar esaretten kurtulsun.]

Qametüm halka olupdur gamdan

Nice bir öper ayağunı rikâb (Sebzî Dîvânı, G/36)

[=Nasıl (ki) bir köle (senin) ayağını öper, (öyle ki) boyum gamdan halka (gibi) olmuştur.]

Ahrâr-ı bî-edeb olur âhîr hâķîr ü h'âr

Mâlik-rikâb iderse 'ubeydi n'ola edeb (Ünlü, 2021, s. 53)

[=Edepsiz hür insanlar sonunda hor ve hakir olur. Kul sahibi kulunu terbiye etse ne olur.]

1.36. Rakîk

Arapça *rakk* “malik olmak” kökünden türeyen *rakk* “kölelik” (Erkan, 2006, s. 1270), *rakîk* ise “köle” (Erkan, 2006, s. 1274) anlamlarına gelir. *Rakîk* kelimesinin sözlüklerde verilen “yumuşak, narin, şefkatli vb.” anlamlarının yanında “köle” anlamına da sıkça rastlanır: “1) İnce, yufka, narin, 2) azadsız köle ve cariyeye, 3) mec. merhametli, çabuk müteessir olur” (KT., 669); “Azadsız köle ve cariyeye, yani hür olmayan; ince ve yufka olan ve merhamet ve şefkat sahibi olan” (LR., 598); “köle” (Redhouse, 2006, s. 984); “Yumuşak, narin, nazik, şefkatli, merhametli; kul, köle” (Johnson, 1852, s. 629); “ince, hassas, narin; köle” (Steingass, 1998, s. 584); “köle veya cariyeye” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025).

² Çok güzel kız veya kadın.

Rakik'in müennesi olan *rakika* “kadın köle” (Steingass, 1998, s. 584) kelimesinin yanında sözlüklerde *rıkk-ı nâkıs* “azat edilebilir köle veya cariye” ve *rıkk-ı vâfir* “azat edilemez köle veya cariye” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025) terkiplerine de rastlanır.

Rakîk-i halka be-güşî misâl-i halka-i der

Hilâl-veş koma hâricde şâm-ı ğamla elif (Aydın, 2019, s. 1615)

[=Kulağı halkalı köleyi/azatsız köleyi, kapı halkası gibi (ve) hilal gibi akşamın kederiyle dışarıda koyma.]

Biri benüm ki yine rıkkı ihtiyâr iderüm

Zamâne eylese emr-i i 'tâkda tahyîr (Aydın, 2019, s. 1635)

[=Zaman azat olma kararını bana bıraksa, ben yine kulluğu seçerim.]

1.37. Siyâh

Habeşî kelimesinde olduğu gibi koyu ve esmer tenli köleleri tanımlamak için kullanılan Farsça *siyâh* kelimesi de zaman zaman tek başına bu anlamda kullanılır. Sözlüklerde de *siyâh* kelimesinin farklı anlamlarının yanında “köle” anlamını görmek de mümkündür: “siyah; kötü, mutsuz, şanssız; sarhoş; Arap ve Etiyopyalı köle” (Johnson, 1852, s. 726; Steingass, 1998, s. 713).

Çarşu-yı Mekke içre ol zamân

Gördiler kim bir siyâh eyler figân (Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl, 821).

[=Mekke'nin çarşısında o zaman gördüler ki bir (siyahî) köle feryat eder.]

1.38. Tabanlılık

Radloff, *tabanlılık* kelimesinden bahsederken “1) tabanlı, tabana sahip olan” anlamının yanında “2) köle, bağımlı, emir zincirinde en altta olan kişi” anlamına da değinir (Erbay, 2008, s. 667).

Clauson ise bu kelimedden *tabanlığ* biçiminde “devenin toynağı; ayakkabı, çizme” anlamlarıyla söz eder (1972, s. 442).

Tabanlılık kelimesinin kölelik bağlamını henüz farklı kaynaklardan tanımlayamamış olsak da çalışmamızın çerçevesi içinde Radloff'un bu tanımından bahsetmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

1.39. Tegin/Tigin

Clauson, çok eski bir ünvan olan *tegin/tigin* kelimesinin Türkçeye çok erken dönemlerde başka bir dilden geçmiş olabileceğinden bahseder ve bu kelimenin dönemin iktidar sahibi kağanının oğlu veya erkek torununa verilen bir ünvan olduğunu söyler (1972, s. 483).

Pek çok kaynakta da bu görüşü destekler nitelikte açıklamalara rastlanır: “tegin (çokluk tigit), tegin (Tib. yazı), tgim (br.) <? prens” (Gabain, 2007, s. 299); “tegin ‘prens, şehzade, unvan’; tigit ‘vekil, vezir, prens, nazır’” (Caferoğlu, 1993, s. 156); “tegin ‘prens’” (Tekin, 2010, s. 174); “tëgin ‘prens’; tëgit ‘prensler, teginin çoğulu’” (Ölmez, 2012, s. 322); “tegin ‘prens’; tigit ‘prensler’” (KB., 1244); “tegin ‘bey oğlu’” (Battal, 1997, s. 72).

Kaşgarlı, bu kelimenin asıl anlamının “köle” olduğunu, “prens” anlamını ise daha sonra kazandığını belirtir. Efrasiyab’ın oğullarının alçakgönüllülüğünü ve babalarına olan saygılarını göstermek için hem yazılı hem de sözlü olarak babalarına hitaben “ köleniz/kulunuz şunları şunları yaptı/kıldı” ifadesini kullanmalarıyla bu kelimenin “köle” anlamından çıkıp onlar için kullanılır olduğunu anlatır. Daha sonrasında ise bir takım yardımcı unsurlarla her iki anlamının da kullanılmaya devam ettiğini belirtir (DLT., 546).

Tokyürek’in de söz konusu kelime ile ilgili Eski Uygar dönemine ait değerlendirmeleri oldukça dikkat çekicidir:

“Uygurlarda *karabaş*, *kul*, *kün*, *tëgin* gibi sözlerle karşılanan gerçek kölelik vardır ki Budist topluluk tarafından yasaklanmıştır ... Budizmde yasak olan kölelik bir rahibi kirlen sekiz günahdan da biridir. Eski Uygar döneminde *kün* ve *tëgin* kelimeleri dikkat çekmektedir. Bunlar *tak kün atlıg kız karabaşını* (Tak kün adlı kölemi) ve *esen tëgin atlıg küñümni* (Esen Tegin adlı cariyemi) örneklerinde belirtildiği üzere özel isme dahil edilmiştir. Bu durum Kaşgarlı’nın açıklamasını hatırlatmaktadır. Kaşgarlı’ya göre köleyi belirtmek için *tëgin* sözcüğünün yanına bir isim eklenir. Böylece burada *kün* ve *tëgin* sözleri özel bir ismin yanına eklenmiş olmakla birlikte kişinin köleliğini de ifade etmiştir. Burada dikkat çeken bir durum bu kelimelerin her ikisinin de kadınlar için kullanılmasıdır. Köktürk yazıtlarında *tëgin* kelimesi hakanın erkek çocukları için kullanılırdı. Bu dönemde tespit edilen metinlerde ise kelime kadınlar için de kullanılmış ve köleliği ifade etmiştir” (Tokyürek, 2021, s. 759-760).

Tüm bu açıklamalardan sonra Eski Türkçeden itibaren var olan *tegin/tigin* kelimesinin “prens” anlamının yanında “köle” anlamında da kullanıldığı anlaşılıyor. “Prens” anlamı hakanın erkek çocukları için kullanılırken, özel isimlerin yanına eklenerek “köle” anlamında hem kadın hem de erkekler için kullanıldığını görüyoruz.

Esenlik tilese kör igsizlikin

Az atlıg otuğ yi tiril ay tigin (KB., 4642)

[=Ey prens, sağlık (ve) esenlik dilersem, az adlı ilacı al/ye ve iyileş.]

Esen tëgin atlıg küñümni (Yamada, 1993, s. 61)

[=Esen tegin adlı (kadın) kölemi]

“*Kümüş tegin* ‘derisi gümüş gibi açık renk olan köle’, *alp tegin* ‘güçlü köle’, *kutlug tegin* ‘kutsanmış köle’” (DLT., 546)

1.40. Toğma

“İslâm hukukunda köle esas itibarıyla annenin statüsüne tabidir. Hür bir baba ile köle bir anneden doğan çocuk köledir” (Aydın ve Hamidullah, 2002, s. 239).

Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, *toğma* kelimesini “bende, mütevellid, hânegî toğma büyüme, perverde, yerli kul, hânézâd köle, ‘ubeyd ve çorı ve halâyık-ı mâder-zâd” şeklinde tanımlar (1882, s. 121). Radloff’un “köle çocukları, çiftçi çocukları” olarak tanımladığı bu kelimedenden (Erbay, 2008, s. 739) Vambéry, “köle (doğuştan)” anlamında *kul* kelimesinin yerine kullanıldığından bahseder (Vambéry, 1867, s. 264). Kaçar ise *toğmayı* “efendisinin evinde doğmuş köle çocuğu” olarak tanımlar

(Rahimi, 2016, s. 610). Yine Çağatay Türkçesine ait Fazlullah Han'ın sözlüğünde bu kelimeden “gulâm-ı beççe (çocuk köle)” olarak söz edilir (Öztürk, 2020, s. 142).

Batı Türkçesinde *doğma* olarak görülen bu kelimenin Doğu Türkçesinde kazandığı “köle çocukları, doğuştan köle” anlamından farklı olarak “aynı ana babadan doğmuş, bir karından çıkmış; öz, üvey değil; yerli, yabancı olmayan, bir yere ait olma; yerli ve milli, şehre sonradan gelenler; doğmak; öz, kendine ait, doğal” gibi anlamlarda kullanıldığı görülür (Lehçediz).

Kerem ü hil'at ile şād etdi

Bir nêçe toğmanı āzād etdi (LÇ., 121)

[=Lütuf ve kaftan ile (onu) memnun etti. Bir nice köleyi azat etti.]

1.41. Tutma, Tutı/Tutu, Tutuğ, Tutkun/Tutğun

Tutma kelimesi ve bu kelimeden türemiş *tutı*, *tutu*, *tutu*, *tutuğ*, *tutğun*, *tutkuğ* ve *tutkun* kelimeleri sözlüklerde genellikle “rehin, esir, tutsak” şeklinde tanımlanır: “tutuğ = tutkuğ ‘rehin’” (Caferoğlu, 1993, s. 166-167); “tutı, tutu, tutu, tutuğ ‘rehin, esir, tutsak’; tutkun, tutğun ‘esir, hapis, tutsak’” (Toparlı vd., 2007, s. 285); “tutkun ‘1) tutkun, sakın, hareketsiz, 2) tutuklu, esir’; tutğun ‘tutulmuş; esir, tutsak’” (Erbay: 2008, s. 771 ve 773); “tutkun ‘esir, kilitli, hapsedilmiş’” (Vambéry, 1867, s. 260); “tutma ‘belli bir iş için para ile tutulmuş (kimse), geçici işçi’” (<https://lugatim.com/>, 22.04.2025).

Eski Uygur Türkçesi metinlerinde satılan veya kiralanan, *tutma* (yani hizmetçi) verilen çocuklardan bahsedilir (Tokyürek, 2021, s. 763). Yine Kıpçak Türkçesinde *tutu koy-* “rehin vermek” ifadesi karşımıza çıkar (Toparlı vd., 2007, s. 285).

Dolayısıyla “rehin, esir, tutsak” anlamına da gelen *tutma*, *tutı/tutu*, *tutuğ*, *tutkun/tutğun* kelimelerinin savaş nedeniyle elde edilen esir veya tutsaklardan ziyade para karşılığı satılan veya kiralanan kişiler için kullanıldığı söylenebilir.

Özünte toğmış Titso atlıg oğlumı Çintso Şilaka üç yıllıg tutgug bertim (Yamada, 1993, s. 124).

[=Titso adlı oğlumu üç yıllığına Çintso Şila'ya rehin/esir (olarak) verdim.]

Qanı ol ölüg tirgürügli kişi

Ölümke tutuğ boldı āhır işi (KB., 4717)

[=Hani o ölüyü diriltiren kişi, sonunda (o da) ölüme esir oldu.]

Ve eger kirse kâfirlik ilge atlı andan sonğra atını satsa yā bağışlasa yā yalğa birse yā tutuğ koysa... (İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn, 428b/6)

[=Eğer düşman memleketine atlı (olarak) girse ondan sonra atını satsa, bağışlasa, kiraya verse ya da rehin bıraksa...]

1.42. Tüge

Kitâb-ı Mecdû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugali'de *tüge* kelimesi “cariye” olarak tanımlanır (Toparlı vd., 2000, s. 149).

Clauson, *tüge* maddesinde bu kelimenin farklı lehçelerde Az. **düge/düye**, Osm. **düve** ve Trk. **tüve** biçimlerinde karşımıza çıktığından bahseder. Ve bu kelimeyi “tam olgunlaşmamış dişi buzağı” veya “buzağı ve danadan biraz daha büyük olan buzağı/düve” şeklinde tanımlar. Ardından Kıpçak Türkçesinde *kırnak*, *karavaş* ve *kara baş* kelimeleri gibi “kadın köle” anlamına geldiğine değinir (Clauson, 1972, s. 478).

Yaşa, incelediği şer’iye sicillerinde cariyelere oranla iki veya üç kat daha yüksek fiyatlara satılan, genç, çocuk doğurmamış ve bakire kız köleler için kullanılan *döke* kelimesinden bahseder (2014, s. 659). *Döke* ve *tüge* kelimeleri arasındaki çağrışım dikkat çekicidir.

Kısaca *tüge* kelimesinin “tam olgunlaşmamış dişi buzağı” anlamının yanında genç yaştaki kadın köleler için de kullanıldığı söylenebilir.

Sonuç

Çeşitli sebeplerle hürriyetini kaybetmiş, hakimiyet altında bulunan ve özgürce hareket edemeyen kişilere *köle* denir.

Tarihi çok eskilere dayanan ve neredeyse her medeniyette karşımıza çıkan köleliğin, yazılı kaynaklarda da izini sürmek mümkündür. Söz konusu kaynaklarda bazen ilk anlamıyla bazen de mecaz yoluyla “köle” anlamı kazanmış pek çok kelime vardır. Bunların yanında kullanıldığı dile başka dillerden geçmiş veya o dilde türetilmiş benzer anlamlı kelimelere de rastlanır.

Yazılı kaynaklarda yer alan benzer anlamlı bütün bu kelimelerin tam olarak ne anlama geldiğini, hangi durumlarda, kimler için kullanıldığını bilmek metnin doğru bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu amaçla yaptığımız çalışmamızda *köle* kelimesinin kavram alanına giren ‘*abd*, *bende*, *berde*, *bulun*, *câriye*, *çâker*, *çora/çura*, *çori/çöri/çüri*, *dadek/dedek*, *eme*, *esir*, *gerrâ/gerrây*, *gulâm*, *Habeşî*, *hadım*<*hâdim*, *halâyık*, *incü*, *ğara baş/ğaravaş*, *ğarımçı*, *kayn*, *kazak*, *kenîz/kenîzek*, *kınn*, *kırkın*, *kırnak/kırnağ*, *köle*, *kul*, *künj*, *memlûk*, *mülk-i yemin/mülkü’l-yemin*, *nöker*, *odalık*, *olca/olça*, *öy kızı*, *rağabe*, *rakîk*, *siyâh*, *tabanlık*, *tegin/tigin*, *toğma*, *tutma*, *tutı/tutu*, *tutuğ*, *tutkun/tutğun* ve *tüge* kelimeleri tespit edilmiştir.

Aynı semantik alanda yer alan bu kelimelerin odağında *köle* kelimesi bulunur. Ancak bu kelimelerin yaş, cinsiyet, fiziki özellikler, sahip olunan haklar ve köle olma nedenleriyle birbirinden ayrıldığını görürüz. Bu da bize anlam verirken bağlamın ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Örneğin; *câriye*, *çori/çöri/çüri*, *dadek/dedek*, *halâyık*, *incü*, *kenîz/kenîzek*, *kırnak*, *künj*, *odalık*, *öy kızı* ve *tüge* gibi kelimeler sadece kadın köleler için kullanılırken, *çora/çura*, *gulâm*, *hadım*, *kazak* ve *memlûk* gibi kelimeler sadece erkek köleler için kullanılmıştır. Yine *kara baş/ğaravaş*, *kırkın* ve *tegin* kelimeleri Türkçenin farklı dönemlerinde veya farklı kollarında bazen sadece erkek veya kadın köleleri tanımlarken, bazen hem kadın hem de erkek köleler için aynı anda kullanılabilir.

Yaş konusu da kullanılan kelime seçiminde belirleyici olmuştur. *Kazak* kelimesi özellikle yetişkin erkek köleler için kullanılırken, *gulâm*, *tüge*, *memlûk* ve *nöker* kadın veya erkek daha genç yaştaki köleler için kullanılmıştır.

Habeşi, karımçı, kırkın (özellikle Çağatay Türkçesinde) ve *siyah* kelimeleri ise daha çok siyahî köleler için kullanılarak fizikî özellikler bakımından anlam farkı oluşturur. Buna karşın *mamlûk* kelimesi tanımlanırken kullanılan “beyaz köle” ifadesi ve verilen örneklerde özellikleri sıralanırken kullanılan “*buğday önlü* (buğday tenli)” ifadesi bu kelimenin temsil ettiği kölelerin diğer özelliklerinin yanında açık tenli olduklarını da düşündürür.

İslâm kültüründe köleler farklı pek çok yolla hürriyetlerini kazanabiliyordu. Ancak bazı köleler vardı ki bunlar doğuştan köle olup “hâlis köle” olarak tanımlanırlar. *Kınn* ve *toğma* kelimeleri işte bu tür köleler için kullanılan tabirlerdir. Bu kölelerin akıbeti tamamen efendisinin inisiyatifindedir.

Başta savaşlar olmak üzere köleliğin pek çok nedeni vardır. Ancak *tutma* kelimesi ve bu kelimeden türeyen *tutu/tutu, tutuğ, tutkun/tutğun* kelimelerinin kullanıldığı yerler biraz daha farklıdır. Bu kelimeler uzun süreli köleliklerden ziyade belli miktarda para karşılığında belli bir süre için kiralama veya rehin vermeyi ifade eder.

Sonuç olarak bütün bu kelimeler arasındaki ince anlam ayrımlarına dikkat edilmesi, söz konusu kelimelerin metin bağlamlarına göre kazandıkları anlamlar göz önüne alınarak incelenmeleri önemlidir. Böylece metnin anlam derinliğinin ve zenginliğinin daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz.

Kısaltmalar

AH. : Atebetü'l-Hakayık	KO. : Kâmûs-ı Osmânî
DLT. : Divânü Lügâti't-Türk	LC. : Lügât-i Cûdî
ETT. : Eski Türkiye Türkçesi	LÇ. : Lügât-ı Çağatay ve Türkî-yi Osmanî
FZ. : Ferheng-i Ziyâ	LN. : Lügât-ı Nâcî
G. : Gazel	LR. : Lügât-ı Remzî
K. : Kaside	M. : Mesnevi
KB. : Kutadgu Bilig	mec. : Mecâzen
KT. : Kâmûs-ı Türkî	MOL. : Mükemmel Osmanlı Lügâti

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2000). *Letâif-i Rivâyât* (Haz.: Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın). Çağrı Yayınları: İstanbul.
- Ali Nazimâ ve Faik Reşâd (1318). *Mükemmel Osmanlı Lügâtı*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Altunmeral, M. (2015). *Nâbî'nin Zeyl-i Siyer-i Veysî'si (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Arslan, H. (2001). *Lâmîî Çelebi, Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl (Giriş-Metin-İnceleme-Sözlük-Adlar Dizini)* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Arslan, Ç. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma* (Doktora Tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi: Rize.
- Ata, A. (1997). *Kıyasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, M.A. ve Hamidullah, M. (2002). “Köle”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 237-246.
- Aydın, G. (2019). *Bosnalı Sâbit Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bakır, A. (2013). “Erken İslam Döneminde Endüstri Köleleri ve Iraklı Tarihçi Ahmed Salih El-Ali'nin Konu ile İlgili Tespitleri”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28(1), 51-75.
- Baran, Ş. (2006). *Felsefenin Gözüyle Kuran'da Kölelik ve Cariyelik* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Battal, A. (1997). *İbni-Mühennâ Lügâtı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Büyükkarcı, F. (1995). *Firdevsî-i Tavîl and His Da'vet-nâme*. Harvard University: Cambridge.
- Caferoğlu, A. (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. London: Oxford University Press.
- Çalış, H. (2007). “Rakabe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 427-428.
- Dante, A. K. (2024). *Habeş ve Habeşlilerle İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Dursun, M. (1990). *Nihânî Divânı (İnceleme-Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Eckmann, J. (2004). *Nehcü'l-Ferâdis (Cennetlerin Açık Yolu)* (Yayımlayanlar: Semih Tezcan-Hamza Zülfikar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Edib Ahmed b. Mahmud Yüknêkî (2006). *Atebetü'l-Hakayık* (Haz.: Reşit Rahmeti Arat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Engin, N. (1998). *Osmanlı Devleti'nde Kölelik*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Engin, N. (2002). “Osmanlılarda Kölelik”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 246-248.
- Erbay, F. (2008). *W. Radloff'un “Opit Slovary Tyurkskih Nareçiy” Adlı Eseri ve Eserde Geçen Çağatay Türkçesine Ait Kelimelerin İncelenmesi* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Erkan, A. (2006). *El-Beyân, Arapça-Türkçe Büyük Sözlük*. İstanbul: Huzur Yayınevi.
- Mehmet Akif Ersoy (1999). *Safahat* (Haz.: M. Ertuğrul Düzdağ). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Gabain, A.V. (2007). *Eski Türkçenin Grameri* (Çev.: Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gültekin, H. (2017). “Koca Râgıp Paşa'nın Telhislerinde I. Mahmud Dönemi Osmanlı Saray Gelenekleri”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (59), 1-13.
- Günel, Z. (2007). “Nöker”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 216-217.
- Güzeldir, M. (2002). *Abuşka Lügâtı (Giriş-Metin-İndeks)*. Atatürk Üniversitesi: Erzurum.
- Hamidullah, M. (1988). “Abd”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 57.
- Heyet, M.R. (2021). *Mirzâ Mehdî Han Esterâbâdî, Senglah, Mebâyinü'l-Lügât ve Kitâbü'l-Elif (Iv.-119r.)* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Hüseyin Remzî (2018). *Lügât-ı Remzî I-II*. Yazma Eserler Genel Müdürlüğü Yayınları: İstanbul.
- İbrahim Cûdî Efendi (1332). *Lügât-i Cûdî*. Trabzon.
- İlhan, E. (2023). *Necâtî Bey Divânı (Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Johnson, F. (1852). *Dictionary Persian, Arabic and English*. London: Honourable East-India Company.
- Kaçalin, M.S. (2011). *Niyâzî Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar, El-Lügâtü'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Cağatâiyye (Giriş-Metin-Dizinler-Tıpkıbasım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, L. (1985). *Erzurumlu Mustafa Darir, Kısas-ı Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Karakuş, A. (2023). Kuran'daki ‘Milkü'l-Yemîn’ Kavramının Mealine Yönelik Bazı Mülâhazalar. *Kur'ân Meâlleri, Sorunlar, Çözüm Önerileri* içinde (III. Cilt, s. 377-393). İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (2005). *Divânü Lügâti't-Türk* (Haz.: Seçkin Erdi ve Serap Tuğba Yurteser). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kılıç, F. (2018). *Aşık Çelebi, Meşâ'irü's-Su'arâ*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kılıçarslan, O. (2016). *Hayâlî Bey Divânı'nın İncelenmesi-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kızıltoprak, S. (2004). “Memlük”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.29. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 87-90.
- Lee, Y. (2020). *Osmanlı Devleti'nde Devşirme Sistemi (Fatih Dönemi'nde Vezir-i Azamlar ve Zağanos Paşa)* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Mehmet Salâhî (1313). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

- Merçil, E. (1996). “Gulâm (İran-Hindistan-Anadolu)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 180-184.
- Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî Divânı*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Miandoab, N.Z. (2010). *Muhammed bin Abdu's-Sabûr Hoyî Hülâsâ-ı Abbâsî* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Muallim Naci (2009). *Lügât-ı Nâcî*. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.
- Necip, E.N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (Çev.: İklil Kurban). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ölmez, M. (2012). *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları (Metin-Çeviri-Sözlük)*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Özcan, A. (1992). “Bende”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 431.
- Özcan, A. (1996). “Gulâm (Osmanlılar)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 184.
- Özcan, A. (2002). “Kul”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 348-350.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut-Dresten Nüshası- (Metin-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özdemir, İ.Ç. (2024). *Derviş Paşa'nın Murâd-Nâmesi Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi). Giresun Üniversitesi: Giresun.
- Özel, A. (1995). “Esir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 382-389.
- Özkan, Fatma (1996). “Nevâyî Eserleri İçin Yazılmış Bir Lügât: Der Beyân-ı Istılâhât-ı Emlâhu'-ş-Şu'arâ Mevlânâ Nevâyî”. *Bilig*, (1), 198-243.
- Öztürk, Y. (2004). *Özü'den Tuna'ya Kazaklar-I*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Öztürk, S. (2020). *Fazlullah Han Lügâtı (İnceleme-Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Pala, İ. (2005). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Rahimi, F. (2016). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Redhouse, J.W. (2006). *Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sak, İ. (1987). *16. ve 17. Yüzyıllarda Konya'da Kölelik Müessesesi* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Sak, İ. (1992). *Şer'îye Sicillerine Göre Sosyal ve Ekonomik Hayatta Köleler (17. ve 18. Yüzyıllar)* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Steingass, F. (1998). *Persian-English Dictionary*. Lebanon: Typopress Beirut.
- Solmaz, A.O. (2007). *Tutmacı'nın Gül ü Hüsnü Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şemseddin Sami, (2006). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şener, A. (1988). “Âbık”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 306-307.
- Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî (1882). *Lügât-ı Çağatay ve Türkî-yi Osmânî*. İstanbul.
- Şükün, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lügât, Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Taneri, A. (1997). “Hadım”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.15. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1-3.
- Tekin, T. (2010). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, Ş. (2008). *Kırımlı Hafız Hüsam, Teressül*. Harvard University: Cambridge.
- Terzi, M.Z. (1996). “Gulâm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 178-180.
- Tokyürek, H. (2021). Eski Türkçede Kölelik. *Esengü Bitig, Doğumunun 60. Yılında Zuhal Ölmez Armağanı* içinde (s. 755-772). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Toparlı, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk ve 's-Selâtin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R., Çögenli, M.S. ve Yanık, N.H. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugâlî*. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Toparlı, R., Vural, H. ve Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. ve Argunşah, M. (2018). *İslâm, Mu'înü'l-Mürîd*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, Ö. (2023). *Klasik Sonrası Çağatay Türkçesi ile Yazılmış Mensur Şâh-nâme (Giriş-İnceleme-Metin-Açıklamalı Dizin)* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Türkmen, O. (2023). *Kitâb-ı Mevâiz, Alamatı Nüshası (Dil Özellikleri-Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- Ünlü, B. (2021). *Nesîb Dede Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Vambery, H. (1867). *Cagataischen Sprachstudien*. Leipzig.
- Yamada, N. (1993). *Sammlung Uigurischer Kontrakte* (Haz.: J. Oda, H. Umemura, P. Zieme ve T. Moriyasu). Osaka.
- Yaka, Z. (1995). *İslamda Kölelik* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yaşa, F. (2014). “Kırım Hanlığı’nda Köleliğin Sosyal ve Malî Boyutları”. *Gaziantep University Journal of Social Science*, 13(3), 657-669.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı I-II*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları:69.
- Yekbaş, H. (2011). *Sebzî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yiğiterol, Ö.F. (2017). *Türk İslâm Edebiyatı’nda Pend-Nâmeler ve Levh-Nâme: İnceleme-Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Yudahin, K.K. (1988). *Kırgız Sözlüğü* (Çev.: Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yusuf Has Hacib (2008). *Kutadgu Bilig* (Çev.: Reşit Rahmeti Arat). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

- Misalli Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lügâtı. <https://lugatim.com/>. [Erişim Tarihi: 22.04.2025].
- Osmanlıca Sözlükler. <https://www.osmanlicasozlukler.com/>. [Erişim Tarihi: 22.04.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz.com/>. [Erişim Tarihi: 08.04.2025].

DİVAN ŞİİRİNDE “RİND” KAVRAMININ DİJİTAL BEŞERÎ BİLİMLER YÖNTEMLERİYLE ÇOK BOYUTLU ANALİZİ

Fatih ÖZER¹

Giriş

Edebî geleneklerin devamlılığı ve zaman içindeki değişimi, büyük ölçüde o geleneği ayakta tutan anahtar kavramlar ve insan tipleri üzerinden anlaşılabilir. Bu kavramlar, bir medeniyetin değerler dünyasını, güzellik anlayışını ve toplumsal yapısını yansıtan birer ayna gibidir. Altı asırlık köklü geçmişle klasik Türk şiiri de bu türden çok sayıda merkezî şahsiyet ortaya koymuştur. Bu şahsiyetler arasında “rind”, şüphesiz en karmaşık, en değişken ve zıtlıkları en yoğun şekilde bünyesinde barındıran tiplerden birisidir. Aslen Farsça bir kelime olan rind; dünya işlerini önemsemeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, aşk ve zevk yolunda yürümeyi gaye edinen, şekilden ziyade öze önem veren, gösterişsiz, tasasız, hoşgörülü, sevecen ve mütevazı bir şahsiyeti ifade eder (Sucu, 2007, s. 243; Koşık ve Cankurt, 2024, s. 713). Bu kavram 10. yüzyıldan sonra İran edebiyatı yoluyla yayılmıştır (Çoban, 2002, s. 1). Dilimizde rind yerine Arapça kökenli “harâbâtî” ve Farsça kökenli “kalender” kelimelerinin de kullanıldığı görülmektedir (Mengi, 1985, s. 9). Rind kelimesinin sözlüklerdeki zengin anlam katmanları bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuş olup bu konuda daha detaylı bilgi edinmek isteyen okurlar Cafer Mum'un (1999) ilgili tezine başvurabilir.

Rindliğin ortaya çıkış sebeplerinden biri rindin içinde bulunduğu toplumun umumi kaidelerine riayet göstermekten yana olmamasıdır. Serbest ve rahat bir yaşam anlayışını benimseyen rind, toplumsal kuralları birer baskı unsuru olarak algılar. İnsanların başkalarına müdahale etmesini hoş karşılamayan rind, özellikle de dinî normların baskıcı bir üslûpla dayatılmasına karşıdır. Anlaşılmadığını düşündüğü toplumun baskısından kaçan rind, bu nedenle dilediği ve inandığı gibi yaşayabileceği münzevi bir hayatı tercih eder (Havadar, 2018, s. 1). Klâsik şiirimizde rind tipi müstesna bir yere sahiptir. Şairler, rind portresini ahlaklı, dürüst ve riyadan uzak bir ideal tip olarak eserlerinde terennüm etmişlerdir (Havadar, 2018, s. 448). Rind şiirlerde; âşık, rûsvâ, sarhoş, pervasız, umursamaz, tokgözlü, arkadaş canlısı, şakacı, melamet ehli, kıyafete önem vermeyen, rıyasız, cenneti istemeyen, gönül ehli, şair gibi bir dizi kimlikle karşımıza çıkar (Durmaz, 2005). Rind, zahirî ve batınî anlam katmanları arasında gidip gelen, ikilemli bir kimlik sunar. Rindin temel ikilemi, bir yanda yaşam ve geçim kurallarına boş verici bir tavır sergilerken diğer yanda kâmil, olgun ve hakikat arayışında bir kişilik sunmasından kaynaklanır (Durmaz, 2005, s. 58). Bir yönüyle o, şarap, meyhane ve dünya kaygılarından uzaklığıyla öne çıkan, toplumun yerleşik ahlak kurallarını ve ibadet şekillerini umursamayan laubali bir gönül adamıdır (Aygün, 1993, s. 2). Rindin bu vurdumduymaz tavrın ardında, ibadetini gösteriştan uzak, yalnızca Allah rızası için samimiyetle yerine getiren (Sağlam, 2016, s. 268) ve bu sayede kâinatın sırlarına vâkıf olmuş

¹ Dr., Ahmet Yesevi Üniversitesi, fthozer@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-4512-7147>

bir ârif kimliği yüceltilir. Bu durum, rindi daima onun tam karşısında konumlandırılan ve kendisiyle sürekli bir mücadele içinde olduğu riyakâr zâhid tipiyle bir çatışma hâlinde tutar (Durmaz, 2005, s. 57). Dolayısıyla rind, yalnızca bir kelime veya şahsiyet olmanın ötesinde, Divan şairinin dünya görüşünü, insan anlayışını ve estetik değerlerini bünyesinde toplayan girift bir düşünce ağının merkezinde yer alır.

Bu çalışma, "rind" kavramını 14. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan zaman diliminde, LEHÇEDİZ veri tabanından taranan 1086 beyitlik bir derlem üzerinden, tarafımızca farklı bir çalışmada (Özer, 2025) teorik çerçevesi ve avantajları tartışılan yapay zekâ destekli bilgisayar yöntemleriyle incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel hedefi, geleneksel filolojik tahlillerin derinliğini, bu dijital tekniklerin ortaya koyduğu makro örüntülerle birleştirerek rindin klasik şiirdeki serüvenini bütüncül bir bakışla ortaya koymaktır.

Bu doğrultuda çalışma, rind kelimesinin kullanım sıklığının yüzyıllara göre nasıl değiştiğini, en sık hangi kelimelerle (meyhâne, irfân, aşk vb.) birlikte anıldığını, zaman içinde hangi anlamlarının öne çıktığını ve bu kavrama en çok hangi şairlerin eserlerinde yer verdiğini istatistiksel olarak belirlemeyi hedeflemektedir. Bu sorulara verilecek yanıtlar, rindin belirli bir tanıma hapsedilemeyeceğini; aksine her dönemde yeniden yorumlanan, yaşayan ve dönüşen dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaya çalışacaktır. Bu yönüyle çalışma, klasik Türk edebiyatı araştırmalarında dijital yöntemlerin sunduğu imkânları sergileyerek alana yeni bir metodolojik perspektif sunmayı da hedeflemektedir.

Araştırmanın temelini, LEHÇEDİZ veri tabanında içerisinde rind kelimesi ve varyasyonları bulunan 235 farklı eserden derlenmiş ve rind kelimesi ile varyasyonlarını içeren 1086 beyitlik bir derlem oluşturmaktadır. Analizlere başlamadan önce, metinlerdeki özel harfler ve işaretler, bilgisayarın tutarlı bir şekilde okuyabilmesi için standart hâle getirilmiştir.

Elde edilen yapılandırılmış veriler, çeşitli tekniklerle incelenecektir. Öncelikle istatistiksel incelemelerle, rind kelimesinin kullanım sıklığının yüzyıllara ve şairlere göre dağılımı, hangi kelimelerle birlikte anıldığı ve hangi kalıplaşmış ifadeler içinde yer aldığı tespit edilecektir. Anlamsal çözümlemeler beyitlerden örneklerle yorumlanacaktır. Son olarak, elde edilen tüm bu bulgular, zaman içindeki değişimi gösteren çizgiler, şairler ve anlam kümeleri arasındaki dağılımı ortaya koyan grafikler ve rind kelimesini merkeze alarak onun kavramsal ilişkilerini gösteren bir ağ haritası gibi görsel yöntemlerle desteklenecektir. Böylece, kavramın klasik şiirdeki çok yönlü portresi somut verilerle ortaya konulmuş olacaktır.

Rind'in Kullanım Sıklığı

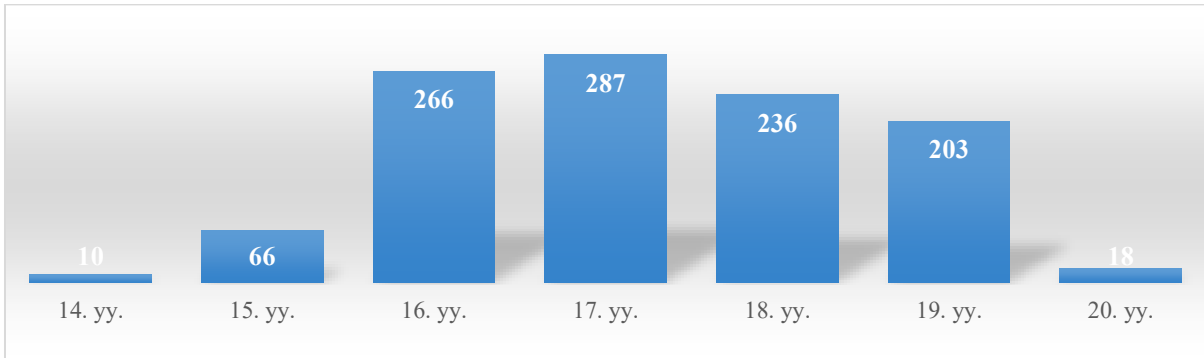
Araştırmanın bu aşamasında, derlemdeki 1086 beyit taranarak rind ve türevlerinin toplam kullanım sıklığı tespit edilmiştir. Yapılan tarama, rind ve onun morfolojik türevleri olan rindâne, rindân, rindî gibi kelimelerin, derlem genelinde toplam 1110 kez kullanıldığını ortaya koymuştur. Bu kullanımlar içinde rind kelimesi 122 kullanımla ilk sıradadır. Devamında ise ağırlık olarak rinde (73), rindler (45), rindi (31) şeklinde çekimli formlar takip etmektedir.

Derlem üzerinde yapılan analizler, rindin sıklıkla Farsça izafet terkipleri ve atıf bağlaçları ile kurulan tamlamalar içinde yer aldığını göstermektedir. Bu terkipler, rindin kimliğini tek başına değil; diğer kavramlarla kurduğu ilişki, karşıtlık veya benzerlik ağları içinde nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır.

Beyitlerde 27 farklı izafet terkipleri oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu terkipler, rindin yapılarını nitelemek için işlevsel bir çeşitlilik sunar. Rind-i mey-perest, rind-i humâr, rind-i keyf-âlûd gibi tamlamalar onun harâbâtî rind kimliğini pekiştirirken; rind-i ‘âşık, rind-i suhendân, rind-i nâzûk gibi yapılar onun estetik ve entelektüel yönünü vurgular. Rind-i belâ-keş veya rind-i abdal gibi ifadeler onu dervişane bir kimliğe yaklaştırırken rind-i cihân ve rind-i kec-mest-i felek gibi tamlamalar ise ona evrensel bir boyut kazandırır. Dikkate değer bir bulgu olarak analiz edilen 27 farklı izafet terkiбинin büyük bir kısmının derlemde yalnızca birer kez kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, şairlerin bu yapıları kalıplaşmış ifadeler olarak tekrarlamak yerine belirli bir beytin anlamını zenginleştirmek ve rind karakterine o an için gerekli olan spesifik bir niteliği yüklemek amacıyla ürettiklerini düşündürmektedir.

Rindin kimliğini inşa eden bir diğer önemli yapı ise atıf bağlacı ile kurulan kelime gruplarıdır. Derlemde rind kelimesinin bu yapı içerisinde 51 farklı kelimeyle ilişkilendirildiği görülmüştür. Bu birliktelikler arasında en yüksek frekansa sahip olan kelimenin kallâş (10) olması, rindin toplumsal kurallara ve ahlaki beklentilere meydan okuyan, pervasız ve norm dışı yönünün ne denli vurgulandığını ortaya koymaktadır. İkinci sırada, 5 kez tekrarlanan zâhid ile olan birlikteliği yer alır. Rindin içsel dünyası ve felsefi duruşu ise mest (4), melâmet (3) ve kalender (2) gibi kavramlarla çizilir. Kavramın pervasız yönü levend, ayyâş ve fuzûl gibi kelimelerle desteklenir.

Rindin Yüzyıllara Göre Kullanım Yoğunluğu ve Tarihsel Serüveni

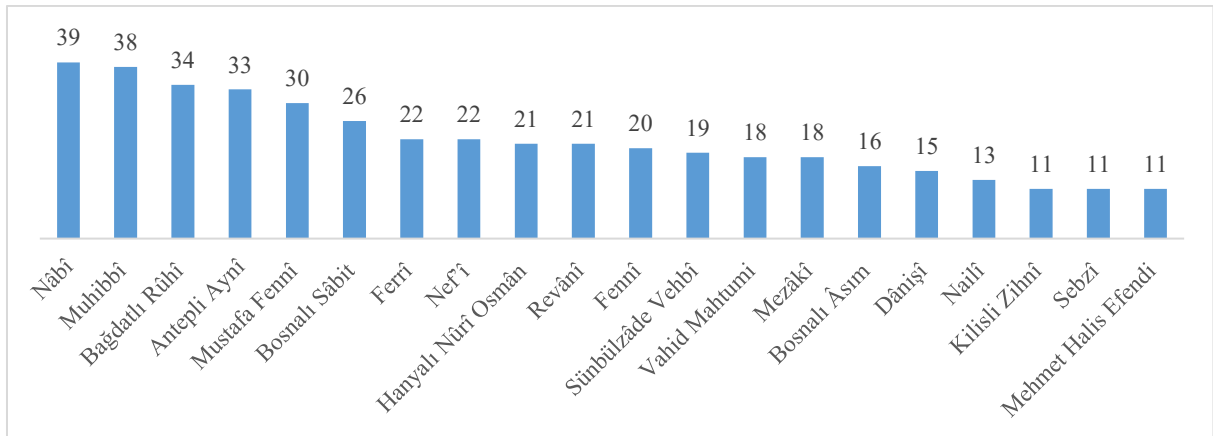


Şekil 1. Yüzyıllara Göre Kullanım Dağılımı

Rind kavramının klasik Türk şiirindeki kullanımına ilişkin sayısal analizler, bu edebî figürün gelenek içindeki gelişim ve dönüşüm seyrini somut verilerle ortaya koymaktadır. Kavram, 14. yüzyılda yalnızca 10 beyitte yer almakta; bu durum, rindin Anadolu sahasında henüz yeni belirmekte olan bir figür olduğunu göstermektedir. 15. yüzyılda beyit sayısının 66'ya yükselmesi, rindin artık yerleşmeye başlayan bir kavramsal kimlik kazandığını gösterir. Bu dönemde rind, klasik şiirin kurucu şairleri aracılığıyla zâhid karşısında konumlanan ve klasik şiir anlayışına dâhil edilen bir figüre dönüşür.

Kavramın seyrindeki asıl dönüşüm 16. yüzyılda gerçekleşir. Kullanımın 266 beyte ulaşması, rindin artık az rastlanan bir öge olmaktan çıkarak klasik şiirin merkezî figürlerinden biri haline geldiğini gösterir. Bu yüzyılda Bâkî, Fuzûlî ve Bağdatlı Rûhî gibi şairler rind tipini yalnızca bir birey tasviri olarak değil, aynı zamanda bir yaşam felsefesinin, estetik duruşun ve toplumsal eleştirinin temsilcisi olarak işlerler. 17. yüzyılda 287 beyitle zirveye ulaşan kullanım, sadece nicel değil, nitel bir derinleşmeye de işaret eder. Özellikle Sebk-i Hindî etkisiyle, Nefî ve Nâbî gibi şairler rind figürünü artık yalnızca zâhîde karşı değil; akla, dünyevîliğe ve faniliğe karşı duran bir irfan ve hikmet taşıyıcısı olarak kullanmışlardır. 18. yüzyılda beyit sayısı 236'ya gerilese de, kavramın klasik şiir geleneği içindeki güçlü varlığı devam eder. Bu dönem, rindin farklı estetik eğilimlere uyum sağlayarak şiir geleneği içinde istikrar kazandığı bir evre olarak değerlendirilebilir.

19. yüzyıldaki 203 beyitlik kullanım ise belirgin bir gerilemeye işaret eder. Tanzimat ile başlayan yeni edebî ve toplumsal yaklaşımlar, rind-zâhid ikiliğinin güncelliğini yitirmesine neden olmuş; bu figür, daha çok klasik şiir anlayışına bağlı kalan şairlerin başvurduğu nostaljik bir ögeye dönüşmüştür. Son olarak, 20. yüzyılda kullanımın yalnızca 18 beyte düşmesi, rindin edebî sahneden büyük ölçüde çekildiğini ve tarihsel bir referans olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Özetle bu tarihsel ve sayısal veriler, rindin durağan bir figür olmadığını; aksine 16. ve 17. yüzyıllarda zirveye ulaşan, dönemin kültürel ve estetik dünyasını yansıtan ve zamanla etkisini yitirerek dönüşen dinamik bir kavram olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.



Şekil 2. Şairlere Göre Kullanım Dağılımı (İlk 20 Şair)

Bu derlem, rind kavramının edebî bir figür olarak ortaya çıkışını, popülerliğinin zirvesine ulaşmasını ve zamanla kullanımdan düşüşünü gösteren tarihsel bir gelişim seyrini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu serüvenin ilk izlerine, 14. yüzyılda, Kaygusuz Abdâl'in eserlerinde rastlanmaktadır. Eserlerinde rind kavramına 4 beyitte yer veren Kaygusuz Abdâl, bu figürü şeriatın katı kurallarından ziyade gönül yolunu ve melameti benimseyen derviş kimliğiyle birleştirmiş ve böylece kavramın Anadolu'daki ilk tezahürlerinden birini sunmuştur. Bu ilk örnekler, kavramın henüz estetik bir figürden çok, belirli bir tasavvufî meşrebi ve yaşam biçimini ifade eden işlevsel bir terim olduğunu göstermektedir.

Rindi rüsvây eyleyüben yele virdi takvâyı

Işkı gör âhir baña nice serencâm eyledi (*Kaygusuz Abdâl Dîvânı*, G308/8)

Kavram, takip eden yüzyıllarda giderek popülerleşmiş ve 16. ile 17. yüzyıllarda zirve dönemine ulaşmıştır. Bu uzun ve zengin geleneğin zirvesindeki isim, 17. yüzyılın hikemî söyleyiş ustası (Erkal, 2014) Nâbî'dir. Nâbî, corpus içinde 37 beyitte 39 kullanımla rindi en sık kullanan şairdir. Nâbî'nin kaleminde rind; zâhidin riyakârlığı karşısında akıllı, irfanı ve samimiyeti temsil eden, toplumu ve çağı eleştiren entelektüel bir figürdür.

Tercîh sanma rindi saña zâhidâ ğarâz

Senden odur tefâvüti kim bî-riyâcadur (*Nâbî Dîvânı*, G160/3)

Derlemde, bu geleneğin son dönemlerinde kavrama en sık başvuran isimlerden biri, 11 beyitlik kullanımıyla Kilisli Zihnî'dir. Zihnî'nin rind portresi, Nâbî'nin felsefî mücadelesinden veya Muhibbî'nin neşesinden ziyade, geleneğin değerlerini nostaljik bir tavırla hatırlatan bir figürdür.

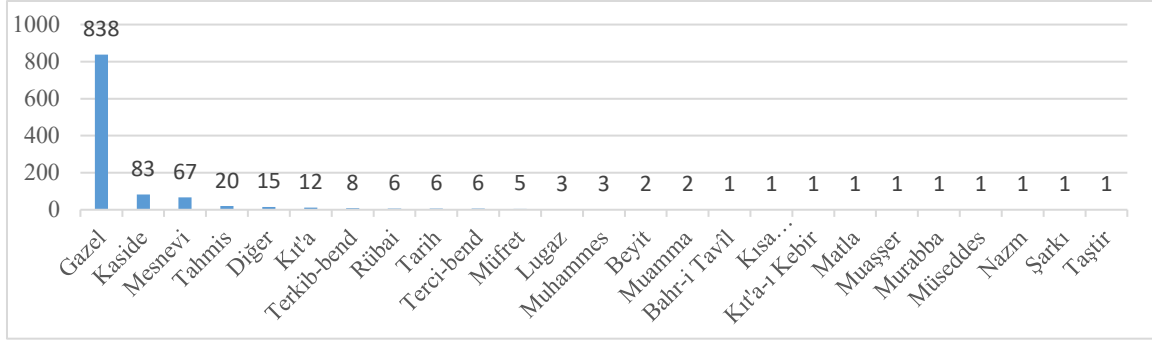
Rind n'etsin gülsitân ile nevâ-yı bülbülü

Gûş ederken bezm-i 'işretde şadâ-yı kulkulı (*Kilisli Zihnî Dîvânı*, G205/1)

Nazım Biçimlerine Göre Dağılımının Değerlendirilmesi

Rind kavramının klasik Türk şiirindeki kullanımına dair nazım biçimleri temelindeki istatistiksel dağılım, bu figürün poetik işlevi ve mahiyeti hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. İncelemeye konu olan 1086 örneğin 838'i, yani toplam kullanımın %77'si, gazel nazım biçimiyle kaleme alınmıştır. Gazel, doğası gereği lirik, bireysel, felsefî ve duygusal temaların işlendiği, şairin iç dünyasını en doğrudan yansıttığı alandır. Rindin pervasızlığı, dünyaya aldırıışsızlığı, aşk anlayışı, zâhidle olan entelektüel mücadelesi ve varoluşsal sorgulamaları, en doğal ve etkili ifadesini gazelin bu öznel ve samimi zemininde bulmuştur.

Gazelin bu mutlak hâkimiyetinin ardından, kaside (83) ve mesnevi (67), rindin kendine yer bulduğu ikincil önemdeki formlar olarak sıralanmaktadır. Listenin geri kalanında yer alan nazım biçimleri, rindin ne denli çok yönlü ve yaygın bir kavram olduğunu teyit etmesi bakımından önem arz eder. Özellikle tahmis (20) gibi musammat türlerindeki varlığı, şairlerin genellikle rindâne üsluptaki meşhur gazelleri örnek alarak bu geleneği devam ettirdiğini gösterir. Kıt'a, ruba'i ve müfret gibi yoğun ve veciz anlatıma dayalı kısa formlar ise, rindin nüktedan, eleştirel ve felsefî özdeyiş niteliğindeki sözleri için ideal birer çerçeve sunmuştur. Kavramın lugaz ve muamma gibi zihinsel oyunlara dayalı türlerde dahi kendine yer bulması, onun klasik şiir geleneğinin dokusuna ne denli derinden nüfuz ettiğini göstermektedir.



Şekil 3. Nazım Şekillerine Göre Kullanım Dağılımı

Beyitlere Göre Rind Kavramının Anlam Haritası

Beyitler üzerinde yapılan bağlamsal analiz, rind kavramının sözlüklerdeki durağan tanımların ötesine geçerek şiirin kendi dünyasında farklı işlevler üstlenen dinamik kimliklere büründüğünü ortaya koymaktadır. Rind, tek bir kalıba sığdırılabilecek bir karakter olmaktan ziyade, farklı beyitlerde öne çıkan ve birbiriyle iç içe geçmiş dört temel portre aracılığıyla anlam kazanır. Bu dört farklı yüz, kavramın semantik haritasını oluşturur ve onun çok katmanlı yapısını çözümlemek için etkili bir analitik çerçeve sunar. Bu temel rind tipleri; Harâbâtî, Kalender, Ârif ve Eleştirel/Muhelif olarak tasnif edilmiştir.

Rindin en somut, en görünür ve toplumsal olarak en çok dikkat çeken boyutu "Harâbâtî Rind" kimliğidir. Bu portre, rindin felsefî bir soyutlama olmaktan çıkıp belirli bir mekânın (meyhâne, harâbât) sakini ve belirli eylemlerin (içki içmek, iştret meclislerine katılmak) faili olarak somutlaştığı durumlarda belirginleşir. Rindin bu şekilde mekân ve eylemle bütünleşmesi, onun yerleşik toplumsal kurallardan ve dinî yasaklardan uzak duruşunun adeta fiziksel bir tezahürüdür. Beyitlerde rindin varlığı, neredeyse her zaman harabat atmosferiyle birlikte anılır ve bu mekân onun hem özgürlük alanı hem de kimliğini sergilediği bir sahne işlevi görür.

Rind olan meyhânelerde bâde-i sahbâ çeker

Zâhid-i dil-teşne hayvân gibi turmaz mâ çeker (*Muhibbî Dîvânı*, G647/1)

Meskeni rind olanuñ kûşe-i mey-hâne gerek

Gül gibi dâyim elinde tolu peymâne gerek (*Dânişî Dîvânı*, G320/1)

Rindin ikinci temel portresi "Kalender Rind" olarak karşımıza çıkar. Kalender Rind, bu figürün dünyaya ve onun geçici değerlerine (mal, şöhret, mevki) karşı takındığı bilinçli kayıtsızlığı temsil eder; bu tavır, onun söz konusu değerleri umursamamasının bir yansımasıdır. Rind, bu bağlamda dünyanın ve sosyal hiyerarşilerin anlamsızlığını kavramış bir bilge olarak karşımıza çıkar. Onun özgürlüğü, maddî bir zenginliğe sahip olmaktan değil, her türlü dünyevi bağdan zihinsel ve ruhsal olarak kurtulmuş olmasından kaynaklanır.

Ben ol rindem ki hây u hûy-ı ‘âlemden ferâğum var
Şeh-i iklîm-i ‘ışkam ne kanadum ne otağum var (*Emrî Dîvânı*, G197/1)

Hum dâmenin o rind ki dünyâyâ virmedi
Mey-hâne gûşesin Cem ü Dârâyâ virmedi (*Nailî Dîvânı*, G359/1)

Üçüncü olarak “Ârif Rind” kimliği, kavramın en derin katmanını oluşturur. Bu kimlik, harâbâtî görünüşün ve kalender tavrının altında, aslında kâinatın sırlarına ve ilahi hakikatlere ulaşmış, gönül gözü açık bir bilgenin (ârif) saklandığı fikrine dayanır. Bu rind tipinde öne çıkan sarhoşluk, dünyevi bir eylemden ziyade, kökeni elest meclisinde içilen ilâhî aşk şarabına dayanan manevi bir kendinden geçme halini ifade eder. Zâhir ile bâtın arasındaki bu keskin karşıtlık, rindin sıradan insanlardan ve özellikle sadece dış görünüşe önem veren zâhidlerden temel farkını oluşturur.

Hoşâ o rinde ki mestî-nümâ-yı gâflet ola
Gelen gözine velî bâde-i hakikat ola (*Seyyid Vehbî Dîvânı*, G231/1)

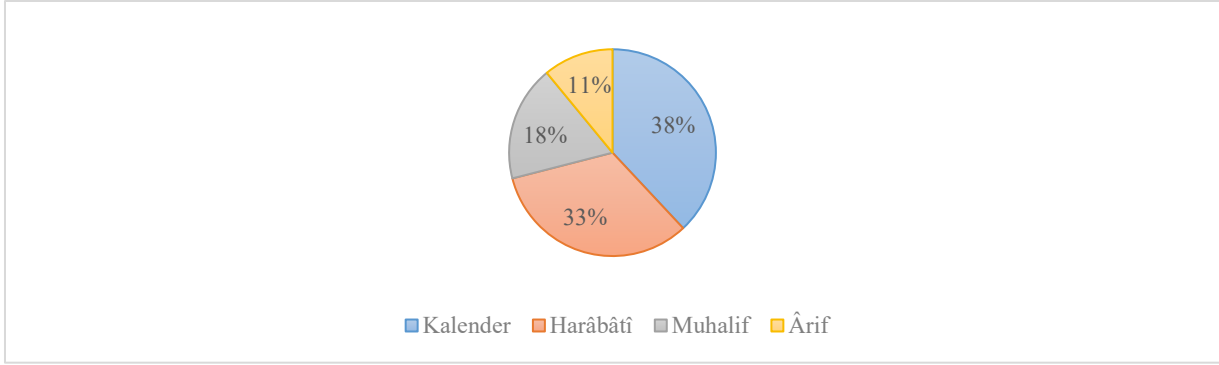
Mest ü medhûş yatan rindi harâbât içre
Halk gafletde şanur ben aña âgâh derin (*Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, G275/3)

Son olarak, “Eleştirel/Muhalif Rind”, kimliğini büyük ölçüde kendisinin tam karşıtı olan zâhid figürüyle girdiği polemik ve mücadele üzerinden inşa eder. Bu rind tipi, toplum nezdinde kınanan bir konuma, yani rüsva olmaya itilse de bu durum onu zâhidin riyakârlığını eleştirmekten alıkoymaz. Onun varlığı, zâhidin varlığıyla anlam kazanır ve kimliğini bu entelektüel ve ahlaki çatışma üzerinden kurar.

Biz ki rindüz kılmazuz şûfî-i bî-‘irfâna meyl
Ehl-i hâl olan bilürsin eylemez nâdâna meyl (*Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, G739/1)

Zâhid ne kadar ‘ayb ile yâd itse de rindi
Besdür aña ol hüsni ki şâlûs degüldür (*Nâbî Dîvânı*, G167/9)

Bu dört rind tipi kavramın anlamsal zenginliğini ve poetik işlevselliğini gözler önüne sermektedir. Ancak bu nitel sınıflandırmanın yanı sıra, her bir tipin klasik şiir geleneği içindeki ağırlığını ve şairler tarafından ne ölçüde benimsendiğini anlamak için nicel bir analiz yapmak da zorunludur. Derlem genelindeki 1086 beytin tamamı bu dört ana kategoriye göre tasnif edildiğinde, her bir rind tipinin kullanım yoğunluğuna dair net bir tablo ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki grafik, bu dört rind tipinin beyitler içindeki oransal dağılımını yüzde olarak göstermekte ve rindin hangi portresinin şairler tarafından daha sık işlendiğine dair somut bir kanıt sunmaktadır.



Şekil 4. Rind Kavramının Anlam Haritasına Göre Dağılım Oranları

Rind'in Diğer Kavramlarla İlişkileri

Bir kavramın edebî anlamı, metin içinde kurduğu ilişkiler ağında belirginleşir. Rindin şiirdeki rolünü ve anlam dünyasını çözümlemeyi amaçlayan bağlam analizi, bu figürün hangi kavramsal komşuluklar içinde yer aldığını ortaya koymaktadır. 1086 beyitlik derlemde rind ile en sık birlikte kullanılan kelimeler; zâhid, meyhane, mey, saki, câm, gönül, âşık ve devran olarak öne çıkmaktadır. Bu kavramsal küme, rindin dünyasının birbiriyle sıkıca bağlı iki ana eksen etrafında şekillendiğini doğrular. Bu eksenlerden birincisi, harâbât (meyhâne) kültürüdür. Meyhâne, sâkî ve câm gibi unsurlar, rindin sadece eylem alanını değil, aynı zamanda zâhidin riyâkâr dünyasına karşı bir sığınak ve samimiyetin yaşandığı bir özgürlük alanını tanımlar. İkinci ve daha derin eksen ise gönül ve felsefe oluşturur. Rind, nihai merci olarak aklı değil gönlü kabul eden bir âşıktır ve feleğin döngüsüne (devrân) karşı kalenderâne tavrı bu içsel felsefeden beslenir.

Rindin geçtiği beyitlerde en sık rastlanan kelimenin zâhid olması, rind kimliğinin temelini karşıtlık mekanizmasının oluşturduğunu teyit eder. Rind, büyük ölçüde zâhidin ne olmadığıdır; varlığını, rakibinin temsil ettiği değerleri reddederek tanımlar. Bu ilişki, şiirlerde bir dizi temel zıtlık üzerinden kurulur: samimiyet (rind) riyâyâ (zâhid), gönül şekle, meyhane mescide ve irfan ham sofuluğa karşı konumlandırılır. Rind, bu polemik sahnesinde zâhidin gösterişçi dindarlığını eleştirerek kendi ahlaki ve entelektüel üstünlüğünü göstermeye çalışır.

Zâhidâ su üzre salsañ ger bugün seccâdeñi

Rind olanlar diyeler saña nihâyet hâr u hes (*Muhibbî Dîvânı*, G1389/4)

Listenin üst sıralarında yer alan meyhane (115), mey (94), sâkî (78) ve câm (84) kelimeleri, rindin kimliğinin ayrılmaz bir biçimde harabat kültürüyle örüldüğünü göstermektedir. Meyhane, rind için sadece bir içki mekânı değil, aynı zamanda toplumsal baskıdan ve riyakârlıktan kaçıp sığındığı bir özgürlük alanıdır. Rindin meskeni, zâhidin mescidinin karşısında konumlanan bu mekândır.

Meskeni rind olanuñ kûşe-i mey-hâne gerek

Gül gibi dâyim elinde tolu peymâne gerek (*Dânişî Dîvânı*, G320/1)

ardından modernleşmeyle birlikte edebî sahneden yavaşça çekilişine uzanan tarihsel seyrini somut bir şekilde göstermektedir. Nitel ve anlamsal analizler ise bu tarihsel seyrin ardındaki kimlik dönüşümünü aydınlatmıştır: Rind, Kaygusuz Abdâl gibi öncülerin dilinde işlevsel bir tasavvufi terimken, Fuzûlî, Bâkî ve Nâbî gibi ustaların kaleminde estetik, felsefi ve toplumsal eleştirinin merkezine yerleşen çok katmanlı bir karaktere dönüşmüştür. Bu serüven, rindin sadece bir kelime değil, klasik estetiğin ve düşünce dünyasının nabzını tutan bir gösterge olduğunu göstermektedir.

Araştırmanın asıl özgünlüğü, geleneksel filolojik incelemelerin derinliğini, Moretti'nin ortaya koyduğu uzak okuma (distant reading) yönteminin sunduğu makro perspektifle birleştirmesinde yatmaktadır. Tek tek şairlere veya metinlere odaklanan derinlemesine okumalar, rindin felsefi boyutunu ve edebî inceliklerini ortaya koymakta paha biçilmezdir. Ancak bu çalışma, 1086 beyitlik geniş bir derlem üzerinde yürüttüğü frekans, eşdizimlilik ve anlamsal kümeleme analizleriyle, tekil metinlerde gözden kaçabilecek büyük ölçekli örüntüleri görünür kılmıştır. Rindin hangi kelimelerle komşuluk kurduğu (zâhid, meyhâne, gönül), hangi anlam portrelerini (Harâbâtî, Kalender, Ârif, Muhalif) hangi oranlarda öne çıktığı ve kullanımının tarihsel seyrindeki kırılma noktaları, sezgisel olarak bilinen pek çok tespiti verilerle desteklemiş ve onlara yeni bir ispat zemini kazandırmıştır.

Bu bulgular, rind kavramının incelenmesinin ötesinde, klasik şiirin zihniyet dünyasını anlamak için de sonuçlar barındırmaktadır. Rind-zâhid karşıtlığının, metinler arasında bu denli istikrarlı ve merkezi bir yer tutması, bu ikiliğin sadece bir edebî klişe olmadığını; Osmanlı toplum ve kültür hayatındaki yerleşik nizam ile bireysel özgürlük, kurumsallaşmış dindarlık ile kişisel maneviyat, şekil ile öz arasındaki temel gerilimleri yansıtan bir ayna işlevi gördüğünü göstermektedir. Rindin özellikle imparatorluğun kültürel olarak en özgüvenli olduğu 16. ve 17. yüzyıllarda zirveye çıkması, bu figürün dönemin entelektüel ve estetik arayışları olduğunu da ortaya koyar.

Son olarak, bu araştırma gelecekteki çalışmalara da kapı aralaması umulmaktadır. Bu çalışmada çizilen dört temel portre (harâbâtî, kalender, ârif, muhalif), farklı şairlerin rind portrelerini karşılaştırmalı olarak incelemek için verimli bir analitik çerçeve sunmaktadır. Örneğin, Nâbî'nin rindi ile Fuzûlî'nin rindi arasındaki nüanslar, bu model üzerinden daha sistematik bir şekilde analiz edilebilir. Ayrıca, bu çalışmanın metodolojisi, klasik şiirin âşık, maşuk, rakip veya zâhid gibi diğer merkezi kavramlarına da uygulanabilir. Özellikle zâhid kavramının benzer bir dijital analize tabi tutulması, bu polemikğin diğer kutbunu da aydınlatarak rindin dünyasını daha bütüncül bir şekilde anlamamızı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Alcan, M. (2019). *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı'nda Rindlik*. (Yüksek Lisans Tezi). Çağ Üniversitesi, Mersin.
- Aygün, Z.A. (1993). *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Rind ve Zahid Tipleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çoban, Ö. (2002). *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Portresi (Ahmet Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedim, Şeyh Gâlip Divanlarında)*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.

- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbi ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Durmaz, G. (2005). Dîvân Şiirinde Rind. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(8), 57-76.
- Güler, M. İ. (2023). *Dânişî Ali Dede Dîvânı*. Kitabevi Yayınları.
- Güzel, A. (2000). *Kaygusuz Abdal Divanı*. Millî Eğitim Yayınevi.
- Havadar, İ. (2018). *Klâsik Türk Şiirinde Rind Algısı Üzerine Eleştirel Bir Bakış*. (Yüksek Lisans Tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- İpekten, H. (1990). *Nailî Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Kavruk, H. (2014). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı* [e-kitap]. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> [Erişim tarihi: 27.05.2025].
- Koşık, H.S. ve Cankurt, M.H. (2024). Bâkî'nin Şiirlerinde Rind ve Zâhid Çatışması. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 710-46.
- Mengi, M. (1985). *Divan Şiirinde Rindlik*. Ankara.
- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Verso.
- Mum, C. (1999). *Hâfız-ı Şîrâzî ve Bâkî'de Rindlik*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Özer, F. (2025). Klasik Türk Edebiyatı Çalışmalarında Yapay Zekâ Kullanımı Üzerine Gelecek Perspektifleri ve Öneriler. *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 9(2), 884-903.
- Sağlam, A. (2016). Nigârî Divanında Rind ve Zâhid. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17(17), 267-282.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî Divanı*. Eren Kitabevi.
- Sucu, N. (2008). Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin Tasavvufî İlgisi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (19), 243-280.
- Şener, H. (2014). *Kilisli Zihnî Dîvânı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. (2011). *Nailî Divanı Sözlüğü: Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yavuz, K., ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları [Erişim tarihi: 27.05.2025].

Elektronik Kaynaklar

- Erkal, A. (2014). *NÂBÎ, Yûsuf Nâbî Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Erişim tarihi: 01/07/2025, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nabi-yusuf-nabi-efendi>.
- LEHÇEDİZ. *Tanıklı Türkçe Sözlük: Tarih Ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 27.05.2025].

ARKAİK İKİ DEYİMİN İZİNDE: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “YELMEK YOPURMAK VE YELER ONMAZ”

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN¹

Giriş

Dil ve edebiyat birbirinden beslenen unsurları dolayısıyla bir kültürün ayrı düşünülemez birer parçasıdır. Edebiyat, dilin ifade imkânlarına yaslanarak varlık gösterirken dil de edebî eserler aracılığıyla zenginliğini ve derinliğini gösterme imkânı bulur. Edebiyat dilin estetik yönünü ortaya çıkarırken dil de edebiyatın kurucu unsuru ve vazgeçilmez malzemesi olarak edebî üretime kaynaklık eder.

Altı yüz yıllık bir dönemi kapsayan klasik Türk edebiyatı, Türk dilinin incelikleri ve tarihsel seyri hususunda önemli tanıklar barındıran zengin bir hazinedir. Ekseriyetle Arapça ve Farsça sözcüklerin ağırlıkta olduğu düşünülen klasik Türk edebiyatı metinleri; Türkçe kelimeler, tabirler, deyimler, atasözleri, edatlar ve bağlaçlar gibi dilsel malzeme açısından da önemli malzemeler barındıran eşsiz bir kaynaktır.

Türk dilinin söz varlığının önemli bir bölümünü teşkil eden deyimler; klasik Türk şairlerinin anlatım gücünü artıran, şiirlere mecazi bir anlam katmanı açarak derinlik kazandıran, yalnızca dilsel değil kültürel hafızayı da gözler önüne seren önemli unsurlardır. Bu nedenle dilin tarihsel gelişimini takip etme ve klasik Türk şiirinin anlam dünyasına nüfuz etme noktasında deyimler üzerine yapılacak akademik çalışmalar büyük önem arz etmektedir.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde sıklıkla karşılaşılan, günümüzde ise unutulmaya yüz tutmuş “yelmek” fiili ile kurulu iki arkaik deyim olan “yelmek yopurmak” ve “yeler onmaz” deyimlerinin anlam katmanları değerlendirilmiştir. Öncelikle deyimi teşkil eden “yelmek, yopurmak ve onmak” fiillerinin lügat anlamları üzerinde durulmuş, ardından “yelmek yopurmak” ve “yeler onmaz” deyimlerinin klasik Türk şiirinde kullanılan anlamları tasnif edilerek beyit örnekleriyle izah edilmiştir. Deyimler, Türk edebiyatının tarihsel ve edebî metinleri üzerine tanıklar sunan kapsamlı bir veri tabanı olan Lehçediz² aracılığıyla taranmış, ardından kaynak metinlere mümkün mertebe ulaşarak kontrol edilmiştir. Tebdiz adıyla 2007 yılında temelleri atılan bu proje; tez, kitap, makale ve bildiriler olmak üzere birçok akademik çalışmaya kaynaklık etmiş ve klasik Türk edebiyatı araştırmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. 18 yıllık birikimle hâlihazırda geline nokta Lehçediz vasıtasıyla oluşturulacak Türk dilinin tarihsel sözlüğünün dil ve edebiyat araştırmalarını farklı bir noktaya taşıyacağı aşîkârdır.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aslihanozturk@kmu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1155-356X>

² <https://lehcediz.com/>

Şüphesiz ki bu noktada sisteme veri girişi yapan tüm araştırmacılara titizlik noktasında büyük görevler düşmektedir.

Edebî metinler vasıtasıyla serüveni incelenen “yelmek yopurmak” ve “yeler onmaz” deyimlerinin 17. yüzyıl ve sonrasında çok sık kullanılmadığı görülmüş ve bu sebeple bu deyimler arkaik olarak değerlendirilmişlerdir. Deyimlerin şairlerin dilinde, lügat anlamları dışına çıkarak yeni ve farklı manalar kazandığı tespit edilmiştir.

1. “Yelmek Yopurmak” ve “Yeler Onmaz” Deyimlerinin Etimolojisi ve Lügat Anlamları

Kaynaklarda umumiyetle yel (rüzgâr) sözcüğü ile ilişkilendirilen yelmek fiili, Eski Türkçe kökenli bir fiil olup *Kutadgu Bilig*’den itibaren tanıklanabilmektedir (Ünlü, 2012, s. 985). Sözlüklerde yelmek fiiline “yel gibi koşmak, ivedilikle, kaygılanarak koşmak” (Eyuboğlu, 2004, s. 748); “esmek, yel gibi gitmek, koşmak” (Doğan, 2008, s. 1768); “koşmak, telaş ve acele ile yürümek” (Sami, 2010, s.1323); “koşmak, acele yürümek, esmek” (Dilçin, 2009, s. 258); “aceleyle telaşlı bir biçimde koşmak” (Türkçe Sözlük, 2010, s. 2568); “yel gibi gitmek, koşmak, acele gitmek” (Ayverdi, 2011, s. 3445); “koşmak, dolaşmak” (Tietze, 2019, s. 303) anlamları verilmiştir. Günümüzde Malatya halk ağzında kullanıldığı belirtilen fiile *Derleme Sözlüğü*’nde (2009, s. 4821) “tez koşmak” anlamı verilmiştir. “Yelmek” fiilinin en kapsamlı şekilde anlamını veren kaynak *Ötüken Türkçe Sözlük*’tür. Çağbayır, fiilin anlamlarını şu şekilde sıralar: “1. Koşmak, acele ile yürümek, hızla gitmek 2. Acele etmek 3. Binmek 4. At için tırıs gitmek, eşkin yürümek 5. Bir kimsenin, bir işin ardından koşturmak 6. Amaçsız gezip dolaşmak 7. Oyunda ebe olmak 8. Erkek hayvan için çiftleşmek için dişi istemek 9. Atı dört nala sürmek, koşturmak. Yelmek yopurmak/yelip yopurmak/ yelmek yüğürmek: Hızlı yürümek, koşmak, yel için esmek, telaşla sağa sola koşmak” (2017, s. 6343). Sünbülzâde Vehbî, Türkçe-Farsça manzum sözlüğü *Tuhfe-i Vehbî*’de yelmek fiili ile Farsça ‘koşmak’ anlamındaki devîden دیویدن fiilinin eş anlamlı olduğunu kaydeder:

Kapmaga di rübûden yelmek dahı devîden

Kaçmak gürîhten hem püyîden oldı koşmak

(Tuhfe-i Vehbî, 475)

Etimolojisi konusunda malumat bulunmayan ve kaynaklarda “yopurmak, yöpürmek, yüpürmek, yüğürmek” gibi farklı şekillerde görülen fiile “telaşlı bir biçimde öteye beriye koşmak” (*Türkçe Sözlük*, 2010, s. 2625); “koşmak, seğırtmek, hızlı gitmek, telaşla sağa sola koşmak” (Doğan, 2008, s. 1798, s. 1800); “telaşla öteye beriye koşmak” (Sami, 2010, s. 1343); “koşturmak” (Tietze, 2019, s. 421); “koşmak, hızlı gitmek” (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. 4749; *Derleme Sözlüğü*, 2009, s. 4828) anlamları verilmiştir. Paçacıoğlu’nun tarihsel sözlüğünde yüpürmek fiiline “telaşla koşmak” anlamı verilmiş ve *Lehçe-i Osmânî*’de yepermek şeklinde geçtiği bildirilmiştir (2016, s. 814).

Yakın anlamlı “yelmek” ve “yopurmak” fiillerinin birleşmesinden oluşan ve “yelmek yopurmak, yelmek yopulmak ve yelmek yüğürmek” şeklinde formları bulunan deyim, *Tarama*

Sözlüğü'nde “telaşla koşmak, durmadan seğırtmek” (2009, s. 4511) şeklinde anlamlandırılmış ve fiilin Farsçadaki karşılığı olarak “tek ü pû(y), tekâpûy, tek ü tâz” (2009, s. 4513) gibi tabirler zikredilmiştir.

“Yelmek” fiili ile “daha iyi bir duruma girmek, salah bulmak” anlamındaki “onmak” fiilinin olumsuz üçüncü tekil şahıs çekiminin birleşmesiyle oluşan “yeler onmaz” deyiminin anlamı kaynaklarda açık ve nettir: “Çok çabalar, uğraşır, fakat sonuç alamaz” (Doğan, 2008, s. 1768), “çok çalıştığı hâlde bir kazanç elde edemez (Çağbayır, 2017, s. 6343), “durmadan koşup uğraşır ama bir şey kazanamaz” (Aksoy, 1988, s. 1113), “uğraşıp durduğu hâlde eline bir şey geçmeyen, çalışıp kazanamayan” (Dilçin, 2009, s. 258). Bu çalışmada “yelmek” fiili ile kurulu “yelmek yopurmak” ve “yeler onmaz” deyimlerinin klasik Türk şiirinde kazandığı bağlam anlamlar lügat anlamları ile mukayese edilerek incelenecektir.

1.1. Klasik Türk Şiirinde “Yelmek Yopurmak” Deyiminin Kullanımı

1.1.1. Rüzgâr İçin Esmek, Yol Almak (Mecazen Yaşam Sürmek)

“Yel” rüzgâr kelimesinin fiil hâli olarak düşünülebilecek olan yelmek, klasik Türk şiirinde yöpürmek fiili ile kalıplaşarak rüzgâr için esmek manasında kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde habercilik vasfıyla anılan nesîm ve bâd-ı sabânın esmesi ve yol alması bu kalıp ile ifade edilmiştir.

17. yüzyıl şairlerinden Kadı Şefî’î (ö.?). uzun süre esen, çok fazla yol kateden nesîm rüzgarına sevgiliden bir haberi olup olmadığını sorduğu gazelinde, rüzgârın esişini yelmek yopurmak ile ifade etmektedir:

Hayli dem yeldin yopurdın ey nesîm-i rûh-bahş

Bir haber vir ol şeh-i hûbânımı gördin mi hiç

(Kadı Şefî’î, G.32/3)

18. yüzyıl şairlerinden Nebzî (ö.?), âşığın gönlünün sabâ rüzgârı misali sevgilinin yolunda ilerlemek, yol almak istediğini belirtirken “yelmek yopurmak” deyimini kullanır. Deyimin bilhassa sağ ve esen sözcükleriyle bir arada kullanılması dikkat çekicidir:

Sabâ-veş reh-güzârında yilüp yopurmak ister dil

Ten-i za’fımda bu cân-ı za’îfim nitekim sağdır

(Nebzî, G.87/2)

Edirneli Nazmî (ö.993/1585), sevgilinin yolunda âh habercisi ile arkadaş olan sabâ rüzgarına esenlik dilerken “esen ol” ifadesini tevriyeli bir şekilde kullanmıştır. Şair hem esmek fiiline hem de sağlıklı, sıhhatli anlamındaki esen sıfatına işaret etmektedir:

Reh-i dilberde peyk-i âhum hem-pâ olup her dem

Esen ol iy sabâ yilüp yopurdun her yana sensin

(Edirneli Nazmî, G.4746/6)

Mehmed Nâmî (ö.1012/1604), goncaya seslendiği beytinde onun sabâ rüzgarının durumunu soracak olursa yelüp yopurmada sağlıklı, sıhhatli olduğunu belirtmektedir. Rüzgâr için temel faaliyet

olan esmek, sağlık ve sıhhat göstergesi olarak düşünülmüştür. Yelmek yöpürmek fiilinin sağ, esen gibi sıfatlarla bir arada kullanıldığı örneklerle bakıldığında deyimın yaşam sürmek, sağlıklı bir yaşam sürmek gibi anlamları olduğu söylenebilir:

Sorarsan hâlin ey gonçe sabânun

Yelüp yopurmada sag u esendür

(Emîrek-zâde Mehmed Nâmî, G.55/4)

1.1.2. Bir Amaç Uğruna Çabalamak

Klasik Türk şiirinde “yelmek yopurmak” deyimini, mecazi manada ekseriyetle bir amaç uğruna çabalamak bağlamında kullanılmıştır. Şairlerin, deyimini bu manada kullanırken özellikle hevâ (heves, arzu) ve râh (yol) kelimeleri ile ilişkilendirdikleri görülmektedir.

16. yüzyıl şairlerinden Kara Fazlî (ö.971/1564), saba rüzgârının yıllarca sevgilinin saçının kokusuna ulaşma amacıyla çabaladığını ancak maksadına erişemediğini ifade ederken “yelmek yopurmak” deyimini kullanır. Saba rüzgarının esişini sanatsal bir amaçla ilişkilendiren Fazlî, deyimini yarattığı hüsn-i talil yoluyla sözünü etkileyici hâle getirmektedir:

Yiller ile bulmadı bir şemme bûy-ı zülfünü

Ol hevâda gerçi kim çok yeldi yopurdi sabâ

(Kara Fazlî, G.26/3)

Bir gazelinde âşığın gönlü ile rüzgâr habercisini karşı karşıya getiren Zâtî (ö.954/1547), haberci rüzgârın aceleci ve gelip geçici hareketine karşı gönlünün gece gündüz durmaksızın istikrarlı ve tutukulu tavrını ön plana çıkarır. Sevgiliye ulaşmayı amaçlayan gönlün tutkulu ve kararlı şekilde yol alışı beyitte yelmek yopurmak deyimini ile ifade edilmiştir:

Rûz u şeb râh-ı hevâlarda yelüp yopurmaga

Sanma peyk-i bâd-ı müsta'cil degüldür gönlümüz

(Zâtî, G.535/6)

16. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Hayretî (ö. 941/1534), nefsanî arzuları terk edip tevazuya yönelmeyi tavsiye ettiği bir gazelinde, dünyevî arzular için çalışıp çabalamayı yelmek yopurmak deyimini ile ifade etmiştir. Beyitte yelmek yopurmak deyimini, boşa giden amaçsız arzu ve çabalar ile bir arada tasavvur edilmiştir:

Vücûdun meskenet yolına gel ey Hayretî hâk it

Hevâ ile niçe yıl yel gibi yeldün yöpürdün tut

(Hayretî, G.22/7)

Klasik Türk şiirinin anlam dünyasında gayret ve çaba, özellikle âşığın gönlünün sevgili uğruna gösterdiği çaba bağlamında ele alınır. 16. yüzyıl şairlerinden Figânî (ö.938/1531), âşığın gönlünün sevgilinin semtinde yıllarca ona ulaşmayı çabaladığını, ancak bu gayretinin sonuçsuz kaldığını ifade ettiği bir beytinde yelmek yopurmak deyimini kullanır. Bu beyitte yelmek yopurmak deyimini, bilinçli ve

uzun yıllar süren bir amaç uğruna çabalamayı ifade etmektedir. Şair sonuçsuz bir aşk yolculuğu bağlamında kendisi ile ünlü aşk kahramanı Mecnun'u özdeşleştirmiştir:

Gönül kâynunda şu denlû ki yıllar yeldi yöpürdi

Dimez ol saçları Leylâ benüm âvâre Mecnûnum

(Figânî, G.57/3)

Klasik Türk şiirinde yelmek yopurmak deyimini, âşkın gönlünün çabasıyla ilişkilendiren şairlerden biri de Zâtî (ö.954/1547)'dir. Gönül bir at olarak tasavvur eden Zâtî, onun sevgiliye kavuşma amacıyla ne kadar istekli olduğunu ifade ederken yelmek yopurmak deyimini gem gevmek deyimini ile birlikte zikreder. Beyitte gem gevmek deyimini, bir şeye karşı çok istek duymayı (kaynak) ifade ederken yelmek yopurmak deyimini, bir amaç uğruna çabalamak anlamında kullanılmıştır:

Bu esb-i dil safâlar ile gem gever anun

Yilüp yopurmaga reh-i vashında dâ'imâ

(Zâtî, G.1/4, G.31/4)

Klasik Türk şairleri, memduhu yüceltirken dinî, tarihî ve mitolojik şahısları kıyas unsuru olarak zikretmişler ve bu şahısların ne kadar çabalasalar da çabalasın memduhun yanına yaklaşamayacaklarını belirtirken “yelmek yopurmak” deyimini kullanmışlardır. 16. yüzyıl şairlerinden Sebzî (ö.?), Erdeşir ve Erdevan gibi Pers hükümdarlarının binlerce yıl çabalasa bile memduhun kullarının mertebesine erişemeyeceğinden bahseder:

Sağ olup yilse yopursa nice bin yıl iremez

Kulun kim mansıbına Erdeşîr ü Erdevân

(Sebzî, K.5/21)

17. yüzyıl şairlerinden Ayntablî Hâfız (ö.?), na't türündeki bir gazelinde Musa peygamberin ne kadar çabalasa da fazilet mertebesinde Hz. Muhammed'e erişemediğini ifade ederken yelmek yopurmak deyimini “yelmek yügürmek” şeklinde kullanmıştır:

Ol risâlet arsasında aldın fazîlet menzilin

Niçe dem yeldi yügürdi yitmedi Mûsâ sana

(Ayntablî Hâfız, G.4/4)

1.1.3. Hüküm Sürmek, Sözü Geçmek

Yelmek yöpürmek deyiminin klasik Türk şiirinde bilhassa kasidelerde hüküm sürmek, devran sürmek, sözü geçmek anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. 16. yüzyıl şairlerinden Âhî (ö.923/1517), bir gazelinde bahar tasviri yaparken gülü, ilkbahar mevsiminin padişahı olarak düşünür. Bu mevsimde saba rüzgarının hüküm sürdüğünü belirten şair, yelmek yöpürmek deyimini bu anlam çerçevesinde kullanmıştır:

Şâh-ı gül devrânıdır yilsün yöpürsün bâd-ı subh

Şâhid-i servün ayağına su döksün jâleler

(Âhî, G.21/2)

Ölümü bir gazelinde yokluk rûzgârı (bâd-ı fenâ) olarak nitelendiren Belîğî (ö.970/1562), hem ömrü hem de sevgiliyi gelip geçicilik yönünden bir arada düşünür. Sevgilinin ömür gibi insan hayatında (âşığın hayatında) hüküm süren bir varlık olarak düşünüldüğü gazelde onun devran sürmesi yelmek yöpürmek deyimini ile ifade edilmiştir. Burada hüküm sürmek anlamı, hızla geçmek, rûzgâr gibi hızla geçip gitmek anlamını da çağrıştırmaktadır:

Kapar bâd-ı fenâ âhir hayâtun efserin serden

Ömür gibi benüm şâhum nice yildün yopurdun tut

(Belîğî, G.11/5)

İran mitolojisinde adı geçen Kahramân, Tahmurs'un oğlu olup kâtil lakabıyla anılmaktadır. Klasik Türk şairlerinin kahr kelimesiyle birlikte cinaslı bir şekilde zikretmeyi sevdiği Kahramân, kasidelerde korkusuz memduh için kıyas malzemesi olur. Süheylî (ö.1043/1633), bir kasidesinde Kahramân'ın meydanı boş bolup hüküm sürüp sözünü geçirdiğini oysa memduhun döneminde yaşasaydı yiğitliği ondan öğreneceğini belirtirken yelmek yopurmak deyimini kullanmıştır:

Yeldi yopurdu arsayı hâlî bulup fakîr

Devründe gelse erliği görseydi Kahramân

(Süheylî, K.34/34)

1.1.4. Silip Süpürmek, Temizlemek

Klasik Türk şiirinde “yelmek yöpürmek” deyiminin “silip süpürmek, temizlemek” anlamını tanımlamak mümkündür. Bâkî (ö.1008/1600), rûzgârı yerleri süpürüp temizlemekle görevli bir kişi olarak hayal ettiği bir beytinde onun çimenlikteki tozu toprağı yelip yopurduğunu ifade etmiştir. Beyitte deyimnin anlamının leff ü neşr sanatı çerçevesinde ilk mısradaki “sildi süpürdü” şeklinde açıkça ifade edildiği görülmektedir:

Sildi süpürdi sahn-ı çemende gubârı bâd

Yeldi yopurdu turmadı ferrâş-ı rûzgâr

(Bâkî, G.180/2)

Mustafa Çelebi (ö.972/1569), *Varka ve Gülşâh* mesnevisindeki bir beyitte seli kanlı gözyaşını silip süpüren, tıpkı rûzgâr gibi temizlikle görevli bir kimse olarak düşünmüştür:

Kılurdu kanlu yaşın akıdup seyl

Yilerdi yopururdu nitekim yil

(Varka ve Gülşâh, M.27/19)

Klasik Türk şairleri, yelmek yöpürmek deyimini bazen silip süpürmek için çabalamak anlamına gelecek şekilde kullanmışlardır. Bazı beyitlerde silmek süpürmek ve uğraşmak, çabalamak anlamı iç içe

geçmiş şekilde görünmektedir. Zâtî (ö.954/1547), ve Taybî (ö.1090/1679), yelmek yöpürmek deyimini bu bağlamda kullanan şairlerdendir.

Zâtî, bir gazelinde kuzey rüzgarını sevgilinin yolunu temizleme uğruna esen bir rüzgâr olarak düşünmüştür. Beyitte sevgilinin uğruna çaba gösteren âşıklar şemâl rüzgârı ile sembolize edildiği görülmektedir. Şair şemâl kelimesinin batı anlamı ile yemîn kelimesinin doğu anlamı arasında karşıtlık ilgisi kurduğu beyitte, yelmek yöpürmek deyiminin pâk eylemek/temizlemek anlamını ima etmektedir:

Şol ki yolunda yilüp yöpürdi mânend-i şemâl

Ben yemîn itsem olur ol yolını pâk eyledin

(Zâtî, G.1478/3)

17. yüzyıl şairi Taybî, bir gazelinde sabâ rüzgârının her taraftan eserek bahçeyi temizleme gayesinde olduğunu ifade eder. Söz konusu beyitte yelmek yöpürmek deyimini, reft ü rûb etmek ile eş anlamlı şekilde silmek süpürmek anlamında kullanılmıştır:

Reft ü rûb itmege gülzârı gelüp bâd-ı sabâ

Haylice yeldi yöpürdi her cânibden

(Taybî, G.101/4)

1.1.5. Hareket Etmek, Yer Değiştirmek

Yelmek yöpürmek deyiminin Necâtî Bey (ö.914/1509) ve Lâmi'î Çelebi (ö.938/1532) divanlarında hareket etmek, yer değiştirmek anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Necâtî Bey bir gazelinde, servi boylu ve ay yanaklı sevgilinin aşkı yüzünden gözyaşı ve âhının aşağı yukarı yöndeki hareketini inişli çıkışlı ruh hâlini hatırlatacak şekilde ifade etmektedir. Âşığın gözyaşının yere düşüp âhının ise gökyüzüne ulaşması onların, sevgili için benzetmelik olarak kullanılan servi ağacını ve gökyüzündeki ayı besleyecek unsurlar olarak tahayyül edildiği görülmektedir. Beyitte yelmek yöpürmek deyimini; hem bir yöne doğru hareket etmek, yer değiştirmek hem de mecazi bağlamda coşup taşmak yerinde duramamak anlamında kullanılmıştır:

Yildi yöpürdü aşaga yukaru eşk ü âh

Bir boyı serv ü bir yanağı mâh aşkına

(Necâtî Bey, G.495/2)

Lâmi'î Çelebi, şahsını tavsif ettiği bir kasidesinde iç dünyasındaki dalgalanmaları yelmek yöpürmek deyimini ile ifade etmiştir. Şair dinamik, yerinde duramayan ruh dünyasını, gökyüzünde sürekli yer değiştiren ay ile eğlence meydanındaki polo oyununun cirit ve topuna benzetmektedir. Necâtî Bey'in beytinde olduğu gibi burada da yelmek yöpürmek deyiminin, yalnızca fiziksel bir hareketi değil aynı zamanda değişken ve hareketli ruh hâlini ifade eden psikolojik anlamlı bir tabir olduğu görülmektedir:

Meh gibi rûz u şeb yilüp yöpürüp

Sahn-ı işretde gûy u çevgânsın

(Lâmi'î Çelebi, K.9/17)

1.1.6. Savrulmak

“Yelmek yopurmak” deyimini 18. yüzyıl şairi Vâsık (ö.1165/1751)’ın bir gazelinde yelmek ve yopurmak fiillerinin hem bağlacı ile birbirine bağlanması suretiyle farklı bir yapıda kullanılmıştır. Vâsık, sevgilinin yolunun toprağında savrulan âşığın gönlünün neticede sevgilinin saçlarında konaklayacağını ifade etmektedir. Burada yelmek yopurmak deyimini gerçek manada savrularak hareket etmeyi ifade ettiği gibi mecazi yönden darmadağın olmayı ve perişanlığı da ifade eder. Şair, sevgilinin saçlarını âşığın gönlü için güvenli ve huzurlu bir liman yahut yuva olarak tasavvur etmiştir:

Bir dil ki yile hem yopura hâk-i rehinde

Bulur o konak yerini zülf-i siyehinde

(Vâsık, G.92/1)

1.1.7. Kenara Çekilmek, Yalnız Kalmak, Yalnız Dolaşmak

16. yüzyıl şairlerinden Gedizli Kabûlî (ö.1000/1591), bir gazelinde yelmek yopurmak deyimini “yalnız dolaşmak, kenara çekilmek, uzak durmak” anlamlarında kullanmıştır. Şair, gönlüne hitap ettiği beytinde ona sevgilinin semtinin köpekleri içerisine karışmasını, tenhada yalnız başına dolaşmamasını salık vermektedir. Beyitte “yelmek yopurmak” deyimini tenhâ zarfı ile birlikte “yalnız zaman geçirmek, yalnız dolaşmak, uzak durmak” anlamlarında kullanılmıştır:

Ey dil kilâb-ı kûy-ı dil-berle ülfet eyle

Tenhâ yilüp yopurma yârân içine karış

(Gedizli Kabûlî, G.170/3)

1.1.8. Yağmalamak

16. yüzyıl şairlerinden Senâyî’nin (ö.?) *Süleymân-nâme*’si ile Sehî Bey (ö.955/1548)’in *Divan*’ındaki bir beyit örneğinden hareketle yelmek yopurmak deyiminin klasik Türk şiirinde ‘yağmalamak’ anlamını kazandığı görülmektedir. Senâyî, klasik Türk şiirinde en belirgin özellikleri yağmacılık olan Tatarların, yaptıkları akınlardan ganimetler elde ettiklerini söylediği beytinde “yelmek yopurmak” deyimini “yağmalamak” manasında kullanmıştır:

Yildiler yopurdılar yiller gibi Tatarlar

Eylediler ol akından ya’ni anlar kârlar

(Senâyî, *Süleymân-nâme*, Murb.2/4)

Sehî Bey; âşığın kanlı gözyaşı ile âhını savaşa giden sipahi askerlerine benzettiği bir beytinde, “yelmek yopurmak” deyimini yağma sözcüğü ile birlikte “yağmalamak” anlamını ima edecek şekilde kullanmıştır. Beyitte “çok çabalama, çok uğraşma” anlamında kullanılan ‘çok yelüp yopurmadan’ ifadesinin yağma sözcüğü ile birlikte kullanımı şairin bilinçli tercihi olmalıdır. Beyitte yer alan “eşkin” kelimesi atın dörtnele ile tırıs arasındaki hızlı yürüyüşünü (*Türkçe Sözlük*, 2010, s. 825) ifade etmekte olup bu bağlamda “yelmek yöpürmek” deyiminiyle semantik bir örtüşme sergilemektedir.

Çok yelüp yopurmadan âhumla eşk-i hûn-feşân

Sabrumı yagmaya virdi bî-bedel eşkincidür

(Sehî Bey, G.54/4)

1.1.9. Sağa Sola Koşuşturmak, Saldırmak

15. yüzyıl şairlerinden Ereğlili Tûrâbî (ö.?), savaş sahnesi canlandırdığı bir tarih manzumesinde korucu muhafızların eşkıyaları katledip sağa sola saldırdıklarını ifade ederken yelmek yopurmak deyimini kullanır. Manzumede muhafızlar sağa sola koşturup saldırmalarıyla köpeklerle teşbih edilmiştir. Şairin yelmek yopurmak deyimini, sağa sola koşturarak saldırgan bir tutumu ifade etmek için kullandığı görülmektedir:

Eşkiyâyı katl idüp her biri kanın içdiler

Her yana yildi yopurdu it gibi sekbânlar

(Ereğlili Tûrâbî, T.210/16)

1.1.10. Savurmak, Hızla Ağızdan Çıkarmak

Yelmek yopurmak deyimini, 16. yüzyıl şairlerinden Za'îfî (ö.?)'nin *Gülşen-i Simurg* adlı tasavvufî mesnevisinde “tevbe” kelimesi ile birlikte “savurmak, hızla ağızdan çıkarmak” manasında kullanılmıştır. Deyimin bu manası için daha fazla tanığa ihtiyaç duyulmaktadır.

Didiler kim ya'ni işledün hüner

Neydi bu yilüp yopurmak tevbeler

(Za'îfî, *Gülşen-i Simurg*, M. 61/431)

1.2. Klasik Türk Şiirinde “Yeler Onmaz” Deyiminin Kullanımı

Klasik Türk şiirinde kullanılan “yelmek” fiili ile kurulu arkaik deyimlerden biri de “yeler onmaz”dır. Yelmek fiilinin “hızlı koşmak, esmek, bir amaç uğruna çok çabalamak” gibi anlamlara geldiği malumdur. Onmak ise, “iyileşmek, şifa bulmak; daha iyi duruma gelmek, salâh bulmak; feraha ermek, mutlu olmak, uygun olmak, uygun gelmek; feyz ve bereket bulmak (Ayverdi, 2011, s. 2423; Tarama Sözlüğü, 2009, s. 2994) anlamlarına gelir. Bu fiilinden türeyen onmaz sıfatı ise “iyileşmez, şifa bulmaz” (Ayverdi, 2011, s. 2423), “ümidi kalmamış, dermansız, çaresiz” (Tulum, 2011, s. 1414) anlamlarını karşılar. Yelmek fiilinin geniş zaman, üçüncü tekil şahıs, olumlu çekimi ile onmak fiilinin olumsuz çekimiyle kurulan “yeler onmaz” ifadesinin kalıplaşmış ve deyimleşmiş şekilde klasik Türk şiirinde kullanıldığı görülmektedir.

“Yeler onmaz” deyimine lügatlerde “uğraşıp durduğu halde eline bir şey geçmeyen, çalışıp kazanamayan” (Dilçin, 2009, s. 258), “durmadan koşup uğraşır ama bir şey kazanamaz” (Tanyeri, 1999, s. 246) gibi anlamlar verilmiştir. Deyimin klasik Türk şiirinde lügat anlamıyla paralel şekilde âşıklık geleneği bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinin aşk ve âşık nazariyesi, umutsuz ve olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Bu bakış açısına uygun bir şekilde şairlerin yeler onmaz deyimini iflah olmaz âşığı nitelerken kullandığı söylenebilir.

Mihri Hatun (ö.920/1514), güzellerin perişan hâle getirdiği derbeder ve ümitsiz âşıkların fazlalığından söz ederken yeler onmaz deyimini kullanmıştır. Şairin yeler onmaz deyimini, ümitsiz ve iflah olmaz âşık anlamında kullandığı görülmektedir:

Yakasuz seni kodı sanma güzeller Mihri

Nice senün gibi bunda yeler onmaz bulunur

(Mihri Hatun, Mf.6)

Yelmek fiilinin yel/rüzgâr çağrışımından hareketle şairler, yeler onmaz sıfatını âşığın yanı sıra sabâ rüzgârı için de kullanmışlardır. 16. yüzyıl şairlerinden Şihâbî (ö.?), sevgilinin saçlarına değen sabâ rüzgarını ondan vefa uman âşık olarak tahayyül etmiştir. Umduğunu bulamayan âşıkları nitelerken kullanılan yeler onmaz sıfatı burada sabâ rüzgarıyla özdeşleştirilmiştir:

Almadı kimse hevâ-yı zülfden bûy-ı vefâ

Yeltenür gerçi sabâ-veş her yeler onmaz ana

(Şihâbî, G.21/4)

Yakîni (ö.976/1568) de Şihâbî gibi sevgilinin saçlarına temas eden rüzgârı yeler onmaz bir âşık olarak düşünmüş ve kendisi ile sabâ rüzgarını bu bağlamda bir arada düşünmüştür. Beyitteki bî-karâr sözcüğünden hareketle yeler onmaz deyiminin ne yapacağını bilememek, kendini avare şekilde sağa sola savurmak anlamlarını karşıladığı düşünülebilir:

Sabâ sevdâ-yı zülf-i yâre düşmüş bî-karâr olmuş

Yeler onmaz benim gibi perîşân-rüzgâr olmuş

(Yakîni, G.79/1)

Zâtî (ö.954/1547), gönül yarasının iyileşmeyeceğinden söz ettiği bir beyitte kendisini iflah olmaz bir denizci subayına benzetmektedir. Beyitte rüzgâr ile yol alan ve sürekli yer değiştiren denizci subayının yeler olmaz olarak zikredilmesi, deyimın yine ne yapacağını bilemeden ümitsizce sağa sola savrulmak anlamına işaret etmektedir:

Bulut gibi akar yaşı onulmaz bağrının başı

Hevâ ile yeler Zâtî yeler onmaz levend oldı

(Zâtî, G.1781/6)

Nefî (ö.1044/1635), sabâ rüzgârını konu ettiği yek-âhenk gazelinde sevgilinin saçlarına konan sabânın empati kurup âşıkların ne çektiğini anlayacağını söyler. Şair yeler onmaz bir âşık olarak nitelendirdiği sabâ rüzgarına sevgilinin saçlarından vazgeçmesini ve avareliğin tadını çıkarmasını tavsiye eder:

Geçmezse bu sevdâdan eger ol yeler onmaz

Âvâreliğin bilmez imiş zevk ü safâsın

(Nefî, G.93/4)

Sonuç

Klasik Türk şiiri, deyimlerin zaman içerisinde kazandıkları farklı manalarının belirlenmesi noktasında eşsiz bir hazinedir. Deyimlerin şuaranın dilinde kazandığı zengin ve muhtelif manalarının tespiti hem bağlamsal sözlük çalışmalarını zenginleştirecek hem de klasik Türk şiirin daha etraflı bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde tespit edilen ve günümüzde unutulmaya yüz tutmuş iki arkaik deyimın anlam katmanları incelenmiştir. “Yelmek” fiili etrafında kurulan “yelmek yopurmak” ve “yeler onmaz” deyimleri hem lügat anlamları hem de klasik Türk şiiri bağlamında kazandığı anlamlar çerçevesinde irdelenmiştir.

Eski Türkçe bir fiil olan ve umumiyetle yel/rüzgâr sözcüğü ile ilişkilendirilen “yelmek” fiili kaynaklarda “esmek, yel gibi gitmek, acele etmek, koşmak” şeklinde anlamlandırılmıştır. Etimolojisi konusunda malumat bulunmayan ve kaynaklarda “yopurmak, yöpürmek, yüpürmek, yepermek ve yüğürmek” gibi farklı şekillerde görülen fiile sözlüklerde “telaşlı bir şekilde koşmak, hızlı gitmek, telaşla sağa sola koşmak” anlamları verilmiştir. Yakın anlamlı olan yelmek ve yopurmak fillerinin birleşiminden oluşan “yelmek yopurmak” deyimini ise *Tarama Sözlüğü*’nde “telaşla koşmak, durmadan seğirtmek” şeklinde anlamlandırılmıştır.

“Yelmek yopurmak” deyimini klasik Türk şiirinde 15-16. yüzyıl divanlarından itibaren görülmektedir. Deyimin 15. yüzyıla ait tanığı çok az olmakla birlikte, 16. yüzyılda sıklıkla görüldüğü anlaşılmaktadır. “Yelmek yopurmak” deyimini, klasik Türk şairlerinin dilinde yoğrularak çeşitli mecazi manalar kazanmış ve farklı anlam katmanları oluşturmuştur. Şairlerin deyimini “esmek, telaşla sağa sola koşmak” anlamları dışında “mecazen yaşam sürmek, bir amaç uğruna çabalamak, hüküm sürmek/sözü geçmek, silip süpürmek/temizlemek, hareket etmek/yer değiştirmek, savrulmak, kenara çekilmek/yalnız kalmak, yağmalamak, saldırmak, savurmak/hızla ağızdan çıkarmak” şeklinde muhtelif manalarda kullandıkları görülmektedir.

“Yeler onmaz” deyimini sözlüklerde “uğraşıp durduğu hâlde eline bir şey geçmeyen, çalışıp çabalayıp kazanamayan” anlamındadır. Deyim klasik Türk şiirinde sözlük manasına paralel şekilde âşığı ifade etmek üzere kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde âşığın sevgili için çabaladığı hâlde vuslata eremeyişi bu şekilde vasıflandırılmasına vesile olmuştur.

“Yelmek” fiili ile kurulu her iki deyimın klasik Türk şiirinde özellikle 16. yüzyılda ağırlıklı şekilde kullanıldığı, 17. yüzyıldan sonra ise şiir dilinde çok az görüldüğü tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehce-i Osmânî*. (haz. Recep Toparlı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 15.06.2025].
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, C.II, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hâtun Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 17.06.2025].
- Atik Gürbüz, İ. (2011). *Vâsık (Îlâhîzâde Mehmed Emîn)-Divan*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aydın Yağcıoğlu, S. (2017). *Kadı Şefî'i Dîvânı*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lâmi'î Çelebi Divan'ı (Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Divan'ın Tenkidli Metni)* (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çağbayır, Y. (2017). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, M. A. (2023). *Hayretî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118576,hayreti-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.06.2025].
- Dilçin, C. (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. (2008). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Düzenli, M. B. ve Akgül, A. (2018). *Senâyî'nin Manzum Süleymaniyye'si*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2008). *Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)* (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Eyuboğlu, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (I-II)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 16.06.2025].
- Kaçalin, M. S. (yty). *Âhî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10590,ahidivanimustafakacalinpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 21.06.2025].
- Kaplan, Y. (2019). Belîğî ve Dîvânçesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (22), 359-448.
- Karahan, A. (1966). *Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Küçük, S. (yty). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 15.06.2025].
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı (inceleme-metin)* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Okuyucu, C. (2004). *Ereğlîlî Tûrabi Divanı*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınevi.
- Özkat, M. (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özüygun, A. R. (1993). *Zaîfî Pir Mehmed Gülşen-i Simurg (Metin-İnceleme)* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Sak, S. (1999). *Tıybî ve Türkçe Divanı* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şemseddin Sami (2010). *Kamus-ı Türkî* (haz. Paşa Yavuzarslan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tanyeri, M. A. (1999). *Örneklerle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Bey Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. C.II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TDK (1963-1982). *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü (I-XII)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK (2010). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tietze, A. (2019). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı (I-VII)*, (Haz. Nurettin Demir, Emine Yılmaz), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

- Tuyan, Rabia D. (2007). *Ayıntablî Hâfız ve Divânî İnceleme-Metin-Dizin* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 16.06.2025].
- Yekbaş, H. (2011). *Sebzî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Doktora tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 04.06.2025].
- Yenikale, A. (2012). *Tuhfe-i Vehbî Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı.
- Yenikale, A. (2020). *(E)Mîrekzâde Mehmed Nâmî Dîvân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldız, A. (2018). *Defter Emini Mustafa Çelebi Varka ve Gülşâh*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58903,defter-emini-mustafa-celebi-varka-ve-gulsahpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 09.06.2025].
- Yıldız, H. (1999). *Şihâbî Dîvânı ve Grameri* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Zülfe, Ö. (2004). *Yakînî Dîvân (Tenkitli Metin-Tetkik-Dizin)* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 15.06.2025].

BİR TEREDDÜDÜN İZİNDE: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞÜPHE**Kamile PALTA*****Şevkiye KAZAN NAS******Giriş**

Klasik Türk şiiri, yüzyıllar boyunca gelişen köklü bir estetik ve düşünce geleneğinin ürünü olarak aşk, varlık ve hakikat gibi temel kavramlar etrafında şekillenen bir anlam dünyası sunar. Yalnızca idealleştirilmiş güzellikler ve mutlak doğrular etrafında değil, aynı zamanda insan zihninin sınırları, ruhsal gelgitleri ve varoluşsal sorgulamaları çerçevesinde de derinleşen bir yapı sergiler. Bu yapı içerisinde, özellikle bireyin içsel yolculuğunu ve hakikate yönelen arayışını anlamlandırma sürecinde “şüphe” ortaya çıkar.

“Şüphe” kelimesi, “ş-b-h” kökünden türemiştir ve “şekk” (şükûk), “gümân”, “vehm” ve “zann” sözcükleriyle yakın anlam içindedir. “Şüphe”, bir işin ya da sözün doğruluğunu kestirememekten doğan kararsızlık; “şekk”, iki zıt ihtimalin eşit olması durumu; “gümân” ise sanma ve kuşku anlamlarını taşır. “Vehm” daha çok kuruntu, yanlış düşünce ve yersiz korku ile ilişkili olup zihinde nesneye dair gerçeklik dengesinin bozulduğu hâller; “zan” ise kesinliği bilinmeyen bir konuda olabilirliğe dayalı yargıdır (Tulum, 2013, s. 352, 357, 467, 683, 384). Terim olarak özellikle fıkıh ve fıkıh usulü literatüründe şüphe, bir hüküm ya da durum hakkında kesin bilgiye ulaşamama hâlinde kaynaklanan tereddüt ve kararsızlığı (Günay, 2010, s. 263); “zan” kavramı, bir meseleye dair mümkün seçenekler arasında birinin diğerlerine kıyasla daha güçlü görünmesiyle oluşan subjektif kanaati belirtir. Bu anlamıyla zan, kesin bilgiye dayanmayan, ancak tercih edilebilir nitelikte olan bir değerlendirmedir (Apaydın, 2013, s. 122).

İslâmî ilimlerde bilgi düzeyleri genellikle belirli bir hiyerarşi içerisinde sıralanır. En yüksek düzey olan “ilim”i sırasıyla “zan, şek ve vehim” takip eder. Bilgi eksikliği veya belirsizlik durumlarını ifade eden bu kavramlar, birbiriyle bağlantılı şekilde tanımlanır. Bu bağlamda “şek”, doğru ve yanlış ihtimallerin eşit ağırlıkta olması durumunu; “zan”, bunlardan birinin zihinde baskın hâle gelmesini ve tercih edilmesini; “vehim” ise zayıf ve daha az muhtemel olan seçeneğe yönelimi (Apaydın, 2013, s. 122) ifade eder. “Vehim” kelimesi, “kuruntu, tahmin, zan ve içe doğan düşünce” anlamlarında kullanılmakla birlikte, bilgi değeri bakımından oldukça zayıf bir kanaat biçimini ifade eder. Genellikle iki ihtimalden doğruluğa daha yakın olanı “zan”, uzak ve zayıf olanı ise “vehim” şeklinde tanımlanır. Bu yönüyle vehim, geleceğe ilişkin tahminler, belirsiz kanaatler ya da hayale dayalı düşünceler bağlamında; aynı kökten gelen “tevehhüm” ise, bir şeyin varlığı konusunda zihinsel bir tereddüt yaşanması, yani kesinlikten uzak bir şekilde varlık-yokluk arasında kalınması anlamında (Durusoy,

* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, kamilepalta@icloud.com, ORCID: 0000-0002-6139-8054

** Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sevkazan@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-3033-7152

2012, s. 615) değerlendirilir. Buna göre şüphe, yalnızca bir tereddüt veya kararsızlık hâli olarak değil, kimi zaman bireyin hakikate ulaşma arzusunun besleyen ve sorgulayan zihinsel bir tavrın ifadesi durumundadır.

Şüphe hissi, Klasik Türk şiiri metinlerinde yoğunlukla “gümân, şekk, rey, vehm, iştibâh veya tereddüd” gibi Arapça ve Farsça kökenli kelimeler aracılığıyla dile getirilmiştir. Bu kavramlar, sadece semantik değerleriyle değil, aynı zamanda beyitteki diğer öğelerle kurdukları bağlar üzerinden şiirin duygusal ve düşünsel gerilimini pekiştiren birer araca dönüşmüştür. Şair, aşkın sahiciliği, sevgilinin güzelliğinin doğruluğu ya da ilahi hakikatin kavranabilirliği gibi meseleleri tartışırken şüpheyi estetik bir zeminde kurgulamıştır. Bu bağlamda şüphe ya da tereddüt hem bireysel bir iç çatışmanın hem de metafizik bir arayışın ifadesi olarak şiirin merkezinde yer almış; yalnızca zihinsel bir kararsızlık değil, çoğu zaman varoluşsal bir arayışın parçası olarak algılanmıştır. Özellikle aşk temalı manzumelerde bu tür kavramlar, duygu yoğunluğunu arttırmakla kalmamış, şiirin anlam derinliğini de beslemiştir. Kimi zaman sevgilinin sadakatine ya da aşkın samimiyetine duyulan güvensizliği kimi zaman ilahi tecellilere dair bir içsel sorguyu yansıtan “gümân, iştibâh, rey, şekk, tereddüd, vehm” gibi kelimeler, aşktaki kırılma noktasını ya da hakikate uzanan bir yolculuğu temsil eden simgelere dönüşmüş; bir seyrüsülûkun habercisi olarak anlam kazanmıştır. İnanca göre insan-ı kâmil, “ulvî âlem”de Mutlak Varlık olan Hakk’ın bir parçasıyken “süflî âlem” olarak görülen dünyaya gönderilir. Kendini olgunlaştırıp nefsini terbiye eden kişi, sonunda asıl vatanı olan Hakk’ın huzuruna ulaşarak “vahdet”e erebilir (Şentürk, 2019, s. 171).

Klasik Türk şiirinde şüphe, çoğu zaman bir sorgulama hâlini, bir iç tedirginliği dile getirmek amacıyla kullanılmıştır. Metinlerin genel yapısı incelendiğinde şüphenin yer yer bireysel kırılmaları, yer yer anlam arayışlarını yansıtan bir işlevi üstlendiği görülecektir. Bu çerçevede şüphenin edebî kullanımı, Klasik Türk şiirin duygu ve anlam dünyasına dair bazı ipuçları sunacaktır.

1. Aşk Üçgeninde Şüphe: Sevgili, Âşık ve Rakip İlişkisi

1.1. Şüphe Nesnesi Olarak Sevgili

Klasik Türk şiirinde şüphe, özellikle sevgili teması etrafında şekillenerek “sevgilinin âşığa duyduğu şüphe” ve “sevgilinin güzelliğine dair ortaya çıkan şüphe veya tereddüt” olmak üzere iki ana eksen etrafında yoğunlaşır.

1.1.1. Sevgilinin Âşığa Yönelik Şüpheleri

Sevgili, âşığın başka birine gönül verip vermediğini sorgular, sözlerinin doğruluğunu denetler ve kimi zaman duygusal bağlılığını ölçmek amacıyla bilinçli bir şekilde şüphecî davranışlar sergiler. Aşkın merkezinde temel bir gerilim unsuru olarak işlev gören ve çoğu zaman vuslatın önünde bir engel olarak beliren bu durum, bireysel bir kıskançlık ya da güvensizlik olarak değerlendirilmemelidir. Âşığın sadakati ve aşkındaki samimiyetinin sınıandığı bu süreçte şüphe, aşkı hem zorlaştıran hem de derinleştiren bir unsur olarak öne çıkarken âşığın duygularındaki kararlılığı görünür kılar. Klasik Türk şiirinde âşıklık, basit yaradılışlı kişilere mahsus değildir. Onun için sevgili uğruna çekilen her çile ve

sıkıntı, aslında yüce ve manevi bir hazdır. Bu nedenle gerçek aşk, ancak yüksek yaradılışlı kimselerin taşıyabileceği bir değerdir (Şentürk, 2016, s. 384). Âşık; şüpheyi sabır, çile ve bağlılıkla aşarak aşkının hakikatini ortaya koymaya çalışır.

Celîlî, “Rüzgâr gibi her güle dokunurum, her güle ilgi gösteririm sandın. Allah Allah, ne kadar da yersiz kuruntulara kapılmış, şüpheci bir güzelsin sen, dostum!” ifadesiyle sevgiliye seslenerek onun yersiz kıskançlığını ve şüphecilğini dile getirmiştir. Sevgili, âşığını kıskanmış ve onu herkese ilgi duyan biri gibi görmüş; âşık ise bu duruma hem şaşırılmış hem de sevgilinin bu kadar yersiz şüpheler beslemesine sitem etmiştir. Ayrıca “Ben rüzgâr değilim ki her gülü okşayayım!” diyerek alaycı bir tavır sergilemiştir:

Bâdveş sandun ki her gül dâmenine dest uram

Allâh Allâh kim ne şûh-ı bed-gümânsın dostum (Kazan Nas, 2018, s. 269)

Esrâr Dede’nin “Âşık, sürekli inleyip feryat eder; sevgili ise ona şüphe ve iftirayla yaklaşır. Oysa yabancılar, hiçbir zorluk çekmeden kolaylıkla sevgiliye kavuşurlar.” anlamındaki beyti, sevgilinin şüpheci tutumunu, âşığın aşkındaki kararlılığı, rakiplerin ise hiçbir çaba göstermeden sevgiliye kavuştuklarını dile getirmektedir. Âşığın aşk yolunda feryat eden, acı çeken biri olmasına rağmen sevgilinin ona zan (şüphe) ve bühtanla (iftirayla) yaklaşması, aşkın doğasında bulunan sınavcı tavrın bir tezahürüdür:

Âşık hemîşe nâlân dil-berde zann u bühtân

Bî-gâneler visâle teklifsiz irerler (Horata, 2019, s. 222)

Sevgilinin bu tutumu, bir kıskançlık ya da kişisel güvensizlikten ziyade âşığın sadakatini sınavan bilinçli bir şüphecilik olarak değerlendirilmelidir. Sevgilinin şüpheci yaklaşımı, aşkın tek yönlü bir teveccühle değil, sınav ve sabırla anlam kazandığını gösterir. Bu şüphe, aynı zamanda âşığın duygularındaki derinliği ve sebatkârlığını açığa çıkarmaya hizmet eder. Çünkü aşk, zorluklarla kıymet kazanır ve âşık, ancak bu çileli süreçten geçerek gerçek aşkını ispatlayabilir. Aşkı hak etmeyen yabancıların zahmetsizce sevgiliye ulaşması, şairin ya da âşığın adalet duygusunu sarsarken âşığın hakikate ancak sabır ve çileyle varılabileceği düşüncesini de pekiştirir.

1.1.2. Sevgilinin Güzelliğine Dair Ortaya Çıkan Şüpheler

Çoğunlukla sevgilinin güzelliği; hakiki mi, mecazi mi olduğu, maddi mi, yoksa ilahi bir tezahür mü sayılacağı gibi sorular etrafında şüpheler şekillenir. Şairlerin sevgiliye dair kullandığı ifadeler, mecazlarla örülü olduğu için anlam doğrudan değil, dolaylı biçimde iletilir. Bu durum, sevgilinin okuyucuya açık seçik değil, bir perde arkasından silik bir biçimde görünmesine yol açar. Ancak bu belirsizlik, şairin kendi anlam dünyasını dilediği gibi şekillendirmesi için bir imkân sunar (Gönel, 2010, s. 213). Sevgilinin yüzü, saçı ya da bakışı gibi unsurların doğadaki güzel varlıklarla karşılaştırılması, yalnızca geleneksel bir övgü değil, aynı zamanda sevgilinin güzelliğini anlamlı kılma olarak da değerlendirilebilir. Böylece sevgilinin cemali hem övgüyle kutsanır hem de metaforik bir mantıkla

ispatlanmış olur. Bu bağlamda şüphe, sadece bir tereddüt değil, şiirin estetik anlatımını güçlendiren bir öge olarak karşımıza çıkar.

Bâkî'nin “Ey ay yüzlü sevgili! Eğer inanmazsan gökyüzüne bak. Âhımın tokadı, göğün suretini masmavi etti.” anlamına gelen beytinde âşıkla sevgili arasında yaşanan duygusal gerilim, şüphe teması üzerinden kurulmuştur. Sevgili, âşığın çektiği acıya ve aşkının samimiyetine inanmadığından duygusal bir şüphe ortaya çıkmıştır. “Ey ay yüzlü!” hitabıyla idealize edilen sevgili, güzelliğiyle yüceltilirken onun inançsızlığı da bu yüceliğe zıt bir tutum olarak sunulmuştur. Âşık, sevgilinin bu kuşkusunu gidermek adına doğayı tanık gösterir. Böylelikle hem aşkın büyüklüğünü hem de sevgilinin vefasızlığını vurgular. Gökyüzünün maviliği, onun içli “âh”larının etkisiyle oluşmuştur. “Âhımın tokadı” ifadesi, mecazi olarak âşığın iç çekişlerinin göklere ulaştığını ve gökyüzünde dahi bir iz bıraktığını anlatır. Bu anlamda beyit, bireysel aşk ıstırabının kozmik bir boyuta taşındığı içli bir serzeniştir:

Gömgök itdi sille-i âhum sipihrün sûretin

Gök yüzine bak inanmazsan eger ey meh-likâ (Küçük, 1994, s. 79)

Zâtî, “Ey kan döken (sevgili)! Senin cellada benzeyen gözünü gördüm ve hayatım bitti. Eğer inanmazsan yanağın aynasını ağzıma tut.” anlamına gelen beytinde, sevgilinin güzelliğiyle birlikte taşıdığı ölümcül gücü, şüphe teması üzerinden anlamlandırmıştır. Sevgilinin gözü, cellada benzetilerek hem güzelliğinin etkileyciliği hem de verdiği acı ve yıkım vurgulanmıştır. Âşık, bu bakışla karşılaştığı anda âdeta yaşamını yitirmiştir. Burada göz, bir bakış aracı değil, hüküm veren bir infazcıdır:

Gözün cellâdını gördüm hayâtum gitdi e hûnî

İnanmazsan eger tut agzuma mir'ât-i ruhsârın (Tarlan, 1970, s. 245)

Şüphe, âşığın bu ölümcül bakış karşısındaki çaresizliğini ve sevgilinin güzelliği ardında gizlenen tehditkâr yönü anlamlandırmak için kullanılan bir zemin işlevi görür. Beyitteki şüphe, sevgilinin âşığın acısına ve aşkının hakikatine olan inançsızlığı üzerine kuruludur. Âşık, bu inançsızlığı aşmak için yalnızca sözlü değil, bedensel ve görsel kanıta da başvurur. Eskiden, ölüm döşegindeki bir kişinin hayatta olup olmadığını anlamak için hastanın ağzının önüne bir ayna tutulmuş, aynada buğulanma meydana gelirse kişinin nefes aldığı ve hayatta olduğu kabul edilmiştir (Şentürk, 2016, s. 486). Sevgilinin kuşkusuna karşılık âşık, ispat aracı olarak yine sevgilinin bedenini sunmaktadır. Sevgilinin yanağının aynası (parlaklığı), âşığın ağzına tutulursa onun canının uçup gittiğini, yani artık nefes almadığını gösterecektir. Bu yönüyle beyit, Klasik Türk şiirinde şüphe kavramının sadece aşkı değil, âşığın varlığını ve yokluğunu belirleyen bir sınav hâline geldiğini ortaya koyar.

Kadı Burhaneddin'in “Eğer sevgilinin gamzelerinin yara açtığından şüphen var ise sen de dene, benim gibi gönlünü sevgiliye ver.” anlamındaki beyti, Klasik Türk şiirinin estetik ve tematik dünyasında şüphe kavramının aşk bağlamında nasıl işlendiğine dair önemli bir örnek teşkil eder:

Ger gümânun var ise gamzeleri yarasına

Sen dahı bençileyin vir gönüli yâra sına (Ergin, 1980, s. 10)

Bilindiği gibi gamze, fiziksel güzellik unsuru olmasının yanı sıra sevgilinin gönül üzerindeki etkileyici ve çoğu zaman yaralayıcı cazibesinin simgesidir. Gamzenin ok ya da kılıç gibi silahlara benzetilmesi, sevgilinin bakışlarının âşıkta güçlü bir etki bıraktığını gösterir. Âşık, bu bakışlarla kalbinden vurulmuş gibi olur. Ama buna rağmen şikâyet etmez, tersine sevgilinin gamzesinden yara almaktan mutluluk duyar (Şentürk, 2021, s. 56). Şair, sevgilinin gamzelerinin gönülde yara açıp açmadığı hususunda duyulan şüpheyi ele alarak bu tür tereddütlerin bizzat âşık olunmasıyla giderilebileceğini ifade eder. Muhatabını, kendi yaşadığı aşkın deneyimine davet ederken aşkın kaçınılmaz ızdırabını ve şüpheyi sınanan gönül hâlini ortaya koyar.

Klasik Türk şiiri geleneğinde şair, sevgilinin güzelliğinin ispatını çoğunlukla betimleme, benzetme ve mecazlar yoluyla gerçekleştirirken bu güzelliğin hem aşkın nedeni hem de âşığın çektiği çilenin zemini olduğunu ifade eder. Göz, kaş, yüz, ben, saç gibi güzellik unsurları etrafında şekillenen tasvirler, bu güzelliğin inkâr edilemeyecek bir gerçeklik olduğunu ortaya koyar. Sevgilinin güzelliğini inkâr edenlere karşı şairin kullandığı dil, çoğu zaman alaycı ya da meydan okuyan niteliktedir.

Mesîhî, “Sevgilinin zülfünün küfrüne (siyahlığına, inkârına) hâkî (toprak gibi, sıradan ve değersiz) demeyen kişinin imanında bir ihtiyat (sakınma/teberrül) vardır.” anlamına gelen beytinde sevgilinin saçına küfür demeye yanaşmayan, yani onun cezbedici yönünü tereddütle karşılayan kişinin imanından şüpheyi düşüleceğini vurgular:

Şek getüre kim ki küfr-i zülfüne dimez hâkî

Mutlaka ol şahsun îmânında vardur ihtiyât (Mengi, 2020, s. 189)

Bilindiği gibi sevgilinin saç, genellikle koyuluğu, dağınıklığı ve âşığı yoldan çıkarması nedeniyle küfür ile özdeşleştirilir. Burada küfür, bilinen anlamından ziyade, âşığı dine ve mantığa aykırı bir duruma sürükleyen, aklını başından alan bir gücü ifade etmektedir (Pala, 2002, s. 293). Âşık, sevgilinin güzelliği karşısında o kadar kendinden geçmiştir ki, onun en sıradan görünen yanını bile yüceltmektedir. Sevgiliye tereddütle yaklaşmak, âşığın hakiki aşka erişemediğini, kalbinde hâlâ bir mesafe ve temkin barındırdığını gösterir. Dolayısıyla beyit, aşkın mutlak bir inanç ve kabulle yaşanması gerektiğini vurgular. Gerçek âşık için sevgilinin her yönü, en karmaşık ve anlaşılmasız hâliyle bile sorgusuzca kabul edilmeli, şüpheyi yer bırakılmamalıdır. Aksi hâlde bu hâl, kişinin aşkındaki samimiyeti ve inancındaki derinliği sorgulanır bir duruma getirecektir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde yüz, ilahi cemalin bir tecellisi, yani Allah’ın güzelliğinin yeryüzündeki bir yansıması olarak kabul edilir. Nasıl ki paslanmış bir ayna görüntüyü net biçimde yansıtamazsa, yüzü tüylenen bir kimsenin de güzelliği yansıtmaması mümkün görülmez. Bu nedenle, yüzün saf ve arı hâli makbul; tüylenme ise ilahi yansımanın bozulmasına neden olacak bir kusur olarak değerlendirilir. Âşıklar, hattın (ayva tüylerinin) yüz üzerinde belirmesiyle ilahi tecelliyi bozan bir bulanıklığın, solgunluğun oluştuğuna inanmış ve bu durumu kederle üzüntü kaynağı olarak dile getirmişlerdir (Şentürk, 2022, s. 264-268).

Mesîhî'nin “Ayva tûylerinin kiri pası, yüzüne keder verdiği gibi şûphenin rengi (hilesi) de aklın olgunluğunu bulandırdı.” anlamına gelen bir diğer beytinde şûphe duygusu hem beden hem de zihin üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerle açıklanır:

Jeng-i hatun yüzüne keder virdi nîtekim

Reng-i gümândan ola mükedder kemâl-i 'akl (Mengi, 2020, s. 208)

Şûphe, aklın en yüksek, en mükemmel hâli olan “kemâl-i aklî” gölgelemiş, onun net ve kesin işleyişini engellemiştir. Beyitte, sevgilinin yüzündeki ayva tûylerinin neden olduğu ince hüznle şûphenin aklın işleyişini etkileyen, netliği karartan bulanıklığın arasında bir paralellik söz konusudur. Şair, aşkın getirdiği duygusal sancıyı ve düşünsel tereddüdü aynı anda betimleyerek şûphenin kişiyi zihinsel ve duygusal olarak yıpratıldığını anlatmıştır.

“Ahmedî, şûpheyle sevgilinin boyuna Tuba ağacı gibi demiş. Rahmet olsun o kişiye, şûphesi doğru çıktı.” anlamına gelen bu beyitte, şairin kuşkuyla yaptığı değerlendirme ve onun sonrasındaki haklı çıkışı ele alınmaktadır:

Tûbî dimiş gümân-ıla kaddüne Ahmedî

İy rahmet ol kişiye ki togru gümânı var (Akdoğan, 1979, s. 320)

Klasik Türk şiirinde Tuba ağacı, uzunluğu ve gölge verici özelliği dolayısıyla idealize edilir. Sevgilinin boyu da Tuba ağacına benzetilerek hem zarafeti hem de ulaşılmazlığı vurgulanır. Bu benzetme, sevgilinin yüceliğini ve cennetsel niteliğini öne çıkaran sembolik bir işlev görür (Pala, 2002, s. 473). Ancak Ahmedî, başlangıçta bu yüceliği ve güzelliği tam olarak kabul etmekte tereddüt etmiş, yani sevgilinin mükemmelliği konusunda şûpheye düşmüştür. Daha sonra “Rahmet olsun o kişiye, şûphesi doğru çıktı.” ifadesiyle şûpheci yaklaşımının doğru olduğunu ve zamanla sevgilinin gerçekten de o yücelikte olduğu anlayışına varıldığını ifade etmiştir. Burada şûphe, yalnızca bir soru işareti değildir. Aynı zamanda olgunlaşan bir anlayışa işaret eder ve doğruluğa giden bir yol olarak sunulur. Sevgiliye yönelik başlangıçtaki şûphe, sonrasında hakikati kavramayı ve doğruluğu ortaya çıkarmayı sağlar. Beyit, şûphenin bazen doğru bir değerlendirme aracı olabileceğini ve zaman içinde olguların gerçeğiyle örtüşebileceğini vurgular. Bu, şûpheye duyulan saygıyı ve onun doğruyu keşfetme sürecindeki işlevini de gösterir.

Azmizâde Hâletî, “Sevgilinin ağzı, şûphesiz yok denecek kadar küçüktür; ama bazen tebessüm ederek halkı şûpheye düşürür.” anlamındaki beytiyle sevgilinin gülümsemesinin yok denecek kadar küçük bir ağızda aslında varlığını ispatlayan, güzelliğini tamamlayan bir unsur olduğunu vurgular. Böylece tebessüm, şûpheyi ortadan kaldırır ve sevgilinin güzelliğinin daha da belirginleşmesini sağlar:

Tahkîk ki yokdur deheni dil-berûn ammâ

Gâhî biragur halkı tebessümle gümâna (Kaya, 2017, s. 512)

Beyitteki şüphe, fiziksel görünümle ilgili bir belirsizlikten kaynaklanmakta ve sevgilinin mükemmelliğine, zarafetine dair estetik bir kaygı ve hayranlık taşımaktadır. Tebessüm, şüpheyi gideren bir çözüm olmakla beraber aşkın, güzelliğin ve hayranlığın derinliğini de pekiştirmektedir.

Karamanlı Nizâmî de “Sevgilinin ağzının yokluğu kesin değildir. Arada söz söylemesi buna (ağzının yokluğuna) şüphe düşürür.” anlamına gelen beytinde sevgilinin ağzının güzellik anlayışı çerçevesinde neredeyse yok denecek kadar küçük olduğunu belirtir:

Dehânun yokluğu kat'î degüldür

Arada söz dahi var kim gümândur (İpekten, 2020, s. 118)

Şair, ideal güzelliğin zarif ölçülerine ve görünmeyen etkileyici varlığına dikkat çeker. Sevgilinin ağzı görünmeyecek kadar ince ve küçük olduğu için onu yalnızca dile getirdiği sözler aracılığıyla hissetmek mümkündür. Şüphe, burada yalnızca bir tereddüt değil, aynı zamanda güzelliğe duyulan hayranlıktır.

Azmizâde Hâletî'nin, “Ay doğarken sen de bir taraftan güzelliğini takdim ettin. İnsanlar ‘Hangi taraftan gelen aydır?’ diye çok şüphe etti.” anlamına gelen beytinde, sevgilinin güzelliğinin ayın doğuşuyla paralel bir şekilde, belirli bir anda ortaya çıktığını ve sevgilinin güzelliği karşısında insanların, bu güzelliğin kaynağını anlamakta zorlandıklarını, hatta nereden ve nasıl doğduğuna dair bir şüphe yaşadıklarını anlatır. Buradaki şüphe, insanın aşka dair algılamada yaşadığı belirsizliği; belirsizlik ise, aşkın idealize edilmiş ve ulaşılması güç hâlini anlatır:

Togarken bedr sen de bir taraftan ‘arz-ı hüsn itdün

Ne cânibden gelendür meh diyü çok ıstibâh oldı (Kaya, 2017, s. 567)

Lale Devri şairlerinden Nedîm, “Sevgiliyi kenara çeksem, bakanlar, görünen altın pazı mıdır, yoksa altın kemer midir diye şüphe eder.” anlamındaki beytinde şüpheyi bir eksiklik ya da belirsizlik değil, tam aksine sevgilinin güzelliğini tanımlamaya yetmeyen aklın ve görme duyusunun çaresizliği olarak anlatır:

Çeksem kenâra yâri bakanlar gümân eder

Bâzû-yı zer midir görünen zer kemer midir (Macit, 2017, s. 223)

Görülenin bir insan bedeni mi, yoksa bir mücevher mi olduğu konusundaki şüphe, sevgilinin güzelliğini maddi olanın ötesine taşıyan bir hayranlık duygusunu gösterir. Böylece, bakışla beden arasında kurulan ilişki, ziynet imgeleriyle somutlaştırılmış; insanlar sadece bakan değil, aynı zamanda o tereddüdün öznesi hâline gelmiştir.

1.2.Âşığın Şüphesi ve Şüpheli Hâli

Klasik Türk şiirinde âşığın şüphesi, genellikle sevgilinin sadakatine, ilgisine ya da duygularının karşılıklı olup olmadığına dair yaşadığı tereddütlerle şekillenir. Aşkın doğası gereği sürekli bir belirsizlik ve bekleyiş içinde bulunan âşık, çoğu zaman sevgilinin tutarsız tavırları, ilgisizliği ya da nazı karşısında bir ikilem yaşar. Bu bağlamda şüphe, âşığın zihinsel ve duygusal gelgitlerini yansıtan bir

sorgulama biçimi olarak ortaya çıkar ve sadece bir güvensizlik hâli değil, aynı zamanda aşkın hakikatine ulaşma çabasının bir parçası olarak değerlendirilir. Kimi zaman âşık, sevgilinin başka birine meyli olup olmadığını sezgisel olarak sorgular, kimi zamansa kendi aşkının yeterliliğini ve sadakatinin karşılık bulup bulmadığını tartışır. Bu şüphe hâli, aşkın çilesini arttırmakla birlikte, âşığın olgunlaşma sürecine de katkı sağlar.

Şeyh Gâlib, “Sana kavuşma arzum her zaman benim temiz ve saf kalbimdedir. Senin aşkının incisi, istiridye misali, benim parçalanmış göğsümün içindedir. Senin gönlünde yer alan âşık kimdir, gönlün gerçekten kimdedir? (Bilmiyorum). Bu şüphe, her zaman benim üzüntülü ve kederli yaratılışımda bulunuyor.” diyerek sevgilisine yalvaran ve sorgulayan bir ifadeyle seslenirken vuslat arzusunu taşıyan temiz gönlüyle onun içindeki cevheri koruyan, ama şüpheyile yaralanmış göğsü arasında bir bağ kurar:

Ârzû-yı vuslatın her dem dil-i pâkimdedir

Gevher-i aşkın sade-veş sîne-i câkimdedir

Dâimâ bu şübhe ammâ tâb-ı gam-nâkimdedir

Kangî âşıktır senin gönlünde gönlün kimdedir (Okçu, 2017, s. 179)

Sade (sedef), içinde inci barındıran dışı sert bir istiridye kabuğudur. Hint’le Fars denizlerinde yaşayan bu canlının, her yıl nisan ayının on sekizinde denizin yüzeyine çıkarak kabuğunu açtığına ve aynı gün yağın yağmurdan damlaların sedefin içine düştüğüne inanılır. Eğer tek bir damla düşerse “dürr-i yektâ”, yani eşi benzeri olmayan bir inci; birden fazla damla düşerse, daha küçük inciler olurmuş. Ayrıca deniz suyu, incinin rengini bozmasın diye sedef, damla düşer düşmez onu özel bir maddeyle sararak korumuş (Şentürk, 2023, s. 215). Beyitte sedefe benzeyen gönül hem değerli aşk cevherinin mekânı hem de derin yaraların taşıyıcısıdır. Şair, sevgilisinin kalbinde kendisinden başka birinin olup olmadığını merak eder, hatta bundan şüphe duyar. Bu yüzden, aşkının karşılıklı olup olmadığı veya sevgilisinin başkasına mı ilgi duyduğu konusundaki şüphe, âşığa acı verir. Aşk, tasavvufi anlamda Hakk’a ulaşma arzusudur. Ancak bu saf niyete rağmen, gönlünde taşıdığı aşk cevherinin yaralı bir sinede saklandığını söyleyerek aşkın acıyla harmanlanmış, değerli, ama ulaşılmaz bir hakikat olduğunu vurgular.

Azmizâde Hâletî, “Ey Hâletî!” nidâsıyla “İnsanlar benim gözümdeki bu siyah renkli halkayı, göz hastalığı (remed) zannedip neden şüpheyeye düşüyorlar? O güzellik Kâbe’sinin hayali gözümün önündeyken ona siyah bir perde çekmemek olur mu?” diyerek aslında kendi gözlerindeki karalığın veya gözaltı morluklarının bir göz hastalığından kaynaklandığını düşünenlere seslenir:

Ey Hâletî bu çenber-i şeb-gûn-ı çeşmüme

Bâ’is remed sanup n’içün eylerler iştibâh

Ol Ka’be-i cemâl hayâli gözümde dūr

Olur mı çekmemek ana bir perde-i siyâh (Kaya, 2017, s. 212)

Aslında bu karalığın sebebi bir hastalık değil, sevgilinin Kâbe gibi olan kutsal ve yüce güzelliğinin sürekli gözünün önünde olmasıdır. Şairin gözleri, sevgilinin bu güzelliğinin hayaline duyduğu saygı ve hayranlıktan dolayı “siyah bir perde” çekmiştir (Sona, 2018, s. 697). Bu siyah perde, hem gözlerdeki gözaltı torbaları, gözbebeğinin karalığı gibi gerçek fiziksel karalığı hem de sevgiliye duyulan hürmetten ötürü gözlerin daima sevgiliye odaklanması sonucu oluşan bir saygı perdesini anlatmaktadır.

Azmizâde Hâletî, “Âşığın kucağı, o ceylan (sevgili) için bir kement olmaz. Şüphe edilecek asıl nokta, sevgilinin hayal tuzağına düşmesidir.” anlamına gelen bir diğer beytinde “iştibâh” kelimesiyle âşığın kendi davranışlarından değil, sevgilinin algısından ve iç dünyasından kaynaklanan bir yanılgıya işaret eder. Âşığın korkusu, sevgilinin onu yanlış anlaması veya kendi hayallerine kapılarak gerçek aşkı görememesidir:

‘Âgûş-ı ‘âşık olmaz ol âhû için kemend

Dâm-ı hayâle düşmesidir cây-ı iştibâh (Kaya, 2017, s. 508)

Nef’î, “Senin hâlinde, keyfinde öyle eşsiz bir eğlence var ki, hiçbir keyfe, zevke benzemez. Sözün kısası sen bir ruhsun, cansın (maddi bir varlık değilsin), bu yüzden bir yol olmanda (yeryüzünde bir iz bırakmanda, somut bir varlık olmanda) şüphem var.” anlamındaki beytinde sevgiliye duyduğu derin hayranlığı dile getirir ve abartılı bir ifadeyle onu ilahi bir boyuta taşır. Sevgilinin eşsizliği ve güzelliği o kadar büyüleyicidir ki, onun varlığı önce bir “keyif âlemi” olarak tanımlanır ve hiçbir şeyle kıyaslanamaz:

Benzemez bir keyfe keyfinde âlem var senin

Rûhsun elkıssa râh olmanda şübhem var senin (Akkuş, 2018, s. 234)

Sevgilinin fiziksel bir varlık olup olamayacağı şüphe konusu hâline getirilirken sadece sevgili yüceltilmemiş, aynı zamanda onun hakikatini kavramaya çalışan bir zihnin yaşadığı şüphe de vurgulanmıştır.

1.3. Aşkın Üçgeninde Rakip ve Şüphe

Klasik Türk şiirinde âşıkla sevgili arasındaki duygusal bağın en önemli tehditlerinden biri olan rakip, yalnızca somut bir varlık değil, aynı zamanda âşığın gözünde sevgilinin ilgisini çalan, ona yaklaşan ya da onu etkileyen bir tip olarak temsil edilir. Âşık, sevgiliden vefa görmediğinde bu durumu çoğu zaman rakibe bağlar; ona küfrederek, sitem eder ve fırsat buldukça alay eder. Zahide yönelttiği eleştirileri zaman zaman rakibe de yapar (Şentürk, 1997, s. 355). Bu bağlamda, rakibin sevgilinin gönlünde yer edinmiş olabileceği veya sevgili tarafından tercih edildiği yönündeki ihtimaller rakibe yönelik şüphelerdir. Bu şüpheler, sadece kıskançlığın bir tezahürü değil, aynı zamanda âşığın hem sevgiliye duyduğu aşkın samimiyetini koruma çabası hem aşkın verdiği bir huzursuzluk hâlidir.

Meâlî, “Ey gönül! Kaşlarının sevdası kuvvetli bir yaydır. Onu sıradan bir insanın çekmesi şüphelidir.” anlamındaki beytinde âşığın sabrını ve kararlılığını öne çıkarırken rakiplerin bu aşkı

taşımakta aciz kalacağını belirtir. Âşık, sevgilinin kaşlarının yay gibi oluşuyla başlattığı sevdaya düşer, ancak onu “çekmek”, yani bu aşkı göğüslemek ve sürdürmek herkesin harcı değildir. Beyitte aşk, yalnızca bir rekabet zemini değil, aynı zamanda rakibin yetersizliğine dair bir şüphe ve sınanma alanı; sevgili ise merkezî ve edilgen bir güçtür:

Kaşları sevdâsı bir muhkem kemândur ey gönül

Anı degme bir kişi çekmek gümândur ey gönül (Türk, 2019, s. 135)

Âhî'nin, “Rakibe çoktan köpek derdim, ama sevgilinin mahallesindeki köpeklerle karıştırılmasından, şüpheye düşülmesinden korkarım.” anlamındaki beytinde sevgilinin mahallesindeki köpekler, yalnızca fiziki bekçilik yapan varlıklar değil, aynı zamanda âşığın sevgiliye ulaşmasını engelleyen rakipler olarak tahayyül edilmiştir:

Çokdan rakibe seg dir idüm lîk korkaram

Kûyun itünle ortada bir iştibâh ola (Yaman, 2014, s. 188)

Rakip, sürekli olarak sevgilinin kapısında beklemesi, eşğinde oturması ve sokağa çıktığında onu adım adım takip etmesi gibi davranışları nedeniyle, Klasik Türk şiirinde sıklıkla köpeğe teşbih edilmiştir. Bu benzetme, rakibin sevgiliye olan aşağılayıcı düzeydeki bağımlılığını ve ısrarlı takibini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır (Şentürk, 1997, s. 404). Beyitte temel eksen “iştibâh”, yani karıştırma, tereddüt, şüphe kavramı üzerine kuruludur. Şair, sevgilinin mahallesinde dolaşan sadık köpekle bu hakaretin muhatabı olan rakip arasında bir karışıklığın meydana gelmesinden, şüpheye düşülmesinden korkar. Rakibe hakaret etmek isterken hakaretin yanlış kişiye yönelmesinden doğacak zararı da tartar. Beyitteki şüphe sadece “benzetme hatası” değil, aynı zamanda bir “manevi sorumluluk” duygusudur.

2. Zahit Tipi ve Şüphe

Dünya işlerinden uzak duran ve dünyevi hazlara karşı kayıtsız kalan kimseler “zâhid”, tasavvuf yolunu benimseyen veya bu yolda olduğu izlenimi veren kişiler ise “sûfî” olarak adlandırılır. Bu iki tip, genellikle rint meşrep şairler ve aydınlar tarafından eleştirel bir bakışla değerlendirilmiş, hatta zaman zaman muhalif olarak görülmüştür. Klasik Türk şiirinde, yalnızca dünyevi zevkleri yücelten şairlerde değil, aynı zamanda şeyh ve sûfî kimliğiyle tanınan şairlerin eserlerinde de “zâhid”, “sûfî” ve “vâiz” gibi kavramlara eleştirel göndermelerle sıkça rastlanır (Onay, 2014, s. 468). Zahit, Allah'ın buyruklarını yerine getirir, ama şüpheli konulardan da kaçınır. Dinî konularda yüzeysel bilgiye sahiptir, derinlemesine anlamaz ve bunu ısrarla başkalarına anlatır. Dar bir dünya görüşüne bağlıdır ve çoğu zaman gülünç duruma düşer. Hakikate ulaşamamış, samimiyetten yoksun olan zahitte bulunan özellikler âşığın doğasında yoktur ve bu yüzden aralarında anlaşmazlık vardır. Zahit, aşkı reddettiği için bu duruma düşmüştür. Tek amacı cennete ulaşmak olan zahit; güzellikleri göremez, başkalarına sıkıntı verir, onlara acı çektirir. Bu nedenle alaya maruz kalır ve riyakâr olarak değerlendirilir. Ellerinden ve dillerinden tespih eksik olmaz (Pala, 2002, s. 501).

Zahit figürü, sadece Türk edebiyatına özgü olmayıp İran edebiyatı başta olmak üzere bütün İslâm dünyasının edebî geleneklerinde sıkça karşımıza çıkan ortak bir tiptir. Rintlik, irfan ve aşk iddiasıyla ortaya çıkan şairler, çoğu zaman katı, şekilci ve dar görüşlü bir dindar olarak gördükleri zahidi alaya almışlardır. Bu tavır, aslında toplumsal yaşamdaki zihniyet farklılıklarının ve çatışmaların edebî metinlere yansımış bir tezahürüdür (Sucu, 2007, s. 244) Âşık, samimiyetsizliği ilke edinmiş, tekke ve camilerdeki söz ve tavırlarıyla halkı yanlış inançlara sürüklemeye çalışan zahidin karşısında kendini konumlandırmıştır (Sevimli, 2020, s. 871). Zahide duyulan şüphe, yalnızca bireysel bir çatışma değil, aynı zamanda aşk merkezli bir hakikat arayışıdır.

“Ey zahit! O ateş renkli yanağı olan sevgiliyi izlesen şüphesiz senin imanın gevverdi.” anlamındaki beytiyle Şeyhülislâm Yahyâ, tasavvuf ve aşk çerçevesinde insanın manevi direnciyle dünyevi aşkın çekiciliği arasındaki çatışmayı dile getirir. Beyitteki “şüphe”, zahidin imanının “gevremesi” ifadesinde dolaylı olarak hissedilir:

Ateşin ruhsâr ile seyr eylesen ol kâfiri

Zâhidâ hiç şübhesiz gevverdi îmanun senün (Kavruk, t.y., s. 237)

Şüphe, sadece inançla ilgili bir tereddüt değil, aşk ve cazibeye karşı kalpte beliren içsel çatışma hâlidir. Zahidin, insanî ve doğal duygular karşısında kendinden emin olamaması, imanının sağlamlığı konusunda varoluşsal bir sorgulamaya işaret eder. Böylece şüphe, aşkın etkisiyle iman ve nefis arasında ortaya çıkan kırılmanlığı, insan ruhunun iki zıt güç arasında kaldığı hassas dengeyi simgeler.

Süheylî, “Lütfumun bolluğu, kara toprağı altın ettiği için zahit, benim kimyager olduğumdan şüphe eder.” anlamındaki beytinde “hâk-i siyâh” mecazıyla dünyevi ve maddesel olanı; “gevher ider” ifadesiyle bu maddesel unsurun lütuf ve himmet sayesinde değerli, kutsal bir varlığa dönüştüğünü; “feyz-i himmet” tabiriyle ise, şairin ilahi ya da manevi yardım ve bereketinin maddede kutsal bir dönüşüm sağladığını anlatır:

Hâk-i siyâhı gevher ider feyz-i himmetüm

Zâhid gümân ider ki beni kîmyâgerem (Harmancı, 2007, s. 166)

Beyitte şair, ilahi himmet sayesinde maddesel olana ruh ve anlam katan sanatkar konumundadır. Şairin zahit tarafından kimyager olduğu yönünde “gümân” edilmesi, onun lütuf ve kudretinin sıra dışı, mucizevi görünmesinden kaynaklanır. Zahit, maddesel dünyanın kutsallaşmasını açıklamakta zorlanmakta ve âşığın bu durumu âdeta kimyayla gerçekleştirdiğini varsaymaktadır. Burada “şüphe”, iki farklı dünya görüşü ve gerçeklik algısı arasındaki çatışmaya işaret eder. Zahidin şüphesi, ilahi lütuf ve sanatın mucizevi dönüşüm gücünü tam anlamıyla kavrayamamasından kaynaklanır. Bu şüphe, hem şairin ilahi yardım ile yaptığı sanatın olağanüstülüğüne hem de dünyeviyle manevi arasındaki sınırların bulanıklığına dikkat çeker.

3. Tasavvufi Yolculukta Şüphe

Mürit, tasavvufta iradesini kullanmayan ya da kendi iradesinden soyutlanan; tarikata girerek şeyhe bağlı olan derviş ya da bendedir. Tıpkı bir körün, rehberini uçurum kenarında takip etmesi gibi mürit de her durumda şeyhini izler. Kendi iradesini şeyhinin iradesinde yok ettiği için hâline “fenâ fi’ş-şeyh” denilir. Aynı zamanda sadece Hakk’ın iradesini kabul eden ve kendi iradesini ilahi iradenin karşısında hiçe sayandır. Mürşit ise rehberlik eden, yol gösteren; tasavvufta doğru yolu, yani sırat-ı müstakimi göstererek kişiyi dalaletten hakikate ulaştırandır. Şeyh, veli, er ya da pir olarak da anılan mürşit, başkalarının manevi yükselişi için kendini feda eden, kendisi yanarken başkalarına ışık olan bir kılavuzdur (Uludağ, 2005, s. 263). Şüphe, genellikle insanın aşk yolundaki çileli yolculuğunun bir parçası olarak ortaya çıkar. Dünyevi ve manevi gerçeklikler arasında yaşadığı içsel çatışma, şüpheyile ifade bulur. Zahirle bâtın arasındaki tereddüt, gönülde şüphe olarak tecelli eder. Şüphe, mürşidin öğretilerine, ilahi aşkın doğasına ve hatta bireysel inançların doğruluğuna dair sorgulamalara dönüşebilir. Şüphe, bazen aşkın samimiyetini, bazen de insanın Allah’a olan yakınlık derecesini sorgulayan bir nitelik taşır. Şair, aşkın hakikatini ararken dünyevi sevgilinin idealize edilmiş güzelliğiyle karşılaştığı içsel çatışmaları, mürşide duyduğu güvensizliği ve kendi manevi yolculuğundaki tereddütlerini dile getirir. Böylece şüphe, aşkın özüne dair bir uyanış, bir arayış ve nihayetinde bir olgunlaşma sürecini ifade eder. Şüphe, bazı düşünürlerin de vurguladığı gibi, yalnızca bir kararsızlık değil; geleneksel kalıplardan sıyrılarak hakikati bulma sürecinde dönüştürücü bir işlev üstlenir. Nitekim Gazali ve Descartes’ın da benzer şekilde tüm dış etkilere arınıp sezgiyle ilahi hakikate ulaşmaları, şüphenin metafizik bir arayışa kapı aralayabileceğini gösterir (Atay, 1968, s. 166). Şüphe, insanın Allah’a olan sevgisinin derecesini ve inançlarının derinliğini sorgulayan metafizik bir boyuta ulaşır. Hakk’a ulaşmanın, varlıkların hakikatini kavramanın ve içsel huzura ermenin önündeki engelleri aşma çabası olarak anlam kazanır.

Fuzûlî, “Yüzünden örtüyü kaldır ki Allah’ın yaratışındaki kemali görüp melekler, Âdem’in yaratılması hususundaki şüphelerinin doğru olmadığını bilsinler.” anlamındaki beytinde meleklerin yaratılışın amacını ve anlamını tam kavrayamadıkları için endişe ve şüphe taşıdıklarına¹ ve Âdem’in yaratılışının batıl olmadığını bilmelerine² dair ayetleri hatırlatır. “Yüzünü aç melekler, Hakk’ın ne kadar kemal üze yarattığını görsünler ve yaratılışındaki şüphelerinin boş olduğunu anlasınlar.” (Tarlan, 1985, s.208) derken insanın yaratılışındaki mükemmelliği ve sanatsal kudreti vurgular, şüphelerin “bâtıl” olduğunu savunur:

Bırak nikâb ki bilsin kemâl-i sun'ı görüp

Firîşte hilkat-ı Âdemde şübhesin bâtıl (Kılınç, 2021, s. 537)

1 Hani rabbın meleklerle, “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım” demişti. Onlar, “Biz seni övgü ile tesbih ederken ve senin kutsallığını dile getirip dururken orada fesat çıkaracak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?” dediler. Allah “Şüphe yok ki, ben sizin bilmediklerinizi bilirim” buyurdu.” (Bakara Sûresi, 2/30).

2 “Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah’ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) “Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz. Bizi cehennem azabından koru!” (Âl-i İmrân Sûresi,3/191).

Şeyh Gâlib, “Tekrar ederek şüpheli bilgileri öğrendiğini sanma. Gel arif ol ki, bilmezden gelişin marifet olsun.” anlamına gelen beyitte tasavvuf yolcusuna, hakikati ararken kuru bilgiye takılıp kalmaması, şüpheleri sadece akıl yoluyla gidermeye çalışmaması, aksine teslimiyetle kendi bilgisizliğini idrak ederek marifete ulaşması gerektiğini öğütler. Şaire göre şüpheleri sadece akıl ve mantık yoluyla defalarca sorgulamak, kişiyi hakiki idrake ulaştıramayabilir:

Tekrârlarla şübheleri dâniş anlama

Gel ârif ol ki ma’rifet olsun tecâhülün (Okçu, 2017, s. 315)

Klasik İslâm düşüncesinde modern anlamda şüpheciliğe birebir karşılık gelen bir terim bulunmamakla birlikte, “mütehayyir”, “ehl-i şek” ve “hisbâniyye” gibi ifadeler şüpheci yaklaşımları tanımlamak için kullanılmıştır. “Reybiyye” ve “şekkiyye” ise Batı felsefesinin etkisiyle son dönemde ortaya çıkmış terimlerdir. Abdülkâdir el-Bağdâdî, bilgiden emin olunamayacağını savunanları “ehl-i şek”, yani şüphe ehli olarak tanımlar. Ehl-i şek (şüphe ehli), genellikle zâhiri akılla ve duyu organlarıyla sınırlı kalan, kalp gözü kapalı olan insanları ifade eder. Bu kişiler, varlığın ardındaki ilahi hakikati kavrayamazlar, çünkü algıları maddi dünyanın ötesine geçemez. Onlar için her şey ya ispata muhtaçtır ya da somut bir nedene bağlanmak zorundadır (Çağrı, 2010, s. 265-266).

Bağdatlı Rûhî, “Şüphe ehli, bizim gerçek özümüzü, zerre kadar anlayamaz. Biz, şüphe götürmeyen bir ön sözün, yani kesinlikle doğru ve şüphesiz olan bir kitabın (Kur’ân-ı Kerim³) manası gibiyiz.” anlamına gelen beytinde kendisi gibi hakikate ulaşmış olanları şüpheci zihinlerin kavrayamayacağını söyler; tasavvuftaki “bilginin kalp yoluyla elde edilmesi” prensibini ve akılcı şüpheciliğin idraki sınırladığını vurgular:

Ehl-i şek zerrece mâhiyyetimiz fehm idemez

Ma’ni-i nüsha-i dîbâce-i lâ-raybüz biz (Ak, 2001, s. 1057)

İslâm düşüncesinde yakîn dereceleri, Kur’ân’daki kullanımlara dayanarak üçe ayrılır: Akıl ve nakil yoluyla elde edilen bilgi ilme’l-yakîn, gözlem ve deneyime dayanan bilgi ayne’l-yakîn, sezgi ve iç tecrübeyle ulaşılan en yüksek kesinlik ise hakka’l-yakîn olarak tanımlanır (Demir, 2013, s. 271). Tasavvufi bilgi mertebeleri ilme’l-yakîn, ayne’l-yakîn ve hakka’l-yakîn bağlamında değerlendirildiğinde Bağdatlı Rûhî’nin manzumesinde en yüksek mertebe olan hakka’l-yakîn düzeyine işaret eden ifadelere rastlanır. Tasavvufi düşünce çerçevesinde bakıldığında, şairin kendisini “lâ-rayb” olanın bir parçası olarak sunması, marifet ve yakîn mertebesine işaretidir. O, bilgiye değil, bilginin kendisine dönüşmüş, şüphenin ötesine geçmiş bir varlıktır. Bu yönüyle beyit, sıradan bilginin değil, içsel sezgiyle ulaşılmış bir hakikatin savunusudur.

³ “Zâlikel kitâbu lâ raybe fih (fîhi), hûden lil muttekîn (muttekîne).” “Bu, kendisinde şüphe olmayan kitaptır. Allah’a karşı gelmekten sakınanlar için yol göstericidir” (Bakara Sûresi, 2/2).

Hamdullah Hamdi, “Kişi, ilmin sadece dış görüntüsünden gelen şüpheyile marifeti elde edemez. Gerçek araştırmacı (tahkik eri), iddialı ve kibirli olmayan kişidir.” anlamındaki beytinde sadece dışsal, şekli bilgiye ve sürekli şüpheyile düşmenin, hakiki idrake ulaşmaya engel olduğunu belirtir:

‘İlm resmi şübhesinden ma ‘rifet bulmaz kişi

Merd-i tahkîk ol durur kim ehl-i pindâr olmadı (Özyıldırım, t.y., s. 76)

Şair, sadece kitaplardan okunan bilgilerle ve sürekli şüpheyile düşerek hakikatin bulunamayacağını, hakikate ancak şüpheden arınmış, alçakgönüllü ve teslimiyet ehli bir kalbin ulaşabileceğini vurgular. Zaten zanna dayalı bilgi, Kur’ân’da⁴ da eleştirilir. Beyitteki “şübhe”, sadece aklî kararsızlık değil, aynı zamanda kalbî bulanıklık anlamında da kullanılmıştır. Tasavvufta bu tür şüpheler, kalbi karartan ve insanın Allah’a yakînle yaklaşmasını engelleyen perdeler olarak görülür (Uludağ, 2005, s. 332).

Zâtî, “Şirk zehrinden ve şüphe acısından uzak ol. Tevhit gözünden doğan saf bir damla suyu iç.” anlamındaki beytinde tasavvuf yolculuğunun temel adımlarını ve hedefini özetler. Şair, şirk gibi büyük günahlardan ve şüphe gibi kalbî hastalıklardan arınan kalbin, varlığın birliği hakikatine, yani tevhit makamına ulaşacağını ve burada mutlak birliğin berrak suyundan içerek ebedî bir doyuma ulaşacağını belirtir:

Zehr-i şirk ü elem-i şübheden ol ola berî

‘Ayn-i tevhîde irüp nûş ide bir katre zülâl (Kurtoğlu, 2017, s. 45)

Şirk, İslâm’da Allah’a ortak koşma anlamında en büyük günah olarak kabul edilir. Şüphe ise tasavvufi düşüncede insanın kalbini ve ruhunu bulandıran, hakikate ulaşmasını engelleyen bir hâl; insanı Allah’la kurulan anlamlı ilişkiden kopararak vicdan özgürlüğünü zedeleyen bir işlev olarak değerlendirilir (Sinanoğlu, 2010, s. 193). Beyitte mecazi anlamda tevhidin kaynağından gelen saf bilgi ve hakikat suyu, şüphe ve şirk zehrini temizleyen, ruhu arındıran bir ilaç işlevi görür.

4. Zamanın Kıyısında Şüphe

Klasik Türk edebiyatında “şüphe” kavramı, zaman boyutunda özellikle belirsizlik ve kararsızlık durumlarıyla yakından ilişkilendirilir. Takvimsel ve kozmik zaman dilimlerinde ortaya çıkan muğlaklıklar, şiirde sadece dünyevi bir tereddüt değil, aynı zamanda metafizik bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Zamanın akışı içerisinde belirli anlar, geçiş ve dönüşüm süreçleri olarak şüpheyile simgelenir. Bu durum, âşığın sevgiliden gelecek müjdeye duyduğu belirsizliğin yanı sıra insan varoluşunun geçiciliği ve değişkenliği üzerine derin düşünceleri ifade eder. Böylece şüphe, Klasik Türk şiiri geleneğinde duygusal bir tema olmanın ötesinde, zamanın doğasındaki akışkanlık ve bilinmezlikle kurulan edebî bir bağıdır ve eserlere varoluşsal bir derinlik kazandırır.

⁴ “Hâlbuki onların bu hususta hiçbir bilgileri yoktur. Onlar sadece zanna uyuyorlar. Şüphesiz zan, hakikat namına hiçbir şey ifade etmez.” (Necm Sûresi, 53/28).

Yunus Emre'nin, "Ey büyükler, iyi dinleyin! Ahir zamanda doğru Müslüman çok az kalır, olanlardan da şüphe edilir." anlamına gelen beytinde sayısı zaten çok az olan bu "sağlam" Müslümanlar'ın bile yaşantılarında birtakım şüpheler, eksiklikler veya zorlukların olabileceği; toplumun genel yozlaşmasından etkilenerек tam anlamıyla saf kalamayacakları ihtimali dile getirilir. Hakikatin muğlaklaştığı, güvenin sarsıldığı bir çağın eleştirisinin dile getirildiği manzumede şüphe hem ahlâkî bir çöküşün hem de toplumsal güvensizliğin göstergesidir:

İşidün iy ulular âhir zamân olısar

Sag müslümân seyrekdür ol da gümân olısar (Tatçı, 2021, s. 160)

Nev'î-zâde Atâyî'nin "Sevgilinin vuslatı, bayram; ayrılığı, oruçtur. Lütfunun vaat günü, şüphe günüdür." anlamına gelen beytinde, âşığın sevgilinin vaadiyle yaşadığı, ancak bu ihsan vaadinin ne zaman gerçekleşeceği, hatta gerçekleşip gerçekleşmeyeceği konusunda, âşık için belirsiz bir bekleyiş ve bundan kaynaklanan bir tereddüt olduğu görülür:

İyddur vaslı rûzedür hicri

Yevm-i şek rûz-ı va 'd-i ihsânı (Karaköse, 2017, s. 264)

Sevgilinin sözü, orucun biteceği ve bayramın başlayacağı şüpheli gün gibi, âşık için hem umut hem de belirsizlik taşır. Bu bağlamda, tasavvufta "vuslat", yani hakikate ya da Allah'a kavuşma hâli, âdeta bir bayram gibi değerlendirilir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin kavuşması, bayram coşkusuyla anlatılırken ayrılığı ise oruç gibi sabır ve yoksunluk gerektiren bir süreç olarak değerlendirilir.

"Yevm-i şek", yani "şüphe günü", kamerî takvimde Ramazan ayının 29. gününden sonra, hilâlin görülüp görülmediğinin kesinleşmediği, dolayısıyla Ramazan Bayramının mı başlayacağı, yoksa orucun devamının mı olacağı belirsiz olduğu gündür. Bu yüzden "yevm-i şek" ifadesi, belirsizliğin ve kararsızlığın sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Yüksel, 1977, s. 36).

Nedîm, "Şüphe gününün zevkine hazırlanan kerem sahibi dostlar, öğleye kadar uykudan başlarını kaldırmadılar." anlamına gelen beyitte "kerem sahibi dostlar", sevgilinin ihsanına mazhar olmak isteyen âşıkları; onların "yevm-i şek zevkine hazırlanması", bu belirsizliğin verdiği tatlı bekleyiş durumunu; "öğlene kadar uykudan başlarını kaldırmamaları" ise hem mecazi bir rehavet hâlini hem de bu belirsizliğe karşı sergilenen kayıtsız tavrı belirtir:

Baş kaldırmadılar öğleye dek uyhudan

Yevm-i şek zevkına hazırlanan ahhâb-ı kirâm (Macit, 2017, s. 53)

"Yevm-i şek" ifadesiyle bayramın gelip gelmediği konusunda bir nevi tatlı bir şüphe ve bekleyişin olduğu, dolayısıyla keyfine varılacak bir tatil gününü ima eder. Bayramın ilk gününün rahatlatma günü olarak algılanmasına gönderme yapar. Rintlerin temel özelliği olan teslimiyet, tevekkül ve dünyevi kaygılardan uzaklığı yansıtan beyit, aşk ve bekleyiş kavramlarını, dinî-edebî bir belirsizlik olan "yevm-i şek" aracılığıyla zarif bir biçimde birleştirmiştir.

Şeyhülislâm Yahyâ, “Felek (kader), o şüpheli günlere Nevruz gününü (yeni yılı, baharı) yaklaştırdı, bu vesileyle (Nevruz’un gelişiyile), birkaç gün boyunca kırlar, ovalar bir seyirlik yer, bir eğlence mekânı olur.” anlamına gelen manzumesinde kışın belirsiz ve soğuk günlerinin sona erdiğini, Nevruz’un ve dolayısıyla baharın kapıda olduğunu belirtir:

Yakın itdi felek eyyâm-ı şekke rûz-ı nev-rûzı

Bu takrîb ile birkaç gün temâşâgâh olur sahrâ (Şeyhülislâm Yahyâ, G/ 4: 2 (Kavruk, t.y., s. 29)

Nevruz, doğanın uyanışının, çiçeklenmenin ve yenilenmenin sembolüdür. Bu nedenle feleğin onu şüpheli günlere “yaklaştırması” mecazen kışın son demlerindeki hava değişikliklerini, bir türlü tam anlamıyla gelmeyen baharı bekleyişin yarattığı o belirsiz günleri dile getirir. Bu şüpheli zaman dilimi, hem kozmik düzenin insan algısı üzerindeki etkisini hem de doğa ve takvim arasındaki uyum sürecini simgeler. Şüphe, zamanın durağan olmadığı, sürekli bir dönüşüm ve yenilenme hâlinde bulunduğu dinamik bir eksendedir.

Sonuç

Klasik Türk şiiri, aşk hakikat ve güzellik gibi ideallerin etrafında şekillenen zengin bir anlam dünyası sunar. Ancak, bu ideallerin ardında, varlıkla hakikat arasındaki çatışmaları, bireysel tefekkürü yansıtan insan zihninin sorgulayıcı doğasının karmaşık yapısı bulunur. Şüphe, bu yapı içinde çoğu zaman doğrudan görünmez; ancak şiirin hem estetik hem de kavramsal bütünlüğünü şekillendiren kurucu unsurlardan biri hâlinde.

Sevgilinin sadakatine, aşkın karşılıklı olup olmadığına ya da güzelliğin hakikatine dair tereddütlerden başlayan şüphe ya da sorgulama, zamanla âşığın iç dünyasına, rakibin varlığına, zahidin dindarlığına ve inançla sezgi arasındaki sınır çizgilerine kadar genişler. Böylelikle şüphe, şiirde yalnızca bir kararsızlık veya güvensizlik değil, aynı zamanda şiirsel tecrübeyi dönüştüren temel bir düşünme biçimi olarak ortaya çıkar. Şüphe hissinin çok yönlü doğası hem bireysel iç hesaplaşmalar hem de evrensel sorular düzeyinde şiirlerin okunmasına olanak tanır.

Aşk ilişkileri ekseninde yer alan şüphe, “sevgili, âşık ve rakip” üçgeninde en yoğun ve kapsamlı bir biçimde ortaya çıkmış, özellikle sevgilinin güzelliğine dair tereddütler ve âşığın yaşadığı içsel çatışmalar şiirin temel dinamikleri arasında yer almıştır. Sevgilinin vefasızlığından ve acımasızlığından dolayı âşık, sevgiliye karşı sık sık şüpheye düşerken sevgilinin âşığa karşı şüpheleri sınırlıdır. Bu durum, şüphenin ağırlıklı olarak âşık merkezli aşkın kendi iç dinamikleri üzerinden ele alındığını ortaya koymaktadır.

Şüphe, şiirde lirizmi derinleştiren ve hakikat arayışını besleyen güçlü bir gerilim kaynağıdır. Bu gerilim sadece bireysel ruh hâliyle sınırlı kalmayıp aşkla akıl, sezgiyle bilgi, zahirle bânın arasındaki çatışmalı alanlarını da görünür kılar. Tasavvufi bağlamda şüphe, imanla bilginin sınıandığı bir geçiş noktasıdır, taklidî kabullerden tahkikî idrake doğru gerçekleşen bir bilinç sıçramasıdır. Bu anlamda şüphe, geçici bir zayıflık olarak değil olgunlaşmanın zorunlu bir aşaması olarak değerlendirilir.

Şüphe; sosyal, metafizik ve zamansal boyutlarını da yansıtarak şiirde derin bir anlam dünyası oluşturmuştur. Aşkı, insanın kendini ve varoluşu derinlemesine sorguladığı içsel bir yolculuğa dönüştürmüştür. Bu çok boyutlu yaklaşımıyla Klasik Türk şiirinin bireysel ve evrensel düzeydeki karmaşık yapısını başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Böylece şüphe, şiirin yapısal ve anlamsal dokusuna nüfuz ederek farklı katmanlarda varlığını sürdürmüş, okuyucuya sürekli bir sorgulama alanı ve içsel gerilim sağlamıştır.

Şüphe kavramının farklı edebî türler ve dönemlerle karşılaştırmalı olarak incelenmesine yönelik yapılacak tematik ve sistematik çalışmalar, Klasik Türk şiirinin estetik ve entelektüel dokusunun daha kapsamlı ve ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesini mümkün kılacaktır.

Kaynakça

- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî Divanı: Karşılaştırmalı metin I-II*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Günay, H. M. (2010). “Şüphe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 263-265.
- Harmancı, M. E. (2007). *Süheylî Dîvân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaman, H., Çağrııcı, M., Dönmez, İ. K., & Gümüş, S. (2014). *Kur'an Yolu Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kazan Nas, Ş. (2018). *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Palet Yayınları.
- Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divân şiiri Sözlüğü*. L&M Yayınları.
- Sevimli, E. (2020). Klasik Türk Şiirinde Melâmî İbadet Anlayışının Şiirsel Terennümleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 867-916.
- Sona, F. (2018). Klasik Türk Şiirinde Bir Göz Hastalığı: Remed. A. Mermer (Ed.), *Divanlar Arasında Bir Ömür: Prof. Dr. Ahmet Mermer Armağanı* içinde (s. 683-704). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sucu, Nurgül. “Zâhid-Sûfî Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri”. *İSTEM*, 10, 227-253.
- Şentürk, A. (1997). Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler I. *Türkiyat Mecmuası*, 20, 333-413.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*. İstanbul: Osmanlı Edebiyat Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*. İstanbul: Osmanlı Edebiyat Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu III*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu V*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2022). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu VI*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2023). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu VII*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2025). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu VIII*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Tarlan, A.N. (1970). *Zatî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı: II. Cild*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A.N. (1985). *Fuzûlî Divanı Şerhi II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tulum, M. (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Türk, F. (2019). *Klasik Türk Edebiyatında “Gönül” Redifli Manzumeler* (Yüksek Lisans Tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yaman, Y. (2014). *Ahî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yüksel, Ş. (1977). Eski Edebiyatımızda Ramazan. *Türkoloji Dergisi*, 7(1), 35-39.

Elektronik Kaynaklar

- Akdoğan, Y. (1979). *Ahmedî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> [Erişim tarihi: 10.05.2025].
- Akkuş, M. (2018). *Neftî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefti-divani.html> [Erişim tarihi: 15.05.2025].
- Apaydın, H. Yunus (2014). “Zan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 44. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 122-124.
- Çağrı, M. (2011), “Şüphecilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 265-268.
- Demir, O. (2023), “Yakîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 271-273.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2001). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Durusoy, A. (2022), “Vehim”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 615-616.
- Horata, O. (2017). *Esrâr Dede Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-393156/esrar-dede-divani.html> [Erişim tarihi: 10.07.2025].
- İpekten, H. (2020), *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265523/karamanli-nizami-divani.html> [Erişim tarihi: 12.05.2025].
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html> [Erişim tarihi: 17.04.2025].
- Kavruk, H. (t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> [Erişim tarihi: 17.04.2025].
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html> [Erişim tarihi: 17.04.2025].
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBli-divani_765.aspx [Erişim tarihi: 09.04.2025].
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html> [Erişim tarihi: 11.04.2025].
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html> [Erişim tarihi: 15.04.2025].
- Mengi, M. (2020). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> [Erişim tarihi: 18.04.2025].
- Okçu, N. (2017). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> [Erişim tarihi: 09.04.2025].
- Özyıldırım, A. E. (t.y.). *Hamdullah Hamdi Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78375/hamdullah-hamdi-divani.html> [Erişim tarihi: 11.04.2025].
- Sinanoğlu, M. (2010). “Şîrk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 193-198.
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 10.04.2025].
- Tatcı, M. (2021). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı. https://yayin.diyanet.gov.tr/File/Download?path=4232_1.pdf&id=4232 [Erişim tarihi: 10.04.2025].

KEMÂNÎ'NİN *FELÂHAT-NÂME*'SİNİN YENİ BİR NÜSHASINDAKİ TÜRKÇE KÖKENLİ ZİRAİ KELİMELELER VE 17. YÜZYILDA BAZI ZİRAİ UYGULAMALAR

Fırat SEVİNÇ*

Giriş

Felâhat-nâme, felâhat (filâhat) kelimesi kullanılarak oluşturulan birleşik bir ifadedir. Felâhat; ekincilik, çiftçilik, ziraat, haraset, taş sabanı, mıkla (Sâmi, 1901, s. 1002; Ahmed Vefik, 1882, s. 1261; Nâci, 1906, s. 573) anlamlarına gelmektedir. Ayrıca selamet ve kurtuluş anlamlarına gelen felâh kelimesinin çoğulu olarak da kullanılmıştır.¹ Felâhat-nâme ise zirai faaliyetlerden bahseden manzum ya da mensur eserlere verilen bir isimdir.

Ziraat bütün medeniyetlerde olduğu gibi Türklerde de önemli bir yaşam faaliyeti olmuştur. Türkler atalarından öğrendikleri zirai tecrübeleri sürdürmüş ve devamlı bir sonraki nesle aktarma çabası içerisinde olmuşlardır. Zaman zaman bu tecrübeleri kayıt altına almayı ihmal etmemişler; bir kısmını mensur şekilde, bir kısmını ise ezberlenmesi daha kolay olduğu için manzum olarak kaleme almışlardır. Bu yazma faaliyeti esnasında estetik unsurların kullanımıyla hem zirai faaliyetlere yönelik öğretici eserler hem de estetik yönü olan edebî eserler meydana gelmiştir.

Ziraatla ilgili ilk kitaplar Yunan medeniyetinde yazılmıştır. Bu alandaki ilk müellifler Mendesli Bolos (ö. MÖ 200), Vindanius Anatolius (ö. 360) ve Cassianus Bassus'tur (ö. 600). Bunların eserleri İslam dünyasında yazılmış ilk zirai eserlere temel teşkil etmiştir. İbn Vahşiyye'nin (ö. 10. yy) 904 yılında tamamladığı *Kitâbü'l-Filâhati'n-Nabatiyye* adlı eser, İslam dünyasında tarımsal faaliyetler üzerine yazılan ilk önemli eserlerden biri olarak kabul edilir (Watson, 2013, s. 455). Eserde İslam öncesi Yakın Doğu halklarının tarımsal faaliyetleri, botanikle ilgili tecrübeleri, coğrafî ve astronomi edinimleriyle ilgili bilgiler verilmiştir (Kaya, 1999, s. 437). Antik zirai geleneklere çok az yer veren ilk modern tarım kitapları XI. yüzyılda Endülüs'te yaşayan İbn Vâfid (ö. 1075), İbn Bassâl (ö. XI. yy), İbn Haccâc el-İşbîlî (ö. 1073'ten sonra), Ebü'l-Hayr el-İşbîlî (ö. XI. yy) ve Tığnerî (ö. 1110'dan sonra) gibi farklı disiplinlerde çalışan kişiler tarafından yazılmıştır. Bu müellifler özellikle kendi arazilerindeki deneysel tecrübelerini eserlerine aktarmışlardır (Watson, 2013, s. 455). XII. yüzyılda İbnü'l-Avvâm'ın (ö. XII. yy) yazdığı *Kitâbü'l-Filâha* İslam dünyasında o güne kadar tarım ve hayvancılık üzerine yazılmış en kapsamlı eserdir. 35 bölümden oluşan *Kitâbü'l-Filâha* alana yönelik önemli bilgiler

* Doç. Dr., Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, firatsevinc13@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-3618-5169

¹ Felâh kelimesinin LEHÇEDİZ'de zirai manada kullanımı olmayıp kelime sadece kurtulma, selamet anlamında 66; kurtuluş, selamet, onma, mutluluk, kutluluk anlamında 22; kurtuluş, selamet anlamında 5 ve kurtulma, kurtuluş anlamında 3 kez kullanılmıştır bk. Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=felah. [Erişim tarihi: 11.07.2025]. Felâhât kelimesi ise *Fâzıl Paşa Divanı* ile *Gülperi Hanım ve Güldeste-i Hâtûrât* isimli eserlerde birer kez yer almıştır. Beyitlerden birinde toprağın bereketli olması, diğerinde ise manevi değerlerdeki zayıflamanın çoğalmasının ekip-biçme neticesindeki çoğalmaya benzetilmesi anlamı verilmiştir bk. Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=felahat. [Erişim tarihi: 11.07.2025].

vermekle birlikte bilgilerin bir araya getirilişi esnasında kullanılan metot ve teknikler bakımından herkesin faydalanabileceği bir eser hüviyetindedir (İzgi, 1999, s. 524). İbnü'l- Avvâm mevcut birikimi kendi gözlem ve tecrübeleriyle destekleyerek (Hizmetli, 2016, s. 493) Endülüs tarımına katkıda bulunmuştur. İbn Haldûn (ö. 1406) ise *Mukaddime*'sinde ilk kez tarım bilgisini müstakıl bir disiplin olarak tabii bilimler arasında sınıflandırmıştır (Kutluer, 2000, s. 134). Câbir bin Hayyân'ın (ö. 815), rastlanmayan ama varlığı başka eserlerden anlaşılan *en-Nebât* ile *el-Filâha*; Ebû Hanîfe ed-Dîneverî'nin (ö. 895) 6 ciltten müteşekkil *Kitâbü'n-Nebât*; Ebû Bekr Râzî'nin (ö. 925) *Kitâbü'l-Esrâr* adlı eserleri bitkilerin en küçük hâllerinden en olgun hâllerine kadarki yetiştirme sürecine, nebatatın canlanmasında iklim ve toprak şartlarının etkisine, bitki türlerine ve bitkilerden elde edilen ürünlere yer veren Arapça olarak kaleme alınmış önemli eserlerdir.

Farsça olarak yazılmış önemli zirai eserler de mevcuttur. Kasım b. Yûsuf Ebû Nasrî-yi Herevî'nin (ö. XVI. yy) 1515 yılında kaleme aldığı ve Orta Çağ'ın Farsça yazılmış en önemli eseri olarak kabul edilen *İrşâdü'z-Zirâa* adlı eserinde Herat bölgesinde belli kriterlere göre yapılan tarımsal faaliyetler konu alınır (Watson, 2013, s. 456). Fahreddin Râzî'nin (ö. 1210) *Câmi'u'l-Ulûm* adlı Farsça ansiklopedik eserinin bazı bölümlerinde bitki ilmine yer verilmiştir. Şemseddîn Âmulî'nin (ö. 1352) ilimler ansiklopedisi özelliğindeki *Nefâ'isü'l-Fünûn fî Arâ'isi'l-Uyûn* isimli eseri ziraati bağımsız bir bilim olarak ele alan başka bir Farsça eserdir (Dıraman, 2023, s. 324).

Türkçe olarak kaleme alınmış zirai metinler felâhat-nâme ismini taşımakta olup genel itibarıyla tercümedir. Bu alanda Türkçe olarak yazılmış eserler ise küçük risaleler şeklindedir. En çok bilinen Türkçe felâhat-nâmeler *Revnâk-ı Bustân*, *Terceme-i Kitâbü'l-Filâha*, *Felâhat-nâme* (İbn Avvam, Ali Kuşçu ve Kemânî'nin bu isimde farklı eserleri vardır) ve *Muhtasar fî İlmi'n-Nücûm ve'l-Filâha* isimli eserlerdir (Uzunkaya, 2013a, s. 1133-1134).

Yazılış tarihi tam olarak bilinmeyen ancak XVI. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen *Revnâk-ı Bustân* küçük hacimli bir eser olup Osmanlı Türkçesiyle tarım konusunda yazılmış en eski eser olarak kabul edilmektedir. Eserin Süleymaniye (Ayasofya-Esad Efendi), Topkapı Müzesi, Elazığ Müzesi, Ahmed Şükrü Esen Özel Kitaplığı ve Paris nüshaları bulunmaktadır. Mevcut nüshalar varak sayısı bakımından 23 ile 56 varak arasında değişmektedir. Altı bölümden oluşan eserin ilk bölümünde toprak sınıflandırmalarından; ikinci bölümünde ağaç dikiminden; üçüncü bölümünde budama ve aşılama türlerinden; dördüncü bölümünde sebzelerin ve meyve ağaçlarının hastalık ve tedavilerinden; beşinci bölümünde bostan ve çiçek yetiştiriciliğinden; altıncı bölümünde ise meyve ve sebze toplayıcılığı ile bunların korunabilmesinden bahsedilmiştir. Eserin bir başka önemli yönü de Eski Anadolu Türkçesine ait dil özelliklerini barındırmasıdır (Önler, 2000).

Terceme-i Kitâbü'l-Filâha adlı eser İspanyol-Arap ziraatını kapsamlı bir şekilde anlatan İbnü'l-Avvâm'ın 35 bölümlük *Kitâbü'l-Filâha* adlı eserinin Türkçeye tercümesidir. Eser 1590 yılında

Muhammed b. Mustafa b. Lütfullah (ö. XVI. yy) tarafından tercüme edilmiştir.² Eserin Beyazıt Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi (2 nüsha), Bursa Arkeoloji Üniversitesi, Mısır (2 nüsha) ve British Museum nüshaları bulunmaktadır.³ Eserde toprak türleri, gübreleme, sulama, budama, aşılama, bitki bakımı, çiftlik hayvanları vb. alanlarla ilgili bilgiler mevcuttur (Aytaç, 2012, s. 200).

Muhtasar fî İlmi'n-Nücum ve'l-Filâha ismiyle Türkçeye tercüme edilen eserin aslı Ebü'l-Hayr eş-Şeccâr el-İşbîlî'ye aittir. Eser Yusuf b. Sa'dullah b. Bektut Feyzî (ö. XVI. yy) tarafından 1547 tarihinde tercüme edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde bilinen tek bir nüshası olan eserde ay isimlerinin zirai işlerdeki kullanımı ile Türk kültürünün diğer komşu kültürlerle ilişkisi açısından önemli bilgiler elde edilmektedir (Uzunkaya, 2013b, s. 2702).

Zirai konularla ilgili Türkçe olarak yazılmış eserlerde genel olarak *Felâhat-nâme* başlığı kullanılmıştır. Bu başlığın kullanıldığı tespitli olan 4 adet *Felâhat-nâme* mevcuttur. Ali Kuşçu'ya (ö. 1474) ait olan *Felâhat-nâme*'nin tek nüshası Yapı Kredi Sermet Sami Çifter Kütüphanesinde bulunmaktadır.⁴ Süleymaniye Kütüphanesinde *Fi't-Tecvidve't-Tilave* ile birlikte ciltlenen ve 17 varaktan oluşan *Felâhat-nâme*'nin müellifi ve müstensihisi belli değildir (Uzunkaya, 2013, s. 2701-2702). İbnü'l-Avvâm'ın *Kitâbü'l-Filâha*'sının Türkçe tercümesi olan ve British Museum'da bulunan başka bir *Felâhat-nâme* nüshası 81 varaktan müteşekkil olup Uğur Uzunkaya tarafından 2013 yılında yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.⁵

Çalışmamıza da konu olan dördüncü *Felâhat-nâme*'nin müellifi Pehlivan ismiyle bilinen Kemânî'dir. Uzunkaya, bir makalesinde dil açısından ele aldığı bu *Felâhat-nâme*'ye ait üç nüshanın mevcut olduğunu belirtmiştir. Bunlar İstanbul Fatih Millet Kütüphanesi Nüshası, Topkapı Sarayı Hazine Nüshası ve Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası'dır (Uzunkaya, 2013, s. 1135-1136). Söz konusu eserin bir başka nüshası tarafımızca Berlin Devlet Kütüphanesi'nde tespit edilmiş olup bu çalışmada nüshanın özellikleri verildikten sonra *Felâhat-nâme*'nin içeriğinden hareketle Türkçe kökenli zirai kelimeler ile doğal gözlem sonucu ortaya çıkan 17. yüzyıl zirai bazı uygulamalardan bahsedilecektir.

***Felâhat-nâme*'nin Berlin Nüshası**

1. Nüshanın Bulunduğu Yer

Handschrift, Staatsbibliothek zu Berlin – Preßischer Kulturbesitz, Germany. ms. Diez A. Oct. 58.

2.

² Daha geniş bilgi için bakınız: M. Bedizel Zülfikar-Aydın (2011). *İbn Avvam, Terceme-i Kitâbü'l-Filâha (Ziraat Kısmı); Çevirimetin-İnceleme-Sözlük*, Mütercim: Muhammed b. Mustafa b. Lutfullah, Kitabevi: İstanbul.

³ Daha geniş bilgi için bakınız: Uğur Uzunkaya (2013). *Felâhat-nâme (İnceleme-Metin-Dizin Birinci Cilt)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

⁴ Daha geniş bilgi için bakınız: Sezer Özyaşamış-Şakar (2006) "Anadolu Sahasında Yazılmış Bir Tarım Eseri: 'Felâhat-Nâme'", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 15, İstanbul: 97-120.

⁵ Daha geniş bilgi için bakınız: Uğur Uzunkaya (2013). *Felâhat-nâme (İnceleme-Metin-Dizin Birinci Cilt)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

3. Nüshanın Tavsifi

88x192 (162x172) mm ölçülerinde olan nüsha, 51 sayfadan müteşekkil olup 1b ile 22b sayfaları arasındadır. Harekesiz nesih hatla yazılan nüshanın kenar ve sırt kısmı tek parça kahverengi bir ciltle kaplıdır. Mıklebi sağlam görünmektedir. Varaklar Latin rakamlarıyla işaretlenmiş olup 1b sayfası 4. varaktan başlatılmıştır. Nüshada başka bir eser ve derkenarlarda cümle/not mevcut olmayıp metin kısmı ilk sayfa (15 satır) ve son sayfa (5 satır) hariç 19 satır ve tek sütun hâlinde oluşturulmuştur. Satırlarda beyitlerin belli olması için başlıklardan hemen sonraki beyit sağa dayalı, sonraki beyit sağdan bir miktar boşluk içerecek şekilde zincirleme bir düzen içinde verilmiştir. Serlevhanın olmadığı nüshada metin kısmı kırmızı cetvel içinde gösterilmiştir. Besmele ile başlanan yazmanın başlıklarında kırmızı, diğer kısımlarında ise siyah mürekkep kullanılmıştır. Nüshada müstensih ismi olmayıp herhangi bir temellük kaydı mevcut değildir.

Felâhat-nâme'nin müellif nüshasına ulaşılammış olup eserin telif tarihi 1047/1637-1638'dir. Daha önce Uzunkaya tarafından tespit edilen üç nüshanın istinsah tarihi 1163/1749-1750 iken tespit ettiğimiz Berlin nüshasının istinsah tarihi 1165/1751-1752'dir. Buna göre Berlin nüshası diğer nüshalardan 1-2 yıl sonra yazılmış olup tespitli en yeni nüshadır.

Berlin nüshası 1b sayfasındaki kırmızı mürekkepli "*Felâhat-nâmedür bu gars-nâme-i Pehlûvânü'l-ma'rûf be-Kemânî*" başlığı ve ardından siyah mürekkeple yazılmış besmele ile başlamaktadır. Sondaki 22b sayfasında ise "*Bir nicesin aldum tahrîre budur hikmeti / Terbiyetine bu nebâtuñ çekmeyeler zahmeti*" beyti ve en son "*sene 1165*" tarihi bulunmaktadır.

4. Nüshanın İmla ve Dil Hususiyetleri

Felâhat-nâme'nin imla ve dil hususiyetleri daha önce yapılan bir çalışmada ayrıntılı bir şekilde ele alındığından dolayı çalışmamızda ayrıca imla ve dil özellikleri üzerinde durulmayacaktır.⁶

Felâhat-nâme'de Türkçe Kelimeler ve 17. Yüzyıl Zirai Faaliyetlere Dayalı Bazı Uygulamalar

Bu kısımda *Felâhat-nâme*'nin bölüm başlıkları verilecek, başlıklar altındaki konular özetlenecek ve zirai faaliyetlere dair Türkçe söz varlığı ele alınacaktır. İçerisinde zirai faaliyetlere dair Türkçe kelime barındırmayan bölümlerde herhangi bir açıklama yapılmayacaktır. Kelimelerin eserdeki anlamıyla LEHÇEDİZ'de paralellik oluşturan anlamlar tırnak içinde gösterilecek, bölümlerde aynı kelimeye rastlanması hâlinde tekrar bilgi verilmeyecektir.

1. *Felâhat-namedür bu gars-nâme-i Pehlûvânü'l-ma'rûf be-Kemânî*

Bu ifade manzumenin başlığı olup "Pehlivan namı Kemânî'nin gars-nâmesi olan felâhat-nâmedir" anlamındadır. Başlıkta daha sonra manzumede pek çok yerde karşılaşılabilecek olan, ağaç veya

⁶ Daha geniş bilgi için bakınız: Uğur Uzunkaya (2013). Klâsik Osmanlı Türkçesinden Bir Ziraat Metni: Kemânî (Pehlevân)'nin *Felâhat-nâme*'si ve Dil İncelemesi, *The Journal of Academic Social Science Studies* 6/4, 1129-1184.

fidan dikmek anlamına gelen “gars” kelimesi kullanılmıştır. Başlığın ardından besmeleye yer verilmiş ve metin kısmına geçilmiştir. Diğer başlığa kadar olan kısım 17 beyittir.

Allah’a hamd ile başlanan bu kısımda dünyanın dört unsurdan oluştuğu, her bir unsurun yaratılış amacının olduğu ve bu unsurların canla donatıldığı, insanın beden içerisindeki can sayesinde yaratıcısını zikir ve fikir eylediği, nebatın insana hayat verdiği, bu manzumenin dört fasıldan oluştuğu ve insanlara zirai konuda yardımcı olmak için yazıldığı ifade edilmiştir.

2. Fihrist-i risâle-i mezbûr

Fihristin verildiği bu kısımda birinci fasılda toprak çeşitlerinin, ikinci fasılda ağaç dikimi ile bitki ekiminin, üçüncü fasılda aşılama işleminin ve dördüncü fasılda ağaç hastalıklarının üzerinde durulacağı belirtilmiştir.

3. San‘at-ı tecrîbe-i zemîn

Toprak çeşitlerinin konu edildiği bu başlıkta birçok toprak çeşidinin olduğundan; toprakla ilgili hüküm verirken toprağın rengiyle değil, topraktaki ürünün lezzetiyle hüküm vermek gerektiğinden; toprağa uygun ağaç bulmanın ve ilaçlamanın lüzumundan bahsedilmiştir.

Bu kısımda doğaya dayalı gözlemle elde edilen önemli bir veriye temas edilmiştir. Toprak bir zira (57-90 cm arası) kazıldıktan sonra alınan bir miktar toprak bir şişeye konur. Toprağa yağmur suyu ilave edilir. İnce bir bezden süzdürülen balçık, ayazda bir gece bekletildikten sonra su eğer mavi renk alırsa o toprakta yetişen ağacın meyvesi güzel bir kokuya ve lezzete sahip olur.

“Yağmur, kazup, toprag, balçık, gömgök, kış, yaz” kelimeleri bu bölümdeki Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Yağmur, LEHÇEDİZ’deki “atmosferdeki su buharının yoğunlaşması sonucu yeryüzüne damlalar halinde düşen su”; kazup, “toprağı herhangi bir şeyle yarıp eşerek yerinden çıkarmak”; toprak, “zemin, yer”; balçık, “koyu kıvamda, özlü ve yapışkan çamur”; gömgök, “katışıksız, saf”; kış, “sonbahar ile ilkbahar arasındaki yılın en soğuk mevsimi”; yaz, “yaz mevsimi” anlamıyla kullanılmıştır.

4. Sıfat-ı kara kumsal

Kara kumsal toprak türünde ağaç dikiminin iyi olduğu, bu toprakta yetişen ağaçların meyvelerinin çekirdeklerinin az ve küçük oluşu, dikilen ağaçların kısa kaldığı, bu toprağın çiçek ve meyveleri renklendirdiği, tohumunun kısa zamanda meyveye dönüştüğü bu bölümde ele alınan konular olup bunlar uzun gözlem ve denemeler sonucunda elde edilmiş tecrübelerdir.

“Kara kumsal toprak, bitmek” bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Bir toprak türü olan kara kumsal toprak, bileşik bir sözcük olup “kumsal” kelimesi LEHÇEDİZ’deki “kumluk yer”; bitmek ise “tohumun filizlenmesi” anlamıyla kullanılmıştır.

5. Sıfat-ı boz kumsal

Boz renkli kumsal türündeki toprakta bağcılık yapılabilir ve kiraz, badem, zerdali, incir ile nar gibi meyvelerin iyisi burada yetiştirilebilir. Ancak bostan oluşturulması ile çeşitli tohum ve bitkilerin yetiştirilmesi toprağın ıslahı yoluyla gerçekleştirilebilir.

“Boz kumsal” bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai bir kelimedir. Boz kumsal tamlamasındaki boz kelimesi LEHÇEDİZ’deki “açık toprak rengi, kül rengi” anlamıyla kullanılan bir ifadedir.

6. Zebîl lâzım olan zemîni beyân ider

Kızıl renkli kumsal türü toprakta badem, armut, kayısı, pembe zerdali ve susamın iyisi yetişir. Üzüm bu toprakta iri çekirdekli ve küçük olur. Yetişen meyveler tatlı olup meyvelerin kabuğu kalındır. Boz, sarı ve kızıl renkli kumsal türü toprağa gübre vermek gerekir. Meyve bu sayede hem bereketli hem de lezzetli olur. Gübre verilmeden önce toprağın sürülmesi gerekir. Böyle yapılırsa ağaç uzar ve başka bir şeye ihtiyaç kalmaz. Toprağın saf olanı iki türlü olup bunlardan biri karasal, diğeri de killi olanıdır. Bunlara daima iyi ilaçlardan vermek gerekir. Ancak ilaçları gübre ve kumla karıştırmak icap eder. Saf ve killi toprağa gübre verildiğinde toprağın dörtte biri kadar gübre kullanılır.

“Boz, sarı, kızıl, kilizme” kelimeleri bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Sarı kelimesi LEHÇEDİZ’deki “sarı renk”; kızıl, “kırmızıya yakın renkte olan toprak” rengi anlamıyla kullanılmıştır. Toprağı diz boyu kazmak anlamındaki “kilizme” sözcüğünün kullanımına ise LEHÇEDİZ’de rastlanmamıştır.

7. Sıfat-ı mikdâr-ı zebîl ve tefâvüt ü envâ’ ihâ

Gübrenin miktarı ile farklılık ve çeşitlerinin ele alındığı bu bölümde gübrenin kalitesinin tecrübeyle fark edildiği ve meyve posasının en iyi gübre olduğu; meyve posasından sonra koyun ve keçi gübresinin faydalı olduğu; bunların olmaması hâlinde at, eşek, katır ve sığır gübresinden yararlanılabileceği; küçük deve gübresinin tavsiye edildiği; domuz gübresinin meyveye zararlı olduğu; kaz ve ördek gübresinin iyi olmadığı; toprağın güvercin gübresiyle terbiyesine gerek olmadığı; bir küfe güvercin gübresinin etkisinin kırılabilmesi için yüz küfe toprağa ihtiyaç duyulduğu ve güvercin gübresi kullanmanın ağacı her zaman kurutacağı anlatılmaktadır.

8. İfrâz-ı gübre

Toprağa gübre lazım olduğunda gübrenin iyice sindirilmesi, eski ve yeni toprağa ne miktarda gübre koyulması, su yatağı ile sulak olan toprakta nasıl gübreleme yapılması ve ağaçlara ne zaman gübre verilmesi gerektiği bu bölümde ele alınan konulardır.

9. Gars-ı eşcâr-ı ifrâz-ı gübre ve zebîl-i der-zamânihâ

Her ayın başı ve sonundaki üç günün ağaç dikilmesi için uygun olmadığı, gökyüzündeki parlak yıldızın görüldüğü altı günün dikilen ağaçları kuruttuğu, her ay üç gün geçtikten sonra ağaç dikilmesi gerektiği, her ağacın toprağının ayrı özelliklere sahip olduğu, yaz aylarında dikilen ağaçların bolca

sulanmasının icap ettiği, güz aylarında dikilen ağaçlarda suyun köklere kadar ulaştığı ve bu mevsimde ağaç dikmenin daha iyi olduğu, kış görüp kökü kuvvetli olan ağaçların meyvelerinin kuvvetlendiği, hamsinin⁷ on birinci gününden azerin⁸ onuna kadar ağaç dikilmesinin faydalı olabileceği, nevrüzda dikilen ağaçların kök ve gövdelerinin sağlıklı gelişmediği, güz mevsiminde dikilen ağacın bahara kadar uyuduğu ve kökünün kuvvetlendiği, mart içinde ve sonrasında dikilen ağaçların kuvvetinin olmadığı, geç dikilen fidanların erken yaprak açtığı ve yaz aylarında çok zarar gördüğü bu bölümde anlatılan zirai konulardır.

“Kök, dikmek, yaprak, gövde, ağaç” kelimeleri bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Kök kelimesi LEHÇEDİZ’deki “bitkilerin toprağın içine sürdükleri dal budaklar”; dikmek, “yetiştirmek için bir bitkiyi toprağa yerleştirmek”; yaprak, bir aşî türü anlamına ilaveten “bitkilerin yeşil ve türlü biçimlerdeki bölümü”; gövde “ağacın dalları ile kökü arasındaki bölümü”; ağaç “gövdesi kuvvetli, büyük, dalları sert fidan” anlamıyla kullanılmıştır.

10. Ahvâl-i garsü’l-eşcâr ve zamânihâ

Bu kısımda her ağacın kendi toprağına dikilmesi gerektiğinden; ağacın kökünün ancak bu şekilde iri ve saçaklı olacağından; ağacın kökünün güneşin etkisinden korunması için derinde olması ve etrafının yer üstündeki toprakla doldurulması gerekliliğinden; gece ve gündüzün kısaldığı dönemlerde ağaç dikimi yapılmasından; boyu kısa ağacın meyvesinin küçük, yüksek ağacın meyvesinin büyük ve uzun ömürlü olduğundan; poyraz, yıldız, gün doğusu ve saba eser iken ağaca fayda sağladığından; batı rüzgârı ile lodos estiğinde ağacın kesilmemesi, meyvesinin alınmaması ve yanına varılmaması gerektiğinden bahsedilmektedir.

“Güz, yufka, gün, ay, esmek” kelimeleri bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Güz kelimesi LEHÇEDİZ’deki “sonbahar mevsimi”; yufka, “ince, zayıf, dayanıksız”; gün, “yirmi dört saatlik zaman dilimi, güneş ve gündüz”; ay, gece anlamıyla birlikte “yılın on iki bölümünden her biri, otuz günlük zaman dilimi”; esmek, “havanın bir yönden bir yöne akması” anlamıyla kullanılmıştır.

11. Çekirdek garsü’l-eşcâr ve nece olur ahvâlî

Bu bölümde çekirdek kısmının kaç çeşit olduğundan; kabuklu çekirdeklerin ekilmeden önce üç gün suda ıslatılması ve kasımdan önce ekilmesi gerektiğinden; toprağının erbain⁹ zamanında sürülmüş olmasından; ekilirken kalın bir ağaç genişliğinde ve beş parmak uzunluğunda bir çukura ekilmesinden; çekirdeklerin aralarının bir karıştan biraz eksik olmasından; iki yıllıkken gerekirse yaprak aşısı yapılabileceğinden; fidan olduğunda budamanın zararlı olduğundan ve bir yıl içinde iki kez budanan ağacın cılız kalacağından bahsedilir.

⁷ Halk takvimine göre 31 Ocaktan başlayan elli günlük süre.

⁸ Halk takvimine göre kasım ayı.

⁹ Halk takvimine göre zemherî (22 Aralık-31 Ocak).

“Çekirdek” kelimesi bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai bir kelimedir. Çekirdek kelimesi iç, öz anlamlarına ilaveten LEHÇEDİZ’de belirtilen “tohum” anlamıyla kullanılmıştır.

12. Zerdâlî ve şeftâlî çekirdeği tatlu için

Çekirdeği acı olan meyvelerin ekildiği yerlerin derinliğinin bir karıştan fazla olmaması gerekir. Kasım ayında ekilen çekirdeklerin meyveleri daha tatlı olur. Ayrıca badem kızılı renginde olan çekirdeklerin meyveleri daha lezzetlidir.

“Erik ve bürçek” kelimeleri bu bölümde kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Erik kelimesi LEHÇEDİZ’deki “erik meyvesi”; bürçek (pürçek) ise “bitkilerin saçaklı kökü veya püskülü” anlamıyla kullanılmıştır.

13. Ahvâl-i kat‘-ı bâğ ve asma ve zamânihâ

Bağ ve asmaya dair bilgilerin verildiği bu bölümde bağ ve asmanın yerlisinin mart ayına kadar budanması gerektiğinden; soğuk olup don oluşması durumunda ağaçların yemiş vermeyeceğinden; razaki, parmak ve misket cinsi üzümlerin ayrı kesim şekilleri olduğundan; asmanın ne kadar geç kesilirse o kadar sağlıklı kalacağından ve asma kesilirken tahraya (kesici alet) zeytinyağı ile sarmısak sürülmesinin faydalı olacağından bahsedilmektedir.

“Don” bu kısımda kullanılan Türkçe kökenli zirai bir kelimedir. Don (ton) kelimesi LEHÇEDİZ’deki “buz tutmak” anlamıyla kullanılmıştır.

14. Kalem ile yaprak bâdem kabûl eylediği meyvelerdir

Bu kısımda bademe yedi türlü meyve aşılacağından; bademin şeftali ve erikle imtizaç ettiğinden ama zerdali, mışmış ve kaysıyla uyum sağlamadığından bahsedilmektedir.

15. Aşlamak zamânı ve yaprak ile kalem ahvâli ve kat‘-ı kalem

Aşılamanın birçok çeşidinin olduğu ancak üç çeşidinin ön plana çıktığı; kalem aşısının vaktinin hamsin içinde, yaprak aşısının vaktinin haziran sonu olduğu; arpalar sarı olduğunda yaprak aşısının tam vaktinin geldiği; şubatın yirmisinden azerin onuna kadar göz aşısının yapılmasının zamanı olduğu; her ayın içinde ayın on beşinden sonra aşılama yapılmaması gerektiği bu bölümde ele alınan konulardır.

16. Kendü cinsinden mâ‘adâsın kabûl etmeyen kısmı beyân eder

Bu bölümde kendi cinsinden başka aşılamayla kabul etmeyen türler anlatılmaktadır. Dut, asma, incir, kızılıcık ve nar hemcins meyveler olup bunlar arasındaki aşılamanın fayda sağlayacağı; dut ağacı ile kızılıcığa yaprak aşısı, incir ve nara ise kalem aşısı yapılması gerektiği; bu meyvelerin diğer meyveleri aşılama yoluyla kabul etmediği; büyüdükten sonra incir ağacının aşılmasının fayda getirmeyeceği; aşılamanın nasıl ve hangi usulle yapılması gerektiği ve aşılamanın inciri daha bereketli kılacağı belirtilmektedir.

“Kızılıcık, asma ve ben” bu kısımda kullanılan Türkçe kökenli zirai kelimelerdir. Kızılıcık kelimesi kırmızı renk anlamıyla birlikte LEHÇEDİZ’deki “zeytin büyüklüğünde ve tek çekirdekli

kırmızı meyveleri bulunan bir ağaç”; asma, “üzüm ağacı” anlamıyla kullanılmıştır. Ben kelimesinin LEHÇEDİZ’de karşılığı olmayıp “ağaçta oluşan leke” anlamındadır.

17. Asma kısmı aşlamasını beyân eder

Bu bölümde asma kısmının nasıl aşılacağından bahsedilir. Asma kısmı için en iyi aşının kalem aşısı olduğu; asmanın suyu akarken aşılınması, iplik ile iyice geceden sarılması ve sonradan keçeyle çevrilmesi gerektiği; aşılamanın bir karış boyunda olması; yoğun dallı asmalara iki kalem aşısı yapılması; burgu, filiz ve şak ile zam şeklinde kalem aşılarının yapılması ve filiz-kalem aşısının meyveyi geç olgunlaştırdığı anlatılmaktadır.

“Yemiş” bu kısımda kullanılan Türkçe kökenli zirai bir kelimedir. Yemiş kelimesi LEHÇEDİZ’deki “meyve” anlamıyla kullanılmıştır.

18. Asl-ı i‘lâc-ı eşcâr-ı mütenevvi‘a asmanun za‘ifine

Bu bölümde zayıf olan asmalara çeşitli ağaçlardan yapılan ilaçların uygulanması anlatılmaktadır. Asma zayıf olursa meşe ağacı ile eski bağ yaprakları çare olarak gösterilmektedir. Ak gülle yağmur suyu ya da dereden akan tatlı su karıştırılarak ağacın kökü tamir edilmeli ve karışım ağacın dallarına sürülüp ağaca saçılmalıdır.

19. Kurd ile karıncadan halâs etmege ‘ilâcdur

Bu bölümde ağaçların kurt ve karınca gibi haşerelerden kurtarılması için kullanılacak ilaçtan bahsedilmektedir. Sirke, pekmez ve meşe ağacının külü bakır bir kap içinde sığır sidiğiyle karıştırılmalı ve ağacın köküne dökülerek dallarına sürülmelidir.

20. San‘atı asmaya tez meyve vermesine

Müellif bu bölümde klasikleşmiş zirai uygulamaların dışında kendi bulduğu bir ilaçtan bahsetmektedir. Bu durumu “zayıf olan asmaya bir ilaç buldum” şeklinde ifade etmektedir. Tarife göre köklerin etrafı bir zira ölçüsünde açılmalı; iki sepet gübre önce bol suyla dökülmeli, sonra yavaş yavaş su verilmeli; asma eğer zayıf ise yere yakın bir yerden kesilmeli ve yeni filizler vermesi sağlanmalı; asmanın çabuk meyve vermesi isteniyorsa büzen otu ısıtılarak bulamaç hâline getirilmeli ve asmaya sürülmelidir.

21. Maraz-ı eşcâr-ı mütenevvi‘a

Müellif bu bölümde ağaçların hastalıklarından bahsetmekte ve ağaç hastalıklarının hazan vaktinde belli olduğunu ifade etmektedir. Sağlam ağaç koyu yeşil ya da nef rengindedir. Ağacın kökü taşa denk gelirse kurt oluşur. Kökler yeryüzüne yakın olursa soğuk alır, bu durumda yeryüzüne yakın kökler kesilmelidir. Limon renginde ya da daha açık renkte olan ağaçlara ilaç uygulanmalıdır. Kararan ağaçlar kurumaya yüz tutar.

22. ‘İlâc-ı eşcâr-ı diger

Bu ve sonraki yedi bölümde, uygulanan diğer ilaçlara yer verilmektedir. Kurdunu ya da hastalığını belli etmeyip yaprağı sarı ya da limon renginde olan ağaçlarda uygulanan bir ilaç; yaprak,

meyve çekirdeği ve gübrenin karıştırılmasıyla elde edilmektedir. Bu karışım ağacın dibine dökülür ve ağaç ardından tatlı suyla sulanır.

23. Nev‘-i diger budur

Hazan vaktinde limon rengindeki ağaçlara uygulanan bir ilaç türü, baharda ağacın çeşitli yerlerden delinmesi ve deliklerin pasla doldurulması şeklindedir. Uygulama bu şekilde ağacın köküne ilerleyecek ve kurtlar yok olacaktır.

24. Nev‘-i diger budur

Başka bir ilaç türü, sığır ödüyle güvercin gübresinin karıştırılarak ağacın dallarına sürülmesi ve köklerine dökülmesi şeklindedir. Ayrıca at, insan, sığır dışkısı ile ağaç yapraklarının karıştırılarak toprağa gömülmesinin faydalı olacağı ifade edilmektedir.

25. Nev‘-i diger ‘ilâc-ı gübre

Bir başka ilaç uygulaması da ecza suyunun ağaç köklerine verilmesi şeklindedir. Ecza suyunun iyice karıştırılması gerekir. Bu uygulamanın sıkça yapılması hâlinde ağacın meyvesi bol olur.

26. ‘İlâc-ı diger budur

Meyvesi az olan ağacın dalına çeşitli otlarla karıştırılmış güvercin gübresinin sürülmesi gerekir. Bu ilaç yaz günlerinde gayet faydalı olup ağaca bu ilaçla birlikte bol su da verilmelidir.

27. ‘İlâc-ı diger budur

Bu bölümde meyvesini döken ağaç için ilaç tarifi verilmiştir. Zeytin ağacının yaprağı alınıp iyice sıkılmalı ve suyu çıkarılmalıdır. Elde edilen su üç gün boyunca ağacın köküne dökülmelidir. Eğer bu çare olmaz ise erkek incir meyvesi ağaca asılır. Bu uygulama ağacın meyvesinin dökülmesini önler.

28. ‘İlâc-ı diger budur

İncir ağacının meyvesinin dökülmemesi ve çabuk verilmesi istendiğinde ağacın kökü bir zira ölçüsünde açılır ve iki üç avuç tuz, kök kısmına sürülür.

29. ‘İlâc-ı emrûd budur

Armut ağacının kökü taş a denir gelirse filizleri kısa ve yoğun olur. Kara lekeler oluşur ve ağaç zayıflar. Köklerin bir kısmı kesilirse ağaç nahifleşir. Bunun ilacı ağacın etrafının bir zira ölçüsünde kazınması ve suyla dipteki tozun ortadan kaldırılmasıdır.

30. Meyvesin dökse nâr için ‘ilâcdır bu

Meyvesini döken nar ağacı için kalay ile kurşun, bir alaşım hâline getirilip bu alaşıma halka şekli verildikten sonra halka nar ağacının dalına bağlanmalıdır. Bu şekilde üç gün durduktan sonra ağacın diplerine kar suyu düşerse daha şifalı olur. Bu uygulama özellikle şimal rüzgârının estiği zaman yapılırsa daha etkili bir hâl alır.

31. Emrûd âbdâr olmaga ‘ilâcdır bu

Armudun daha sulu olması için tatlı su bakır kap içerisinde kaynatılmalı, su soğutulup üç kez ağacın dibine dökülmelidir. Ayrıca başka ilaç uygulamaları da vardır. Birincisi tatlı badem ya da acı yaprağın, sığır gübresi ve su ile yoğrulup sonra ağaca sürülmesiyle gerçekleşir. İkincisi ise eşek gübresinin yedi gün boyunca ağaç diplerine dökülmesi ve ağaç dallarına sürülmesi şeklindeki ilaç uygulamasıdır.

32. ‘Îlâc-ı diger budur

Şeftali, kayısı ve eriğin ömrü kısa olduğunda çıranın yağlısından bir çivi yapılarak ağacın dallarına delik açılır ve çivi dışarı çıkmayacak şekilde yontulur. Çivi, dala iyice bitişip kaynadıktan sonra ağacın dibine insan gübresi dökülür.

33. ‘Îlâc-ı bûstân ve sebze budur

Bu bölümde bostan ve sebzeler için ilaç uygulamalarından bahsedilir. Bir ilaç uygulaması tohumların tuzlu suda bekletilmesi şeklindedir. Bostanda ya da sebzede sümüklü böcek veya kurt olursa mısır ekilmesi bu durumun önüne geçer. Bir diğer uygulama da tohumların su ve sığır ödü içinde ıslatılmasıdır. Ayrıca meşe ağacının külünün bostana dökülmesi de bostanı ve sebzeyi böceklenmeden kurtarır.

34. ‘Îlâc-ı kavun ve karbuz ve kabak

Müellifin kavun, karpuz ve kabak için de bir ilaç uygulaması vardır. Meyan balı ve süsen kökü, su ile karıştırılır. Tohumlar karışımla ıslatılır. Islatılmış tohumlar bu şekilde ekilirse haşereler tohumlara zarar veremez. Bir başka ilaç uygulaması da şalgam ve marul gibi sebze tohumlarının sığır gübresiyle karıştırılıp ıslatılması şeklindedir. Bu uygulama böcekleri uzak tutar ve yaprakları kavrulmaktan kurtarır. Ayrıca demir diken, sirke ve su karıştırıldığında böcekler ve kurtlar bahçeden uzak durur.

35. Temmet felâhat-nâme

Bu bölümde meyvesini döküp kemale ermeyen ağaç için bir dua yer almaktadır.

36. Der ibtidâ-yı felâhat-nâme-i şükûfe-i beçli hâcî**Der tertîb-i zerrin-kadeh**

Bu bölümde bazı çiçeklerin tertibi anlatılmaktadır. Ele alınan ilk çiçek halk arasında zerrin-kadeh çiçeği olarak da bilinen nergistir. Müellif ilk olarak bu çiçeğin mercan ve sim gibi çeşitlerinin olduğunu söyler. Bu türün toprağı ince olmalı, çiçek haziran ayında ekilmeli ve çiçeğe geceleyin bol su verilmelidir.

37. Der tertîb-i sünbül tez açmak

Sünbülün çabuk açması için sünbül bir çanağa koyulur ve çanak suyla doldurulur. Çiçek, çanakta on beş gün bekletilir. Daha sonra çanak yavaş yavaş toprakla doldurulur. On gün sonra çiçek çanaktan çıkarılır.

38. Der tertîb-i misk-i rûmî

Misk-i rûmî çiçeği dikilirken bir tahtanın üstüne bir parmak toprak serilmeli ve çiçek toprağın üstüne koyulmalıdır. Daha sonra serili toprağın üstüne yer üstündeki toprak dökülmelidir.

39. Der tertîb-i fulyâ budur

Müellif beş türlü fulya çiçeği olduğunu söyler. Bunlar Süleymanî, katmer, benefşe, turfanda ve pençdir. Bunların altına süprüntü toprağı ya da ağaç yaprağı konulmalı ve bu türe bol bol su verilmelidir.

40. Der tertîb-i diger

Süleymanî türüne bolca su verilirken gübre de eklenmelidir.

41. Diger tertîb-i girîd ve magnîsâ ve envâ'ihâ

Müellif bu bölümde Girit ve Manisa lalesinin dikim özelliklerinden bahsetmektedir. Girit lalesinin dikim vakti eylül ayı içinde olmalıdır. Dikim güz vaktinde gerçekleştirilirse dibine süprüntü ya da eski çiçek toprağı koyulmalıdır. Manisa lalesinin dikim vakti Girit lalesininkiyle aynıdır. Çok fazla suya ihtiyaç duyan Manisa lalesinin hem çiçek hem de soğan kısmı uzun olur.

42. Der tertîb-i diger budur

Girit ve Manisa lalelerinin ıslahının bu şekilde olduğunu belirten müellif bir kez daha suyun eksik edilmemesi gerektiğini ifade eder.

43. Der zemîn-i tertîb-i lâle ve envâ'ihâ

Bu bölümde lale çiçeğinin zemin özelliklerinden bahsedilmektedir. Lale için en sağlam toprak kara kumsal toprağıdır. Yumuşak toprağı dikilirse kokusu az ve kısa boylu olur. Kara kumsal toprak sağlam olduğu için lale çiçeği kuvvet bulup renkli olur ve sağlam kalır. Çiçeğin etrafı zaman zaman kazılmalı ve havalandırılmalıdır. Lale kısa kalırsa sapı kalınlaşır ama soğanı zayıf kalır.

44. Der tertîb-i digerdır

Lale, boz kumsal toprakta nazik olur ve güzel bir şekilde görünür. Bu toprakta yetişen lale sık sulanmalıdır.

45. Der tertîb-i digerdır

Lalenin en güzeli kızıl kumsal toprakta olur. Müellif bu bölümde lale dikme işiyle çok iştigal ettiğini, bu yüzden bu işte tecrübe sahibi olduğunu iddia eder. Ayrıca bu eserdeki bütün söylediklerinin bir tecrübeye dayandığını ifade eder.

46. Der tertîb-i digerdır

Bu bölümde boz, sarı ve kızıl kumsal toprağın laleyi süslü bir çiçek hâline getirdiğinden; ak toprak ile kara kumsal toprağın kırışınca kazılarak lale dikimine elverişli hâle geldiğinden; lalenin en iyi ilacının etrafının hava alacak şekilde kazılması olduğundan; lalenin eski ve kumlu toraklarla imtizaç ettiğinden bahsedilmektedir.

47. Der tertîb-i lâlehâ

Uzunca kaleme alınan bu bölümde lalenin yetişmesinde toprak farklarının etkili olduğu ve üç yılda bu farkın kendini belli ettiği ifade edilir. Öncelikle lalenin türüne göre dikim şartları bilinmelidir. Lale önce bir çanağa koyulmalı, çanağın yarısı toprakla doldurulmalıdır. Kalan kısma da ince toprak dökülmeli ve çanak on beş gün boyunca sulanarak kapalı bir mekânda tutulmalıdır. Geceleri hava alacağı bir yere alınmalı, gündüz tekrar kapalı mekâna bırakılmalıdır. Lale için koyun, keçi gübresi zayıf olmasına rağmen kullanılabilir ancak at, eşek, katır ve sığır gübresi daha faydalıdır. Gübre eski ise direkt olarak, yeni ise toprakla karıştırılarak kullanılmalıdır. Müellife göre toprak hangi tür olursa olsun, terbiye edildiğinde ve dikimin yeri, zamanı ve iklim şartları bilindiğinde lale yetiştirilebilir. Ayrıca dikim yapılırken bazı dualar ve ayete'l-kürsî okunmalıdır.

48. Der tertîb-i tohm ve envâ'ihâ

Bu bölümde tohumların ekiliş şekline bahsedilmektedir. Öncelikle eylül ayında tohum saksıya ekilmelidir. Saksının altına bir karıştan biraz fazla toprak konulmalıdır. Saksı güneş görecektir bir yere bırakılmalı ve sulanmalıdır. Hazan geldiğinde tohum çürümeden çıkarılmalı ve dikilmelidir. İki yıl içinde bitkinin üç yıllık zebil ihtiyacı dibine bırakılmalı ve zebil toprakla örtülmelidir. Bitki filizlendikçe dalı alınmalı ve dikilmelidir. Bu süreç dört beş yıl devam etmelidir. Lalenin tohumu güneşsiz yerde olmamalı ve tohum susuz bırakılmamalıdır. Kış mevsiminde tohumun muhafaza edilmesi gerekir. Tohumu su verildiğinde eski gübre kullanılmalıdır. Lale çiçeği ağustos ayında kuvvet bulur. Tohumun yere ekilmesi tercih edilirse bir parmak derinliğe ekilmesi gerekir. Poyraz, yıldız, gün doğusu ve saba laleye iyi gelirken; batı yeli ve lodos lale için olumsuzdur.

Sonuç

Türklerde zirai konuları ele alan felâhat-nâme türü eserler pek nadirdir. Mevcut eserlerin birçoğu tercüme mahiyetindedir. Bu çalışmada ele aldığımız *Felâhat-nâme* Türkçe telif bir eser olup eserin bu yönü eseri değerli kılmaktadır. Ayrıca *Felâhat-nâme*'nin manzum formda kaleme alınması esere edebî bir değer de katmaktadır. Daha önce dil özellikleri bakımından ele alınan *Felâhat-nâme* üç nüsha üzerinden incelenmiştir. Burada *Felâhat-nâme*'nin daha önce tespit edilmeyen Berlin Nüshası tanıtılmış, *Felâhat-nâme*'yi oluşturan bölümlerin muhtevası üzerinden döneme dair zirai uygulamalar belirtilmiş ve bölümlerdeki Türkçe kökenli zirai kelimeler ele alınmıştır. Daha çok zirai faaliyetlerin nasıl yapılması gerektiğiyle ilgili bilgi verilen *Felâhat-nâme*'de özellikle üzerinde tarım yapılacak toprağın özellikleri ve hangi bitkiyle uyumlu olduğu, gübre türleri, ağaç dikimi, aşılama türleri, ilaç uygulamaları, çiçek dikimi ile tohum muhafazası ve yetiştirilmesi konuları üzerinde durulmuştur. Bu eser, zirai faaliyetlerle ilgili verilen bilgiler her ne kadar yazılı kaynaklarda az geçse bile Türklerin zirai konularda tecrübi bilgisinin fazla olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle zirai faaliyetlerin halk takvimi göz önünde bulundurularak yapılması ve bu faaliyetlerle ilgili Türkçe kökenli kelimeler kullanılması dikkat çekicidir.

Kaynakça

- Ahmed Vefik Paşa (1882). *Lehçe-i Osmânî*. İstanbul.
- Aytaç, A. (2012). 16. Yüzyıla Ait Bir Tarım Metni: Kitâbü'l – Felâhat. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(23), 199-217.
- Dıraman, H. (2021). Tarımsal Bilimler Tarihi Üzerine Yapılan Bazı Önemli Çalışmaların Bilim Tarihi Metodolojisi Açısından İncelenmesi. 2. *Uluslararası Prof. Dr. Fuat Sezgin İslâm Bilim Tarihi Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s. 323-335). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Felâhat-nâme*. Staatsbibliothek zu Berlin, Diez A Oct. 58.
- Hizmetli, M. (2016). Endülüs Müslümanlarının Avrupa Tarım Literatürüne Katkılarına Bir Örnek: İbnü'l-Avvam'ın Kitâbü'l-Filâha Adlı Eseri ve Tarihi Değeri. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu* içinde (s. 487-497). Ankara: Bartın Üniversitesi Yayınları.
- İbn Avvam (2011). *Terceme-i Kitâbü'l-Filâha (Ziraat kısmı): Çeviri metin, İnceleme, Sözlük*. (Muhammed b. Mustafa b. Lutfullah, Çev.), (M. B. Zülfikar – Aydın, Haz.) İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İzgi, C. (1999). “İbnü'l-Avvâm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.20. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 524.
- Kaya, M. (1999). “İbn Vahşiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.20. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 436-438.
- Kutluer, İ. (2000). “İlm-i Nebât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 434-437.
- Muallim Naci (1906). *Lügat-i Nâcî*. İstanbul.
- Önler, Z. (2000). *Revnâk-ı Bûstân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şakar, S. Ö. (2006). Anadolu Sahasında Yazılmış Bir Tarım Eseri: “Felâhat-Nâme”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (15), 97-120.
- Şemseddin Sâmî (1901). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul.
- Uzunkaya, U. (2013a). Klâsik Osmanlı Türkçesinden Bir Ziraat Metni: Kemânî (Pehlevân)'nin Felâhat-nâme'si ve Dil İncelemesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(4), 1129-1184.
- Uzunkaya, U. (2013b). Klâsik Osmanlı Dönemi Ziraat Metinlerinde Geçen Ay İsimleri. *Turkish Studies*, 8(1), 2697-2717.
- Uzunkaya, U. (2013c). *Felâhat-nâme (İnceleme-Metin-Dizin) Birinci Cilt* (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Watson, A. M. (2013). “Ziraat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.44. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 449-457.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz.com/> [Erişim tarihi: 11.07.2025].

HASAN ÇELEBİ TEZKİRESİ'NDE ŞAİR DEĞERLENDİRMELERİNDE ESAS ALINAN İLKE, ÖLÇÜT VE KULLANILAN BAZI KELİME VE TABİRLER*

Aysun SUNGURHAN**

Giriş

16. yüzyıl şu'arâ tezkire yazarları, eserlerinin mukaddime kısmında veya biyografi bölümlerinde tezkireciden tezkireciye göre değişkenlik göstermekle birlikte genellikle dönemin şair ve şiir anlayışı, sözün önemi, şiirin biçim, içerik ve kaynağı, şairin hayal dünyası veya mazmun bulmadaki ustalığı vs. üzerinde durmaktadırlar (Tolasa, 1983, s. VIII-IX; Macit, 1993, s. 5; Sungurhan, 1994, s. 1, 194; Sungurhan Eydurhan, 1999, C. I, s. 641, Sungurhan Eydurhan, 1999, C. II, s. 35-40, s. 898; Canım, 2000, s. 137, 179; Çetindağ, 2002a, s. 109-132; Çetindağ, 2002b, s. 187-201; Çetindağ, 2002c, s. 37-52; Çetindağ, 2003, s. 79-114; Kılıç, 2010, s. 119-122). 16. yüzyılda özellikle Latîfî Tezkiresi, diğer tezkirelere nazaran şairlerin edebî kişilikleriyle ilgili isabetli, detaylı bilgi ve değerlendirmeler içermesi bakımından oldukça önemlidir. Ancak Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604) tarafından H. 994/M. 1585-86'da bir mukaddime ve sultan şairler, şehzade şairler, asıl şairler olmak üzere üç fasıl hâlinde düzenlenen "Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi" veya "Tezkiretü's-şu'arâ" olarak bilinen eserde de şairlerin şairlik gücü ve yetenekleriyle ilgili dikkate değer bilgiler mevcuttur. Hasan Çelebi, eserinin mukaddime bölümünün "Zikr-i Mevânî'-i Eyyâm ve 'Alâ'ik-i Sipîhr-i Nâ-fercâm" başlıklı kısmında zamanın ortaya çıkardığı engellerden, kıskanç kimselerin veya her şeyi inkâr edenlerin doğru yoldan saptığından, ne denli ince hayaller yaratıp güzel benzetmeler yapılırsa da bilgi ve sanatın güzelliğinden yoksun kişilerin anlamadan, düşünmeden karşı çıktıklarından bahseder (Sungurhan Eydurhan, 1999, C. II, s. 35-40; Sungurhan, 2013, s. 73-76). Şairler de şiirlerinde sıklıkla değerlerinin "nâdân, halk-ı cihân, sarrâf-ı irfân olmayan, ihvân-ı husûd, adû-yı kec-nazar, müdde'î" kişilerce anlaşılmadığını; ancak kendilerini ve sanatsal başarılarını "ehl-i nazm, ehl-i suhan, ehl-i hıred, ehl-i kâmil, ehl-i nazar, ehl-i ma'rîfet" addedilen kişilerin anlayabildiğini, bazen onların bile anlayamadığını dile getirmişlerdir (Eydurhan, 2006b, s. 78). Eski dönemlerde eleştirmen görevini üstlenen kişilerce şair ve şiir üzerine yapılan olumsuz eleştirilere sıcak bakılmadığı, olumsuz eleştiri yapanların bilgisiz ve kıskanç olarak nitelendirildiği, bir eleştirmenin iyi niyetli olmasının yanı sıra şiir ilmini de iyi bilmesi gerektiği ve şairler için bu nitelikteki kişilerin yaptığı eleştirilerin bir kıymet taşıdığı anlaşılmaktadır (Eydurhan, 2006b, s. 78). Eleştirmen rolünü üstlenen Hasan Çelebi de Tezkire'sinde şairleri edebî yönden değerlendirirken kendisine öznel veya nesnel bazı ilke ve ölçütleri esas almakta, kelime ve tabirler kullanmakta, dönemin sanat ve sanatçı anlayışı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Harun Tolasa,

* Bu çalışma, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim dalında 1999 yılında savunulmuş olan "Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-şu'arâ-İnceleme-Tenkitli Metin II Cilt" başlıklı Doktora Tezinin "İnceleme C. I"ında "I- YARATILIŞ BAKIMINDAN ŞAİR" (s. 631-667) alt başlığı ile kaleme alınan bölümün değişiklikler içeren bir versiyonudur.

** Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aysunsungurhan@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1350-4075

“Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16. Y.Y’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I” adlı eserinde tezkirelerde kullanılan kelime ve tabirler üzerinde özellikle durmuş ve bir tasnif yapmıştır. Harun Tolasa’nın söz konusu eserinde şairlerin edebî kişiliklerine dair yaptığı tasnif bazı ufak tefek değişikliklerle bu çalışmaya uyarlanmıştır. Çalışmada Kınalızâde Hasan Çelebi’nin şairlerin edebî kişilikleriyle ilgili yaptığı değerlendirmeler, yaratılış hâli ve özellikleri bakımından değerlendirilen şairler, yaratıcılık hâli ve özellikleri bakımından değerlendirilen şairler ve yaratıcılıkları olağanüstü veya bilinmeyen bir güce dayandırılarak değerlendirilen şairler olmak üzere üç ana başlık altında toplanmıştır.

Yaratılış Hâli ve Özellikleri Bakımından Değerlendirilen Şairler

Hasan Çelebi, Tezkire’sinde şairleri edebî yönden değerlendirirken öncelikle onların sanat güçleriyle mizaçları arasında bir ilginin bulunup bulunmadığı üzerinde durmakta, bazı kelime ve tabirler kullanmakta, onların mizaç ve yeteneklerinin genel niteliklerini vermeye çalışmakta, doğuştan yetenekli olup olmadıklarını belirtmekte, yeteneğin niceliğini veya niteliğini sorgulamakta bazen de somut faaliyetler üzerinden örneklemeler yaparak yeteneğin anlaşılmasını sağlamaktadır. Tezkire’de bir şairin doğuştan getirdiği mizaç ve sanat kabiliyetini veya diğer kabiliyetlerini, kimi zaman da kültür seviyesini ifade edebilmek için “ehliyyet, kâbil, kâbiliyyet; iktidâr, istitâ’at, kâdir, kudret, kuvvet; isti’dâd; selîka (selâkat); tab’, tabî’at” kelimelerinin tercih edildiği görülmektedir (Sungurhan Eyduvan, 1999, C. I s. 631-659).

Ehliyyet, Kâbil, Kâbiliyyet

Sözlüklerde “yetki, işe yarar olma; hak edebilecek kâbiliyyette bulunuş, işe yarar hâlde bulunuş, salâhiyyet; kifâyet, mensûbiyyet, akrabalık; alan, kabul eden, kabul edici; olan, olabilir, mümkün; yeteneği, kâbiliyyeti ve istidâdı olan, istidâtlı, yetişebilir, becerikli; yetenek, el uzluğu, eli işe yatkınlık, kapasite, beceri, beceriklilik, mahâret, mâhirlik, iktidâr, güç, liyâkat; anlayış, anlama” (Devellioğlu, 1986, s. 249; Muallim Nâci, 1995, s. 138, 579; Doğan, 2011, s. 248, 548, 549; Parlatır, 2014, s. 389, 809; <https://lehcediz.com/>) olarak tanımlanan ehliyyet, kâbil, kâbiliyyet, doğuştan sahip olunan güç ve yetenekleri ifade etmekle birlikte şiiri, sanatı, şairlerin her alandaki faaliyet ve çabalarını, öğrenme, anlama ve anlayışlarını da kapsamaktadır. Hasan Çelebi, bu kelimeleri bazen bir arada kullanmakta ve bir şairin sahip olduğu yeteneğin derecesini sıklıkla “gâyet, hayli, nihâyetde” gibi sıfat ve zarflarla belirtmektedir. Tezkire’de “ehliyyet, kâbil, kâbiliyyet” bakımından değerlendirilen şairler, Sultan Mehmed, Bezmî-i Diger, Hâtemî, Hâlisî, Hasîbî, Sehâbî, ‘Atâ’î, Nigâhî ve Yakînî (2)’dir.¹

¹ Ahmed Paşa: Mürebî-i ‘ulemâ vü ehl-i ‘irfân olan hâkân-ı firdevs-mekân şehensâh-ı mü’eyyed Sultân Mehmed mezbûrun nihâl-i kâbiliyyetini cûybâr-ı terbiyet ile sırâb ve gülşen-i cinânın enhâr-ı ihsân-ı firâvân ile ser-sebz ü şâdâb itmekle nihâyet-i medâric-i belâgata irtikâ ve gâyet-i me’âric-i ehliyyete i’tilâ idüp velvele-i kûs-ı iştihârî zemîn ü zemânî pür-sadâ ve âvâze-i şöhret-i i’tibârî kîmme-i cümle-i cihânî pür-nâle vü gavgâ eyledi.

Bezmî-i Diger: ...sâhib-i ‘ilm ü ‘irfân fenn-i şi’rde tamâm ehliyyet ü kâbiliyyeti...

Hâtemî: Mevlânâ-yı mezbûrun tahsîl-i ‘ilme kâbiliyyet...

Sehâbî: ...Kadrî Efendi Monlâ-yı merkûmun ehliyyet ve ma’ârif ü kemâle kabiliyyeti görüp...

‘Atâ’î: ...hayli kâbiliyyeti ve nihâyetde ehliyyeti olmagn...

İktidâr, İstîtâ'at, Kâdir, Kudret, Kuvvet

Sözlüklerde iktidâr, istîtâ'at, kâdir, kudret, kuvvet “kudret sâhibi olma, güç yetme, bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; bir işi başarabilme yetki ve yeteneği, güç verme, kuvvetlenme; kâdir olmak ve takat manasına da gelir” anlamlarındadır (Devellioğlu, 1986, s. 508; Muallim Nâci, 1995, s. 60, 99, 580, 602; Türkçe Sözlük, 2005, s. 951; Kırkılıç ve Sancak, 2009, s. 443; Doğan, 2011, s. 485; Parlatur, 2014, s. 718, 784; <https://lehcemiz.com/>). Tezkire’de sözlük anlamları doğrultusunda kullanılan bu kelimelerle yapılan tanıtmaya ve değerlendirmelerde “tab’-ı bâ-iktidârları, tamâm iktidârı, küllî iktidârı, fenn-i belâgatda dahî iktidârı, nazm-ı eş’âr-ı âbdâr ol mertebede iktidârı, bu fenninde dahî tab’ının iktidârı, netîce-i tab’-ı pür-iktidâr, fenn-i şi’rde mahâret ve gerçekten kudret ü istîtâ’at hâsıl itmişdür, aksâm-ı eş’ârda mahâreti ve şi’r ü inşâ ve tahrîr ü imlâda nihâyetde kudretleri” gibi ifadeler oldukça fazla yer tutmaktadır. Hasan Çelebi, bir şairin doğuştan getirdiği mizaç ve yeteneği veya eğitim ve kültürle geliştirilmiş şeklini, şairin başarılı olduğu alanı veya o alandaki kudretini ifade ederken bu kelimeleri tercih etmektedir. Bu yeteneğin derecesi “tamâm, küllî, ol mertebede, gerçekten, nihâyetde, hayli, çendân vs.” ile verilmektedir. Tezkire’de iktidâr, istîtâ’at, kâdir, kudret, kuvvet kelimelerinin kullanımıyla değerlendirilen şairler Hazret-i Hâce Efendi, Sultan Süleymân Han, Es’ad Çelebi, Âftâbî-i Diger, Ümîdî, Bidârî, Bekâyî-i Diger, Belîgî, Bahârî, Beyânî-i Diger, Hilmî-i Sâlis, Halîmî, Hâtemî, Hâlisî, Hamdî, Hüseyinî, Hızır Beg Çelebi, Hayâlî Beg, Dervîş (3), Zihnî (3), Zeynî, Rızâyî (2), Remzî (2), Sinân Efendi, Seydî, Seyfî (2), Şânî (4), Şerîf, Şem’î (2), ‘Abdü’l-vehhâb, ‘Arşî, ‘İlmî, ‘Alî Çelebi (3), ‘Ömer Beg, Gamî (2), Ganî, Fuzûlî, Fehmî, Feyzî (3), Kâdirî, Kadri, Kâtibî (3), Kâtibî (4), Mânî, Mahvî, Merdümî, Mustafâ (3), Mustafâ (4), Mu’inî, Makâlî, Monlâ Çelebi, Meylî (2), Niyâzî (3), Visâlî (2), Vuslatî, Vusûlî, Vusûlî (3), Vehhâbî, Hâşimî, Hicrî, Hüdâyî. Yetîmî ve Yahyâ, Emrî’dir.²

Tezkire’de Mehmed’in güzel şiir söyleme kudretinin olduğu ve bu yeteneğin babasından geçtiği “Kendülerine mîrâs olan kemâlât-ı bisyârdan biri ki nazm-ı eş’âr-ı âbdârdur ana dahî gâyet miknet ü iktidâr ibdâ vü izhâr itmişdür” şeklinde verilmektedir. Buna karşın Mehmed Efendi’nin ve Hüseyinî’nin doğal sanat güç ve yeteneğinin olmadığı

“*Mehmed Efendi*: Tayy-ı menâzil-i ta’dâd-ı fezâ’illerinde cevâd-ı hîş-hırâm-ı aklâmın ne kudreti ve şehbâz-ı bülend-i pervâz-ı makâlün hevâ-yı şerh-i kemâllerinde tayerâna ne istîtâ’atı vardır.”,

“*Hüseyinî*: Şi’rde çendân kudreti ve nazmda ol kadar istîtâ’atı olmamagın zemânesinde olan şu’arânun eş’ârını gasb iderdi.”

Hasîbî: ‘ulüvv-i himmetleri müsted’âsınca kümeýt-i tab’-ı kâbillerine vâdî-i kesb-i fezâ’ilde cevelân virmele ser-menzil-i tekml-i fûnûn-ı celâ’ile nâ’il olmuştur.

² *Emrî*: Ve târîhde dahî kudreti ve nihâyetde mahâreti vardır.

Bekâyî-i Diger: Sâ’ir-i fezâ’illerinden fazla aksâm-ı eş’ârda mahâreti ve şi’r ü inşâ ve tahrîr ü imlâda nihâyetde kudretleri vardır.

Belîgî: Tahsîl-i ma’ârifde sa’y-ı belîgi ve cehd-i bî-dirîgi olmagın fenn-i şi’rde mahâret ve gerçekten kudret ü istîtâ’at hâsıl itmişdür.

Bahârî: Ve târîhde dahî hayli kudreti vardır.

Beyânî-i Diger: ‘Arabî şi’rde dahî hayli kudreti anların tarz-ı üslûbı üzre şi’r dimege nihâyetde mahâreti vardır.

Dervîş (3): Zât-ı sûtûde-sıfâtında mûda’ ü meknûn olan kuvveti...

Zihnî (3): Cüz’iyyâtda mâhir hüsn-i hatta kâdir...

Remzî (2): Ve fenn-i belâgatda dahî iktidâr ve bu tâ’ifenün yanında hayli i’tibârı var idi.

Kadri: Bu fenninde dahî ba’z-ı kemâlâtı zâhir olup icâd-ı ma’nâyâ kâdir şâ’irdür.

denilerek açıkça ifade edilmektedir.

İsti'dâd

İsti'dâd, “yaradılıştan gelen veya sonradan edinilmiş yetenek; yeteneği olan kimse, bir şeyin kabûlüne, kazanılmasına olan tabîî meyil, kâbiliyet; akıllılık, anlayışlılık, istidâdı olan kimse” demektir (Devellioğlu, 1986, s. 545; Türkçe Sözlük, 2005, s. 988; Parlatır, 2014, s. 772; <https://lehcediz.com/>). Hasan Çelebi, Dervîş (3) ve İshak Çelebi'nin doğuştan getirdikleri yeteneği çalışarak, işleyerek geliştirdiklerini ve böylece yeni şeyler ortaya koyabilecek seviyeye ulaştıklarını “isti'dâd” ile vermektedir. Tezkire’de isti'dâdın sözlük anlamları dorultusunda kullanıldığı ve “îcâd, cilâ virmek” ile bir arada anıldığı dikkat çekmektedir.³

Selîka/ (Selâkat), Selâset

Selîka (selâkat), “tabî’atında hâsıl olan inşâ-yı kelâm melekesi; kusursuz, düzgün, güzel yazma ve söyleme eğilimi, becerisi veya yeteneği” (Muallim Nâci, 1995, s. 481; Parlatır, 2014, s. 1479, 1480; <https://lehcediz.com/>), selâset “kelâmıda revânîlık, suhûleMustafât ve âheng ile telaffuz olunmak; anlatımın akıcı olma durumu, akıcılık, ifadedeki açıklık ve akıcılık” (Muallim Nâci, 1995, s. 479; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1725; Parlatır, 2014, s. 1479; <https://lehcediz.com/>) demektir. Genel bir yaratılış ve mizaç hâlini ifade eden bu kelimeler, ayrıca sanat ve edebiyata yetenekli bir yaratılış ve şairlik gücü anlamı da taşımaktadır. Tezkire’de “selikat-ı nazmiyesi, selâkat u selâset-i tab’ları, kadem-i cevdet-i selâkatle” gibi kullanışlarda bazen selâkat ile selâset birlikte anılmakta ve “tab’” sözcüğüne rastlanmaktadır. Bu şekilde değerlendirilen şairler Emîrî-i Diger, Bâkî, Zâtî, Sa’dî (2), Selîkî, ‘Înâyetu’llâh, Mustafâ (2) ve Nev’î’dir.⁴

Tab’, Tabî’at

Tab’, tabî’at, “yaradılış, tabî’at, huy, mizaç, hilkat, karakter, cevher; insanın ruh güzelliği, zevk, zarâfet” (Muallim Nâci, 1995, s. 521; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1878; Parlatır, 2014, s. 1596, 1599; <https://lehcediz.com/>) olarak tanımlanmaktadır. Tezkirelerde tab’, tabî’at, şairin mizaç ve karakterini ifade etmek için kullanılan tabirlerdendir. Aynı zamanda selîka (selâkat) gibi sanatsal zevk ve yeteneklere sahip veya şiire yatkın bir mizacı da nitelemektedir. Tab’ veya tabî’at kelimeleri “tabî’at-ı şi’riyyesi gâlib, tabî’at-ı nazmiyyesi nihâyetde, tabî’at-ı şi’riyyesi kavî olmakla” gibi şiir ve şairlik için

³ Dervîş (3): ...sandûk-ı derûn-ı ma’ârif meşhûnında mahzûn olan le’âlî-i isti’dâdı îcâd getürmekle dâhil-i harem-i sarây-ı sultânî olup ehl-i cinân gibi yiri behîst-i câvidân olmuş idi.

İshak Çelebi: ...erbâb-ı hırfetden iken şemşîr-i tab’-ı pür-te’sîrinde câygîr olan isti’dâda miskal-ı ictihâd ile cilâ virüp ‘ulûvv-i himmet ve sümûvv-i tabî’atı ile kesb-i kemâl ü ma’rifet ve tahsîl-i ‘ilm ü fazîlete müdâvim oldukdan sonra...

⁴ Zâtî: Lâkin selika-i nazmiyye ve tabî’at-ı şi’riyyesi gâlib ve zihn-i pür-nezâket ve tab’-ı bâ-istikâmeti nazma mâ’il ü râgûb olup müze-düzlûğa devrişüp çalışırken eli degdükçe nazm-ı eş’âra dahı kûşîş ü verziş üzre idi.

Sa’dî (2): Selika-i ‘Arab üzre eş’âr-ı ‘Arabiyye ve kasâ’id-i belâğası vardır.

Nev’î: ...zemânemüzde kadem-i cevdet-i selâkatle medâric-i belâgat u fesâhata irtikâ ve kemend-i dikkat-i efkâr ile kühsâr-ı ma’ânî-i bedî’ü’l-enâra i’tilâ iden firka-i fusehâ ve zümre-i şu’arâdan...

kullanılırken yeteneğin derecesi de belirtilmektedir. Bu ifadelerin kullanıldığı şairler Bî'atî, Hükmî, Dürri, Dervîş, Zâtî, 'Înâyetü'llâh, Mustafâ (2) ve Nâmî (4)'dir.⁵

Şairlerin tabî'atlarına yönelik yapılan tanıtım ve değerlendirmeler “nüsha-i tab'-ı fazl-disâridur, şemşîr-i tab'-ı pür-te'sîrinde câygîr olan, şehbâz-ı tab'ı hevâ-yı sûz ü güdâzda, şehbâz-ı tab'-ı 'âlîsi, tab'-ı vakkâd u zihn-i nakkâdınun, tab'ı şî're mülâyim, netâ'ic-i tab'-ı dürer-bârı, bülbül-i tab'-ı gülistân-ı sühanda gûyâlıkda, tab'-ı bâ-istikâmeti nazma mâ'il ü râgıb olup, tab'-ı pâkî şiire dahi şamildir, tab'-ı fezâ'il-pîşelerinin bu vâdide dahi çok âsârı vardır, tab'-ı selîminden, hâlîmü'n-nefs ve selîmü't-tab' tekellûf ü tasallufdan 'ârî, hûş-tab' u dervîş-meşreb kimesne idi, hayli şûh-tab' u nâzik-şân, latîf-tab' u hûş-mezâk, hulki hasen nâzik-tab', şûrîde-meşreb ve gûşâde-tab', letâfet-i tab' u hiddet-i zekâ ile ma'rûf, zarâfet-i tab' ve letâfet-i şân ile ma'rûf” gibi ifadelerle verilirken kimi zaman şairlerin şiire yönelme sebepleri, mizaç ve şiirlerinin niteliği hakkında da bilgi sahibi olunmaktadır. Hasan Çelebi, tab' veya tabî'at ile birlikte sanat açısından şairlerin yaratılış güzelliğini, özelliğini, yerindeliğini ise “hûş, hûb, latîf, letâfet, selîm, selâmet, nâzik, zarîf, şûh, çâlâk, gûşâde, pâk, rûşen, sâf, bülend, 'âlî, çâşnî, çâşnidâr, halâvet, hâss, sâde, derrâk, vekkâd” vs. sıfatlarla da belirtmektedir. Tezkire'de bu şekilde tanıtılıp değerlendirilen şairlerin sayısı oldukça fazladır. Bu şairlerden birkaçı Sultan Selîm Han-ı Sâni, Âzerî, Es'ad Çelebi, İshak Çelebi, Emrî, Bahrî, Penâhî, Ca'ferî, Hasan Çelebi, Dervîş Hasan, Dervîş (3), Zemânî-i Sâni, Tab'î, Zuhûrî, 'Ubeydî, 'Alî Çelebi, Gamî, Fazlî-i Diger, Fikrî-i Diger, Kâmî Efendi, Lem'î (2), Mâlikî, Mehmed (2), Necâtî, Nutkî (2), Nakşî, Nev'î, Niyâzî, Vâhidî, Vusûlî ve Vâlihî (2), Hâtîfî'dir.⁶

Hasan Çelebi, bazı şairlerin sanat güç ve kabiliyetlerini “kendü zu'mınca, zu'mınca” diyerek de söz konusu etmektedir. Bu nitelikteki tanıtımlardan dönemin veya tezkirecinin değil şairin kendi şairliğine biçtiği değer anlaşılmaktadır. Bunlar Sübûtî, Andelîbî, Kurbî ve Keşfî'dir.⁷

Tezkire'de bazı şairler için “matlâ'-ı hayâtı bir zemân makta'-i memâta irmeyeydi gerçekten pür-iştihâr u nâmdâr şâ'ir-i pür-âsâr olurdu, bir mikdâr 'ömr ü mühletden behredâr olaydı gerçekten sâhib-i iştihâr olurdu, nahl-i 'ömr-i pâydâr olsa gerçekten nâmdâr şâ'ir-i pür-iştihâr olurdu, bir mürebbî-

⁵ *Hükmî*: Tabî'at-ı şî'riyyesi cevdet ve fehm ü iz'ânî sür'at ile ma'lûm-ı ashâb-ı fazl u rukûm olup eş'ârı dahi şî'âr u disâr-ı letâfet ile mevsûmdur.

Dervîş: Tabî'at-ı şî'riyyesi kavî olmagla eş'ârı rasînü'l-beyândur ve zihn-i derrâkı müşkil-gûşâ olduğuçün vâdî-i müşkilâta tab'ları çesbân olup tâvûs-ı kuvveti ol zemînde hayli cevelân üzredür ve tab'-ı şûhınun mu'ammâ vü târîhinde dahi rûsûhı vardır.

Nâmî (4): ...tabî'at-ı şî'riyyesi fazilet-i 'ilmiyyesine zamîme ve cevâhir-i zevâhir-i belâgat u berâ'at gerden-i dil ü cânına temîme olmuştur.

⁶ *Azerî*: Letâfet-i tab' u hiddet-i zekâ ile ma'rûf...

Zâtî: Lâkin selîka-i nazmiyye ve tabî'at-ı şî'riyyesi gâlib ve zihn-i pür-nezâket ve tab'-ı bâ-istikâmeti nazma mâ'il ü râgıb olup müze-düzlîga devrişüp çalışırken eli degdükçe nazm-ı eş'âra dahi küşîş ü verziş üzre idi.

Nakşî: Hâme-i çehre-gûşâsından cân-ı sûret-gerân Çin-i hayrân ve tab'-ı reng-âmizinden dil-i nakş-ı perdâzân Hitâ-yı sûret-i bî-cân idi.

Vusûlî: Bu fennde dahi nihâyetde iktidârı ve tab'-ı fezâ'il-pîşelerinin bu vâdide dahi çok âsârı vardır.

Vâhidî: Bu matla' zâde-i tab'-ı dürer-bârındandır.

⁷ *Kurbî*: Egerçi niçe yüz ebyât u eş'ârı var idi. Lâkin birisinin yüze gelmege iktidârı yog idi. Egerçi kendü zu'mınca her biri bir dürr-i şâhvâr idi. Ammâ nefsü'l-emrde gûş-ı pür-hûş-ı bülegâya gûşvâr olmaga lâyük u sezâvâr degil idi.

Keşfî: Zu'mınca sâhib-i Divân mülket-i belâgatun hüsv ü hâkânı ve bu zümrenün sâhib-i nâm u nişâmı geçinürdi. Lâkin ebyât u eş'ârından ulû'l-enzâr gözine tokınur ve mecâlis-i şu'arâ vü zurefâda okınur kelîmâtı yokdur.

i ‘âlî-cenâba bir mikdâr intisâb idüp bir zât-ı kâmyâbun yanında rütbe vü menzilet iktisâb ideydi çok şâ’iri hâmûş idüp nâm-ı ekser-i şu’arâyı ferâmûş itdürürdi” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Hasan Çelebi’nin bu şekilde tanıttığı şairleri kendince yetenekli bulduğu ve ömürleri yetseydi veya usta bir kişinin yanında yetişselerdi, şairlik güçlerinin ve yeteneklerinin artmasıyla şöhret kazanacaklarını düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda değerlendirilenler Sırrî (2), Şânî (6), Şeyhî (3), Sun’î (4), Gayretî, Fehmî, Vâlî, Veysî ve Yakînî (2)’dir.⁸

Yaratıcılık Hâli ve Özellikleri Bakımından Değerlendirilen Şairler

Hasan Çelebi, şairlerin sanat faaliyetleri ve bunların özellikleri üzerinde durarak tavsif ve değerlendirmeler de yapmaktadır. Hasan Çelebi, bu tarz tavsif ve değerlendirmelerde bazen şairin şiirine, eserlerine başvurmakta, örnekler vermekte veya şairin sanat hayatına dair bazı ayrıntılara girmektedir (Eyduvan, 2006a, s. 175-185). Tezkire’de bir şairin yaratıcı gücünü ve yeteneğini sergileme şekli, özelliği “bedîhe-gû, cevdet-i tab’, cevelân-ı tab’, dikkat, fevrîlik, güher-senc, hiddet, ibdâ, ibdâ’, îcâd, ihtirâ’, müdekkik, nakkâd, pür-gûy, sencîde, sühan-ârâ, sür’ât, tasarruf, tîzlik, vezn-i tab’” gibi kelime ve tabirlerle verilmektedir.

Bedîhe-gû ve Fevrîlik

Kaynaklarda bedîhe “ansızın ve düşünmeden söylenilen güzel söz, hazır cevaplık, irticalen; hazır cevaplık yolunda birdenbire söylenilen güzel söz” (Şemseddin Sâmî, 1987, s. 284; Muallim Nâci, 1995, s. 157; <https://lehcediz.com/>), bedîhe-gû “bedîhe söyleyici, söyleyen; güzel söz söyleyen, söylemeye alışık olan kimse, hazır cevap veren” (Devellioğlu, 1986, s. 96; Şemseddin Sami, 1987, s. 274; Muallim Nâci, 1995, s. 157), fevr “hemen, derhal, acele, aceleyle” (Devellioğlu, 1986, s. 315; Doğan, 2011, s. 305; Parlatır, 2014, s. 460), ale’l-fevr “derhal, hemen, çarçabucak, çabucak, birdenbire, aniden” (Devellioğlu, 1986, s. 315; Doğan, 2011, s. 30; <https://lehcediz.com/>), fevrî ise “aniden, birdenbire, düşünmeden yapılan iş, hareket; birdenbire düşünmeden yapan” (Devellioğlu, 1986, s. 315; Türkçe Sözlük, 2005, s. 694; Parlatır, 2014, s. 461; <https://lehcediz.com/>) olarak tanımlanmaktadır. “Bedîhe-gû, bedîhe demek, ale’l-fevr, ale’l-fevr demek, bi’l-bedâhe, fevriyyât” şeklinde bazen bir arada, bazen ayrı ayrı kullanılan bu tabirler uzun boylu düşünmeksizin, yerinde ve anında bir şiir söyleyebilme hâli ve yeteneği anlamına gelmektedir. Tezkiredeki ifadelerden bedîhe veya ale’l-fevr şiir söyleyebilmenin şair için önemli bir özellik sayıldığı düşünülmektedir. Bazen bu iki terim, söylenileni pekiştirmek amacıyla birlikte de kullanılmaktadır. Bu özelliğe sahip şairler Ahmed Paşa, Emrî, Halîl-i

⁸ *Sırrî (2)*: El-hakk hûb eş’ârı ve sırr u hâlden mebnî güftârı vardır. Eger bir mikdâr ‘ömrden behredâr olup mizmâr belâgatda hâ’iz-i kasabâtü’s-sebk olan vücûd-ı ma’ârif-siyerî tîg-i bî-dirîg-i ecel ile kalem-misâl bürîde-ser olmayaydı ve bu mecmû’a-i ‘anâsırda matlâ’-ı hayâtı bir zemân makta’-i memâta irmeyeydi gerçekten pür-iştihâr u nâmdâr şâ’ir-i pür-âsar olurdu.

Şânî (6): Bûstân-ı rûzgârda nahl-i ‘ömr-i pâydar olsa gerçekten nâmdâr şâ’ir-i pür-iştihâr olurdu.

Sun’î (4): Beytû’l-kasîde-i kitâb ve hâsilü’l-cerîde-i hitâb oldur ki eger bir mürebbî-i ‘âlî-cenâba bir mikdâr intisâb idüp bir zât-ı kâmyâbun yanında rütbe vü menzilet iktisâb ideydi çok şâ’iri hâmûş idüp nâm-ı ekser-i şu’arâyı ferâmûş itdürürdi.

Zerd, Gubârî ve Kâdirî'dir.⁹ Ayrıca Hasan Çelebi, Figânî'nin biyografisinde bediheten söylediği şiire yer verirken, kendisinin de bu tarz bir yeteneğe sahip olduğunu dolaylı yoldan ifade etmektedir.¹⁰

Cevdet-i Tab'

Cevdet “iyilik, güzellik; olgunluk, erdem; büyüklük; tazelik; kusursuzluk; fenâ olmayıp iyi olma, bozukluğun ademi: cevdet-i zihn, cevdet-i kariha, cevdet-i kelam” (Devellioğlu, 1986, s. 168; Şemseddin Samî, 1987, s. 486; Muallim Nâci, 1995, s. 329; Parlatır, 2014, s. 249); cevdet-i fehîm “anlayış iyiliği, tazeliği, üstünlüğü”, cevdet-i fıkîr “fikir, düşünce tazeliği, üstünlüğü”, cevdet-i kariha “kavrama tazeliği, üstünlüğü”, cevdet-i zihn “zihnin tazeliği, düşünce üstünlüğü” (Devellioğlu, 1986, s. 168) demektir. Cevdet-i tab', “hoş, taze sanat; olgun yaratılış, latif mizaç; erdemli kişilik” (<https://lehcediz.com/>) olarak tanımlanmaktadır. Bir tezkire tabiri olarak cevdet-i tab', örnek cümlelerden hareketle “anlayışta, düşüncede ve kavrayışta üretkenlik, yenilik ve tazelik” olarak algılanabilir. Tezkire'de cevdet-i tab', genellikle “tasarruf-ı zihn, zekâ, fehîm, iz'ân, îcâd, fitnat, fitrat” gibi kelimelerle birlikte anılmakta ve bazen şairin bu vasfa sahip oluşu fesahat, belagat ve sanatları kullanma becerisiyle birleştirilmektedir. Bu niteliğe sahip şairler Âhî, Tâbi'î, Hükmi, Sa'yî, Meylî, Nev'î, Hüdâyî ve 'İlmî'dir.¹¹

⁹ *Ahmed Paşa*: Ahmed Paşa dahî ol habîb-i 'Îsâ-hasletün şerbetin içdükde ve keyfiyet-i bâde-i 'ışkından mest olup geçdükde bedihe bu beyti dir.

Beyt : Zülfin gidermiş ol sanem kâfir komaz henüz
Zünnârını kesmiş velî dahî müselmân olmamış

Emrî: Emrî dahî bi'l-bedâhe beşâret ismine bu beyti dir.

Bâ-ism-i Beşâret:

Zârem zi-âh u nâle bisyâr muttasıl
Dârem zi-baht-ı hîş hemîşe hırâş-dîl

Halîl-i Zerd: Cevân-ı mezbûr Halîl-i zelîlî mânend-i 'İsmâ'il kurbân-ı gamze-i ser-tîzi idüp âteş-i 'ışkla yirini nâr-ı Halîl itmekle maraz-ı mahabbet-i pür-mihnet ü âlâmı ile cism-i zerd-fâmını gâyetde 'alîl itmiş idi. Bir gün Pertevî Şems mey-hânesi dimekle ma'rûf kâşâneye pertev-endâz olup şâ'ir-i mezbûr dahî ol mahall ü makâmda mukâbil-i âftâb-ı didârı olmagla pür-sûz u güdâz oldukda bedihe bu beyti dimişdür.

Beyt : Pertev-i mihr-i ruhun yüzümüze virdi ziyâ
Şems mey-hânesinin yine günü togdî şehâ

Gubârî: Ol hâkân-ı büzürgvâr aklâm-ı müşg-bâr ile ki lû'le-i çeşme-i çemenzâr-ı sehâvet ve nây-ı nagîr-i meydân-ı secâ'atdûr ve elfâz-ı dürer-bâryla ki bir lafz-ı yesîr ile niçe kalem-revî zabt u teshîr ider bâlâ-yı ruk'ada misâl-i tugrâ bu mısra'-ı garrâyı yazmışlar idi.

Mısra' : Bildüm anı kim imiş Mahmile kâdî olsun
mezbûr dahî bi'l-bedâhe bu mısra'-ı diyüp cenâb-ı sa'âdet-destgâha inhâ itmiş idi.

Mısra' : Şöyle hidmet idelüm kâfile râzî olsun

Kâdirî: ...şî'r-i Fârisî râcih idüğü zâhir ü vâzihdür diyü da'vâ itdükde Mevlânâ-yı mezbûr inkâr idüp şî'r-i 'Arabî ercah u efsahdur diyü da'vâ idüp huzzâr-ı meclis inkâr idüp bahs u gavgâ intihâ bulmayıcak isbât-ı müdde'â içün siz bildüğünüz ma'ânî vü nikât-ı Fârisiyyeyi okun ben dahî eş'âr-ı 'Arabîyyede nazîrin bulmazsam mülzem olayın diyüp ehl-i meclis eş'âr-ı Fârisiyyeden bildükleri ma'ânî vü ebyâtı okuduklarınca Mevlânâ-yı mesfûr 'ale'l-fevr nazîrin okuyup da'vâsını şühûd-ı 'udûl ile isbât ider idi.

¹⁰ *Figânî*: *Lî muharririhî bedihe*:

Çıkdı gerçi zâhîren cism-i Figânî göklere
Döne döne çıkdı çâk âh u figânî göklere
Mâteminde âsûmânî giydi gökler yâ meğer
Boyadı anun duhânî âsmânî göklere

¹¹ *Âhî*: Merhûm-ı merkûm ehl-i hüner ve ehâlî-perver ve me'âlî-güster olmagın buyurur ki mebdâ bu gonçe-i nev-şükûfte henüz açılmadın girîbânî dâmen-i gül gibi hâr-ı noksân elinde sad-çâk ve dahî büy-ı dil-cûy-ı müşgîn-demi meşâmm-ı 'âlemi mu'attar itmedin hazân-ı zevâl ile magâk-ı ihtifâda âlûde-i hâk ola mezbûre ri'âyet idün ki intizâm-ı hâl cevdet-i tab'a bahâne ve himmet-i pâdşâh-ı deryâ-nevâl semend-i zihne tâziyânedür didükde Anadolu kâzî'askeri olan merhûm Kemâl Paşazâde hemân ol ân yigirmi akçe ile Burusada Bâyezîd Paşa medresesin 'arz ider.

Tâbi'î: Cevdet-i tabî'at u zekâ vü fitnat ve lutf-ı fitrat sebebi ile bir mikdâr tahsîl-i kemâl u ma'rîfet itdükde hevâ-yı hoş-nüvisi ile san'at-ı kitâbetde mahâret peydâ idüp...

Cevelân-ı Tab'

“Dolaşma, dolanma, gezinme, gezinti” (Devellioğlu, 1986, s. 168, Türkçe Sözlük, 2005, s. 362; Redhouse, 2015, s. 690;) anlamlarına gelen cevelânın bir tezkire tabiri olarak hangi anlamlarda kullanıldığını açık bir şekilde anlamak mümkün değildir. Ancak Tezkire’deki ifadelerden bir şairin yaratılışında bulunması gereken “faaliyet, zenginlik, kıvraklık, hareket” olarak algılamak mümkündür. Tezkire’de cevelân-ı tab’, şairin yöneldiği nazım şekilleri veya türlerle, şairde olması gereken yaratıcı güç olarak düşünülen icad ile birlikte geçmekte ve bazen de genel bir zihin faaliyeti olarak söz konusu edilmektedir.¹² Eserde cevelân-ı tab’ tabirinin kullanıldığı şairler Hasîbî, Dervîş, Neylî, Monlâ Çelebi ve Meylî’dir.

Dikkat, Müdekkik

Müdekkik “tetkik eden, dikkatle araştıran, inceden inceye arayan, araştıran; en ufak gizli şeyleri gören, inceleyici, iyi inceleyen ve araştıran, etrafıca tahkîk eden, her işitdiğini körükörüne kabul etmeyip etrafıyla tahkîk ederek doğrusunu meydana çıkaran” (Devellioğlu, 1986, s. 846; Şemseddin Sami, 1987, s. 1315; Muallim Nâci, 1995, s. 747; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1429; Parlatır, 2014, s. 1161), dikkat “dakiklik, incelik, doğruluk, ehemmiyet verme, ince eleme, ince arama; inceden inceye düşünme veya bakma; önem verme; kemâl-i ihtimâmıla mülâhaza veya nazar etme, dikkatle bakmak, okumak, yapmak; ehemmiyetle çalışma; ihtimâm ile sarf-ı zihn, ihtimâm ile imâle-i nazar, duygularla düşüncüyü bir şey üzerinde toplama, uyanıklık” (Devellioğlu, 1986, s. 185; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 612; Muallim Nâci, 1995, s. 412; Türkçe Sözlük, 2005, s. 524; Parlatır, 2014, s. 346; <https://lehediz.com/>) anlamlarına gelmektedir. Tezkire’deki ifadelerden bir şairin bu niteliğe sahip olabilmesi için sözde, manada, anlayışta, hayalde, tasarrufta, sanatta, ilim ve irfan öğrenmede son derece özenli davranması gerektiği anlaşılmaktadır.¹³

Hükmî: Tabî’at-ı şî’riyyesi cevdet ve fehm ü iz’ânı sür’at ile ma’lûm-ı ashâb-ı fazl u rukûm olup eş’ârı dahî şî’âr u disâr-ı letâfet ile mevsûmdur.

Sa’yi: Hakkâ ki akdâm-ı ikdâm u sa’yi ile medâric ü me’âric-i belâgata irtikâ ve kemend-i cevdet-i tab’ı ile kımme-i kulle-i fesâhata i’tilâ idüp şöhre-i cihân...

Meylî: ...gâyet-i ‘ilm ve nihâyet-i hilm ve cevdet-i tab’ u hiddet-i zekâ ve envâ’-ı mekârim ve esnâf-ı sehâ ile emsâl ü ekfâsından serv-i bâlâ gibi mümtâz ü müstesnâ...

Nev’î: ...zemânemüzde kadem-i cevdet-i selâkatle medâric-i belâgat u fesâhata irtikâ...

Hüdâyî: Hakkâ ki bu sinn ü sâlde bu denlû hûner ü kemâl kesb idüp mâlik-i cevdet-makâl olduğu hayret-fezâ-yı sığâr u kibârdur.

‘İlmî: ...câmi’ü’l-‘ulûm ve’l-hikem hiddet-i tab’ ve cevdet-i fehm ile mümtâz-ı gülîstân-ı fazl u ‘irfânda serv-misâl keşîde-bâlâ vü ser-efrâz...

¹² *Nev’î:* Meydân-ı fesâhatde nîze-i hâmesin ele alup cevâd-ı tab’-ı pür-icâdına cevelân virdükde kangı şâ’irdür ki anunla mukâbele kıla...

Meylî: Semt-i tahsîl-i ‘ulûm u fûnûna meyli olup şehbâz-ı tab’-ı bülend-pervâzı âsmân-ı fazl u ‘irfânda tayerân ve tâvus-ı nihâd-ı melek-nejâdî zemîn-i ‘ilm ü ikânda cevelân idüp riyâz-ı ‘ilm ü edebî âb-ı sa’y u talebi ile sırâb...

Dervîş: Tabî’at-ı şî’riyyesi kavî olmagla eş’ârı rasînû’l-beyândur ve zihn-i derrâkı müşkil-güşâ olduğuçün vâdî-i müşkilâta tab’ları çesbân olup tâvus-ı kuvveti ol zemînde hayli cevelân üzredür ve tab’-ı şûhûnun mu’ammâ vü târîhinde dahî rûsûhı vardır.

Hasîbî: ...küme-yi tab’-ı kâbillerine vâdî-i kesb-i fezâ’ilde cevelân virmele ser-menzil-i tekmîl-i fûnûn-ı celâ’ile nâ’il olmuştur.

Monlâ Çelebi: Hiddet-i zekâ vü idrâki ve cevelân-ı ‘akl-ı çâlâkı bir mertebededür ki pîr-i rûşen-zamîr ‘akl-ı derrâk-ı debistân-ı fehm-i fatânetde tıfl-ı levh-hân... Meydân-ı ‘irfânda semend-i bâd-pây-ı tab’-ı mutlakü’l-inânı cevelân itdükde kangı pehlevândur ki anunla da’vî-i mübârât eyleye...

¹³ *Sultân Korkud:* ...ehl-i Rûm dakâ’ik-i sâza vâkıf ve dikkat ü nezâket-i nagamâta ‘ârif olmazlar zann idüp bî-vakt u ihtimâm bir fasl sâz çalup itmâm itdükde...

Eserde dikkat, “sür’at-i fehm” ve “hiddet-i zekâ” ile birlikte anılmaktadır.¹⁴ Tezkire’de bu vasfı taşıyan şairler Sultân Korkud, Emrî, Bahâyî, Hâverî, Cemâlî-i Diger, Hâfız-ı ‘Acem, Şîrî, ‘Alî Çelebi, ‘Ulvî, Mehmed, Mesîhî, Necâtî, Nev’î, Nûhî ve Hilâlî’dir.

Hiddet, Sür’at, Tîzlik

Hiddet “öfke, keskinlik, şiddet, sertlik, titizlik, hız” (Devellioğlu, 1986, s. 439; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 486; 542; Muallim Nâci, 1995, s. 347; Parlatır, 2014, s. 635; <https://lehcediz.com/>), hiddet-i zekâ “zekâ keskinliği” (Devellioğlu, 1986, s. 439), sür’at “hızlılık, çabukluk, çabuk olma, acele, şitâb, hız” (Devellioğlu, 1986, s. 1164; Şemseddin Sami, 1987, s. 717; Muallim Nâci, 1995, s. 473; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1829; <https://lehcediz.com/>), sür’at-i intikâl “söylenilen sözi çabuk anlama” (Şemseddin Sami, 1987, s. 717), tîz de “tez, çabuk, keskin, sık, sür’atle, çabuk olan, süratli” (Şemseddin Sami, 1987, s. 457; Muallim Nâci, 1995, s. 203; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1971; <https://lehcediz.com/>) anlamlarına gelmektedir. Tezkire’de hiddet sözcüğünün “hiddet-i zekâ, zekâsı hiddetde, hiddet-i tab’ ve cevdet-i fehm” gibi tab’ ve zekâ ile birlikte kullanıldığı görülmekte ve şairin zekâ keskinliği, anlayışındaki kıvraklık ifade edilmektedir. Keskin zekâlarıyla tanıtılan şairler Âzerî, Hâtemî, Hâverî, Sinan Paşa, Şâhî (2), ‘İlmî, Mehmed ve Meylî’dir.¹⁵

Emrî: Hakkâ ki dikkat ü nezâket-i ma’ânide sâni-i Kemâl-i İsfahânîdür.

Bahâyî: Hakkâ ki bir zât-ı büzürgvâr bir gevher-i tâbdârdur ki şehbâz-ı rezânet-i efkâr ve kemend-i dikkat-i enzâr ile tâ’irân-ı ‘ulûm-ı bî-şümâr ve çerendegân-ı fûnûn-ı bisyârı sayd u şikâr kılmış...

Hâverî: Bâb-ı kazâ ve fasl-ı kazâyâda nihâyet-i ihtimâm u dikkat ve gâyet hades ü ferâseti bir mertebede idi ki...

Cemâlî-i Diger: Ol ecden metâlî’i vâfir olup gazeliyyâtı kalil ü nâdirdür dikkât-i efkâr u enzâr ile sanâyî’ ü bedâyî’-i garîbe ibdâ vü izhâr itmekle şöhr-i rûzgâr olmuştur.

Hâfız-ı ‘Acem: ...‘ulûv ü kemâlâtun cümlesini tahsil ve fûnûn-ı garîbe vü ‘acîbeyi tekmlî itmiş mahfûz u ma’lûmı hadden efzûn lâkin dikkat-i tasarrufâtı mertebe-i idrâk-i beşeriyyeden bîrûn idi.

Şîrî: Tarz-ı Şebistân Hayâl ve semt-i nezâket ü dikkat-makâlde müteferrid ve bülbül-i tab’-ı ercendi...

‘Alî Çelebi: Sâbikâ mezkûr olan Ümmü’l-veledzâde ‘Abdû’l-‘azîz merhûmun ferzend-i hayrû’l-halefidür. Niçe mevâlî-i ‘ızâm hidmetinde kesb-i ‘ulûmda dikkat ü ihtimâm idüp beyne’l-akrân hilâlâsâ müşârûn-ileyhi bi’l-benân olmuş idi... dikkat-i mütâlâ’a ve metânet-i mübâhesede her vechle fâ’ik idüğü envâr-ı hürşîd gibi lâmi’ ü bârikdür... Zât-ı şerîfî mülket-i mu’ammânun mîr-i gâlibi ve semâ-yı dikkat-i hayâlün şihâb-ı sâkıbı olup bu fennde dahî nâmdâr-ı makbûl-ı sığâr u kibâr olduğu nûr-ı hürşîd gibi rûşen ü bedidârdur.

‘Ulvî: Kıdve-i bülegâ ve ser-defter-i tâ’if-i şu’arâ Sahbân-ı cihân (Hazret)-i Hâce Selmân yalnız her mîsrâ’ında çâr emrî zikr itmegi iltizâm ile iktifâ itmemiştir. Şâ’ir-i mezbûr anların murâdından gâfil ve itdikleri san’at u dikkatden zâhil olmağa ol semtde ana iktifâ kılmamıştır.

Necâtî: ...tab’-ı bî-misâli tigrâ-yı garrâ-yı hüsn-makâl ile mu’anven gerden-i dil-i pür-kemâlî kılâde-i dikkat-i hayâl ile muhallâ vü müzeyyendür.

Nev’î: ...zemânemüzde kadem-i cevdet-i selâkatle medâric-i belâgat u fesâhata irtikâ ve kemend-i dikkat-i efkâr ile kühsâr-ı ma’ânî-i bedî’ü’l-enâra i’tilâ iden firka-i fuschâ ve zümre-i şu’arâdan...

Mesîhî: Dikkat-i hayâl ve letâfet ü nezâket-makâlde ‘adîmü’n-nazîr ve şu’arâ-yı Rûm içre sâlis-i selase dinilmeğe lâyık...

Nûhî: Dikkat-i ma’nâ ile letâfet-i edâya şîr ü şekker gibi imtizâc virmekle kelimât-ı rengîni gâyetde hoşter ü şîrîn idüğü cây-ı ‘inâd u leccâc degüldür.

Hilâlî: Cism-i nizârı kalemdân içinde ki nâl-misâli nahîf ü hezâr dikkat-i çeşm-i dîr-bîn ile nümâyân olan hilâl gibi gâyetde za’if...

Mesîhî: ...kelâm-ı rûh-bahş ve eş’âr-ı cân-perver ile ol nâzim-i belâgat-güstere Mesîh-bânî denilse revâdur.

¹⁴ *Mehmed:* Sür’at-i fehm ve hiddet-i zekâda bir şehbâz-ı mümtâzdir ki cürre-bâz-ı kuvvet-i mütehayyile hevâ-yı dikkat-i efkâr u enzârda anunla pervâz itmek emr-i muhâl ve tâ’ir-i şikeste-bâl-i hayâl ol vâdide tayerân itmek mahz-ı hayâldür.

¹⁵ *Hâverî:* ... Hakkâ ki ‘âlemi belâgat u ‘irfânun şems-i hâverî ve âsmân-ı fesâhat u imlâ ve eflâk-ı berâ’at u inşâsının mihr-i enveridür. Maşrik-ı zamîr-i münîrinden tâlî’ ü şârik olan ma’ânî âftâb-ı ‘âlem-tâb gibi zemîn ü zemânı tutmuşdur ve zükâ-yı zekâ ve hiddet-i tab’-ı hürşîd-ziyâsı niçe fusehâ vü bülegâyı inşâ-yı şî’rden sovetmişdir. Âftâb-ı eş’ârı kalb-i ‘âşık-ı sâdik gibi sûznâk ve edâsı dahî misâl-i cûybâr gâyetde latîf ü pâkdur.

Şâhî (2): Mukaddemâ tarîk-i ‘ilme sâlik dânişmend ve hiddet-i tab’ u şiddet-i zekâyı bî-mânend olup...

‘İlmî: ...câmi’ü’l-‘ulûm ve’l-hikem hiddet-i tab’ ve cevdet-i fehm ile mümtâz-ı gülîstân-ı fazl u ‘irfânda serv-misâl keşîde-bâlâ vü ser-efrâz...

Tezkire’de sür’at tabirinin anlayış kıvraklığı, hızlılığı olarak söz konusu edildiğini söylemek mümkündür.¹⁶ Bu şairler, Mehmed, Hükmî ve Ref’î-i Leng’dir. Bir şairin kelimeleri süratli bir şekilde düzenli hâle getirerek şiir alanında kalem oynatabilme başarısı, ayağı çabuk, hızlı bir ata benzetilirken “tîz” ile verilmektedir.¹⁷ Ayrıca tîz ile birlikte anlama, anlayış kullanılmakta ve şairin hızlı anlama veya düşünce tarzıyla üretimde bulunması başarı olarak kabul edilmektedir.¹⁸ Bu özelliğe sahip şairler Dervîş, ‘Alî Çelebi ve Fuzûlî’dir.

İbdâ, İbdâ’, İcâd, İhtirâ

Tezkire’de bir şairin yaratıcılık hâlinin ve yeteneğinin tanıtılıp değerlendirilmesi ibdâ, ibdâ’, icâd ve ihtirâ ile verilmektedir. İbdâ “yoktan var etme, icat” (Devellioğlu, 1986, s. 479; Parlatır, 2014, s. 679), ibdâ’ “örneksiz olarak yeni ve fevkalâde güzel bir şey meydana getirme; yaratma, özgün veya orijinal bir şey ortaya koyma veya meydana getirme; yeni ve güzel bir eser kaleme alma veya meydana getirme; yoktan var etme” (Kürkçüoğlu, 1973, s. 56; Şemseddin Samî, 1987, s. 65; Pala, 1989, C. 1, s. 477; Türkçe Sözlük, 2005, s. 923; Parlatır, 2014, s. 679; <https://lehcediz.com/>) demektir. Muallim Naci (1995, s. 18) ibdâ ve ibdâ’yı aynı başlık altında ele alırken “nümunesiz bir şey vücuda getirmek, getirilmek; evvelden naziri görülmemiş bir şi’r söylemek, söylenilmek” olarak tanımlamaktadır. İcâd “fikir, konu, söz ve söyleyişte yeni bir şey vücuda getirme, getirilme; yeni bir şey çıkarmak, çıkarılmak; yaratma, bulma, buluş; var etmek, edilmek; vücuda getirmek, getirilmek; zaman aşımına uğramış kelimeyi tekrar gündeme getirme; gerçekmiş gibi gösterme; hoş görülmeyen yeni bir huy, davranış göstermek, yadırganan bir yol tutmak; yazıda konuyla ilgili birtakım yeni fikirler bulmak” (Kürkçüoğlu, 1973, s. 56, 58; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1981, C. 4, 337; Devellioğlu, 1986, s. 484; Şemseddin Samî, 1987, s. 236; Muallim Nâci, 1995, s. 140; Pala, 1989, C. 1, s. 482; Türkçe Sözlük, 2005, s. 925; Parlatır, 2014, s. 685; <https://lehcediz.com/>) demektir. İcâd-ı bedâyî “güzel ve estetik eserler ortaya koyma; yeni ve orijinal bir fikir veya yeni bir konu bulma ve eserlerde işleme” (Parlatır, 2014, s. 685) anlamlarına gelmektedir. İhtirâ da “misli görülmemiş bir şey vücuda getirmek, getirilmek; bilinen âlet ve unsurların yardımıyla ve fikir gücüyle benzeri olmayan bir şey bulma, türetme; asılsız bir şey uydurarak gerçek gibi gösterme; kimse tarafından kullanılmamış söz ve mazmunlar kullanma; yeni bir şey bulma, yaratma, türetme” demektir (Devellioğlu, 1986, s. 502; Şemseddin Samî, 1987, s. 79; Muallim Nâci, 1995, s. 33; Türkçe Sözlük, 2005, s. 943; Parlatır, 2014, s. 709; <https://lehcediz.com/>).

¹⁶ *Hükmî*: Tabî’at-ı şi’riyyesi cevdet ve fehm ü iz’ânı sür’at ile ma’lûm-ı ashâb-ı fazl u rukûm olup eş’ârı dahî şi’âr u disâr-ı letâfet ile mevsûmdur.

Ref’î-i Leng: ‘İlm-i kalem-i müşgîn-rakamı dîş-benân-ı sür’at-nişân üzre ref’ itmege nasb-ı nefes itmekle vakâyî’ ü ahvâl...

Mehmed: Sür’at-ı fehm ve hiddet-i zekâda bir şehbâz-ı mümtâzdur ki cürre-bâz-ı kuvvet-i mütehayyile hevâ-yı dikkat-i efkâr u enzârda anunla pervâz itmek emr-i muhâl...

¹⁷ *Fuzûlî*: Sâha-i vasf-ı kelâm-ı pür-intizâmı ol mertebeden bîrûndur ki küme-yi tîz-kâm-ı aklâm-ı meydân-ı i’lân u ilâmında cevelân itmege kâdir ola.S. 799

¹⁸ *Dervîş*: Hakkâ ki binâ-yı tab’-ı pür-iktidârı her beytün binâsında tarrâhliklar itmekle binâa-yı nazmını muhkem ü üstûvâr ve nakkâş-ı zihn-ı tîz-kârı her beytün der ü divârını pür-nakş u nigâr itmîşdür. S.388

‘Alî Çelebi: Hakkâ ki bir zât-ı şerîf ve bir vücûd-ı latîfdür ki ahlâk-ı mutarrâ buhûr-ı mecâlis-i fezâ’il ve mahâsin-i ‘âdât-ı cemîli trâz-ı libas-ı şemâ’il tâbende-i hûrşîd-i zâmir-i münîrî şem’-i encûmen-i dânişverî ve âyîne-i re’y-i müstenîrî câm-ı cihân-nümâ-yı hüner-güsterî safha-i zamîr-i münîrî müşkil-güşâ-yı ‘akl-ı müstefâde ve berîd-i hâtır-ı tîz-kâmı râh-nümâ-yı vüfûd-ı salâh u sedâd sahâ’if-i ahlâkî rûy-ı zemînde evrâk-ı gül ü nesrîn gibi güsterânide ve şemâme-i nûkhet-i fazv-ı ‘amîmi nesim-i bahâr gibi her diyâra resîde olmuştur.

Muallim Naci (1995, s. 33) “ihtirâ’ hakk-ı İlâhî’de kullanılmadığı hâlde icâd kullanılır. İcâd-ı kâ’inât denilir. İhtirâ’-ı kâ’inât denilmez.” diyerek icâd ile ihtirâ’ arasındaki farka dikkat çekmektedir. Tanımlardan anlaşıldığı gibi bu kelimeler arasında ufak bazı farklar bulunmakta. Bir şeyin ibdâ’ olabilmesi için o şeyin fevkalâde güzel olması; ihtirâ’ olabilmesi için de bilinen âlet ve unsurların yardımıyla ve fikir gücüyle benzeri olmayan bir şeyin ortaya koyulması veya kimse tarafından kullanılmamış söz ve mazmunlara yer verilmesi gerekmektedir. İcâd sözcüğünün diğerlerinden farkı ise “uzun süre kullanılmayan, zaman aşımına uğramış bir sözcüğü tekrar gündeme getirme; hoş görülmeyen yeni bir huy, davranış göstermek veya yadırganan bir yol tutmak”tır. Tezkire’deki ifadelerden hareketle ibdâ, ibdâ’, icâd ve ihtirâ’nın bir şairin doğal sanat gücü ve yeteneği açısından önemli olduğunu ve bunların rastgele kullanılmadığını söylemek mümkündür. Tezkire’de bu yönleriyle ele alınıp olumlu veya olumsuz değerlendirilen şairlerin sayısı oldukça fazladır. Bunlar Sultan III. Murad, Ümidî, Bahrî, Bahâyî, Behiştî-i Diger, Ca’fer Çelebi, Cemâlî-i Diger, Harîrî, Halîmî, Mevlânâ Hüsrev, Hayâlî Beg, Dervîş (3), Zâtî, ‘Ârif, ‘Ulvî, Garâmî, Kadri, La’lî, Lem’î Mecdî, Merdî-i Diger, Mehemed, Mehemed Emîn, Mustafâ (2), Nev’î, (2) ve Visâlî’dir.

Tezkire’de ibdâ ile birlikte sıklıkla “belirtme, gösterme, ortaya çıkarma, açığa vurma” (Parlatır, 2014, s. 802) anlamlarına gelen izhâr, bazen de ihtirâ’ sözcüğü anılmaktadır. Hasan Çelebi, Bahrî’nin biyografisinde “deniz veya büyük göl; aruzda vezinlerin tasnifi ile oluşan dizge ya da bölük: hezec, recez, remel, münserih, muzârî, nüctes, seri, hafîf, mütekârib, kâmil, tavîl” (Parlatır, 2014, s. 146) anlamlarına gelen “bahr” sözcüğünü, şairin mahlasıyla tenasüp oluşturacak şekilde tevriyeli kullanırken, onun şiir ve nesir denizine bir dalgıç gibi daldığını ve inci, cevher gibi kıymetli edebî ürünler ortaya çıkardığını ibdâ ve izhâr ile ifade etmektedir.¹⁹ Bahâyî ve Zâtî için de benzer söyleyişler söz konusudur.²⁰ Ca’fer Çelebi’nin belagat ve fesahattaki başarısı ibdâ ve izhâr, Mustafâ (2)’nın beğenilen Ahlâkû’s-saltanat adlı kitabında gösterdiği başarı izhâr, ibdâ’ ve i’lâm ile verilmektedir.²¹ Tezkire’de Cemâlî-i Diger’in garip sanatlar yapması, Harîrî’nin mesleğiyle ilgili kelimeleri şiirlerinde kullanması, Halîmî’nin kaleme aldığı Halîmî Lugatı ile şiir alanındaki bilgisini göstermesi, Hayâlî Beg’in şiirlerinde tasavvufî unsurlara başarılı şekilde yer vermesi, La’lî’nin oldukça dikkate değer şiirler kaleme alması, Mehemed Emîn’in Türkçe şiirlerindeki üstünlüğü ibdâ ve izhârın birlikte kullanımıyla ifade edilmektedir.²²

¹⁹ *Bahrî*: ...tab’-ı revân u pür-safâsı şî’r ü inşâ tahrîr ü imlâ bahri içre âşinâ olup gavvâşlıklar itmekle niçe le’âlî-i âbdâr ve cevâhir-i pür-i’tibâr ibdâ vü izhâr itmişdür.

²⁰ *Bahâyî*: Hakkâ ki bir zât-ı büzürgvâr bir gevher-i tâbdârdur ki şehbâz-ı rezânet-i efkâr ve kemend-i dikkat-i enzâr ile tâ’irân-ı ‘ulûm-ı bî-şûmâr ve çerendegân-ı fûnûn-ı bisyârı sayd u şikâr kılmış ve gavvâsvâr bihâr-ı zehhâr-ı ma’ârif ve ‘ummân-ı bî-kerân-ı letâ’ife gavta itmekle nice le’âlî-i âbdâr ve cevâhir-i pür-i’tibârı ibdâ vü izhâr itmişdür.

Zâtî: Lâkin yine deryâ-yı şî’re gavvâşlık idüp medhinde niçe le’âlî-i âbdâr ve cevâhir-i pür-i’tibâr ibdâ vü izhâr idüp âstân-ı gerdûn-medârına nisâr u îsâr itmekle mazhar-ı cevâ’iz-i bî-şûmârı olmuş idüm...

²¹ *Ca’fer Çelebi*: Bu bir iki eş’âr-ı belâgat-şî’âr ol şâ’ir-i nâmdâr ve nâzım-ı Sahbân-iktidârın zemîn-i belâgata nisâr ve kân-ı fesâhatdan ibdâ vü izhâr itdüğü le’âlî-i âbdâr...

Mustafâ (2): Ahlâkû’s-saltanat adlı bir kitâb-ı belâgat-nisâb te’lif itmişlerdür. Ol kitâb-ı müstetâbda izhâr-ı yed-i beyzâ idüp vâzî’-i kavâ’id ü kavânîn-i fenn-i inşâ ve râfî’-i mebânî-i üslûb tahrîr ü imlâ oldukların i’lâm u ibdâ itmişlerdür.

²² *Cemâlî-i Diger*: Dikkât-i efkâr u enzâr ile sanâyi’ ü bedâyi’-i garîbe ibdâ vü izhâr itmekle şöhre-i rûzgâr olmuşdur.

Harîrî: Egerçi kerem-i pile aklâmından câri olan lu’âb ile harîr-i ma’ânî-i bî-hisâb ibdâ vü izhâr itmişdür.

Hasan Çelebi, Ârif'in şiirden başka şeyler icat etmesini ibdâ', bunların alışılmışın dışında olmasını ihtirâ'; Behiştî-i Diger'in şiirde eşi, benzeri nadir bulunabilecek latîf manalar sergilemesini, Mevlânâ Hüsrev'in üstün nitelikte eserler kaleme almasını ibdâ ve ihtirâ' ile takdim etmektedir.²³ Ayrıca yeni manalar ortaya çıkarma yetisi sergileyen meşhur şairler için icâd sözcüğü kullanılmaktadır.²⁴ Tabiatı yakıcı (vakkâd), zihni iyiyi kötüden ayırt edebilecek güce sahip olan (nakkâd) ve güzel söz söyleyen; renkli hayaller, manalar icâd eden şairlerin aynı zamanda ihtirâ' sahibi oldukları da düşünülmektedir.²⁵ Dervîş (3)'in yeni şeyler ortaya çıkarması isti'dâd, Nev'î'nin belagat, beyân ve fesahattaki yaratıcılığı, Zâtî'nin de şiire getirdiği yenilikler icâd olarak değerlendirilmektedir.²⁶

Tezkire'de Şîrî (2)'nin bir gazeli; 'Ulvî'nin sanatlı, hayallerle dolu eşsiz kasideleri, Garâmî'nin yaptığı bir sazı, Mustafâ (2)'nin Hâce Efendi Hazretlerine söylediği bir kasidesi ve Visâlî'nin örnek olarak sunulan şiiri ihtirâ' olarak takdim edilmektedir²⁷

Halîmî: ...Lugat-ı Halîmî demekle meşhûr ve halk arasında makbûl u mezkûrdur. Egerçi şi'rlere iştihârı yoktur. Lâkin kitâb-ı mezbûrda sanayi'-i şi'riye müte'allik kelimât itdüğüçün nâmı bu cerîdede isbât olındı. Ve meydân-ı 'ilm-i fera'izde küme-yi tab'ı hayli râkız olup bu fennde hâ'iz-i sihâm-ı nâm u nişân müşârûn-ileyhi bi'l-benân olmuş idi. Fenn-i mezbûrda bir metn ü şerh te'lîf idüp 'ilm-i mezkûrda gâyet iktidârın ibdâ vü izhâr itmişdür.

Hayâlî Beg: Ba'z-ı eş'âr-ı nâmdârı vardır ki andan merhûmun 'âlem-i kuds ve diyâr-ı üns ile âşînâ ve dîde-i 'aynû'l-yakîni kuhl-i gubâr-ı 'âlem-i gaybla rûşenâ vü bînâ oldugın izhâr u ibdâ idüp...

La'li: Lâkin kân-i cinân ve ma'den-i dil ü cânından makbûl-ı sarrâfân-ı bâzâr-ı 'irfân ki niçe la'l-i âbdâr ve gevher-i pür-i tibâr ibdâ vü izhâr eylemişdür.

Mehmed Emîn: Bu eyyâmda tab'-ı 'âlî ve zât-ı me'âlî-münşileri nazm-ı eş'âr-ı Türkîye kûşîş ü verziş itmekle tamâm mertebede miknet ü iktidâr ibdâ vü izhâr eyleyüp reşehât-ı kîlk-i şehâb reftârı gûşvâre-i gûş-ı ashâb-ı 'irfân olmagla ve zîver-i gerden-i hoş erbâb-ı iz'ân olmagla lâyük u sezâvârdur.

²³ 'Ârif: Mezbûrun şi'rden gayrı çok nesne ibdâ'ı ve garâ'ib ü 'acâ'ib ihtirâ'ı vardır.

Behiştî-i Diger: Ve fenn-i şi'rde dahî fâ'ik her cihetle medh ü tavsîfe lâyük şâ'ir-i sâhir 'adil ü nazîri nâdir ma'ânî-i latîfe ibdâ' ü ihtirâ'a kâdirür.

Mevlânâ Hüsrev: Mü'ellesât-ı fâ'ikasında ibdâ vü ihtirâ' itdüğü hakâ'ik-i dakâ'ika tâ'ir-i hâtur-ı fuzelâ-yı mâzî ve gâbir-i kuvvet-i fikr-i dakîk ve cenâheyn-i tassavvur u tasdik ile küngüre-i kâh husûline vâsıl olmak mahz-ı hayâl ve peyk-i serî'ül-ikdâm ifhâm-ı ma'ûnet-i idrâkât-ı havâss ve me'ûnet-i mukaddemetîn-i kıyâs ile ser-hadd-i mülket-i vücûdına dâhil olmak emr-i muhâldür... bihâr-ı belâgatdan le'âlî-i âbdâr ve kân-ı fesâhatdan gevâhir-i pür-i tibâr ibdâ itdüklerin ihbârdur.

²⁴ *Ümîdî:* ...sâhib-Dîvân-ı fâ'ikü'l-akrân icâd-ı ma'nâya kâdir şâ'ir-i pür-'unvândur.

Kadrî: Bu fennde dahî ba'z-ı kemâlâtı zâhir olup icâd-ı ma'nâya kâdir şâ'irdür.

Merdî-i Diger: Hâlince icâd-ı ma'nâya kâdir şâ'ir-i sâhir geçer.

²⁵ *Mecdî:* El-hakk makbûl-ı tîbâ' hûb-ma'nâlar icâd u ihtirâ' itmişdür.

Lem'î (2): Hakkâ ki eyyâm-ı cevânî ve 'unfuvân-ı zindegânîde âftâb-ı rahşân-ı eş'ârınun berk-misâl iltimâ'ı ve nücûm-ı kemâlât-ı belâgat-mevsûmının gerçekden barîk ü şu'â'ı eş'ârında ma'ânî-i dakîka ve tahayyûlât-ı reşîka îrâd itmege hayli iltiyâ'ı ve tab'-ı vakkâd u zihn-i nakkâdınun bu fennde icâd u ihtirâ'ı vardır.

²⁶ *Dervîş (3):* Zât-ı sûtûde-sîfâtında mûda' ü meknûn olan kuvveti fa'le ve sandûk-ı derûn-ı ma'ârif meşhûnında mahzûn olan le'âlî-i isti'dâdî icâd getürmekle dâhil-i harem-i sarây-ı sultânî olup ehl-i cinân gibi yiri behişt-i câvidân olmuş idi.

Nev'î: Meydân-ı fesâhatde nîze-i hâmesin ele alup cevâd-ı tab'-ı pür-icâdına cevelân virdükde kangı şâ'irdür ki anunla mukâbele kıla ve 'arsa-i belâgat u beyânda yek-rân kılup pür-iz'ânına menzil virdükde hiç nâzım mı bulınur ki anunla mübârezeye gele.

Zâtî: Fi'l-vâki' musâhabet-i yârân ve mükâleme vü mübâhese-i hünerverânun icâde-i icâd-ı şi're çok dahli var idüğü zâhir ü bedîdâr ve dahl-i mu'ârazanın terakkîde hayli medhali olduğu mânend-i hûrşîd-i nevvâr rûşen ü âşkârdur. Lâkin ba'z-ı yârân vâsita-i samem ile sohbât ü ülfetden münkâtî' olması şi're temahhuzına sebebdür dirler... mezbûrun gâyetde fakr-ı mudki' ve zarûret-i tâmmı var idi.

²⁷ *Şîrî (2):* Bu gazel ihtirâ'-ı hâssıdır.

Gazel :
Göricek olur gamze-i dil-beri
Kılıc kapkara hançeri sapsarı
Çemen bahr-ı ahzer gibi yemyeşil
Solar vech-i dil-ber gibi aparı
Seherden tur aşıama dek Şîriyâ
Öp öylen gelürse sana ol perî

'Ulvî: Ba'z-ı bî-insâf u bed-gûylar mezbûrî şâ'ir-i pür-güydur eş'ârınun edâsı sâdedür dirler. Lâkin ta'n-ı mezbûr insâfıdandır ve mehcûrdur zîrâ ki musanna' ü muhayyel bî-misl ü bî-bedel kasâ'id-i müşkilesi vardır ki kendüsi ihtirâ' itmişdür.

Garâmî: Hattâ kendüsi bir saz ihtirâ' itmişdür...

Mesel-gû, Nâdire-gû, Sec'-gû

Sözlüklerde mesel “anlamalı, dokunaklı ve etkili söz, örnek alınacak söz, ders verir nitelikte masal veya hikâye; dâstân; atasözü; ma'nâ-yı zâhîrisi kasd olunmayup zımnen ve kinâyeten diğer bir şey'e delâlet itmek üzere îrâd olunan söz, âdâb u ahlâk ve nasâyihe müte'allik küçük hikâye, terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye; eğitici hikâye veya masal” (Devellioğlu, 1986, s. 747; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 1289; Muallim Nâci, 1995, s. 714; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1377; Parlatır, 2014, s. 1068), nâdire “nâdir olan şey, seyrek, az bulunur” (Devellioğlu, 1986, s. 951; Şemseddin Samî, 1987, s. 1446; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1450), nâdire-gû “nâdire-senc, güzel fıkralar anlatan, nükteli sözler söyleyen, zarif kimse, nüktedân, nâdir söz söyleyen” (Devellioğlu, 1986, s. 951; Muallim Nâci, 1995, s. 881; <https://lehcediz.com/>), sec' “nesirde yapılan kafiye, ibârenin kafiye olan cümle sonlarından her biri, secili söz” (Devellioğlu, 1986, s. 1112; Şemseddin Samî, 1987, s. 710; Muallim Nâci, 1995, s. 469; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1718) olarak tanımlanmaktadır. İshak b. İbrâhim el-Fârâbî, seci, mesel ve nâdire terimlerinin farklılıklarına temas etmiş ve her üç terimin de hikmet ile olan bağına değinmiştir. Hikmeti “varlıkta gizli olan gerçeğin açığa çıkarılıp lafza dökülmesi” olarak tanımlayan Fârâbî'ye göre seci “hikmetin kafiye söz halinde tertip edilmesi”, mesel “avam ve havassın sevinçli ve sıkıntılı günlerindeki duygu ve düşüncelerini dile getiren sözleri hikmetin en belîğ şekli”, nâdire de “sadece seçkinler arasında şöhret bulan ‘sahih hikmet’ tir.” Çağdaş araştırmacı Muhammed Tefvik Ebû Ali “mesel soyutlaşıncı bir tür hikmete, hikmet yaygınlaşıncı anonim mesele dönüşmüş olur.” demektedir (Kutluer, 1998, C. 17, s. 505-506).

Kınalızâde Hasan Çelebi'nin de bu üç sözcük arasındaki farklılıklara dikket ederek Rûhî'yi sec'-gûy, İlâhî-i Diger ve Zeynî'yi nâdire-gûyân, Cemâlî-i Diger'i de mesel-gû olarak değerlendirdiğini söylemek mümkündür.²⁸

Nakkâd, Sencîde, Sühan-ârâ, Vezn i Tab'/ Mîzân-ı Tab'

Nakd, “sözün kusurlusu ile kusursuzunu ayırt etmek, özellikle nazmın kusurlarını göstermek için kullanılan bir edebiyat terimidir.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986, C. 6, s. 504). Arapça “nakd” kökünden türetilen nakkâd “nakd eden, paranın kalpını sağlamından ayıran; bir şeyin iyisini kötüsünden seçen, mahir, tenkitçi; imam, hatip; kayyum” anlamlarına gelmektedir (Kürkçüoğlu, 1973, s. 113; Devellioğlu, 1986, s. 959; Bilgegil, 1989, s. 10; Vanlıoğlu ve Atalay, 1994, s. 219; Muallim Nâci, 1995, s. 412; 907; Şemseddin Samî, 1987, s. 1467; <https://lehcediz.com/>). Bir şairin yaratıcılığı için

Mustafâ (2): Cümleden mecmû'a-i mekârim ü me'âliye dibâce olup sultân-ı 'ulemâ vü mu'allim sultân olan Hâce Efendi Hazretlerine didükleri kasîde-i muhteri' alarındur.

Visâlî: Bu eş'âr anun güftârındandır ihtirâ'idur.

²⁸ *Rûhî (2):* ...bülbulân-ı gülîstân-ı şî'r olan şu'arâ medh-hân-ı gül-i ra'nâsı ve kûmrîyân-ı bûstân-ı nazm olan bûlegâ sec'-gûy-ı serv-i bülend-bâlâsı idi.

İlâhî-i Diger: Cümle-i nâdire-gûyân-ı cihân ve turfe-sühanân-ı nâzımân-ı zemândandır.

Zeynî: Vezîr-i a'zam 'Osmân Paşa (Hazretleri) vilâyet-i Şîrvânî feth ü teshîri ile 'ilâve-i memâlik-i 'Osmânî itdükde tehniyet-i feth için didüğü ebyât meşhûr-ı cihân olup ser-defter-i nâdire-gûyân olan dîvâne insân tahmîs eylemişdür.

Cemâlî-i Diger: Mesel-gûylık semtine sâlik olmagla ol denlû metâlî-i şerîfe ve ma'ânî-i latîfeye mâlik olmuşdur ki tahrîr ü takrîri hâric-i hayta-i ta'bîrdür.

gerekli unsurlardan biri olan nakkâd, Tezkire’de “bir şeyin iyisini kötüsünden seçen, mahir, tenkitçi” anlamları doğrultusunda kullanılmakta ve sıklıkla vakkâd (yakıcı, hararetli, ateşli) ile anılmaktadır.²⁹ Bu bakımdan ele alınan şairler Sultân Murâd, Ahmed Çelebi, Hazret-i Hâce Efendi, Hâleti Çelebi, Lem’î ve Mustafâ’dır.

Sencîde “tartılı, tartılmış, dengeli, ölçülü, yerinde söz; muvazenetli, muntazam; iyi düşünülmüş, tam yerinde ve bir kıvrıma bağlı yaprak motifinin kıvrımın mukabil tarafına konulan ikinci motif” demektir (Devellioğlu, 1986, s. 1160, 1123; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 738; Muallim Nâci, 1995, s. 484; <https://lehcediz.com/>). Tezkire’de sözlük anlamı doğrultusunda ölçülü, düzgün söz söyleyen şairler için tercih edilmektedir.³⁰ Hüdâyî ve Hasîbî bu vasfa sahip şairlerdir.

“Tartma, tartılma; tartı; ölçü, ağırlık; şiirin önemli unsurlarından biri olan ölçü, ahenk unsuru” (Kürkçüoğlu, 1973, s. 179; Devellioğlu, 1986, s. 1382; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 1491; Türkçe Sözlük, 2005, s. 2090; Parlatır, 2014, s. 1796) anlamlarına gelen veznin bir tezkire tabiri olarak “vezn-i tab’, mîzân-ı tab’” şeklindeki kullanımını “yaratılıştta var olduğu düşünülen ölçü, değerliyi değersizden ayırt etme kabiliyeti” olarak algılamak mümkündür.³¹ Bu özelliğe sahip şairler Hâce Çelebi ve Vezni’dir.

Farsça birleşik sıfat olan sühan-ârâ da “güzel, düzgün söz söyleyen, söz süsleyen” demektir (Devellioğlu, 1986, s. 1160; Şemseddin Sâmî, 1987, s. 712; Parlatır, 2014, s. 1531). “Güzel, düzgün söz söyleyen” anlamına gelen tabir, Hayâlî Bey için kullanılmaktadır.³²

Pür-gûluk

Pür-gûy “çok söyleyen, bol konuşan, çalçene, çenesi düşük, mızımız” (Devellioğlu, 1986, s. 1043; Doğan, 2011, s. 1015; Parlatır, 2014, s. 1376; <https://lehcediz.com/>) demektir. Tezkire’de sözlük anlamı doğrultusunda “çok yazan, çok eser veren”³³ anlamlarındadır. Hasan Çelebi, pür-gûy şair olan

²⁹ *Lem’î*: Hakkâ ki eyyâm-ı cevânî ve ‘unfuvân-ı zindegânide âftâb-ı rahşân-ı eş’ârınun berk-misâl iltimâ’ı ve nücûm-ı kemâlât-ı belâgat-mevsûmının gerçekden barîk ü şu’â’ı eş’ârında ma’ânî-i dakîka ve tahayyülât-ı reşîka îrâd itmege hayli iltiyâ’ı ve tab’-ı vakkâd u zihn-i nakkâdınun bu fennde îcâd u ihtirâ’ı vardır.

Sultân Murâd: ...bir cânbâz-ı sihr-bâzdur ki elinden terâzû gîtmez ve bir sayrafi-i nakkâddur ki bâzâr-ı cihânda mîzân u mîyârsuz bir kâr itmez.

Hazret-i Hâce Efendi: ...‘ummân-ı tab’-ı gevher-efşânî menba’-ı esrâr-ı İlâhî ve zihn-i nakkâd-ı âlî-şânî ma’den-i eltâf-ı nâ-mütenâhidür.

Ahmed Çelebi: Câmî-i esnâf-ı fezâ’il ü kemâlât ve menba’-ı envâ’-ı fevâzıl u mükerremat zihn-i vekkad ve tab’-ı nakkâdî idrâk-ı dakâ’ık u hakâ’ik-i esrârda...

Hâleti Çelebi: Evkât-ı huceste sâ’âtin tahsil-i letâ’if ü kemâlâta sarf-ı kavî vü enzâr itmekle nakâve-i rûzgâr ve kıdve-i mahâdim-i sûtûde-etvâr oldugı mücib-i hayret-i erbâbü’l-bâb idüğinde şübhe vü irtiyâb yokdur.

Mustafâ: Püte-i mücâhede vü iştigâlde sim-i vücûd-ı kerîmini kâl itmekle sarrafân-ı bâzâr-ı ‘irfân katında kâmilü’l-’ayâr ve nakkâdân-ı fazl u ikân miyânında pür-itibâr olmuştur.

³⁰ *Hüdâyî*: Bu eyyâmda kelîmât-ı sencîde ve ebyât-ı pesendîdeleri mekârim ü ahlâk-ı hamîdesi gibi ma’rûf u meşhûr ve elsine-i hâss u ‘âmmda medâ’ih ü senâsı metluvv ü mezkûr olmuştur.

Hasîbî: Tab’-ı kâmilî nakâve-i ‘âlem-i vücûd u imkân olan benî-i nev’-i insânun sâ’ir-i envâ’ından fazîlet ü meziyyeti ‘ilm ü ma’rifetle olduğına ‘âlem ü mîzân-ı zâhirü’l-beyân *hel yestevi’l-lezîne ya’lemüne ve’l-lezîne lâ ya’lemün* ile sencîde oldukda meziyyet ü rûchân-ı ehl-i ‘irfân-ı vâzihü’l-burhân olduğına *lem ve lemmâ* gibi câzim olup tâze-nihâl-i çemen-i ikbâllerine reşehât-ı feyz-i ‘ulûmla neşv ü nemâ...

³¹ *Vezni*: Lâkin sebîke-i kelîmâtı sayrefiyân-ı belâgat ve nâkîdân-ı kemâlât yanında tâmmü’l-vezn ve kâmilü’l-’ayâr ve sikke-i kubûl ile meskûk ba’z-ı metâlî’ ü eş’ârı vardır.

Hâce Çelebi Efendi: ...cümlesi mişkât-ı zihn-i vakkâdında iktibâs-ı envâr-ı rüşd ü reşâd ve meyâmin-i feyz-i in’âmından iktinâs-ı şevârid-i merâm iderler idi şol ki mîzân-ı tab’-ı ‘âfîlerine sencîde olmaya.

³² *Hayâlî Bey*: Vilâyet-i Rûmun melikü’ş-şu’arâsı ve bu merzbûmun merd-i sühan-ârâsı hevâ-yı evc-i istignânun ferhunde-hümâsî Kâf-ı ‘âlem-i itlâkun ‘ankâsı gülîstân-ı belâgatun sevr-misâl keşîde-bâlâsı...

³³ *Bâlî-i Diger*: ... eş’ârına hadd ü gâyet yok şa’ir-i pür-gûy.

‘Ulvî’yi şiirlerinde kullandığı sade üsluptan dolayı bazı insafsız, kötü düşünceli kimselerin eleştirdiklerini; ancak buna katılmadığını özgün, eşi, benzeri olmayan, sanat ve hayal bakımından zengin kaleme alınmış kasidelerini örnek göstererek belirtmektedir.³⁴ Dönemin çok yazmaktan kaynaklı sade söyleyişe yönelen şairlere olumlu bakmadığı Hasan Çelebi’nin bu ifadesinden anlaşılmaktadır. Ancak Hasan Çelebi, eserine gerekli özen ve itinaı gösteren şairler için pür-güylüğü olumsuz bir vasıf olarak görmemekte hatta onlara ayrı bir değer kattığını düşünmektedirler.³⁵ Tezkire’de bu yönleriyle söz konusu edilen şairler Emânî-i Sâni, Bâlî-i Diger, Habsî, Şeydâ, Tab’î, ‘Ulvî, Gubârî, Mu’idî ve Nûrî (4)’dir.

Tasarruf

Arapça “sarf” kökünden türetilen tasarruf “sahip olma, bir şeyi istediği gibi kullanma yetkisi, kullanım; sahiplenme, temellük etme; kendi keyfince hareket etme; bir şeyi kendi yargısına veya zevkine göre kullanma veya elden çıkarma; dilediğini yapmak suretiyle, bi’l-iktidâr idare, fâ’il-i muhtâr olmak üzere zabt etmek, edilmek; idare ile kullanma, tutum, ekonomi; artırma, artırılma; bir kadına eş muamelesi yapma; gramer, dilbilgisinin şekil bilgisiyle uğraşan dalı” (Devellioğlu, 1986, s. 1239; Pala, 1989, C. 2, s. 308; Şemseddin Sami, 1987, s. 409; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990, C. 7, s. 462; Muallim Nâci, 1995, s. 247; Türkçe Sözlük, 2005, s. 1911; Doğan, 2011, s. 1204; Parlatır, 2014, s. 1636; Redhouse, 2015, s. 70; <https://lehcediz.com/>) anlamlarına gelmektedir. Ayrıca bir sanatın icrâsına, tam bir yetkiye sahip olmaya “tasarrufât-ı fi’liye”, dilde herkesin benimseyeceği yenilikleri kullanmaya da “tasarrufât-ı lisâniye” (Devellioğlu, 1986, s. 1239) denilmektedir. Mutasarrıf “tasarruf eden, kendinde kullanma hakkı ve salâhiyeti bulunan; bir işi istediği gibi idare eden ve kullanan, malik, sahip” (Devellioğlu, 1986, s. 826; Parlatır, 2014, s. 1142) demektir. Tanımlardan dilde ve sanatta olmak üzere her iki alanda tasarruf yapılabileceği anlaşılmaktadır.

Tezkire’de tasarruf ve mutasarrıf kavramlarının sözlük anlamları doğrultusunda çoğunlukla icâd kelimesiyle birlikte geçtiği, şair için önemli vasıflar arasında sayıldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca tezkiredeki ifadelerde tasarrufun, dilbilgisi kuralları içinde sanat unsurlarını ve dili en iyi şekilde kullanma ustalığı, alışılmışın dışında bir yenilik içinde kendini ortaya koyabilme becerisi olarak değerlendirildiğini söylemek de mümkündür.³⁶

Habsî: Gâyetde pür-güylü idi.

Şeydâ: Eş’ârî vâfir pür-güylü şâ’irdür.

Tab’î: Tab’î kûr-ı pür-güylü şâ’ir el-hakk şî’rinde câşnî-i safâ zâhirdür...

Mu’idî: Şâ’ir-i pür-güylüdür.

Nûrî (4): ...eş’ârî vâfir-i pür-güylü şâ’ir idi.

³⁴ *Ulvî*: Ba’z-ı bi-insâf u bed-güylar mezbûrî şâ’ir-i pür-güylüdür eş’ârının edâsı sâdedür dirler. Lâkin ta’n-ı mezbûr insâfdandır ve mehcûrdur zirâ ki musanna’ ü muhayyel bi-misl ü bi-bedel kasâ’id-i müşkilesi vardır ki kendüsü ihtirâ’ itmişdür.

³⁵ *Gubârî*: Merhûm egerçi pür-güylü şâ’ir idi ammâ makbûl u mergûbî dahî vâfir ve göze tokınup terâzû-yı nazardan iner eş’ârî dahî eşk-i çeşm-i âşık gibi mütekâsirdür.

Emânî-i Sâni: Kesirü’l-kelimât ve ‘azizü’l-ebyât meydân-ı cihânda çevgân-ı belâgatle rûbûde-güylü olan nâzım-ı pür-güylüdür.

³⁶ *Mihri*: ...dest-i Meryem bîkr-i fikri nahle-i ratb-ı belâgata ihtizâz virmekle ber-muktezâ-yı tesâkut-ı ‘aleyke rutaben ceniyen letâ’if ü fevâke zerâ’ifi ictinâ vü iktitâf idüp ‘arâ’is-i ebkâr-ı ma’ânî-i dakikayı hacle-i tasarrufına getirmekle ser-â-perde-i hâtirinde ebkâr-ı efkâr mütezâhir ve gamâm-ı insicâm gülşen-i eş’âr-ı pür-ihâmından mütekâtırdur.

Garibî: Hakkâ ki tab’î mutasarrıf ve eş’âr-ı belâgat-şî’ârî sâye-i berâ’at u nezâketde...

Hasan Çelebi, İşkî'nin tasarruf yeteneğinin olmayışını

“Şi’rinde melâhat ve kendüde icâd-ı tasarrufa kudret yog iken yine zemânında hayli ri’âyet olunup yevmi yüz akçe vazîfesi var imiş. Hattâ ol eyyâmda ba’z-ı şu’arâ bu beyti dimişdür.

Beyt : ‘İşkiyâ tâlî’üne ‘ışk olsun

Gerçi nazmun kötü sitâren eyi” (Hasan Çelebi Tezkiresi, 1999, C. 2, s. 663)

şeklinde ifade etmekle birlikte şairliğinin kötü oluşunu da örnek bir şiirle dile getirmektedir. Hasan Çelebi, bir şairde tasarrufun olmayışını açıkça eksiklik olarak görmektedir.

Yaratıcılıkları Olağanüstü veya Bilinmeyen Bir Güce Dayandırılarak Değerlendirilen Şairler

Hasan Çelebi, bir şairde olağanüstü bir güç ve yetenek görmüşse onu övmek, yüceltmek, kendisinde veya sanat çevresinde yarattığı etkiyi yansıtabilmek adına “cânâz-ı sihr-bâz, mahsûd-ı şâ’irân-ı sâhirân-ı zemân, fasîh-zebânân-ı sihr-âsâr, şâ’ir-i sâhir, reşehât-ı kilik-i sehîr, sehîr-ı mu’ciz-âsâr, envâr-ı kelâm-ı mu’ciz-nizâm, izhâr-ı yed-i beyzâ, sâhib-i yed-i beyzâ, Mesîhâ-sıfat, Mesîhâsâ sühan mürdelerin ihyâ iden, ‘âlem-i kuds ve diyâr-ı üns ile âşinâ ve dîde-i ‘aynû’l-yakîni kuhl-i gubâr-ı ‘âlem-i gaybla rûşenâ vü binâ oldugın, levh-i hâtır-ı ‘âtır mahall-i nukûş-ı hakâ’ik-i İlâhî, efrûhte-i yed-i kudret-i Yezdân” (Sungurhan Eydurhan, 1999, C. I s. 660-667) gibi ifadeler kullanırken, şairin sanatsal güç ve yeteneğini doğrudan Allah’a, olağanüstü veya bilinmeyen bir güce dayandırarak tanıtım ve değerlendirmeler yapmaktadır. Sihr “bir şeyi olduğundan başka türlü göstermek, aldatmak, oyalamak; birinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek; sâhir, sihr-âferîn “sihir uygulayan, yapan, büyüleyen” (Çelebi, 2009, C. 37, s. 170-172) demektir. Büyü “tabiatüstü güçler yardımıyla tabiatı etkileyerek olağan üstü sonuçlar elde etme esasına dayanan faaliyetler için kullanılan bir terim”dir (Tanyu, 1992, C. 6, s. 501-506). Harman (2013, C. 43, s. 376-377), yed-i beyzâ için “Hz. Mûsâ’nın peygamberliğini kanıtlamak için gösterdiği bir mucizedir... Müfessirler kelimeyi ‘kusursuz, lekesiz’ diye açıklamaktadır... Mûsâ elini koynuna sokup çıkarınca eli gözleri kamaştıracak derecede parlar, çevreyi aydınlatır...” demektedir. Bu tabir mecaz olarak “keramet ve harikulade hâller ve meziyetler” (<https://lehcediz.com/>) için kullanılmaktadır. Mesîhâsâ, “Hz. İsa gibi, Hz. İsa’ya verilen adlardan biri (nefesiyle diriltme bağlamında)” (<https://lehcediz.com/>) anlamındadır.

Tezkire’de “sâhir, yed-i beyzâ veya Mesîhâsâ” olarak değerlendirilen şairlerde aranan nitelikleri, fesahat ve belâgat kurallarını iyi bilmek; yeni ve orijinal mazmunlar, latîf manalar ve hayaller üretebilmek; akıcı üsluba, ibdâ’ ve ihtirâ’ kudretine sahip olmak şeklinde sıralamak mümkündür.³⁷ Bu

³⁷ Sultan Selîm Han: ...her beyti magbût u mahsûd-ı şâ’irân-ı sâhirân-ı zemânı olmışdur.

Hazret-i Hâce Efendi: ...fasîh-zebânân-ı sihr-âsâr hîn-i tekellüm ü tebessümde ol zât-ı büzürgvârın kelâm-ı ferhunde-etvârın göricek cezm itdiler ki...

Bâkî: ...gazel-serâyân sâhiri sultân-ı şâ’irân-ı memâlik-i Rûm belki hüsv ü hâkân-ı nâzımân her merzûbüm dilir-i ‘arsa-i ‘ilm ü fehîm hüsv-i ‘âlemgîr-i iklim-i nazm mütekelellimân-ı kâfiye-güzâr u fasîh-zebânân-ı sihr-âsâr arasında ser-gazel-i Dîvân-ı fesâhat ve şâh-beyt-i mecmû’a-i belâgatdur... Hikâyet olunur ki bûlegâ-yı Rûmun şâ’ir-i sûtûde-sıfâtı ya’nî Mevlânâ Zâtî Bâkî Çelebinün bu matla’-ı fesâhat-simâtını alup tamâm gazel eylemiş ve Bâkî gibi şâ’ir-i sâhirin şi’rin ugurlamak ‘ayb degüldür dir imiş.

Behîştî-i Diger: Ve fenn-i şi’rde dahî fâ’ik her cihetle medh ü tavsîfe lâyk şâ’ir-i sâhir ‘adil ü nazîri nâdir ma’ânî-i latîfe ibdâ’ ü ihtirâ’a kâdirdür.

Hüseyinî: Bûlegâ-yı Rûmun şâ’ir-i ‘âlî-kadrî şâ’ir-i sâhir merhûm Emrî-i mezbûr Hüseyinî hakkında dimişdür.

özelliğe sahip şairlerin sayısı oldukça fazladır. Bunlardan Sultan Selim Han, Bâkî, Behiştî-i Diger, Hazret-i Hâce Efendi, Hayâlî Beg, Zâtî, Râyî, Rahmî, Şeyhî, Sun'î, 'Adnî, 'Ârif, 'Ulvî, Kirâmî, Misâlî, Merdî-i Diger, Müslimî Efendi, Mesîhî, Mu'inî, Necâtî, Nizâmî, Nev'î, Nihânî, Hüdâyî, Yetim ve kendince şâ'ir-i sâhir geçinen Sübûtî'dir. Yed-i beyzâ olarak tanıtılanlar, Hızr Beg Çelebi, Sinân Efendi, Nişânî-i Sâni, Vasfî;³⁸ Mesîhâsâ veya dem-i 'İsâ olanlar Mesîhî, Necâtî, Neylî ve Yahyâ, Hazret-i Hâce Efendi'dir.³⁹

Tezkire'de yeteneğin Allah vergisi olarak açıkça ifade edildiği Hıfzî ve 'Alî Çelebi içindir.⁴⁰

Hayâlî Beg: Bu eş'âr-ı belâgat-şî'âr ol şâ'ir-i sâhir-i nâmdârün reşha-i kilik-i sehhârî ve netice-i tab'-ı pür-iktidâridur ki sebt olındı.

Hayâlî Çelebi: Fi'l-vâkî' kitab-ı merkûm cümle-i 'ulemâ-yı 'âlem yanında makbûl u müsellemler zikr itdüğü îrâdât u dakâ'ik şâ'ir-i sâhir Hayâlî gibi dakik...

Zâtî: ...binâ-yı sarây-ı belâgatı gâyetde kavî vü metîn ma'ânî-i garîbe ve hayâlât-ı 'acîbeye kâdir 'adil ü nazîri nâdir şâ'ir-i sâhirdür.

Râyî: Bu bir iki metâlî'-i rengin ve ebyât-ı bî-karîn ol şâ'ir-i sihr-âferînüdür.

Rahmî: Hakkâ ki şu'arâ-yı Rûmun tamâm be-nâmından ve bu zümre-i 'ızâmun nihâyetde fihâmından belâgat-şî'ârün şâ'ir-i sihr-âferîni ve selâset-i edâ ve letâfet-i ma'nâyı cem' itmekle bu firkanun bî-'adil ü karînidür.

Sehî: Şu'arâ-yı Rûmun kîdve-i kâmilü's-sıfâtı şâ'ir-i sâhir merhûm Necâtî Begün gülistân-ı âstânında serv-i sehî gibi keşîde-bâlâ olmagın...

Sun'î: Şu'arâ-yı Rûmun mîrû'l-akderi merhûm şâ'ir-i sâhir Emrî dir idi ki... Bu eş'âr ol sâhir-i nâmdârundur.

'Ârif: Yine bu cümle ile şimdiki olan Şeh-nâme-gûlara göre nisbet Firdevsî-i sihr-sâz ve mânend-i serv-i ser-efrâz aralarında her vechle mümtâzdur.

'İzârî: Nâzım-ı Hüsrev ü Şîrin olan Şeyhî-i sihr-âferînü hemşîrezâdesidir.

'Andelîbî: Şâ'ir-i sâhir-i müsellemler Mevlânâ Zâtî asamm olmagın...

Merdî-i Diger: Hâlince icâd-ı ma'nâyı kâdir şâ'ir-i sâhir geçer.

Müslimî Efendi: Bakîyetü's-selef sadef-i le'âlî-i fazl u şeref 'adil ü nazîri nâdir şâ'ir-i sâhirdür.

Mesîhî: ...nâzım-ı sihr-i halâl ve şâ'ir-i sâhir-i rûşen-makâl cilveger-i mınassa-i vücûd ve sûret-nümâ-yı mir'ât-ı huzûr u şühûd olmamışdır.

Mu'inî: ...ol şâ'ir-i sâhirün âsârındandır ki sebt olındı.

Necâtî: ...şu'arâ-yı Rûmun pişvâ vü re'isi ve yarlıg u tevki'-i berâ'at u nezâketün tugrâ-nüvisi olan şâ'ir-i sihr-âferîni ve nâzım-ı 'adîmü'l-'adil ve l'-karînidür... Bu bir iki eş'âr-ı belâgat-şî'âr ol şâ'ir-i sâhir-i fesâhat-disârün ve bu birkaç ebyât-ı berâ'at-simât ol tûtî-i şekeristân-ı kemâlâtun yâdgâr-ı kalem-i sehhârî ve netâ'ic-i tab'-ı pür-iktidâridur.

Nizâmî: ...şâ'ir-i sâhir-i şîrin-kâr kasâ'id ü gazeliyyâtı muhkem ü üstüvâr...

Nev'î: ...niçe dürr-i meknûn nisâr-ı dâmen âhirü'z-zemân iden şâ'ir-i sâhirdür.

Nihânî: Cümle-i nüdemâsından olan şâ'ir-i sâhir 'Ulvî bu târihi diyüp...

Hüdâyî: ...envâr-ı âftâb gibi tâli' ü rahşân esnâf u envâr-ı nazma kâdir sâhib-i Dîvân-ı şâ'ir-i sâhirdür.

'Adnî: Hakk edâyı şu'arâ vü bülegânun yegâne-i âfâkı şâ'ir-i sâhir (Hazret)-i Mevlânâ Bâkî dimişdür.

Kirâmî: Bu cümleden nazm-ı eş'âr ile şöhrat-şî'âr şâ'ir-i sâhir-i nâmdâr olup...

Misâlî: ...ol şâ'ir-i sâhirün kelîmâtındandır ki tahrîr ü tastîr olındı.

Yetim: ...bir dürr-i şâhvâr vâhiden... nâzım-ı sâhirlerdendir.

³⁸ *Hızr Beg Çelebi:* (Hazret)-i Mevlânânun hâme-i şîrin kelâmı tûr-ı sûtür içre kelîm olup fenn-i inşâ vü imlâda sâhib-i yed-i beyzâ olduğu meşhûr u meşhûd-ı cümle-i dünyâ olup ol Mûsâ-yı 'imrân fazl u 'irfânun kemâl-i fazl u 'ilmine îmânı olmayan münkirler mânend-i Fir'avn-ı la'in fe'ti bi-âyetin in künte mine's-sâdikîn didüklerinde misâl-i su'bân-ı mübîn olan kalem-i sihr-âferînini ilkâ idüp ashâb-ı fitnat u zekâ miyânında izhâr-ı yed-i beyzâ itdükde sahara-i fecere gibi...

Sinân Efendi: ...kırk akçe medrese-i Dâvud Paşada mevâkıf-ı 'ukûl-ı fuhûl olan orada niçe dakâ'ik ibdâ ve makâsid u merâsid-i müşkilâtda izhâr-ı yed-i beyzâ itmiş idi.

Nişânî-i Sâni: Egerçi inşâda yed-i beyzâsı vardır diyü halk içinde meşhûrdur.

Vasfî: ...bu fenninde dahî sâhib-i yed-i beyzâ olup kârı başa yitürmüşdür.

³⁹ *Mesîhî:* Mesîhâ-sıfat sühan-mürdelerini ihyâ ve mizâb-ı aklâm-ı müşgîn-erkâmından âb-ı hayâtı icrâ itdüğüçün mahlas-ı mezbûr ile şöhrat-pezir olmaga sezâdur ve kelâm-ı rûh-bahş ve eş'âr-ı cân-perver ile ol nâzım-ı belâgat-güstere Mesîh-bânî denilse revâdur.

Necâtî: ...gülistân-ı cihân nümûdâr-ı behişt ü büstân-ı zemîn-i nümûne-i huld-ı berîn olup hevâ-yı i'tidâl bahş-ı sabâ kâlib-i mürde-i nâmiyyede âsâr-ı enfâs-ı Mesîhâyı zâhir ü hüveydâ idüp...

Neylî: Lutfî Begzâde Efendi (Hazretleri)dür ki tıfl-ı kalem-i razî-simât ki Mesîh-i mehd-i devâtdur...

Yahyâ: Zebân-ı belâgat u beyân ve edâ-yı cân-bahş u revân ile Mesîhâsâ sühan mürdelerin ihyâ iden şu'arâdan...

⁴⁰ 'Alî Çelebi: ...egerçi ol şem'-i meclis-i 'irfânı ki münevver kılup ehl-i 'ilm ü ikân ve efrûhte-i yedi kudret-i Yezdândur.

Hıfzî: Hâfız-ı kelâm-ı mu'ciz-nizâm-ı kerim-i Gaffâr olmagı...

Sonuç

Şu'arâ tezkireleri nazari bilgileri içeren eserler olmadığından Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkire'sinde şairlerin sanatkâr mizaç veya yaratıcılığını tanıtip değerlendiren kullandığı kelime ve tabirleri açıklama gereği duymamıştır. Bu kelime ve tabirler hakkında her ne kadar net bir şey söylemek mümkün olmasa da Tezkire'deki ifadelerden bazı yargılara varmak mümkündür.

Hasan Çelebi, Tezkire'sinde şairleri edebî yönden değerlendirirken öncelikle onların sanat güçleriyle mizaçları arasında bir ilginin bulunup bulunmadığı üzerinde durmuş, doğuştan yetenekli olup olmadıklarını belirtmiş, söz konusu yeteneğin niceliğini veya niteliğini sorgulamış bazen de somut faaliyetler üzerinden örneklemeler yaparak yeteneğin anlaşılmasını sağlamıştır. Hasan Çelebi, bir şairin mizaç ve sanat kabiliyetini veya diğer kabiliyetlerini, kimi zaman da kültür seviyesini ifade edebilmek adına çoğunlukla “ehliyyet, kâbil, kâbiliyyet; iktidâr, istitâ'at, kâdir, kudret, kuvvet; isti'dâd; selîka (selâkat); tab', tabî'at” kelimelerini tercih etmiş; sahip olunan yeteneğin derecesini de sıklıkla “gâyet, hayli, nihâyetde, tamâm, küllî, ol mertebede, gerçekden, çendân vs.” gibi sıfat ve zarflarla belirtmiştir. Hasan Çelebi, tab' veya tabî'at ile birlikte sanat açısından şairlerin yaratılış güzelliğini, özelliğini, yerindeliğini de “âli, bülend, çâlâk, çâşnî, çâşnidâr, derrâk, güşâde, halâvet, hâss, hûş, hûb, latîf, letâfet, nâzik, pâk, rûşen, sâde, sâf, selîm, selâmet, şûh, vekkâd, zarîf” vs. sıfatlarla takdim etmiştir. Tezkire'de şairlerin tabî'atlarına yönelik yapılan bazı tanıtım ve değerlendirmelerde onların şiire yönelme sebeplerine ve edebî çevre üzerinde yarattıkları etkiye dair bilgiler de mevcuttur.

Kınalızâde Hasan Çelebi, bir şairin yaratıcı güç ve yeteneğini sergileme şeklini veya özelliğini değerlendirirken “bedîhe-gû, cevdet-i tab', cevelân-ı tab', dikkat, fevrilik, güher-senc, hiddet, ibdâ, ibdâ', îcâd, ihtirâ', müdekkik, nakkâd, pür-gûy, sencîde, sühan-ârâ, sür'ât, tasarruf, tîzlik, vezn-i tab'” gibi kelime ve tabirleri kullanmış; bir şairde olağanüstü bir sanat gücü ve yeteneği görmüşse de “cân bâz-ı sihr-bâz, mahsûd-ı şâ'irân-ı sâhirân-ı zemân, fasîh-zebânân-ı sihr-âsâr, şâ'ir-i sâhir, reşehât-ı kilik-i sehîr, envâr-ı kelâm-ı mu'ciz-nizâm, sâhib-i yed-i beyzâ, Mesîhâ-sıfat, Mesîhâsâ, âlem-i kuds ve diyâr-ı üns ile âşinâ, efrûhte-i yed-i kudret-i Yezdân” gibi ifadelerle sanatsal kudret ve yeteneği doğrudan Allah'a, olağanüstü veya bilinmeyen bir güce dayandırmış ve böylece şairlerin edebî çevre tarafından algılanış biçimlerini ifade etmiştir.

Tezkire'sinde eleştirmen rolünü üstlenen Kınalızâde Hasan Çelebi, yaptığı bütün bu tanıtım ve değerlendirmelerle dönemin, edebî çevrenin, şairlerin, sanat ve sanatçı algısına nüfuz edilmesinde önemli katkılar sağlamaktadır.

Kaynakça

- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
 Canım, R. (2000). *Latîfî-Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü 'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
 Çelebi, İ. (2009). “Sihir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 170-172.

- Çetindağ, Y. (2002a). Eleştiri Terimleri Açısından Herat Mektebi Tezkirelerinin Anadolu Tezkirelerine Tesiri. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 109-132.
- Çetindağ, Y. (2002b). Şiir Eleştirisi Açısından Devletşâh Tezkiresi. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (13), 187-201.
- Çetindağ, Y. (2002c). Biyografik Bilgi ve Şiir Eleştirisi Açısından Bahâristân. *İlmi Araştırmalar, Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, III (14), 37-52.
- Çetindağ, Y. (2003). Mecalisü'n-Nefais'te Şiir ve Şair Eleştirisi. *Türk Kültürü İncelemeleri/The Journal of Turkish Studies*, (9), 79-114.
- Devellioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe-Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, A. (2011). *Osmanlı Türkçe Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eyduran, A. (2006a). "XVI. Yüzyıl Tezkirelerinde Şairlerin Edebî Kişiliklerini Değerlendirmek Üzere Kullanılan Bazı Terimler", *Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişibilim Yazıları* (175-186), Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Eyduran, A. (2006b). "XVI. Yüzyılda Şiir Eleştirisinde Kullanılan Ölçütler", *VI. Uluslar Arası Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu (1-2 Haziran 2006 Kongre Bildirileri)* (78-83), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2013). "Yed-i Beyzâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 376-377.
- Kılıç, F. (2010). *Aşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kırkkılıç, A. ve Sancak, Y. (2009). *Ahter-i Kebîr*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kürkçüoğlu, K. E. (1973). *Tahirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Kutluer, İ. (1998). "Hikmet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 503-511.
- Macit, M. (1993). Mukaddimelere Göre Tezkire Türünün Teşekkülünde Herat Tezkirelerinin Rolü. *Yedi İklim Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 35(Şubat), 5-8.
- Muallim Naci (1995). *Lugat-ı Naci*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. 2 C. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, J. W. (2015). *Turkish and English New Edition*. Ankara: Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (1987). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sungurhan Eyduran, A. (1999). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ-İnceleme-Tenkitli Metin* II C. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sungurhan, A. (1994). *Beyânî Tezkiresi, İnceleme-Tenkitli Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sungurhan, A. (2013). Kınalızâde Hasan Çelebi'ye Gelinceye Kadar Anadolu'da Şu'arâ Tezkireciliğinin Gelişimi ve Tezkiretü's-Şu'arâ'nın Tanıtılması. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 71-104.
- Sungurhan, A. (2024). Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi'ndeki Şairlerin Kişilik Yapıları ve Özellikleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* [Journal of Old Turkish Literature Researches], 7(2), 391-418.
- Tanyu, H. (1992). "Büyü". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 501-506.
- Tolasa, H. (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16. Y.Y.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1981). "İcâd". C. 4. İstanbul: Dergâh Yayınları, 337.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1986). "Nakd". C. 6. İstanbul: Dergâh Yayınları, 504.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1990). "Sarf". C. 7. İstanbul: Dergâh Yayınları, 462.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vanlıoğlu, M. ve Atalay, M. (1994). *Edebiyat Lügati*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz.com/>
[Erişim Tarihi: 07.05.2025].

BİLİNMEYEN BİR TELMİH: PEYGAMBER OYUNU**Kürşat Şamil ŞAHİN¹****Giriş**

Şairler iç dünyalarını anlatırken dış dünyadaki nesnelere ve önemli hadiselerle atıfta bulunurlar. Bu atıfların telmihe yönelik kısmında şahsiyetlerin ön plana çıktığı da görülür. Hadiseler etrafında inşa edilen şiirlerde peygamberler başta olmak üzere tarihî ve efsanevî şahsiyetlere göndermeler yapılır. Bu göndermeler süreç içerisinde bir veya iki kelimeyle zikredilerek yahut bir mazmuna dönüşerek çağrışım alanını genişletir. Kıssalara işaret eden bazı mazmun ve telmihler, klasik şiirin temeline (âşık-maşuk ilişkisi) ve retorikinin oyunlaştırıcı yapısına eklenir.

Sözlük anlamı bir şeye kısaca, göz ucuyla bakmak demek olan “*telmih*”, bir söz içerisinde kıssaya, efsaneye, tarihi bir olaya veya bir ayete, hadise, darb-ı mesele, bir inanışa atıf yapmaktır. Telmihin doğal bir üslupla yapılması, sözün kaynağı belirtilmemekle birlikte neye telmih yapıldığının anlaşılır olması gerekmektedir. Telmih sanatında bir düşünce ya da hayal o anlam için belirlenmiş kelimelerle doğrudan değil uzaktan işaret edilerek ifade edilir. Bu sayede metni okuyanın zihninde yeni duygu ve düşünceler uyanarak başka çağrışımlara da kapı aralanır. Yani telmih yoğun söz söylemenin etkili bir yoludur (Saraç, 2010, s. 282).

Klasik Türk şiirinin başlıca kaynakları arasında Kur'an-ı Kerim, peygamber kıssaları ve evliya hikâyeleri bulunur. Kur'an-ı Kerim'de tarihi ve ahlaki bir ders niteliğinde yer alan bu kıssalar, İslam dünyasında anlatılagelmiş ve ilgiyle dinlenmiştir. Bu bağlamda Âdem Peygamber'den başlayarak bilinen bütün peygamberlerin hayat hikâyelerini sırayla konu edinen peygamberler tarihi yazılmaya başlanmıştır. Bu tarz eserlere *Kısasü'l-Enbiyâ* denilmektedir. Zamanla Tevrat başta olmak üzere diğer kaynaklardan alınan yeni bilgilerle zenginleşen *Kısasü'l-Enbiyâ*'ların bir kısmı, bir çeşit Şark-İslam mitolojisi hüviyetine bürünmüştür. Kur'an-ı Kerim ve *Kısasü'l-Enbiyâ*'lardaki peygamber kıssaları; gerek vakaların çekici oluşu gerek his, heyecan, fikir ve hikmet unsurlarıyla klasik Türk edebiyatı için bir kültür ve tefekkür kaynağı olmuştur. Edebiyatımızda bu kıssaların sayısız ilhamları, adları ve yansımaları vardır (Banarlı, 2001, s. 113-114). Kıssalarda anlatılan hadiseler zaman içerisinde insanın inanma, iman, aşk, mazlum-zalim tezatlığı gibi değerler ve duyguları hatırlatmanın ifadesine dönüşmüştür. Gündelik hayata ve dile kadar ulaşan bu temsiller zamanla mazmuna dönüşecek kadar şiir geleneğinin bir parçası olmuştur.

Şiir geleneğinde anlatımı güçlendirmek, güzelleştirmek ve çoğu zaman aşkla ortaya çıkan değer ve duyguları (rekabet, meşakkat, şikayet edilmeyen eziyet vb.) ifade etmek için bilhassa peygamber kıssalarına telmih ve teşbihlerle göndermeler yapılır. Şairler şiir dilinin anlatımı sınırlandıran yapısına

¹ Doç, Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kursatsamilsahin@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0141-5748

karşılık peygamber kıssalarının çağrışımlarından hareketle duygu ve düşüncelerine derinlik kazandırmaya çalışırlar. Mesela Hz. Nuh’a dair göndermelerde dünya hayatı bir tufan, şairler ise gemi olarak karşımıza çıkar. Cahillerin kirlettiği dünyayı temizlemek için Nuh Tufanı’na ihtiyaç vardır. Genellikle âşıkların gönlünde tufanlar kopar. Onların gözyaşları Nuh Tufanı’ndaki gibi her yeri kaplar. Âşğın sevgiliden ayrı kaldığı bir saniye bile ona Hz. Nuh’un ömründen daha uzun gelir. Ayrıca Hz. Nuh kadar ömrün olsa da bu dünya gelip geçicidir. Bakıldığında şairlerin aşk derdiyle ve sevgili hasretiyle döktükleri gözyaşları; tufan ve Hz. Nuh’un kavmiyle mücadelesi karşısındaki ağlamalarını çağrıştıracak şekilde anlatılır. Hz. İbrahim; kıssalardaki cömertlik, sofrasının bol ve bereketli oluşuyla şiirlerde çağrışım unsuru olarak karşımıza çıkar. Aşk ve sevgiliye dair anlatımlarda Hz. İbrahim’in Allah’a aşkla bağlanması, ateşe atılırken tam bir teslimiyet göstermesi, Kabe’yi inşa etmesi, atıldığı âteşin gül bahçesi olması, çuvalındaki kumların buğday veya mercimeğe dönmesi, zenzem ve kurban hadisesi gibi kıssalarına göndermeler yapılır. Bu göndermeler klasik şiirin tahkiyeci özelliğinin telmihlerle ortaya çıktığına da işarettir. Şiirlerde karınca, cömertlik, misafirperverlik, bereket, zulüm (Nemrut), buğday, mercimek gibi mazmun ve metaforlara yer verilerek Hz. İbrahim kıssalarında anlatılan hadiseler telmih yapılır. Hz. Musa’nın Firavun’la mücadelesi ve mucizelerinden hareketle şairler; gözyaşlarını onun asasıyla ikiye ayırdığı denize, doğadaki çiçekleri veya sevgilinin yüzünü ‘yed-i beyzâ’ya, ayva tüylerini Firavun’un askerlerine, sevgilinin saç ve kirpiklerini asaya, nefis ve rakibi Firavun’a, kendilerini aşk ateşiyle yanan bir Tûr Dağı’na benzetirler. Hz. İsa; sevgilinin dudağı, nefesi, sözleri ve âşıklara can vermesi gibi özelliklerinden hareketle türlü çağrışımlarla şiirlerde zikredilir. Âşıkların gökyüzüne çıkan âhları Hz. İsa’ya benzetilir, onlar dünya malını terk idip Hz. İsa gibi göğe yükselmeyi arzularlar. Şairler ağlamaktan gözlerin kaybedilmesi, gömlek hadisesi ve kulbe-i ahzân gibi ipuçlarından hareketle kendileri ile Hz. Yakup arasında bir ilgi kurarlar. Yine “nur, gül, dürr-i yetim, fahr-i kainat, mirac, şakku’l-kamer” gibi kavramlara göndermelerle Hz. Muhammed’in hayatından kesitlerle ve bu hadiselerin insanlar üzerindeki etkisinden yararlanan şairler şiirlerde anlatımı zenginleştirmeye çalışırlar.

Klasik şiir kendi zevkini oluşturma sürecinin başlangıcında yaptığı hatırlatmalarda peygamber adlarını kullanmış, kıssada yaşanan hadiselerle açık göndermelerde bulunmuştur. Ancak retorik mazmunlar, telmihler, istiareler üzerinden inşa ettikçe kıssalara yapılan göndermeler mecazlı ifadeler, birkaç kelimelik atıflarla yapılmaya başlanmıştır.

Peygamber oyunu klasik şiirin kıssalara gönderme yapan mazmunlarından biridir. Hz. Yusuf’un köle pazarında satılması hadisesine telmihte bulunan peygamber oyunu, XV. yüzyıldan itibaren Klasik şiirde bahsedilen kıssalardan biri olmuştur. Klasik Türk şiiri, kıssada geçen ‘rişte’ ve ‘pîrezen’ gibi nesne ve insanları da dahil ettiği bir anlam dünyası yaratarak âşık-maşuk ilişkisini peygamber oyunu mazmunuyla ifade etmiştir. XVI. yüzyıldan sonra peygamber oyunu ifadesinin kullanılmadığı, Hz. Yusuf kıssasındaki bu bölüme rişte, pîrezen, rişte-i pîrezen tabirleri ile telmihte bulunduğu dikkat çeker.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde bilhassa XV ve XVI. yüzyıllarda bir telmih ve mazmun olarak kullanılan peygamber oyunu ifadesi üzerinde durulacaktır. Kaynaklarda önce bu mazmunu ortaya çıkaran kıssa üzerinde durulacaktır. Sonrasında şairlerin peygamber oyunu telmihini âşık-maşuk ilişkisinde hangi benzetme yönleriyle kullandığı örneklerle ortaya konulacaktır. Böylece klasik Türk şiirinde bir ifadenin ortaya çıkardığı anlam ve çağrışım alanları, somut olarak gözler önüne serilecektir.

Çalışmada örneklerin tespitinde 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar öne çıkan divan ve mesneviler taranmış, ayrıca “Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü”nden (LEHÇEDİZ) yararlanılmıştır.

Peygamber oyunu

Kaynaklarda “peygamber oyunu” ifadesinin anlam ve içeriğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Araştırmacılar “peygamber oyunu” tabirini bir oyun olarak düşünmüşler ve bu minvalde açıklamalar yapmışlardır. Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*’nde oyunun ne manaya geldiğini çözemediğini belirtmektedir. Onay, Tahir Olgun’dan hareketle Hz. Peygamber namazda secdeyken Hasan ve Hüseyin’in gelip sırtına çıkmaları, onlar inene kadar secdeden kalkmaması, torunlarının deveye binmek istemeleri üzerine de onları sırtına alması gibi hususların yanı sıra Peygamberimiz zamanında Müseylemetü'l-Kezzâb ile beraber Seccâh adında bir kadının peygamberlik iddiasında bulunması ve bu iki şahıs arasında yaşanan hadisenin de bir ihtimal peygamber oyunu diye anılabileceği bilgisini verir (1996, s. 399). Onay, açıklamalarına örnek olarak Necâtî, Vizeli Behiştî ve Emrî’den birer beyit sunmuştur.

Peygamber oyununun geçtiği beyitlerde “ip ve “rişte” kelimeleriyle “rişte-i cân” tamlamasına göndermelerin yapılması araştırmacılara oyunun bir iple oynandığını düşündürmüştür. Rişte-i cân terkinin klasik Türk şiirindeki anlam çerçevesi üzerine bir makale kaleme alan Oğuzhan Et, iple oynanan bir oyun olabileceğini; rişte-i cân ile peygamber oyunu arasındaki bağlantının tam olarak belirlenemediğini ve Onay’ın açıklamaları ile verdiği örnekler arasında ise net bir ilişki kurulamadığını ifade etmiştir (Et, 2021, s. 264-265) Yunus Kaplan ve Yakup Poyraz “Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar” adlı çalışmalarında yine Onay’a atıfla bu oyunun nasıl oynandığı ve oynanma amacını bulamadıklarını belirtmişlerdir (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 170). Beytullah Aydın ve Ramazan Arı “İpliğe Bağlı Hayaller: Klasik Türk Şiirinde Rişte” adlı makalelerinde bu tabirin iple oynanan bir oyun olabileceğini söylemişlerdir (Aydın ve Arı, 2023, s. 251-252).

Araştırmacıların bir tahmin üzerinden yürüttüğü bu düşüncelerin nesnel bir karşılığı olmadığı için peygamber oyununun klasik Türk şiirinde retorik olarak nasıl kullanıldığından bahsetmek ve ifade ettiği anlamı şiir estetiği ile ilişkilendirmek yerinde olacaktır. Belirtilmelidir ki bazı beyitlerin tanıklığı, peygamber oyununun ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığına dair ipuçları vermektedir. Bununla birlikte tanık beyitlerde bu ifadenin âşık-maşuk ilişkisini anlatan ve daha çok âşığın talebine, davetine işaret eden bir anlamı olduğu görülmektedir.

Peygamber oyunu tabirinde geçen peygamberin kim olduğu bilgisine 15. yüzyıla ait iki şairden ulaşıyoruz. Necâtî, “güzeller ile peygamber oyunu oyna; aşk, Yusuf-ı Kenan’ın oyunağı olmadı mı” dediği beytinde bu tabiri doğrudan Yusuf peygamberle ilişkilendirir ve Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunur:

Oyna güzeller ile peyamber oyuncuğun

Aşk olmadı mı Yûsuf-ı Ken’ân oyuncuğı (Necâtî, g.584/6; Tarlan 1992)

Aynı yüzyılın şairlerinden Tâli’î de, peygamber oyununu zikrettiği beytinde Hz. Yusuf’a değinerek bu oyunun onun oyunağı olduğu bilgisini verir:

Yârün ülüşdüğün gören eydür ki oldı âh

Peygamber oynı Yûsuf-ı Ken’ân oyuncuğı (Tâli’î, g.132/5; Gedik 2022)

Yukarıda zikredilen bu beyitler peygamber oyununun Hz. Yusuf kıssasıyla bağlantılı olduğunu göstermektedir. Hangi peygambere telmihte bulunulduğunu ortaya çıkaran bu beyitler; peygamber oyunu hakkında yeni soru işaretlerini de doğurur. Bilhassa Tâli’î’nin beytinde ‘sevgilinin üleştiği’yle ifadesinden kastedilenin ne olduğu belirsizdir. Bu beyitte ‘ülüşdüğün’ ifadesi sevgilinin neyi üleştiğini yahut nasıl üleşildiğini ifade edebilir. Üleşmek fiilinin etken yahut edilgen olarak kabul edilmesi, sevgilinin peygamber oyunundaki konumunu belirleyecektir. Görünen o ki sevgili, ‘üleşen’ yani özne konumundadır. Bununla birlikte peygamber oyununun yer aldığı diğer örneklerde yer alan ayrıntılar, bu tabirin bize Hz. Yusuf kıssasıyla nasıl bir ilişkisi olduğuna dair ipucu vermektedir. Bu ayrıntılar arasında en önemlisi “rişte-i cân” terkididir.

Peygamber oyununun geçtiği beyitlerde; can ipi, âşığın canı, âşığın gönlü, insanın hayat kaynağı gibi anlamlara gelen “rişte-i cân” terkidine sık rastlanmaktadır. Gelibolulu Âlî, Allah’ın yardımıyla bir gece yârin meclisine varırsa cân ipini tutup peygamber oyunu oynamak istediğini belirtir:

Tutup cân riştesin peygamber oynın oynamak vardır

Hudâ yârî kılup bir şeb varursam bezm-i cânâna (Gelibolulu Âlî, g.1308/3; Aksoyak 2018)

Muhyî de sevgiliyle peygamber oyunu oynayabilmek için ona ten ve can ipini arz ettiğini söyler:

Arz itdüm ana rişte-i cân u teni ki tâ

Peygamber oynı oynaya ol cân oyuncuğı (Muhyî, g.620/2; Arslan 2020)

Hz. Yusuf ile “rişte” ilişkisi araştırıldığında kaynaklarda ayrıca “rişte-i pîrezen” tabirine rastlıyoruz. Şiirlerde “rişte-i pîrezen” (yaşlı kadın ipi) terkidisiyle Hz. Yûsuf köle pazarında satılırken yaşlı bir kadının eğrilmiş iplerle ona talip olması hadisesine çeşitli bağdaştırmalar aracılığıyla göndermeler yapılmıştır (Yılmaz 2024).

Kur’an-ı Kerim’de bulunmamakla birlikte bazı Yusuf u Züleyha hikayelerinde, Yusuf pazarda satılırken yaşlı bir kadının eğrilmiş iplerle ona talip olmasından bahsedilmektedir. Kadın elindeki tek

sermayesiyle Hz. Yusuf'a talip olur ve onun alıcılarından biri olarak anılmanın ve onu görebilmenin çok önemli olduğunu söyler. Feridüddin Attar *Mantıku't-tayr*'da kıssayı;

“Rivayet edilir ki, Yusuf'u satarlarken, Mısırlılar onu elde etmek aşkıyla yanıp yakılıyordu. Satın almak isteyenler çoğalıp üşüşünce, satanlar beş on misli ağırlığınca misk istediler. O sırada kanlara bulanmış bir kocakarı da elinde birkaç tane iplik yumağı olarak kalabalığın tam orta yerine gelip coştı; “Ey Kenan Yusuf'unu satan tellal!” dedi. Bu çocuğun iştiağıyla aklım başımda yok. Bunu almak için tamam on yumak iplik eğirdim. Gel; yumaklarımı al da Yusuf'u bana sat... hiç söz söyleme, hemen elini elime ver, teslim et Yusuf'u bana!” Adam güldü de dedi ki: “A saf kadıncağz, bu eşi bulunmaz inci senin harcın değil! Değeri yüz hazine dolusu altın... sen nerede, yumaklarınla bunu almak nerede a kocakarı!” Kocakarı dedi ki: “Biliyorum, bu çocuğu şu kadarcık yumakla hiç kimse satın alamaz. Fakat bana şu yeter: Görenler, dost olsun, düşman olsun, bu kadın da onun alıcılarından derler ya!” şeklinde anlatır (Feridüddin Attar, 2017, s.163-164).

Aynı hikaye Molla Câmi'nin *Yusuf u Züleyha*'sında da yer alır. Hatta İsmail Hakkı Bursevî; *Rûhu'l-Beyân*'da, Câmi'ye de atıfla² bu hadisede isteğine ulaşmak için herkesin elindeki tüm imkânları sarf etmesi gerektiği ve böyle bir davranışın âşıklığın âlâmetlerinden olduğu bilgisini verir (s. 3599).

Türk edebiyatında Darîr, Hamdullah Hamdî, Taşlıcalı Yahyâ, Alî, Nahifî, Gubârî, Zihnî ve Ahmedî (Ö. 14012-1413)'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevilerinde bu hadise üzerinde durulur. Bağdatlı Zihnî, *Yûsuf u Züleyhâ*'sında olayı şu şekilde aktarır:

*Virûp yolına her dil-dâde varın
İderdi bezl herkes iktidârın*

*İşidüp anı dirler bir acûze
Virûp dil ol meh-i âlem-fürûza*

*Kelâbe itdi birkaç rîsmânı
İrişdi ma'rız-ı bey'a revânı*

*Biri ta'n eyledi ol nâ-tüvâna
Ki ey mihnet hadengine nişâne*

*Bu rişteyle bu bey' olmaz müyesser
Bu silke girmez ol nâ-süfte gevher*

*Didi kim gerçi fâsiddür hayâlüm
Bu cüzvî birle vardur infî'âlüm*

² “Hikâye edilir ki yaşlı bir kadın da bir parça ip getirerek Yûsuf'u satın almak istedi. İşte Molla Câmi, şu sözleriyle buna işaret etmektedir:

Âriflerin sırrına mazhar olmayı aklından geçirme
Bu bir tutam pamuk ipliği ile Yûsuf'u almaya tâlib olma

Burada isteğine ulaşmak için herkesin elindeki tüm imkânları sarf etmesi gerektiğine işaret vardır. Çünkü böyle bir davranış âşıkların âlâmetlerindendir” (s.3599).

Yiter ammâ bu 'izzet bana hâsıl

Ki olam müştêrî silkine dâhil (Zihnî, Yusuf u Züleyhâ b.1988-1994; Doğan, 2014: 325)

Yusuf u Züleyha mesnevilerinde 'rişte-i cân'a yapılan göndermeler, bizi peygamber oyunundan bahsedilirken âşığın 'rişte-i pîrezen'e benzetildiği düşüncesine yaklaştırır. Buna göre âşık rakipleri karşısında kendini Hz. Yusuf'u köle olarak almak için aday olmayı da onurlu bir unvan sayan 'pîrezen' gibi görmektedir. Hayâlî de mesnevisinde yaşlı kadının Yusuf'a talip olduğu gibi can ipiyle vuslatına müşteriym diyerek bu hadiseyi hatırlatır:

Vasluna rişte-i cân ile harîdâr oldum

Kıssa-i pîrezen-i Yûsuf-ı Ken'ân şekil (Hayâlî, k.8/11; Tarlan 1992)

17. yüzyıl şairi Azmîzâde Hâletî yaşanan olayı, "yaşlı felek Yusuf yüzlü sevgilinin yüzünü görse güneş ipiyle (güneş ışıkları) ona talip olur" şeklinde dile getirirerek yaşlı kadının ipi ile güneş arasında benzerlik ilgisi kurar:

Pîre-zâl-i çerh rûyun görse ey Yûsuf-likâ

Rişte-i mihriyle olurdu harîdârün senün (Azmîzâde Hâletî, g.442/4; Kaya 2017)

Yaşlı kadının vurgulamaya çalıştığı kendisinden daha çok Hz. Yusuf'un güzelliğidir. Yaşlı kadının bu tavrı, şairler tarafından daha değerli bulunmuştur. Şeyh Gâlib bu değeri aşağıdaki beytinde şu şekilde ifade eder:

Yûsuf-ı aşkı pîre-zenden sor

Zillet-i kesb-i dûk müşkil imiş (Şeyh Gâlib, g.140/4; Okçu 1993)

Yine 18. yüzyıl'ın bir diğer şairi Edirneli Kâmî, "Yusuf gibi ay yüzlü bir güzelin alıcısı olduğuna bakmadan, bu sevda ipi her pîr-i fâniyi bile pazara çeker" mealindeki beytinde aşkın gücü ve önemini Hz Yusuf'un güzelliğine benzetilen ve bütün âşıkların odağı olan sevgili ve nihayet aşkın güzelliğiyle ifade eder. Çünkü aşkın kendisi Yusuf'tan bile daha değerlidir:

Çeker bâzâra her fertûteyi bu rişte-i sevdâ

Harîdâr olduğu bir mâh-ı Ken'ân olsun isterse (Edirneli Kâmî, g.192/2; Erişen Yazıcı 2017)

Tanık beyitlerde Hz.Yusuf kıssasındaki hadisenin "rişte-i cân", "rişte-i pîrezen" ve "peygamber oyunu" tabirleriyle hatırlatıldığı, hadisedeki nesne ve şahıslar arasında bir ilgi kurulduğu dikkat çekmektedir. XVI. yüzyıldan sonra tamamen peygamber oyunu tabirinin yerine kullanılacak bu nesne ve şahıslar, Hz. Yusuf kıssasındaki hadiseye dair çağrışım alanının genişlemesini de sağlamıştır.

Emrî; "Can ipi, o İsa dudaklı sevgilinin elindedir, eğer razı olursa bu iple peygamber oyununu oynayalım" anlamındaki beytinde bu hadiseye gönderme yapar. Âşıklar iplik gibi canlarıyla bu oyunu oynamak isterler. Hz. İsa'nın ölüyü canlandırma mucizesi ile sevgilinin dudakları arasında bir ilgi

kurulur. Sevgili âşığa peygamber oyunu oynamaya razı olduğunu söylerse ipliğe dönmüş olan âşığın canına hayat vermiş olacaktır:

Elinde rişte-i cân râzî olursa o İîsî-leb

Peyâmber oyunun oynayalum bu rîsmân ile (Emrî g.476/4; Saraç ty.)³

Bu tanık beyitte âşık ile iplik arasında bir benzetme ilgisi kurulmuştur. Âşık sevgilinin karşısında nesneleşmiş ve onun ilgisiyle canlanabileceğini ifade etmiştir.

Necâtî Bey, güzellerle peygamber oyunu oynamaktan bahsederken aşkın Hz. Yusuf'un oyunağı olduğunu da söyler. Daha sonra ise "Peygamber oyunu, yaran oyunağı olduğundan beri, bu zavallının can ipi dolaştı kaldı" diyerek gerçek aşka ulaşamamanın verdiği sıkıntıya ve aşkın basitleştirilmesine gönderme yapar:

Oyna güzeller ile peyamber oyuncuğun

Aşk olmadı mı Yûsuf-ı Ken'ân oyuncuğı

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemînenün

Peygamber oynı olalı yârân oyuncuğı (Necâtî, g.584/6-7; Tarlan 1992)⁴

Behiştî'nin, Allah'ın kendisine sevgiliyle peygamber oyunu oynamayı nasip etmesini istediği aşağıdaki beytinde, şairin gerçek aşkı yaşamayı arzuladığı anlaşılmaktadır:

Allâh müyesser eyleye mi bana ol günü

Oynayavuz habîb ile peygâmbere oyunu (Behiştî g.556/1; Aydemir 2018)

Bu beyitte peygamber oyunu ifadesiyle klasik Türk şiirinin 'sevgili'ye kavuşamama ve kavuşmak için her durumu kabullenme imajının devam ettirildiği görülmektedir. Peygamber oyununda yaşlı kadının elinde çok değerli olmayan bir nesnenin (ip) varlığı; pazarda köle olarak satılan Hz. Yusuf kıssasına yapılan göndermeye işaret etmektedir.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında, kıssalara yapılan telmihler, hadisenin ortaya çıkardığı trajedi, -geniş manada uyandırdığı duygular- maddi ve manevi aşkın boyutlarını gösteren mazmun yahut ifade biçimine dönüşebilir. Peygamber oyunuyla Hz. Yusuf kıssasına yapılan telmih, mazmuna yahut aşkı anlatma yollarından birine dönüşürken geniş bir çağrışım alanı ortaya çıkarmıştır. Bu hadisenin klasik şiirde kullanılması duygu ve olguları anlatmada belirsiz değilse de yoruma açık bir alan ortaya çıkarmıştır. Bu yorumların büyük ölçüde âşık-maşuk ilişkisinin zorlu, rakiplerle dolu ve maşuk merkezli yapılanmasına eklendiği muhakkaktır. Ancak eklenme biçimi ve ifade ettiği anlam yoruma açıktır.

³ Şairin *Divan*'ında kıtalar arasında da benzer bir beyit yer almaktadır: *Cân riştesi elinde virürse rızâ eger//Peygamber oynun oynamaga ol Mesih-leb* (Emrî, kıt'a 15/2; Saraç ty.)

⁴ Ayrıca ikinci beyit nüsha farklarından olsa gerek Lehçediz veri tabanında "*Yârân unıdı Yûsuf-ı Ken'ân'ı şöyle bil*
Peygamber oynı olalı yârân oyuncuğı" şeklinde yer almaktadır (Lehçediz).

Şairlerin peygamber oyununa dair kullandıkları ifadelerle bakıldığında Yusuf kıssasında yukarıda bahsedilen hadiseye atıfla aşka gönderme yaptıkları anlaşılmaktadır. Âşıkların sevgili karşısındaki durumu, ellerinde sadece rişte-i cân gibi değersiz bir varlığın bulunması ve aşkları için her şeylerini feda edebilmeleri bunu göstermektedir. Peygamber oyununa yapılan atıf -davet, güzellik, arzu ve hayal üzerinden inşa edilen hikayenin- alt metinde klasik şiirin zaman zaman bir oyuna dönüştürülen âşık maşuk ilişkisine eklenmektedir. Hz. Yusuf kıssasında aşk beşeri ve ilahi boyutuyla yer almaktadır. Aşkın Yusuf'un oyuncağı olduğu söylenmektedir. Peygamber oyunu da aşkın oyunlaştırıldığına dair bir anlam alanı ortaya çıkarmaktadır.

Peygamber oyunu ifadesine büyük ölçüde 15 ve 16. yüzyıl şiirlerinde rastlanmıştır. 15. yüzyıldan Necâtî, Tâlî'î, 16. yüzyıldan ise Gelibolulu Mustafa Âlî, Muhyî, Emrî ve Behiştî olmak üzere toplam 6 şairin bu tabiri kullandığı tespit edilmiştir. Ancak 17. yüzyıldan sonra bu kıssaya yapılan gönderme “rişte-i pîrezen”, “rişte-i cân”, “pazar” ve “müşteri” gibi sözcükler ve terkipler üzerinden devam ettirilmiştir. Bu dönüşüm Peygamber oyunu tabirinin ortaya çıkardığı anlam alanına dair düşünceleri de kısıtlamıştır. Bununla birlikte kıssanın Hz. Yusuf'un bir köle olarak pazarda satıldığı bölümüne dair yapılan telmihlerin beşeri ve ilahi aşka işaret ettiği söylenebilir.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.01.2025].
- Arslan, M. (2020). *Muhyî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-277417/muhyi-divani.html> [Erişim tarihi: 01.01.2025].
- Aydemir, Y. (2018). *Vizeli Ramazan Behiştî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html> [Erişim tarihi: 05.02.2025].
- Aydın, B. ve Arı, R. (2023). İpliğe Bağlı Hayaller: Klasik Türk Şiirinde Rîşte. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023: 233-280.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html> [Erişim tarihi: 04.02.2025].
- Et, O. (2021). Klasik Türk Şiirinde “Rîşte-i Cân” kavramının Anlam Çerçevesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2021 Bahar (34), s. 255-280.
- Feridüddin Attâr (2017). *Mantık Al-Tayr*. (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gedik, N. (2022). *Tâlî'î Türkçe Divanı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- İsmail Hakkı Bursevî (2014). *Rûhu'l-Beyân -Kur'an Meâli ve Tefsiri-*. 9. Cilt (Terc. Murad Sülün). İstanbul: Erkam Yayınları.
- Kaplan, Y. ve Poyraz, Y. (2010). Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3/15: 151-175.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html> [Erişim tarihi: 10.01.2025].
- Okçu, N. (1993). *Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni*. 2 C. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> [Erişim tarihi: 14.02.2025]
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemal Kurnaz). TDV Yayınları.

- Saraç, M. A. Y. (ty). *Emrî Divanı*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> [Erişim tarihi: 10.12.2024].
- Saraç, M. A. Y. (2010). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuube Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necâtî Beg Divanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Yılmaz, B. (2024). Klasik Türk Şiirinde Hz. Yûsuf ve Rişte-i Pîre-zen Üzerine. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/40, 67-78.

Elektronik Kaynaklar

Lehçediz. <https://lehcediz.com/tarama/> [Erişim tarihi: 10.03.2025].

TARIK BUĞRA’NIN *İBİŞ’İN RÜYASI* ADLI ROMANINDA SAHNE KİMLİĞİ VE GERÇEKLİK KARMAŞASI

Zübeyde ŞENDERİN*

Giriş

Tarık Buğra’nın *İbiş’in Rüyası* adlı romanı, tiyatroya tutkun bir gencin, uzun bir mücadelenin sonucunda büyük bir aktöre dönüşmesini ve mesleğinin olgunluk yıllarında bir sahne sanatçısıyla yaşadığı aşkı konu almaktadır. Roman, aynı zamanda tiyatro sanatçısının / aktörün, özel hayatı ile sahne hayatı arasındaki sınırları gittikçe belirsizleşen ilişkiyi de ele almaktadır. *İbiş’in Rüyası*, 1970 yılında yayınlanmış ve aynı yıl TRT Roman Ödülü’nü kazanmıştır (Bulut, 2014, s. 26). Beşir Ayvazoğlu yazar hakkında kaleme aldığı biyografik eserinde, romanın ilk olarak Milliyet gazetesinde tefrika edildiği ve daha sonra Hisar Yayınları arasında çıktığı bilgisini vermektedir (1995, s. 89). Roman olarak yayınlanan *İbiş’in Rüyası*, daha sonra yazar tarafından oyunlaştırılmış ve Devlet Tiyatroları tarafından sahneye konulmuştur (Bulut, 2014, s. 37). Eser, televizyona da uyarlanmış ve 1979 yılında TRT’de dizi olarak yayınlanmıştır (Ayvazoğlu, 1995, s. 109).

Bu romanda başkişi konumunda olan Nahit karakterinin tiyatro tarihimizin önemli tuluat sanatçılarından biri olan Naşit Özcan’dan ilham alınarak oluşturulduğu bizzat yazar tarafından ifade edilmiştir. Tarık Buğra, kendisiyle yapılan bir söyleşide *İbiş’in Rüyası*’nı “tiyatromuzun bir dönemini ve o dönemde insanlarımızı anlatmak isteğiyle” kaleme aldığını ve o camiadaki insanlar içinde özellikle Naşit’in kendisine “bu romanı yazmak hevesini ver”diğini ifade etmektedir (Tekin, 2004, s.14). Nitekim romanın bu hususiyeti, eser üzerine kaleme alınan hemen hemen her incelemede vurgulanmaktadır (Öztürk, 2004, s. 140; Bulut, 2014, s. 236; Özen, 2020, s. 6). Bir kurgu kişilik olan Nahit ile tiyatro sanatçısı Naşit Özcan’ın biyografisi arasındaki benzerlikler de ayrıntılı bir şekilde tespit edilmiştir.¹

Bu çalışmada ise bir aktör olarak Nahit’in sahne kimliği ile gerçek kimliği arasındaki gittikçe bulanıklaşan ilişki bağlamında bir karakter analizi yapılacaktır. Bu bağlamda, aktörün tiyatroya adım atma serüveni, tiyatro sahnesine çıktıktan sonra yaşananlar, sahnede büyük bir aktör / komedyene dönüşmesi, kişisel yaşamı (evliliği ve bir başka sahne sanatçısıyla yaşadığı aşk) ile tiyatronun birbirini etkilemeye başlaması, sahne ve gerçeklik ilişkisi irdelenirken sırasıyla ele alınacaktır.

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD., zubeydesen@kku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8264-1976

¹ İbrahim Özen tarafından kaleme alınan “Gerçekle Kurgu Arasında: İbiş’in Rüyası’nda Komik-i Şehir Naşit’in Ayak İzleri” başlıklı makale, Naşit Özcan’ın biyografisinin romana katkısını ortaya koymaktadır. Bu çalışmada tespit edildiğine göre, kurgu karakter Nahit ile Naşit Özcan’ın tiyatroya ilk ilgilerinin başladığı yaşlar, izledikleri ilk oyunun uyandırdığı intiba ile baba tipinin mizacı ve tiyatro oyuncusu olma isteğine karşı olumsuz tavırları aynıdır. Bir başka tespit de fiziksel görünüşlerinin de benzer olduğu yönündedir. Öte yandan Nahit ile Naşit Özcan arasında bazı farklılıklar da tespit edilmiştir. En önemli farklılık Nahit’in kendi çabası ile tiyatro sanatının inceliklerini öğrenmesine karşılık, Naşit’in tiyatro tahsil etme şansına sahip olmasıdır. Makalede, Tarık Buğra’nın Nahit karakterini inşa ederken sadece Naşit Özcan’ın hayatından değil, kısmen kendi özyaşamöyküsünden de istifade ettiği ifade edilmektedir (Özen, 2020, s. 1-24).

Genç Nahit'in Tiyatro Tutkusu

İbiş'in Rüyası 'nda, varlıklı bir aileye mensup olan Nahit adlı gencin, babasıyla izlemeye gittiği romantik bir piyesin etkisiyle tiyatro sanatına karşı hissetmeye başladığı tutku ve bu tutku uğrunda yaşadıkları anlatılmaktadır. Sahnede sergilenen ve gencin tiyatro sahnesinin cazibesine kapılmasına neden olan bu sahte romantik aşk, tecrübeli bir aktöre dönüştüğü yıllarda kurduğu Nuran tiyatrosunda gerçek bir aşka dönüşmekte ve sahnedekinin aksine trajik bir sonla nihayete ermektedir. Dolayısıyla romanda, sahne / sahtelik ve sahnenin dışı / gerçeklik ikilemi, henüz romanın ilk sayfalarında başlamakta ve finali de belirlemektedir.

İbiş'in Rüyası, büyük aktör Nahit'in nereden nereye geldiğini anlatan bir bölümle başlar. Bu bölümde, henüz on sekiz yaşına bile gelmeden, Nahit'i sonu belirsiz bir maceraya iten tutkunun izini sürmek üzere okur bir yolculuğa çıkarılır.² Aynı zamanda Nahit'in hem bir erkek hem de aktör olarak temel kompleksiyle yani fiziksel olarak özgüvensizliğiyle de bu bölümde, hemen romanın ilk sayfasında karşılaşırız. Nahit, “İlk bakışta yakışsız hatta çirkin bir adam”dır (Buğra, 2017, s.8). Fakat buna rağmen kendine mahsus bir cazibeye de sahiptir. Gündelik hayatında bu “yakışsız hatta çirkin” bedene kılık kıyafetiyle her zaman saygı göstermektedir. Öyle ki meslek hayatının ilerleyen yıllarında, ölümsüz bir tip olan İbiş'i canlandırdığı ve onunla özdeşleştiği yıllarda bile, düzgün bir kılık kıyafetle tiyatroya -komik ve çirkin İbiş'e dönüşmeye- giden Nahit'le karşılaşan insanlar “onu bir öğretmene, bir banka şefine” (Buğra, 2017, s. 9) benzetebilmektedirler.

Nahit'in tiyatro aşkını başlatan olay ise babasıyla birlikte izlediği romantik bir piyestir. Nahit, bir Ramazan gecesi, tiyatroda, sahnedeki oyunu paşa babasıyla yan yana izlemektedir. Sahnede, tanıdığı bildiği insanlardan farklı giyinen, davranan, konuşan kadınlar ve erkekler rol yapmaktadır. Bu durum onu çok etkilemiş, âdeta “büyülenip git”miştir (Buğra, 2017, s. 9). Oyunda iki gencin aşkı anlatılmakta ve türlü bâdirelerden sonra gençler birbirine kavuşmaktadır. Genç Nahit bu oyunu izlerken, sahnedeki oyuncularla duygusal bir özdeşleşme içine girmektedir: “Oyun boyunca Nahit de üzüldü, öfkeleni, gözyaşlarını gizli gizli sildi ve sonunda o da sevindi, mutlu oldu.” (Buğra, 2017, s. 10). Böylece sanatın kadim işlevi, genç Nahit'in körpe benliğinde gerçekleşir. İzlediği oyunla -gerçekten yaşanmayan olaylar ve sadece rol yaptığını bildiği kişilerle- özdeşleşip birbirinin zıttı duyguları deneyimleyerek bir tür arınma yaşar. Hatta bu duygusal özdeşleşme, sahne-gerçeklik ayrımının bilincinde olan sıradan bir izleyicide olduğundan daha ileri bir boyutta belirir. Öyle ki Nahit, sahnedeki aktörü tamamen yadırgayıp yetersiz görmektedir. Bu anda onun yerinde kendisinin olması gerektiğine dair içinde tutkulu bir arzu uyanmıştır.

Bu arzu, sonraki günler, sahnede izlediği aktris genç kıza karşı tensel bir ilgi olarak da kendini gösterir. Hatta “genç kız da, tiyatro da asıl bunlarla önem kazan”maya başlar (Buğra, 2017, s. 10).

² Yıldray Bulut'a göre, Tarık Buğra'nın romanlarında genellikle erkek figürler daha etkindir. Erkek karakterler, “olay örgülerini kuran ve okuyucuya verilmek istenen mesajı doğrudan ileten kişiler”dir (2014, s. 314). *İbiş'in Rüyası* 'nda da bu bağlamda merkezî ve aksiyonu belirleyen figürün Nahit olduğu söylenebilir.

Seyredilen bu ilk oyunun romantik bir aşk hikâyesi olması, kadın oyuncuya duyulan hayranlığın sonraki günler tensel bir ilgiye dönüşmesi, sahnedeki erkek oyuncuyu yetersiz görme ve onun yerinde olma arzusu, Nahit'i tiyatro sahnelerine iten ilk dürtü olarak ortaya çıkar. Nahit'i tiyatroya yönelten bu ilk dürtüyü, her türlü engeli aşarak bir aktör olmasına sebep olan tutkulu bir aşka dönüştüren ise sahnede olduğundan başka bir insana dönüşme ve başka bir hayat yaşama fırsatını ona sunabileceğini fark etmiş olmasıdır. Nitekim “çirkin” Nahit'in sahneye dair ilk hayali, romantik bir jön olmaktadır. Yerinde olmak istediği, ondan daha iyi olacağını varsaydığı aktör, yakışıklı bir jöndür. Sahne, Nahit'e görünüşünü ve muhtemel geleceğini değiştirme imkânı sunmaktadır.

Nahit'in sahnedeki aktörle ilk özdeşleşmeleri sonraki günler sıkça gördüğü bir rüya ile sembolize edilir. Rüyasında Nahit, sahnedeki aktörün kılığındadır: “Tiyatrodaki oğlanın elbiseleri ve Douglas bıyıkları ile. Nasıl da yakışır! Bu bıyıklar onun çocuk yüzüne! İşte buna bayılır biterdi” (Buğra, 2017, s.11). Rüya da aktris genç kız da tam karşısındadır. Bu romanda rüyaların işlevi üzerinde duran Hayri Öztürk'e göre “Kendi arzusu ile ailesinin ve toplumun gerçekliği arasında kalan gencin bastırıldığı istekleri de (ilk gençlik duygularıyla karışık) rüyalarında ortaya çıkar. Böylece gerçek hayatta ulaşamadığı arzularına hayal âleminde kavuşur.” (2004, s. 143) ³. Yani bu ilk oyunun yarattığı özdeşleşme ile rüyalarında, hayal ettiği sahnede, hayal ettiği rolü oynamaktadır. Öztürk, sık sık görülen bu rüyaların Nahit'in istikâmetine karar vermesini ve kesin olarak tiyatroya yönelmesini sağladığını ifade etmektedir (2004, s. 144).

Bu tutku, zamanla -bütün hayatını yönlendiren ve dolduran bir ilgiyle- tiyatroyu hayatının en önemli uğraşına dönüştürür. Bu süreç içinde tiyatro oyunlarını ve eleştirilerini sıkı biçimde takip etmeye başlar. Alelâde bir piyesle başlayan ilginin kalıcı bir mesleğe dönüşeceğinin ailesi tarafından fark edilmesiyle ilk toplumsal engelle karşı karşıya kalır: Aile ve toplumun tiyatroya bakışı olumsuzdur. İlk oyunu beraber izledikleri babası bile, tiyatroyu ancak entelektüel bir ilgi olarak benimsemektedir. Fakat babası da zamanla Nahit'in tiyatroya ilgisinin mensup olduğu sosyal sınıfın “snop” (Buğra, 2017, s. 10) ilgilerinden biri olmadığını, oğlunun “korkutucu bir ihtirasla tiyatroya tutulduğunu anlamaya baş”lar (Buğra, 2017, s. 11). Baba bu durumdan ürker, çünkü ait olduğu sosyal sınıf için “tiyatro iyi idi, ama tiyatroculuk hâlâ kötü bir şey.” (Buğra, 2017, s. 11). Böylece konu “ev içi çekişmelerden biri” (Buğra, 2017, s. 11) hâline gelir.⁴ Bunun üzerine Nahit, tiyatroya ailesinden gizli gitmeye başlar ve izleyici olarak bu sanatın ülkedeki yerini ve tiyatro eleştirmenlerinin niteliğini genç yaşta kavramaya başlar. Hayatını dolduran bu tutku, lise bakalorya sınavlarında başarısız olup eylele kalmasına neden olunca, babasının sert tepkisi üzerine geri dönmek üzere baba evini terk eder. Ailesinin ve ait olduğu sosyal sınıfın koyduğu engeli aşarak, hayaline yani tiyatroya kaçır.

³ “Bu romanda “rüya” motifinin izini süren Öztürk'e göre, ilk izlediği oyunun ardından rüyalarına giren genç aktrisle birlikte artık “rüya, Nahit'in hayatının belirleyici bir unsurudur. Kimi zaman iç dünyasını yansıtır; kimi zaman da geleceğe dair ipuçları taşır. Rüyaların bu etkisi aslında Nahit'in tüm hayatını kapsayan bir olgu olarak devam eder.” (2004, s. 143).

⁴ Şener Şükrü Yiğitler, tiyatro ve tiyatro oyuncularını konu edinen eserlerde, genç yaşta izlenen ilk oyunla tiyatro tutkusunun başlaması, genellikle baba figürünün bu tutkuya karşı çıkması ve tuluatın küçümsenen bir tür olarak görülmesinin yaygın motifler olduğunu tespit etmektedir (2020, s. 84-85).

Tiyatro tutkusu uğruna ailesinden uzaklaştığı ve yaşam mücadelesi verdiği bu dönemde Nahit, sahnedeki fantezi dünyanın arka plânında gerçek bir hayat ve gerçek insanlar olduğunu kavramaya başlar. Bu, hayal ettiği, bir parçası olmak için yanıp tutuştuğu dünyanın karanlık ve hayal kırıklığı yaratan yüzüdür. Çalışmak için aylarca tiyatroların kapısını çalar ve âşık olduğu tiyatro kapısından içeri girmek için yaptığı tüm teşebbüslerde karşılaştığı davranışlar, onun camiadaki insanlara bakışını da değiştirir. Tiyatroya adım atmak için verdiği bu mücadele, sonunda küçük bir meyve verir ve Nahit'in tiyatro sahnesindeki ilk deneyimi, bir Shakespeare oyununda kaptığı figüranlık olur. Tiyatroya adım atma yolunda kapıları çalarken yaşadığı korkunç bir açlık ve yoksulluk döneminin ardından tutkusuna attığı ilk gerçek adım, bir Shakespeare trajedisinde figüranlıktan ibarettir. *Jül Sezar* adlı bu büyük trajedide, kalabalık bir figüran grubu içinde sahnede fark edilmeyecek bir konumda olmasına rağmen, seçmelerde büyük bir tiyatro adamı olan Muhsin Bey'le tanışmış olması, hatta onunla biraz konuşma şansı yakalamış olması bile Nahit'i derinden etkilemiştir. Sonunda büyük bir komedyene dönüşürken, ilk sahnesini bir trajedide yapmış olması ve trajedinin en vurucu noktasının büyük bir hükümdarın arkadaşının ölümcül ihânetine maruz kalması oluşu, Nahit'in âkıbetiyle ironik bir bağa sahiptir. Bu ilk oyun ile birlikte Nahit'in hayatı da adım adım oyun - gerçeklik ikilemi içinde bir girdaba dönüşür.

Sahne Hayatı: Gerçeklerle Yüzleşme, Sahne ve Sahtelik

Bu ilk tiyatro deneyiminin Nahit'te içten içe yarattığı bir hayal kırıklığı da vardır. Çünkü hâlâ onu tiyatroya âşık eden romantik piyesin, ilk dürtünün etkisi derinlerde barınmaktadır. O, aslında sahnede genç ve güzel bir kızla büyük bir aşk yaşama ve onu elde etme hayali kurmuş; bu aşkı yaşayan jön olmayı tahayyül etmiştir: “Ne kadar okumuş, incelemiş olsa da, içinde gizli bir yerinde hâlâ bu çekirdek, hâlâ bu anlayıştan kalıntılar vardı.” (Buğra, 2017, s. 22). Fakat “özleyip durduğu, uğruna baba evini bıraktığı sılaya -tiyatroya- gidecek tek yolu” (Buğra, 2017, s. 22) bulan Nahit, zekâsı ve içgüdüleri vasıtasıyla, çok sevdiği bu yuvadan kopmamak için “hevesleri ve gururuyla kendini sınırlama”mış ve bu uğurda hayalini kurduğu “kızı da oğlanı da içinden söküp atmakta zorluk” (Buğra, 2017, s. 22) çekmemiştir. Çünkü Nahit görünüşü nedeniyle hiçbir zaman jön olamayacağının farkına varmıştır.

Nahit'in hayallerindeki sahne kimliği ile kendi görünüşü arasındaki farkı acı biçimde anlaması yine bu trajedi vesilesiyle gerçekleşir: İlk sahne tecrübesini yaşadığı *Jül Sezar* oyunu kaderin cilvesiyle kısa sürede perde kapatırken, Nahit hayran olduğu Muhsin Bey'in irtibatta kalmak istediği üç aktörden biri olarak seçilmiştir. Nahit, Muhsin Bey'in odasına son görüşme için gittiğinde, kendisiyle birlikte çağrılan aktörlerden birinin fiziksel cazibesi ilk dikkatini çeken şey olur. Sonradan arkadaş olacakları ve epik tiyatrolardaki trajik sonları aratmayan finale doğru beraber yuvarlanacakları Sadi Rıza ile ilk tanışma ânı, işte bu sahnedir. Sahne için, oynanacak roller için fiziksel görünümün önemini ve bu konuda gerçekçi olmak gerektiğini o an açık seçik idrâk eder. Çünkü rüyalarına giren, sahnenin büyüyle dönüşmek istediği jön, görünüş itibarıyla bu adamdır: “Ramp ışığında da, dışardaki yaşayışta da oğlan o olurdu işte. Kendi yapısından utanmıştı”r (Buğra, 2017, s. 22). Bu aydınlanma ânı, aynı zamanda Nahit'i tiyatroya yönlendiren o ilk ilkel dürtüden de kopuş ânıdır. Sahne, hiç yaşayamayacağı

hayatları yaşaması için bir fırsattır; fakat sahne bir aktör için realitenin tamamen göz ardı edildiği, varsaydığı gibi bir hayal âlemine açılan bir büyüden ibaret değildir. Nahit, fiziksel olarak sahnede de olmak istediği adama dönüşemeyeceğinin bilincine varmıştır. Öyle ki “Kurduğu bunca hülyanın bir hüznün tortusu haline geliverişi...” (Buğra, 2017, s. 22) ile derinden sarsılır. Nitekim yönetmen, odasına çağırdığı diğer iki aktörü tiyatrosuna kaydederken Nahit’i ise yeteneğini takdir eden birkaç iltifatkar söz ile uğurlar. Nahit, diğerleri ile arasındaki farkın fiziksel görünümünden ibaret olduğunun farkındadır. Bir an için görüntüsü nedeniyle sahneyi hak etmediğini düşünür ve zihninden “Öyle ya ne işi vardı sahnede onun? Sahi artist olmayı da nereden ve niçin takmıştı aklına?” (Buğra, 2017, s. 25) cümlesi geçer. Bu hayal kırıklığına rağmen, sahne tutkusu ağır basar ve mücadeleye devam eder.

Bu görüşme esnasında Nahit’in gerçek kimliği ile sahne kimliği arasındaki geçişkenliğin ilk işareti ile de karşılaşırız: Nahit, yönetmenin odasındaki diğer iki aktörden ilham alarak bir an kendisi için de ikinci bir isim bulmaya çalışır. Fakat “aklına gelenlerin hiçbirini beğen”mez, çünkü hepsi de “iğreti”dir (Buğra, 2017, s. 22). O aslında sadece Nahit olarak kalmak, aktör Nahit olarak benzerlerinden ayrılmak istediğine karar verir (Buğra, 2017, s. 22). Oysa ikinci bir isim veya müstear bir isim, bir aktörün gerçek kimliği ile sahne kimliği arasına çektiği bir engel gibidir. Sanatçı, aktör olarak canlandığı kişiler ile kendi şahsiyeti arasına bu sınırı çekerek, aslında kendi benliğine sahnede dönüştüğü kişi olmadığını hatırlatmaktadır. “Müstear” kelime anlamı olarak “ödünç”, “emanet”, “geçici olarak gerçeğinin yerine konulan, gelip geçici, eğreti (şey), sahte” gibi anlamlara gelmektedir (LEHÇEDİZ). Halbuki Nahit henüz işin başında sahne adı olarak kendi adını seçerek, sahneye kendi benliği ile çıkacağının, sahtelik ve geçicilikten uzak durmaya çalışacağının, üstelik sahne kimliği ile aşırı bir özdeşleşme içine gireceğinin sinyalini vermiştir. Çünkü sahneye tam bir adanmışlıkla ve bütün varlığıyla adım atmaktadır.

Nahit’in sahneye gerçek ismiyle adım atması, hayatını alt üst edecek aşk hikâyesindeki sahtelik / gerçeklik çatışmasının da bir boyutunu oluşturmaktadır. Şöyle ki, büyük aşkı Hatice Hanım, kantocu olmak için kapısını çaldığında, derhal beğendiği ve seçtiği sahne ismiyle “Semra” olarak kendisini tanıtmıştır. Hatice’nin tiyatroya ilk adım attığı gün, Nahit’in odasında kendini tanıttığı bu ilk anda dahi sahne ismini tercih etmesi, ancak Nahit’in ısrarı ile gerçek adını söylemesi, şahsî hayatı ve kişiliğini bir sır perdesi arkasında saklayacağının ve kendini anlatmak mecburiyetinde kaldığı anlarda da yalana başvuracağının ilk işaretidir. Hatice, Semra’ya dönüşmüş, sahne ve sahteliği tercih etmiştir. Nitekim epeyce çalışmanın ardından çıktığı ilk sahne performansı Nahit’i o kadar etkiler ki onun hakkında “hâlis kan bir sahne mizacı”na (Buğra, 2017, s. 81) sahip olduğu hükmünü verir.⁵

⁵ Yıldırım Bulut, yazarın matbu romanları üzerine yaptığı inceleme sonucunda kadın karakterlerin bazı ortak özelliklerini tespit etmiştir. Buna göre, kadın karakterler erkek karakterlere göre daha güçsüz, basiretsiz, amaçsız, eyleme geçme noktasında isteksiz kişilerdir (2014, s. 313). Bu olumsuz niteliklerine rağmen toplumsal normlar açısından “idealize” tiplerdir. Yani “ailesi temiz, namuslu”, “fedakâr, sâdık”, eşlerinin yanında olan kadınlardır (2014, s. 313). Bulut, *İbiş’in Rüyası*’nda Hatice’nin bu genel profilin dışında bir kişilikle çizildiğine dikkati çekmektedir. Hatice “asla tam olarak anlaşılama”yan bir kadın tipidir. (2014, s. 314).

Yazarın, sahne hayatı ile sahteliğin yan yana oluşunu hatta kaçınılmazlığını sadece Hatice ile değil, Nuran tiyatrosundan içeri giren diğer kadın oyuncular vasıtasıyla da ortaya koyduğunu ifade etmek gerekir. Tiyatro sahnesine çıkan kadınların her biri, mazbut kıyafetlerle “sımsıkı başörtüleri, bol mantoları ile -yaşlarına göre- kenar mahallelerin yavuklu kızlarına, ablalarına, annelerine, teyzelerine” (Buğra, 2017, s. 93) benzeyerek girdikleri tiyatro binasında bir anda bambaşka bir kimliğe bürünüverirler. Nahit’e göre “Kızlar orada -içeri veya dışarı- her geçişlerinde, cinsiyet değil ama mizaç değiştirirlerdi.” (Buğra, 2017, s. 93).

Tiyatro sanatının doğasındaki sahtelik sadece sahnede ve oyuncuların davranışlarında kendini göstermez, bu sanatı değerlendiren eleştirmenlerin ölçüsü de sahtedir. Bunun bir örneği ile Nahit’in sahne performansı üzerine eleştirmenlerin tavrında karşılaşılr: Nahit, hayal kırıklığı ile biten *Jül Sezar* trajedisinden, mesleğindeki konumuna dair aydınlanmalar eşliğinde ayrılırken, Muhsin Bey’le ikinci bir araya gelişi, hayran olduğu yönetmen ile karşılıklı olarak oynama şansını ona vermiştir. Bu oyunda Nahit’e “fizik yapısı aşağı yukarı tıpatıp uygun” (Buğra, 2017, s. 27) bir rol verilmiştir. Nahit, bu rolü kabiliyeti ile o kadar geliştirir ki Muhsin Bey, oyun sahnelenince seyirci ve eleştirmenlerin reaksiyonlarından sonra karşısında “acemi bir delikanlı değil bir sanatçı” (Buğra, 2017, s. 28) olduğunu fark eder. Kısa sürede kaldırılan bu ikinci oyunun ardından sahneye konulan bir başka oyunda ise bu sefer “eleştirmecilerin sevgilisi” olan ama aslında değeri “orta karatı hiçbir zaman geçmeyen” (Buğra, 2017, s. 28) bir aktörle karşı karşıyadır. Bu sefer eleştirmenler üstün performansına rağmen Nahit’ten hiç söz etmezler. Bu tecrübe de Nahit’e, tiyatro sanatında da sempati ve ilişkiler ağının meslek ahlâkı ve dürüstlüğü önüne geçtiğini öğretir. Nahit “Yüksek ve soylu tiyatro için ilk kırgınlığını o zaman duy”ar (Buğra, 2017, s. 28).

İbiş’i Keşfetme ve İbiş’e Dönüşme

Nahit, ilk tiyatro deneyimi olan ve bir figüran olarak sahneye çıktığı *Jül Sezar*’ın perde kapatmasından kısa süre sonra Şehzâdebaşı’ndaki tuluat tiyatrolarından birine girer. Tuluat tiyatrolarının tabiatı gereği bir komedi oyununa çıkmakta ve Bolulu bir aşçıyı canlandırmaktadır. Bu oyun, sahnedeki büyük geleceğine onu hazırlayan bir mecra olur. Hem aktör olarak asıl yetenek ve eğiliminin hangi yöne doğru olduğunu keşfeder hem de hayatının rolünü bulur. Bu oyunda, Bolulu aşçı rolünde “elinde kepçe İbiş’i kovala”maktadır (Buğra, 2017, s. 26). Sembolik olarak Nahit, hayatının rolünü kovalamaktadır aslında. Her akşam aynı sözler ve sahneler tekrarlanırken Nahit, İbiş rolünün hakkının verilmediğini düşünmekte, içten içe “İbiş’i kendisi oynamak istemek”tedir. (Buğra, 2017, s. 26)⁶

Nahit, Şehzâdebaşı’ndaki bu serüvenin arasında bazı “ciddi” oyunlarda da rol almış ve takdir edilmiştir. Örneğin tuluat tiyatrosunda İbiş’i kovalayan Bolulu aşçının ardından Çehov’un *Vişne*

⁶ Şener Şükrü Yiğitler, *İbiş’in Rüyası* romanının da aralarında olduğu ve örnek olarak seçtiği eserlerin çoğunda, geleneksel Türk tiyatrosu, özellikle tuluat tiyatrosu ve oyuncularına yer verildiğini, bu eserlerde oyuncuların genellikle halkın rağbet göstereceği yerli oyunları tercih ettiklerini tespit etmiştir (2020, s. 74). Nahit’in sonunda tuluatta ve İbiş’te karar kılması da bu motifin bir örneğidir.

Bahçesi'nde rol almıştır. Fakat bu oyun ve ikinci rollerde görev aldığı başka oyunlardan sonra, yıllar evvel paşa babasıyla izledikleri romantik piyese benzer bir oyunda yaşananlar, Nahit'in aktör olarak istikâmetini kesin olarak belirlemiştir. Kavşak noktasının çocukluk rüyalarını süsleyen oyuna benzer bir oyunla gerçekleşmesi, jönü olmak istediği oyunu basit bir bakışla kahkahaya boğması, çocukluk hayalleri ile dönüşmek zorunda kalacağı sahne kimliği arasındaki zıtlığa yine ironik bir geçişi işaret eder. Bu oyunda Nahit, başroldeki genç kız ve erkeğin repliklerini unutup bocaladıkları bir sahnede, seyirciye durumun garipliğini ve gülünçlüğüne işaret eden bir bakış atmış ve salon kahkahaya boğulmuştur. Adım adım geldiği ve artık fikren kendini tamamen hazırladığı nokta, fiziksel olarak en çok komediye uygun olduğu gerçeğidir: “En iyisi elbette komedi oynamaktı: Bu boy, bu burun, bu çene, bu parmak kaşlar? İçinde isterse Hamlet’ler doğsun büyüsün, Şekspirlerine kavuşsun... Bu yapı komediden başka neye yarardı?” (Buğra, 2017, s. 47).⁷ Yani başlangıçta jön olmayı hayal eden Nahit'in tuluat tiyatrosunun çok bilinen tiplerinden biri olan İbiş'le özdeşleşerek büyük bir komedyene dönüşmesi de, fiziksel görünüşünün onu zorladığı bir durumdur.

Bu karardan itibaren Nahit, “nasıl bir komik” (Buğra 2017, s. 47) olacağını düşünmeye başlar. En çok çekindiği şey birilerini “taklit” etmek, “kopya” olmak ve “andırmak”tır (Buğra 2017, s. 48). Taklit, kelime anlamı olarak da “Belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma”, “belli birine veya bir şeye benzemeye veya benzetmeye çalışma” (LEHÇEDİZ) anlamına gelmektedir. Halbuki Nahit, bir aktör olarak özgün ve bambaşka biri olmak arzusundadır.

Komedyenlikte karar kılan Nahit, sahnede sergileyeceği karakter üzerinde düşünmeye başlar. Yeni bir karakterin inşasını yol üzerinde yeni yapılmış, her görenin “ne güzel” dediği bir apartmanla sembolize eder. Bu güzel yapı için arazi temizlenmiş, sonra binanın yapısal unsurları “Kumlar, çakıllar, demirler, kiremitlerle tuğlalar yığılmış, dikmeler, keresteler, çiviler, keresteler taşınmıştı”r (Buğra, 2017, s. 48). Sahne kimliği için de asıl önemli olan bu yapısal unsurları bulup yeni ve güzel bir şey inşa etmektir. Olmak istediği ama alışlagelenden bambaşka ve sadece ona mahsus biçimde canlandırmak istediği İbiş'tir. İbiş'te karar kılan Nahit, arsaya karar vermiş, hatta arsayı temizlemiş; daha önce bir binanın olduğu bu arsada kendi yapısını inşa etmek için hazırlanmaya başlamıştır:

“Ve derhal başladı “sersem” olmayan bir İbiş portresi çizmek için çalışıp çabalamaya. Artık arsa temizlenmişti. Şimdi Nahit dur dinek bilmeden, ufacık el arabasıyla, gece demiyor gündüz

⁷ Nahit'in başlangıçta ciddi oyunlarda oynayan bir jön olmayı hedeflemesinin nedenlerinden biri, hem kendi zihninde hem de toplum nezdinde komedinin hor görülmesidir. Bu yaygın bakış açısının belki de ilk örneği ile şiir ve tragedya türlerinden yola çıkarak sanatın doğası üzerine düşüncelerini dile getiren Aristo'nun *Poetika* adlı eserinde karşılaşılır. Aristo, *Poetika*'da komediyayı “ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklidi” olarak değerlendirir. Komedinin kötü olanı değil, gülünç olanı taklit ettiğini vurgulayarak, bunun “soylu olmayışa ve kusura dayan”makla birlikte zararsız olduğunu ifade eder (1993, s. 20). Acı ve keder üzerine kurulan trajedilerin aktörleri saygıdeğer sanatçılar olarak kabul edilirken, neşe ve hiciv üzerine bina edilen komediler ve oyuncularını haksız bir yargıyla daha değersiz görmüşlerdir. Diderot da *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler* adlı eserinde büyük komedyenlere saygı duyduğunu, fakat meslekleri itibarıyla saygı duyduğu komedyenlerin “hiçbir sağlam ilkesi olmayan deli dolu kimseler” olduğunu (2016, s. 48-49) söylemektedir. Diderot komedyenlerin halkla ilişkisini ise “Aforozludur bunlar. Halk, hem onlardan vazgeçemez, hem de onları hor görür” (2016, s. 57) şeklinde tanımlamaktadır.

demiyor, İbiş'i ortaya çıkaracak kumları, çakılları, kireçleri, tuğlaları, demirleri taşıyordu. Harıl harıl. Kan ter içinde.” (Buğra, 2017, s. 49).

Bu noktadan itibaren Nahit'in bütün bilinci İbiş'i tecessüm ettirmek için sonsuz bir çaba içine girer: “Artık bütün dünya ve bütün algılar İbiş için, İbiş en ufak kırıntılarına kadar belirsiz diye” (Buğra, 2017, s. 49) çalışmaya başlamıştır. Nahit'in bir aktör olarak İbiş'i oluşturma süreci, böylece dış dünyadan topladığı veriler vasıtasıyla adım adım gerçekleşir. Tipin bazı özellikleri bellidir, fakat Nahit'in canlandıracağı İbiş, alışılan İbiş tipinden farklıdır ve Nahit bu tipi yavaş yavaş çevreden edinimleriyle şekillendirir:

“Kolay değildi bu. Kısa zamanda da olmadı. O koskocaman, o dev gibi İbiş'in çizgileri tek tek ve uykusuz araştıran, didik didik eden gecelerde de, en beklenmedik, en umulmadık zaman ve yerlerde de, fakat en önemsizleri dâhil, koşturan, nefes nefese bırakan aylar gibi geçiyordu eline” (Buğra, 2017, s. 49).

Toplumsal ve fiziksel engellerin aşılmasıyla ulaşılan nokta, sahnelerin en büyük komedyenlerinden biri olmayı başarmaktır. Bu engeller, sahnede, olduğundan bambaşka ve etkileyici bir erkek jöne dönüşmesine engel olmuştur. Sahip olduğu fiziksel özellikler ve aktör olarak komediye yatkın olması, yeteneğinin bu yönde temayüz etmesi, sahnede hayal ettiği rüyayı yaşamasına set çekmiş; Nahit de elinde olan fiziksel olanakları ve yetenekli komedyeni abartarak yavaş yavaş İbiş'i ortaya çıkarmıştır. Aktör Nahit, tutkuyla bağlı olduğu sahne rüyasını ancak bu yolla tatmin edebileceğini fark etmiş; bir yardımcı figürü adım adım genişletmiş, İbiş'i bütün yönleriyle yavaş yavaş biriktirmiş ve sonunda makyajı, kıyafeti, jestleri mimikleri ile tecessüm ettirmiştir. Yavaşça gerçekleşen bu biriktirme yani İbiş'in inşası, sahne kimliğiyle aşırı bir özdeşleşmeye dönüşmüş görünmektedir. İbiş, bir anda ortaya çıkmamış, Nahit'in gözlemleriyle parça parça oluşmuştur. Nitekim Nahit, sahne hayatındaki en olumlu reaksiyonları, büyük emeklerle ortaya çıkardığı İbiş'i oynarken almaktadır. İbiş olduğunda seyirciyi etkilemekte, yönlendirebilmektedir. Sürekli aynı maskeli görünüm ve ezberlenmiş söz ve hareketlerin mütemadiyen tekrar edilmesi, Nahit'in, İbiş'le kendi öz benliği arasındaki geçişkenliğin ve zamanla rollerin karışmasının nedenlerinden biridir.

Bu noktada Nahit'in “aktör” olarak rolüne yaklaşım biçiminin zaman içinde nasıl değiştiğini tespit etmeye ihtiyaç vardır. Çünkü rolüne karşı bu ciddi yaklaşım ve mesafenin ortadan kalkması, Nahit ile İbiş arasındaki sınırın bulanıklaşmasına da neden olmuştur. Bu hususta Fransız düşünür Diderot'nun *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*'de aktörlerin oynadıkları role yaklaşımları üzerine tespitleri, Nahit'in durumunu anlamaya yardımcı olabilecek bir içeriktedir: Diderot, aktörleri, “duyguları ile sahnede var olan ve doğaçlamaya eğilimli olanlar” ve “uzun bir çalışma süreci sonucunda disiplinle rollerine yaklaşan ve sahnede plânlananın dışına çıkmayanlar” olarak ikiye ayırır. İki farklı tarafı savunan iki konuşmacının hayali muhaveresi ile bu aktör tiplerini kıyaslarken, çalışma ve disiplinle rollerine yaklaşan, insanî durumları ve duyguları yaşayarak değil taklit ederek sahnede var olan aktörleri daha üstün gördüğünü ispatlamaya çalışır. Diderot bu kıyaslamayı komedyenler üzerinden yapmaktadır. Diderot'ya göre iyi bir komedyende “sağlam bir muhakeme” olmalı, komedyen “soğukkanlı ve sakin

bir seyirci ruhu”na (2016, s. 6) sahip olmalıdır. Buna göre iyi bir komedyendeki temel vasıf “duyarlılık” değil, “nüfuzlu görüş, her şeyi taklit edebilme becerikliliği ya da her türlü karakter ve rol karşısında eşit yetenek”tir (2016, s. 6). Buna ek olarak bir komedyenin her gece, sadece içinden geldiği gibi oynamasına karşı olduğunu, bunu yapan aktörlerin temsillerinin istikrarsız olacağını da vurgular:

“Oyununu düşünceye, insan doğasını incelemeye dayanarak, birkaç ideal modeli sürekli göz önünde tutarak, hayal gücüyle, bellekle oynayan komedyen bütün temsillerde bir ve aynı, her zaman eşit derecede mükemmel olacaktır. Kafasında her şeyi ölçüp biçmiş, düzene sokmuş, öğrenmiş ve sıraya koymuştur” (2016, s. 7).

Nahit’in kendi İbiş’ini inşa süreci, İbiş’e -zamanla ve seyirciyi okuyarak- kattıkları ve aktör olarak disiplini açılarından bakıldığında, başlangıçta Diderot’nun çizdiği bu ideal komedyenin bir timsali olduğu görülür.

Sahne ve Gerçeklik Karmaşası

Romanda, rolüne harfiyen sadık kalan disiplinli aktör Nahit’in sapmaları, İbiş’in rol olmaktan çıkıp “iç ben”e dönüştüğü, mekanik ve taklit bir faaliyetin ötesine geçip, derinde saklı duyguların dışavurum vasıtasına dönüşmesiyle başlar. Bu durumun en uç örneği, oyununu kişisel intikam hırsına kurban ettiği finaldeki son sahnedir. Buna göre, aktörün rolünü aşırı benimsemesi, meslekî bir icraatın ötesinde bir fonksiyonla kullanması, aktörün de çöküşüne neden olmuştur. İşte o noktada Nahit, Diderot’nun ideal aktöründen çok uzağa düşmüştür. Çünkü Diderot’ya göre aktör, sahnede hiçbir şey hissetmez sadece hisleri taklit eder: “Komedyen rolünü oynadığı kişi değildir, o sadece o kişiyi oynar ve öylesine iyi oynar ki, kendisini o kişi sanırsınız.” (2016, s. 13). Romanın final sahnesi ise Nahit’in ideal aktörden en fazla uzaklaştığı andır. O zirve noktasına değin, Nahit-İbiş karmaşasında, zaman zaman bir iç ses olarak birbirine seslenmeler, daha sonra Nahit’in kişisel duygularının bir replikle oyuna dâhil edilmesi gibi gittikçe artan dozlarda bir sahne kimliği-gerçeklik karmaşası gözlemlenmektedir. Final sahnesinde ise artık bu karmaşa öyle bir noktaya gelir ki, şahsî intikam duygularına oyununu, rolünü feda ettiği görülür.

Bu noktada, aktörlerin karakter oluşturma süreçleriyle ilgili, Diderot’nun tasnifine benzer iki temel görüşü hatırlamak gerekir:

“Karakter yaratma yaklaşımları incelendiğinde, üzerinde fikir birliğine varılamadığı görülen, birbirine karşıt iki temel anlayış göze çarpmaktadır: Bunlardan ilki, oyuncunun, oynadığı karakteri kendi kişiliğinin bir varyasyonu olarak kabul etmesi ve karakteri kendi kişiliği içinde yaratmasına dayalı yaklaşım; diğeri ise oyuncunun, oynadığı karakteri kendi kişiliğinden bağımsız bir karakter olarak kabul etmesi ve karakteri kendi kişiliği dışında yaratmasına dayalı yaklaşımdır” (Özüaydın, 2017, s. 597-598).

Birinci yaklaşımın aleyhinde görüş bildirenlerin, rolünü inşa eden oyuncunun malzemeyi sürekli kendi ben’inde, kendi hayatında aramasının, performansla olumlu değil olumsuz yansıtacağını savundukları görülür. Örneğin Keskin’e göre “oyuncu kimliğinin kurulması için de hayatını yaşayan

insan olarak oyuncunun, ben'inden ayrı bir kimlik geliştirmesi gerek"ir (2013, s. 5). Bu yaklaşım Diderot'nun bakış açısıyla örtüşmektedir. Keskin'e göre oyuncu, ben'i ile oynadığı karakter arasındaki sınırı çizemezse, yani ben'i sahne kimliğine müdahalelere başlarsa "blokaj"lar oluşur:

"Oyun sırasında ise, ben imgesinin yerini karakterin imgesinin alması gerekir. Eğer oyuncu ben imgesini bir kenara koyamamış ise; rol, oyuncunun imgesinin görünmesini engellemek için giyilen bir maske gibi görünür. Diğer bir deyişle, bir karakteri oynarken, oyuncunun ben imgesini bir kenara koyamaması onun blokajı (engeli) olur." (2013, s. 18).

Bu durum ile bir noktadan sonra Nahit'in aktörlük serüveninde açık biçimde karşılaşılır. Fiziksel komplekslerini bastırarak büyük bir komedyene dönüşen ve İbiş tipiyle özdeşleşen Nahit, gündelik hayatındaki her çalkantıda İbiş'e dönüşmeye başlar. İbiş, sahne kimliğinin ötesinde Nahit'in sürekli konuşan, öğüt veren, teselli eden ya da yargılayan "iç ben"ine dönüşmüştür. Hayri Öztürk'e göre:

"Zor durumlarda rüya âlemine kaçtığı gibi, rüyalarından medet umduğu gibi yine içinden çıkamadığı, sıkıldığı ve ötelemek istediği duygularla karşılaştığı zaman hayal dünyasının kahramanı İbiş'e kaçır, birdenbire İbiş olur. Nahit, hayatın ona yüklediği rolün ağırlığı ile açığa vuramadığı, kendisine bile açıklayamadığı duyguları İbiş vasıtasıyla, İbiş'e sığınarak dışa vurur. Zor durumlarda sığınağı İbiş'tir." (2004, s. 147).

Nahit'in gerçek hayatta yaşadıklarını rolüne yansıttığı olaylar ise özel hayatıyla ilgilidir. Esasen hayatındaki en büyük çalkantılar da hayatına giren kadınlar dolayısıyladır: Nahit'in hayatını alt üst eden iki kadın figürden ilki evlenip ayrıldığı Vedia'dır. Nahit'in "İbiş'e İbişliğine daha kuvvetle sarıl"dığı (Buğra, 2017, s. 32) olaylardan biri Vedia adlı bu genç aktrisle yaşadığı sonu ayrılıkla biten evliliğidir. Vedia, varlıklı bir ailenin eğitilmiş kızı olmasına rağmen tıpkı Nahit gibi aile ve sosyal çevre baskısını göz ardı edip sahneye çıkmıştır. Kültürel birikimi, eğitimi ve yeteneği ile başarılı bir aktris olmakla birlikte, Nahit'le yaptığı evlilik, iki çocukla kurdukları hayat onun sınırları haline gelmiş ve Nahit'i baba evinden de uzaklaştıran, kaçtığı bu sıradan aile hayatına hapsedmeye çalışmıştır. Vedia'nın tek arzusu Nahit'in de "dünyayı eviyle sınır"lamasıdır (Buğra, 2017, s. 31). Aralarındaki bir başka anlaşmazlık sebebi de Nahit'in tuluat tiyatrolarında sahne alması ve Vedia'nın bu çevreden özellikle bu çevredeki kadınlardan duyduğu nefrettir. Vedia, tuluatı küçümsemekte hatta tiksinimektedir (Buğra, 2017, s. 31). Hayata ve sanata bakışları farklı olan bu iki zıt karakterin kaçınılmaz ayrılığının ardından Vedia, iki evlâdına babalarını bir "soytarı" olarak tanıtır. Bu dramatik son, Nahit'in sahne kimliğine aşırı yönelmesinin sebeplerinden biri olur (Öztürk, 2004, s. 147) ve bu olaydan sonra "İbişliğine, yalnızlığına büsbütün sarıl"ır, hatta "gömül"ür (Buğra, 2017, s. 34).

Vedia dolayısıyla yaşanan bir başka olay, evliliğinin bitme nedeninin, arkadaş bildiği Sadi Rıza'nın Vedia'ya söylediği bir yalan olduğunu öğrendiği olaydır. Nahit, arkadaşı Sadi Rıza'yı Vedia ile evliliğine mal olan yalanının ardından tiyatrodan kovar ve aynadaki Nahit'e döner. Derin bir acı içindedir. Provalarını yapmakta oldukları *Cekamino Kendine Gel* adlı oyundaki iki başkişiden biri artık yoktur. Aynada gördüğü Nahit'e kederi bile yakıştıramaz: "Döndü aynaya baktı. Ve acıdı kendine. Dert, hüznün, duygulanmalar üzerindeki hak iddiaları çirkine hiç mi hiç yakışmıyor, daha da

çirkinleştiriyordu.” (Buğra, 2017, s. 69). Daha sonra acı çekmeyi, kederi bile yakıştıramadığı Nahit’e gülümser: “Gülümsedi aynadaki çirkin yüze. O da birden güzelleşiverdi. -Hah... İşte böyle. Seni yalnız ben hoş görebilirim.” (Buğra, 2017, s. 70). Ayna ve aynada değişen yüz, âdeta Nahit’in sahne kimliğine, İbiş’e dönüştüğü geçiş kapılarından biridir. “Ayna” motifiyle, bu işlevle roman boyunca sık sık karşılaşırız.⁸

Nahit’in hayatını alt üst eden asıl büyük olay ise tiyatrosuna kantocu olarak giren ve Semra adıyla sahneye çıkan genç kıza duyduğu aşk ve bu genç kızın hayatına girmesiyle başlayan olaylar zinciridir. Çünkü Hatice (sahne adıyla Semra), Nahit’i tiyatroya bağlayan, gençlik yıllarının rüyası olan romantik piyesteki aktrisin yerini alan gerçek bir kadındır. Oysa Nahit, fiziksel olarak hayalindeki kadına kendini yakıştıramayan bir adamdır. Fiziksel komplekslerini büyük bir aktör olarak meslekî başarısıyla örtbas edip bastırılmış görünse de, güzel bir genç kadın karşısında kaçınılmaz olarak bu kompleksler tekrar yüzeye çıkmaktadır. Hatta yıllar sonra, Hatice ile ilk tanıştığı, onun ilk sahne performansına şahit olduğu güne dair anılarını hatırlarken, eski arkadaşı ve meslektaş Sadi Rıza, Hatice ve kendisi arasında sonradan yaşanacak olayları, İbiş’in sahnede her akşam sevdiği kadını yakışıklı jöne kaybedişi ile özdeşleştirmektedir. Nahit de İbiş gibi “Bu küçük hanımın da, bütün oyunlarındaki küçük hanımlar gibi, kendisini asla değil, ötekini, yakışıklı, giyimli kuşamlı jönü sevdiğini” anlayacak, o da İbiş gibi sahnenin sonunda “kalbinden” vurulacaktır (Buğra, 2017, s. 82). Öyle ki sahnede vurulup inleyerek ölen İbiş mi Nahit mi belirsizdir ve seyirci “gene katıla katıla gülecekti(r) İbiş’e, yani Nahit’e” (Buğra, 2017, s. 83).

Hatice’nin yani sahne adıyla Semra’nın sahneye çıktığı ilk gece, aynı zamanda Nahit’in İbiş’e dönüştüğü en önemli anlardan biridir. Çünkü yazar bu dönüşümü bu sahnede an be an resmetmiş, Nahit’in her türlü psikolojik gerilimle İbişleşerek başa çıktığını bariz bir çıplaklıkla okurun dikkatine sunmuştur. Bu sahnede, “Hatice ne yapacak acaba?” (Buğra, 2017, s. 96) sorusu Nahit’in kafasını kurcalarken, bir yandan da yavaş yavaş kılık kıyafetiyle, makyajıyla İbiş’e dönüşmektedir:

“Perdenin her açılıp kapanışında bunu düşündü ve her seferinde bir parça daha İbiş oldu: Zaten kalın olan kaşları biraz daha kalınlaştı ve karardı, yanaklar ve burun kızardı, allı karalı şalvar giyildi, eni kocaman bir karış tutan yeşil kırmızı kuşak dolandı, damaları mor kendi sarı mintan ile sırmaları tel tel olmuş yemyeşil cepken sırta geçirildi.” (Buğra 2017, s. 96).

İbiş, makyajı, kılığı kıyafeti ile Nahit’in içinden çıkmıştır artık. Kendisinin sürekli asıl adıyla Hatice olarak andığı Semra, sahneye çıkacaktır. Keşfinin heyecanını yaşarken ve seyircide uyandıracağı aksi merakla beklerken bu gerilimi, aynadaki İbiş’e dönüşen aksiyile konuşarak yatıştırmaya çalışır:

“Düşünmeden yapamıyordum. Yakalayiverdi: Endişeli idi de. Aynaya döndü, eğildi, kendine bir numara yaptı, orali görünmeden kaşlarını, bıyıklarını kontrol etti, gülümsedi. Ama gene de

⁸ Ayna, bir nesne olarak “ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, sırlı cam”, “bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey” (LEHÇEDİZ) olarak tanımlanmakta, bunun dışında “iri ve büyük göz”, “nazlanmak, naz etmek”, “(kişinin) aslı, kendisi, zâtı” (LEHÇEDİZ) gibi ikincil anlamlar da kazanabilmektedir. Romanda, Nahit’in sahne kimliği olan İbiş’le yaptığı konuşma ya da iç konuşmalarda bir araç olarak kullanılmaktadır.

yapamadı: “Maşallah İbiş efendi... Bakıyorum horozlardan falan korkmuyorsun.” (Buğra, 2017, s. 98).

Hatice’nin seyirciyle buluştuğu ilk temsildeki başarısı, seyircinin gürültüsü ile kulise ulaşırken Nahit de İbiş’e dönüşmüştür. O sırada oyunu biten Hatice kulise girer ve söylediği yersiz sitemkâr bir cümle Nahit’i şaşkına çevirir: “Bu ayna -ve hiçbir ayna- Ne Nahit’i, ne de İbiş’i görmüştü bu sersemleyen suratla.” (Buğra, 2017, s. 146). Seyircinin isteği üzerine ikinci kez sahneye çıktıktan sonra sevinçle tekrar kulise gelen Hatice’nin boynuna sarılması ve teşekkürü ise bu defa kostümünü tamamlamasını unutturur. Böylece Hatice’nin her hareketinin üzerinde aşırı bir etkiye sahip olduğunu iyice anlamış, tedbir almayı düşünmeye başlamıştır. Kendisine, “Hey İbiş, hey. Çocuksun sen” (Buğra, 2017, s. 147) diye seslenir. Asıl meselenin kendini, Nahit’i muhafaza etmek olduğunu düşünürken, Hatice’den uzak durması gerektiğini sezmektedir:

“Bütün mesele otuz yedi yıllık Nahit’i kaybetmemekte, ona sığınmakta idi. Gerisi laftı, bile bile lâdesti... İbiş’in bir oyununda, bir “fam fatal”e, güzelliğinden ve o güzellikten yararlanıp kendisine teklif ettiği kötülükten -efendisine ve küçük hanımına ihanetten- korkarak bağırışını hatırladı: Yaklaşma bana.” (Buğra, 2017, s. 147).

O duygu çalkantıları içindeyken sahnede peder İbiş’e seslenmekte ve onu sahneye davet etmektedir. Kendini bilmez bir halde sahneye çıkan “İbiş o gece ki kadar şeker olmamıştı”r. “Şeker ve zeki.” (Buğra, 2017, s. 148). Sahneden indiğinde makyajını silerken “aynada yalnız parça parça, çizgi çizgi kaybolan İbiş değil o kedicik de var.” (Buğra, 2017, s. 148) diye düşünmektedir. Sonunda bu ilk sahne başarısının ardından Hatice ile kuliste otururken, kostümüne dikkat çeken Hatice’nin uyarısıyla dönüp aynadaki yarı İbiş yarı Nahit olan silüetine bakar: “Nahit aynaya bakmaktan alamadı kendini. İbiş’in kıyafetini ilk görüşü idi sanki.” (Buğra, 2017, s. 150). Hatice kulisten çıkarken “yarı İbiş, yarı Nahit Bey’di...”r (Buğra, 2017, s.152). Bu hâl, Nahit’in Hatice ile ilişkisinde sahne kimliği ile gerçeklik karmaşasının hep süregeleceğinin işaretidir.

Burada, Hatice ile Nahit’in ilişkisinin doğasında başından beri var olan bir durumu hatırlamak gerekir: Yalan ve gerçeğin çarpışması. Hatice, Nahit’e karşı şahsî hayatıyla ilgili önceleri çok ketum bir tavırla çok az bilgi vermiş, sonraları gerçek ile yalanı harmanladığı bir hikâye anlatmıştır. Hatice, evlenip ayrılmış bir kadındır. Evliliğinin bitmesinde çocuk sahibi olamamasının etkisi vardır.⁹ Nahit,

⁹ Beşir Ayvazoğlu, Tarık Buğra’nın Hisar dergisinde yayınlanan “Bir Rüya Tabiri” başlıklı yazısına atıfla, eserin kilit noktasının tam anlaşılamadığı düşüncesiyle, yazarın eseri açıklama ihtiyacı duyduğunu ifade etmektedir. Buğra, romanla ilgili olarak eleştirmenlerin kavrayamadığı noktanın Hatice’nin en önemli figür olduğu ve Hatice’nin karakterizasyonunda kilit noktanın “annelik daha doğrusu anne olma yetisine sahip olmayışı” olduğunu ifade etmektedir. Yazar, Hatice’nin bütün davranışlarının, yalanlarının, tiyatro, dans, müzik gibi ilgilerinin temelinde bu boşluğu doldurma ihtiyacı yattığını söylemektedir. Hatta romanın finalini, Nahit’ten bağımsız bir şekilde Hatice’nin bu noksanlık duygusuna bağlamaktadır: “Romani geliştiren ve gelişmeye destek olan, sonu önlenemez yapan budur. Hatice’nin ana olamayacağıdır.” (1995, s. 90). Tarık Buğra, *İbiş’in Rüyası* sahnelenmeye başladıktan sonra kendisiyle yapılan bir başka mülakatta, bir kez daha ve ısrarla Hatice’nin psikolojik motivasyonunu “anne olamayışıyla” ilişkilendirir, Hatice’nin anne olabilseydi kantocu olmayacağını söyler. Ona göre “Devamlı olarak Hatice’de motor kuvvet, çocuk yapamayışıdır.” (Tekin, 2004, s. 27). Yazarın eserindeki temel motivasyonu Hatice ve annelik kompleksi olarak belirlemesine karşılık, Nahit ve kişisel serüveninin de romanı o trajik sona doğru sürükleyen nedenlerden biri olduğu açıktır. Çünkü insan ilişkilerinin, baskın bir taraf olsa da, bir sarmal halinde karşılıklı etkileşimler eşliğinde şekillendiği bir gerçektir. Yazar da “bu romana, Nahit’le Hatice’nin düellosu derim. Yani iki psikolojik ve sembolik yapının düellosudur. Bir o, tuş yapar; bir beriki, tuş yapar.” (2004, s. 26) cümlesiyle karşılıklı etkileşime de vurgu

onunla ilgili bu hikâyeyi zamanla, parça parça toplamıştır. Oysa Nahit, sahne adı olarak gerçek adını tercih edişi ve İbiş gibi bir karikatürün ardında bile kendi öz benliğini sergilemesi gibi, asıl adıyla seslenmeyi tercih ettiği Hatice'ye de kendine dair sonradan utanç duyacağı ayrıntıları bile dürüstçe söylemiştir. Sahne kimliği ve gerçek hayattaki kimliği sürekli bir irtibat halindedir. Her iki kimliği de Nahit'in egosunun iki yüzü gibidir.¹⁰ Kendini tamamen örttüğü, bambaşka birine dönüştüğü bir sahne kimliği yoktur Nahit'in. Bu da aktörün, aşk ilişkisinde de dürüstçe ve apaçık kendini ortaya koymasına neden olmuştur.

Nahit'in kişisel hayatını, duygularını İbiş olarak yüzeye çıkardığı dikkat çekici bir başka olay, Vedia ile ayrılığının ardından Hatice ile ciddi bir sona ulaşabileceğine dair umudunu sahnede dışa vurduğu andır. Nahit bu umudunu, sahnede İbiş olarak ve onun replikleri üzerinde oynayarak seyirciler arasında bulunan yakın dostu Vasıf'a duyurmak ister. Nahit, daha evvel eşi Vedia ve iki çocuğundan ayrıldığı gece de, sahnede İbiş'in her zamanki seyrini değiştirerek ve beklenen jestlerinden birini yapmayarak acısını dışa vurmuştur. Oyunda âşık olduğu evin küçük hanımının babasına sarılacağı anda sahneyi alışılanın dışında "bambaşka oyna"mıştır (Buğra, 2017, s. 107) ve seyirci de sahnenin bu yeni versiyonuna her zamankinden daha çok gülmüştür. Ayrılık acısını sahne kimliği üzerinden -İbiş olarak- seyirciye, özellikle seyirciler arasındaki kadim dostu Vasıf'a böyle duyurmuştur. Hatice'nin hayatına girdiği ve sahneye çıkacağı ilk gece İbiş'i canlandırırken seyirciler arasında yine dostu Vasıf vardır ve "dostuna bir şeylerin değişmek üzere olduğunu, hiç değilse değişebileceğini anlatmak is"temiştir (Buğra, 2017, s. 108). Bu defa, küçük hanım jönle giderken evin babasıyla sarılıp ağlaşmaz, kendi geleceğine dair bir umudu olduğunu repliğini değiştirerek ifade eder: "Dert itmee... Uçuyo len onlaa. Bize de bir ganad bulunu helbette..." dedi." (Buğra, 2017, s. 108)

Bu motif, Nahit'in Hatice'ye ilgisinin aşka dönüştüğü zaman tekrarlanır: Nahit, ilk sahne tecrübesinde, utangaç Hatice'nin sahnede dönüştüğü kantocu Semra'ya hayran olmuş, ilk etkilenme aşka dönüşmüştür. Bu duygusal karmaşa içindeyken her karşılaşmalarında Hatice, Semra olarak anılmak istediğini özellikle vurgular. Nahit hissettiği heyecanı bastırmaya çalışırken İbiş, iç ben'e dönüşmüş, oyundaki repliğiyle ona seslenmektedir: "Bize de bi ganad bulunu helbettee." (Buğra, 2017, s. 110). Bundan sonra da Hatice ile ilgili her düşünce her duygusal çalkantı onu İbişleştiririverir. Örneğin, Hatice Nahit'e iyi bir insan olduğunu söylediğinde, hemen herkesten bir kez olsun bu sözü işittiğini düşünerek yine "İbiş oluver"ir (Buğra, 2017, s. 110). Semra olarak anılmayı çok önemseyen genç kızın sadece Nahit'e, kendisine Hatice olarak gerçek adıyla seslenebileceği iznini verdiğiğinde, bu ayrıcalığı komik bir

yapmaktadır. Fakat "Hatice'nin tuşları daima bu çocuk hikâyesine dayanmaktadır." (2004, s. 26) cümlesini ekleyerek Hatice'nin her davranışının arka plânını yine bu komplekse bağlamaktadır.

¹⁰ Hayri Öztürk'e göre, "Nahit ve İbiş bir tek bedene sığdırılmış iki ruhtur sanki. Nahit çok zaman içindeki İbiş'i engelleyemez, bu yüzden sık sık rol çatışması yaşar; bu problemin -ikili ruh hâlinin- oluşmasında Nahit'in işine olağanüstü bağlılığının da büyük etkisi vardır. Oyun için hazırlanırken İbiş kostümünü giydikçe Nahit'ten biraz uzaklaşır. Oyun sırasında sadece İbiş olur, öylece kalır; ancak kıyafeti tamamen çıkardığında Nahit'e döner." (2004, s. 147). Nahit ve İbiş, Nahit'in benliğinin iki yüzü olmakla birlikte, sahnede baskın olan İbiş, realitede Nahit'tir. Bu iki benlik hep iç içedir fakat kostüm değiştiğinde birinden diğerine net bir geçiş olmamaktadır. İbiş sahnede Nahit iç ben olarak onunla sahnededir. Nahit'in gerçek dünyasında da İbiş, iç ben olarak daima yanındadır. Bu karmaşanın temel nedeni de budur: Birinden diğerine net bir geçiş olmamakta, İbiş Nahit'i, Nahit İbiş'i hep içinde taşımaktadır.

alaycılıkla yine İbişleşerek karşılar: “Benden başka. He he heyy...” derken “Övünmeyi İbişleştirir”r. (Buğra, 2017, s. 118).

Aktör kimliği ve oyunlar, Nahit’in hayallerini gerçekleştirebileceği ve kendi gerçekliğini dönüştürebileceği zemindir. Hatice’yi kanto dışında oyuncu olarak kullanmayı düşündüğü oyunlar bu gizli amacın dışavurum vasıtalarıdır. Nitekim zamanla Hatice’nin potansiyelini ortaya çıkarmak amacıyla ona piyeslerde rol vermeyi düşünmeye başlar. Böylece tiyatrodaki konumunu kullanarak Hatice’yi sıradan bir kantocu olmaktan çıkarıp bir aktrise dönüştürecek ve onu yüceltecektir. Örneğin Hatice’nin konuşmalarından ve genel tavırlarındaki seçkinlikten cesaret alarak ona *Cekamino Kendine Gel* adlı oyunda profesörün sadakatsiz eşi rolünü teklif eder. İleride ona, sahnede büyüdüğü kimliği İbiş’in âşık olduğu küçük hanım rolünü de verebileceğini yani “İbiş’e olta yap”acağını (Buğra, 2017, s. 119) düşündüğünde, İbiş’in daha da değerleneceğini hayal ederek heyecanlanır. “Çirkin” Nahit, kendisi için imkânsız gördüğü bu genç kadını -büyük bir aktöre dönüştüğü- İbiş’in karşısında hayal ederek yani arzusunu sahne kimliğine gizlenerek tatmin etmeyi ummaktadır.

Nahit’in sahnelediği ve sahneye koymayı hayal ettiği bu oyunların her birinin sembolik bir arka plânı olduğu açıktır. Bu sembolik arka plân, hayatının dönüm noktası olan Hatice ile ilişkisi ve arkadaşı jön Sadi Rıza’nın hem bu ilişkisindeki hem de meslek hayatındaki rolüne işaret etmektedir. Nahit, “piyes gibi düzen”lediği oyunları “savunma silahları ve taktikleri” (Buğra, 2017, s. 119) olarak görmektedir.

Sadece *Cekamino Kendine Gel* adlı oyunun konu itibarıyla “ihamet” temasını içermesi bu arka plânı sergilemekle kalmaz, Nahit’in sahnelemeyi tasarladığı diğer iki oyun da konusu itibarıyla yine “ihamet”i ana tema olarak içerir. Tasarlanan piyeslerden ilki, Sadi’nin kendisine anlattığı ihtilâl hikâyelerinden esinlenerek ve bu hikâyeleri “alaya almak için” (Buğra, 2017, s. 124) yazdığı fakat henüz sonlandıramadığı, zihninde kurguladığı tuhaf bir hikâyedir. Oyunda, bir yazar ile onun vaktiyle arkadaşı olan, ama ihtilâl sırasında iktidarı ele geçiren gücün safına geçen ve onlar için ispiyonculuk yapan eski bir dostun hikâyesi anlatılmaktadır. Hain dostu oynayacak kişi olarak Sadi’yi, Sadi’nin aldatarak safına geçtiği başkan olarak da Hatice’yi tahayyül eder.

“İhamet” temalı diğer bir oyun tasavvuru da yine “dost ihameti”ni merkeze almaktadır: Bu oyunda bir adam, içinde mahiyeti bilinmeyen ama hayatî önemi olan “bir şey”in olduğu çantasıyla bir gemiye binip kaçacaktır. Fakat haydutlar çantadakini elde etmek için peşine takılmıştır. Bunun üzerine sırrını bilen beş altı arkadaşından birinin hain olduğunu anlar. Onları deneyip hangisinin hain olduğunu ortaya çıkarmak için kaçıştan bir gün önce bir yemek tertip eder ve bu yemekte en güvendiği arkadaşına dönerek çantayı emanet eder. Hz. İsa’nın son yemeğini andıran bu gecede, arkadaşına, haydutlar peşine düşerse direnmeden çantayı teslim etmesini tembih eder. Ertesi gün çantayı emanet ettiği arkadaşını takip eden adam, arkadaşının çantasını neredeyse bile isteye haydutlara teslim ettiğine şahit olur ve dostu hakkında yanılmanın derin acısını duyar. “Belki de kalbini” (Buğra, 2017, s. 125) koyduğu çantanın peşinde koşan haydut olarak Hatice’yi, ona çantayı teslim edenin de Sadi olduğunu hayal etmektedir.

Artık bilinçaltı korkular, endişeler, oyun senaryoları ve onlara yakıştırılan roller vasıtasıyla yüzeyle çıkmaktadır. Nahit'e göre "Bu hikâyede ikili üçlü veya daha çok yönlü ilişkiler için bir sembol değeri vardı" (Buğra, 2017, s. 126). Hikâyenin sonunda kendisini, aldatılmanın ve ihanetin intikamını alıp çantayı ve içindekini de "okyanusa, en derine, ulaşılmaza bırakırken" gör"mektedir (Buğra, 2017, s. 128). Daha sonra kendisi de bütün bu oyun veya rüyaların, korkunun dışavurumu olduğunu kabul eder:¹¹ Bu final, Hatice ve Sadi Rıza'nın gerçekten kendisine ihanet ettiğini düşündüğü ve her ikisinden intikam aldığı final oyununa bir göndermedir.

Hız. İsa'nın son yemeğinde ya da *Jül Sezar, Cekamino Kendine Gel* gibi oyunların odağında yer alan dost ihaneti, Sadi'nin Nahit'e karşı içten içe büyüttüğü ve Nahit'in hayatına giren iki kadın olan Vedia ile Hatice'nin içgüdüsel olarak sezdiği kıskançlık nedeniyle finaldeki felâketi hazırlar. Vedia ile ayrılığın sebep olmasına rağmen bir bahaneyle Nuran tiyatrosuna geri dönen Sadi, Hatice'yle yakınlaşarak Nahit'in kantocu kızlardan biri olan Necla ile beraber olduğunu ima eder. Böylece Hatice'yi kıskançlık ve intikam çukuruna iterken, Nahit'i de Hatice'nin kendisiyle yakınlaştığı zannı uyandıracak davranışlarla kıskançlık ve öfkeye boğar. Çünkü "Nahit'i deli gibi kıskan"maktadır. Öyle ki "İç bir barut fıçısı gibi kıskançlıkla dolu"dur (Buğra, 2017, s. 217). Sadi'nin bu ihanet oyunu, Nahit tarafından seyircinin önünde rezil edilerek küçük düştüğü sahne ve bu sahneye şahit olan Hatice'nin intiharıyla büyük bir trajediye dönüşür.

Bu üçlünün aralarındaki ilişki bir felâkete doğru koşarken Nahit, bu sonu da bir tiyatro oyunu gibi adım adım kurgular. İntikam için sahnede olacakları düşünürken kötü bir sona ilerlediğinin farkındadır. Bu finali Nahit olarak izlemekte, İbiş olarak sahnede yaşamaktadır. En önemli husus ise hayatının en trajik anlarını yaşarken aktör kimliği ile gerçek kimliğinin bu kadar belirgin biçimde iç içe geçmesidir. İhanete maruz kalan Nahit, intikam alan ise İbiş'tir.

Sonunda Hatice, Nahit'i Sadi ile kıskandırmak istediğinde Nahit için hayat tamamen oyuna dönüşür. Bu bölümde sık sık tekrarlanan "Bir şeyler olacaktı..." (Buğra, 2017, s. 223) ifadesiyle duyurduğu bu felâketi de, kuliste İbiş'e dönüşerek / İbiş olarak sahnelemeye ve göğüslemeye hazırlanmaktadır.

Nahit İbiş'e dönüşürken, büyük karşılaşmadan önce Sadi, içki içerek kendini yatıştırmaya çalışmakta, Hatice ise kantoya çıkmaktadır. Olayın sonunda Nahit, Sadi'den ve Hatice'den, sahnede İbiş olarak intikamını almış, sahnede Sadi Rıza'yı seyircinin ve Hatice'nin önünde küçük düşürmüştür. İzledikleri oyunun alıştıklarından farklı olduğunu anlayan seyirci afallamıştır: "İbiş'in de katıldığı bu oyun iki dakika kadar sürdü ve millet gülemedi. Gülenler de şaşkınlıktan gülüyordu." (Buğra, 2017, s. 229). Nahit'in karşısında aciz ve küçük düşen Hatice ise bu oyunun ardından intihar etmiştir.

¹¹ Hayri Öztürk, "rüya"nın bir motif olarak romandaki işlevini çözümlerken özellikle Nahit'in ilk izlediği tiyatro oyununun ardından sık sık gördüğü ilk rüyanın sembolik değeri üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda Nahit'in kurguladığı tiyatro oyunları ve kurduğu hayalleri de "rüya"ya benzer bir işleve sahip unsurlar olarak değerlendirmektedir. Hatta "rüya kavramı, "hayal" ve "hülya" gibi yakın kavramlarla beraber romanın tümünü kapsayacak bir etkiye sahiptir" (2004, s. 142) demektedir. Öztürk'e göre Nahit için rüyalar aynı zamanda kurguladığı bu oyunları "tamamladığı bir atölye"dir (2004, s. 145) ve bu oyunlar da "gerçek hayatın, yaşanacakların, tezahüründen başka bir şey değildir" (2004, s. 146).

Hatice'nin ölümüyle gerçekleşen korkunç sonun ardından Nahit ise elinde kalan tek şeyin İbiş olduğunu "Geride ne vardı? Hiç..." (Buğra, 2017, s. 219) cümlesiyle ifade etmektedir. Hatice'nin ölümünün ardından kendini yokladığında, İbiş olmanın kendisi için ne anlam ifade ettiğini anlamaya çalışırken güzel bir yapıya benzettiği sahne kimliğini, bin bir emekle nasıl inşa ettiğini ve Hatice'nin hayatına girmesiyle her şeyin nasıl alt üst olduğunu düşünmektedir. Oysa herkesin bitti zannettiği, tam ve güzel bulduğu yapı için sonu gelmez bir emek vermiş ama her şey, bütün emeği Hatice'yle gelen felâketle sona ermiştir (Buğra, 2017, s. 235).

Sonuç

Bir gencin, büyük bir çaba ve mücadeleyle, bir aktör olarak kendini ve rolünü inşasını anlatan bu roman, bu inşa sürecinin sonunda sahne kimliği ile öz benlik karmaşasının nasıl ortaya çıktığını gözler önüne sermektedir. Başlangıçta Nahit, tuluat tiyatrosunun başlıca tiplerinden biri olan İbiş'i geliştirip kendine mahsus hâle getirirken, inşa ettiği tipi kendi dışında bir form olarak görmektedir. Rolünü inşa sürecinde, oluşturduğu tipin her ayrıntısını dışarıdan toplamıştır. Rolünü sahnelerken de disiplinlidir, genellikle oyundaki ana örgüye sadık kalmaktadır. Mesleğine sadakati, dakiklığı, her gece tiyatroya gayet ciddi ve düzgün bir kılıkla gelişinden de bellidir. Fakat olaylar ilerledikçe rolüyle arasındaki mesafeyi kaldıran Nahit'in iç ben'inin sahnedeki rolüne gittikçe artan dozlarda müdahalesi görülmeye başlar.

Nahit'in aktör olarak kimliği, tiyatroya tutkusunun temelinde yatan ve ilk gençlik hayallerini süsleyen jön olarak değil, komedyen olarak şekillenmiştir. Tiyatronun daha saygıdeğer kabul edilen diğer türlerinde de başarılı performanslar sergilemiş olsa da, halk onu komedyen olarak benimsemiş, sevmiştir. Dolayısıyla bir aktör olarak iki noktada, onu tiyatroya sürükleyen hayallerinden uzağa düştüğü görülmektedir. Birincisi hiçbir zaman yakışıklı bir jön olarak sahnede yer alamayacağını anlamış olmak, ikincisi ise halkın ve tiyatro camiasının alt bir tür olarak gördüğü komedilerde rol almak durumunda kalmak. Belli bir olay örgüsü ve belli şahıslar etrafında cereyan etse de, özünde doğaçlamaya dayalı bir tür olan tuluat, komedyen olarak yeteneğini gösterdiği tür olmuştur. Oysa Nahit, geleneksel sahne sanatlarından ortaoyununun biraz daha gelişmiş bir biçimi olarak görülen tuluat tiyatrosuna başlangıçta mecburiyetten adım atmıştır.

Nahit'in bir aktör olarak yeteneklerinin daha azıyla yetinmesine sebep olan hususlardan biri de tuluat tiyatrolarının büyük oranda tekdüze tiplerden teşekkül etmiş olmasıdır. Onun sahnede devleştiği İbiş de derinliği olmayan bir tiptir. Nahit'in aktör olarak yeteneği ve işine saygısı, İbiş'i farklı ve kendine mahsus bir forma sokmasına imkân tanımış, uzun emekler ile özdeşleştiği kendi İbiş'ini inşa etmiştir.

Büyük bir aşkla bağlı olduğu mesleğine başlangıçta bambaşka hayallerle adım atmış, bu süreçte aile ve toplumun muhalefeti ve küçümsemesi ile karşılaşmış, sahnede ise fiziksel görünümün ne denli önemli olduğunu acı biçimde idrak etmiştir. Uğruna ailesinden koptuğu hatta ilk evliliğinin bitmesine ve çocuklarından ayrı kalmasına neden olan tiyatro tutkusu, sektörün kendine mahsus sıkıntıları ve insan ilişkilerinde rekabet, kıskançlık gibi duyguların baskın olmasına rağmen azalmamıştır. Onun meslekî

felâketi ve büyük çabalarla inşa ettiği büyük ismin yıkılışı, tiyatro vesilesiyle tanıştığı genç bir kantocuya duyduğu aşk nedeniyle olmuştur. Bu aşk, mesleği ile şahsî hayatı arasında titizlikle koruduğu sınırları kaldırmasına neden olmuş, sahne kimliği olan İbiş ile aktör Nahit, sürekli bir iç ses olarak birbirlerini yönlendirmeye başlamıştır. Bu durum da, sahne kimliği ile öz benliğin karışmasına ve biri kurgu diğeri gerçek iki kimliğin birbirini yönlendirmesine neden olmuştur. Dolayısıyla sahne kimliği ile gerçeklik karmaşasının en aşırı örneği, kişisel komplekslerinin yüzeye çıkmasına neden olan ve hüsrarla sonuçlanan bu aşk hikâyesiyle ortaya çıkmıştır. Bir erkek olarak hayallerini sahnede gerçekleştirme arzusu, rolü ile ben'inin iç içe geçmesine neden olmuştur. Finalde, kendisine ihanet eden arkadaşından ve yine kendisine ihanet ettiğinden şüphelendiği kadından intikam almak için sahneyi kullanmıştır. Bu final sahnesi, sahne performansını kişisel intikam hırslarına kurban ederek oyununu ve rolünü mahvettiği, seyircisini şaşkınlığa sürükleyen ve mesleğine ihanet ettiği olaydır.

Kaynakça

- Aristoteles (1993). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Tarık Buğra / Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Buğra, T. (2017). *İbiş'in Rüyası*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bulut, Y. (2014). "Tarık Buğra'nın Romanlarında Kadın-Erkek İzlekleri ve Birbirleriyle Olan İlişkileri". *Turkish Studies*, 9 (3), 311-320.
- Bulut, Y. (2004). *Tarık Buğra'nın Romancılığı* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Diderot (2016). *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler* (S. E. Siyavuşgil, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Keskin, Ö. (2013). *Oyunculukta Engellerin Oluşumu: Karakter ve Ben İlişkisi Sorunu* (Yüksek lisans tezi). Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.
- Özen, İ. (2020). "Gerçekle Kurgu Arasında: *İbiş'in Rüyası*'nda Komik-i Şehir Naşit'in Ayak İzleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (24), 1-24.
- Öztürk, H. (2004). "Rüyaların ve Sembollerin Işığında *İbiş'in Rüyası*'ndan Nahit'in Hakikatine", *Türklük Bilimi Araştırmaları-TÜBAR*, (15), 139-149.
- Özüaydın, N. U. (2017). "Oyunculukta Karakter Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme", *Art-e Sanat Dergisi*, 10 (20), 583-600.
- Tekin, M. (Haz.) (2004). *Tarık Buğra / Söyleşiler*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Yiğitler, Ş. Ş. (2020). "Yeni Türk Edebiyatında Bir Kurmaca Ögesi Olarak Tiyatro ve Diğer Sahne Sanatları", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12 (23), 67-94.

Elektronik Kaynaklar

- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://lehcediz.com/> [Erişim Tarihi: 19.07.2025].

SECCADE GREVE GİDERSE... KÜLTÜR GÖSTERGEBİLİM ÇALIŞMALARINDA DERLEMLERİN ROLÜ ÜZERİNE BİR DENEME

Bünyamin TETİK¹

Giriş

Eski Türk edebiyatındaki temel eleştiri ya da tartışma konularından biri, okuma/anlamlandırma hatalarıdır². Bu hataların genellikle araştırmacının dikkatsizliğinden ya da bilgisizliğinden kaynaklandığı düşünülmekte ve bir prestij meselesi hâline getirilmektedir. Bu hatalar genellikle bireysel dikkatsizlik ya da bilgisizlikle açıklansa da altında yatan yapısal sorunlar çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Özellikle anlamlandırma süreçlerinde sözlüklerin sunduğu verilerin yetersizliği ve sınırlılığı, araştırmacının sağlıklı sonuçlara ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Klasik Türk şiirinde anlamlandırma hatalarını daha iyi tartışmak için önce eski Türk edebiyatı çalışmalarında anlamlandırma ya da “yanlış okuma” süreci değerlendirilmelidir.

Klasik Türk edebiyat metni, araştırmacı ile ilk temas ettiği noktada büyük oranda elyazması formundadır. Bir yazma eseri, bulunduğu hâliyle araştırmacının nesnesi hâline getirmek ya da ondan yararlanmak mümkün olsa da daha verimli bir inceleme için önce metnin kurulması gerekmektedir. Ayrıca neşir sayesinde metin, daha çok kullanıcıya, daha hızlı ve doğru bir şekilde ulaşabilir. Neşir sırasında bir araştırmacı elbette kendi kelime dağarcığı ve bağlam bilgisi gibi araçlara sahip olsa da özellikle zaman ya da uzmanlık alanı açısından araştırmacı ile eserin mesafesi arttıkça yetersizlikler belirginleşecek ve yardımcı kaynaklara ihtiyaç olacaktır. Sözlükler, dizinler ve derlemler ise bu yardımcı kaynakların başlıcalarıdır.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında sözlükler, ilk olarak tenkitli neşir sırasında metni kurarken, ikinci olarak ise günümüz Türkçesine aktarmaktan şerh ve tahlil çalışmalarına uzanan yorumlama süreçlerinde rol oynar. İlk aşamada sözlükler, kelimelerin Latin harflerine doğru aktarımı, eş yazımlı kelimeler arasında doğru tercihlerin yapılması ve istinsah farkları arasındaki seçimlere karar verme konusunda yardımcı olur. Metinleri yorumlama konusunda ise bir kelimenin doğru anlamını tespit etmenin yanında, kelimenin anlam alanının yarattığı çağrışımların tespiti kelimenin diğer kelimelerle arasındaki ilişkilerin tespit edilmesine de yardımcı olmaktadır.

Günümüzde metinlerin anlaşılabilmesi için metnin anlamının yapılandığı kültür evreninin aydınlatılabilmesi, kilit bir roledir. Metinler, kültür evreninin tarihsel katmanları içinde mozaik parçaları gibi değil, bir ekolojik sistemdeki organik unsurlar gibi birbirleri ile etkileşim içinde gelirler

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Ardahan Üniversitesi İBEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bunyamintetik@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9160-4288

² Eski Türk Edebiyatında yapılan çalışmaların eleştirileri çok sayıda olmakla beraber gazete ve dergi yazıları, makale ya da başka çalışmaların içinde bölümler hâlinde oldukları için tam bir dökümlerinin yapılması zordur. Bununla birlikte eleştirilerin niteliğini göstermesi açısından Gökyay, Kortantamer ve Tulum'un eserleri (Gökyay, 1995, 1995, 2007, 2019; Kortantamer, 1993; Tulum, 2017) örnek verilebilir.

(Lotman, 2012, s. 25). Örneğin, Osmanlı meclisi, şairi, âşığı, rakibi, sakisi hatta zahidi ile bahçesi ve içindeki unsurları, kadehi, musikisi ile Osmanlı saray kültürünü, eğlence ve aşk anlayışını, hamilik geleneğini ve tasavvufi görüşleri barındıran bir ekosistem olarak görülebilir (Andrews, 2007). Artık bu ekosistem içinde örneğin tek başına sakinin anlamını kavramak için kelimenin sözlük anlamına bakmak yetersiz hâle gelir ve kavramın anlam ilişkisi içinde olduğu diğer kavramların, farklı bağlamlarda, kültürel çevrelerde ya da tarihsel dönemlerde ne anlama geldiğini kavramak gerekir. Foucault, “delilik ya da klinik” gibi kavramların, pratiklerin, inanışların ve bunların edebî metinler içindeki kullanımlarının tarihsel süreç boyunca nasıl katman katman değiştiğini metinler boyunca araştırma yöntemine “bilginin arkeolojisi” adını vermektedir (Foucault, 2022). Bir kavramın arkeolojisinin yapılması, tek tek metinlerin çevresindeki anlam halelerin belirginleşmesine ve kültürün ve ona mündemiç olan sosyal yapı ile değerler sisteminin nasıl tevarüs ettiğini ve günümüzü nasıl şekillendirdiğini de gösterir. Örneğin, Şeyhi’nin meşhur *Harnâme*’sinde kendi mağduriyetini anlatırken neden eşek ile sembolize etmeyi tercih ettiği, ancak Osmanlı zihin dünyasında eşeğin anlamsal boyutlarının tespiti ve Osmanlı kimlik anlayışı, sınıf yapısı, tımar sistemi ya da sadakat anlayışı gibi düşünsel yapılarla ilişkisi sonucu anlaşılır (Tetik, 2024). Üstelik bu hatalar bazen komik bazen vahim yanlış anlaşılmalara da yol açabilmektedir. Örneğin, bir metindeki “oğlan” kelimesinin yanlış anlamlandırılması, kişileri yanlış sosyolojik çıkarımlar yapmaya götürebilmektedir (Eyüboğlu, 1968). Hâlbuki, çok benzer bir örnekte Eco, Wordsworth’un “A poet could not but be gay” mısrasının yorumundan bahsederken şöyle demektedir:

“Duyarlı ve sorumlu bir okur, bu dizeyi yazarken Wordsworth’ün aklından neler geçtiği üzerinde spekülasyonda bulunmak zorunda değildir, ancak Wordsworth döneminde sözlükbirimsel sistemin durumunu hesaba katmak görevidir. O dönemde “gay” sözcüğünün cinsel bir yananlamı yoktu ve bu noktayı teslim etmek, kültürel ve toplumsal bir dağarla etkileşime girmek demektir. The Role of the Reader adlı kitabımda, bir metni yorumlamakla kullanmak arasındaki farkı vurguladım. Elbette, bir metnin nasıl farklı kültürel çerçevelerle ilişkili olarak okunabileceğini göstermek üzere, Wordsworth’ün metnini parodi amacıyla ya da yalnızca kişisel amaçlarla kullanabilirim (kendi yaratıcı çalışmam için bir metni esinlenmek amacıyla okuyabilirim); ancak Wordsworth’ün metnini yorumlamak istersem, onun kültürel ve dilsel artalanına saygı göstermek zorundayım.” (2003, ss. 78-79)

Metinleri anlamak için her zaman standart anlamlandırmalar yeterli olmayabilir. Saussure’ün belirttiği gibi standart dilden kullanımdaki söze geçilirken özel anlam alanları oluşur (Saussure, 1998, s. 43). Sözcceleme kuramı, “konuşucuyla dil arasındaki ilişki sözccelemin dilsel özelliklerini” belirlediğini öne sürerken (Benveniste, 1995, s. 139), söylem çözümlemesi yöntemi, anlamın “bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden çok kimin kime hangi amaçlarla ne söylediğiyle ilgili” bir mesele olduğunu iddia eder (Eagleton, 2018, s. 28). Günümüzde artık eski Türk edebiyatı alanında da bu tür çalışmalar görülebilmektedir (Yeşilyaprak, 2021, 2024). Peki sözlükler, bu konuda ne kadar yardımcı olmaktadır ve araştırmacı hangi sorunlarla karşılaşabilir? Bu sorun, somut bir örnek olarak 'girev' kelimesi üzerinden tartışılabilir:

Yüksek lisans programına başlayıp akademiye ilk adımlarımı attığım tecrübesizliğim ile heyecanımın aynı ölçüde olduğu zamanlarda *Ahmed-i Dâî Divanı*’nı okurken bir gazelde “grev” kelimesinin kafiye olarak kullanıldığı aşağıdaki beyitlere rastlamıştım:

*Sevdâ mîdur başumda ‘acab yâho sevdedür
Bu fikr içinde ‘ışk ile aklum girevdedür* (Ahmed-i Dâî, G.104/1)

*Sen baña sorma hırkayı var mey-furûşa sor
Seccâde var ki biñ yıl ola kim girevdedür* (Ahmed-i Dâî, G.104/3)

Bu beyitleri gören deneyimli bir Türkolog elbette kendi kelime hazinesinden, yöntem bilgisinden ve sahih kaynaklara ulaşma imkânından dolayı beyitleri büyük ihtimalle doğru şekilde şerh edebilecektir fakat eski Türk edebiyatı ile ilgilenmek, Türkologların tekelinde olmadığı gibi lisans ya da yüksek lisans gibi henüz giriş seviyesindeki bir çok araştırmacı, yurtdışında olmak gibi bazı maddi koşullar yüzünden kaynaklara erişimi kısıtlı bir çok akademisyen ya da yorgunluk, zaman yetersizliği gibi sebeplerden doğabilecek basit insan kaynaklı bazı hatalar yapabilir. Burada akademisyenin görevlerinden biri doğru bilgi üretmek olduğu kadar kendinden sonra gelecek akademisyenlerin çalışmalarını kolaylaştıracak bilimsel altyapıyı da hazırlamaktır. Bu ihtiyacı daha iyi anlayabilmek için bu beyitleri yorumlamak isterken kaynakların yetersizliğinden kaynaklanan bir yanlış anlaşılmanın nasıl doğabileceği şöyle kurgulanabilir:

Osmanlı’da bir grevin imkânı konusunu araştırıldığında, işçilerin belirli taleplerinin karşılanmasını zorlamak için iş bırakmaları olarak grevin tarihi, modern bir kavram gibi görünse de aslında oldukça eskiye gittiği görülür. Bilinen en eski kayıtlardan biri antik Mısır’da III. Ramses (yönetim tarihi M.Ö. 1186 – 1155) döneminde işçilerin günlük yaşelerine getirilen kısıtlamaya karşı iş bırakmalarıdır (Edgerton, 1951). Osmanlı’da ise ilk grevi 1473 yılında çini ustalarının iş bırakmalarına kadar götürmek mümkündür (Raby, 1989). Ayrıca bu iş bırakma eylemi, tekil bir fenomen de değildir. Osmanlı tarihi boyunca bu türden birçok hareket görmek mümkündür (Yıldırım, 2011, ss. 293-295). Grevi genel bir işçi ayaklanması değil de örgütlü sosyalist bağlamda daraltılsa bile 1845 tarihli polis nizamnamesinde iş bırakan işçilerin eylemlerinin önlenerek ihtilal yapılması tehlikesinin önünün alınması istendiğine bakılırsa bu tarihte bu tür hareketlerin sıklıkla görüldüğü düşünülebilir (Osman Nuri, 1922, ss. 922-923). Ayrıca iş bırakma eylemi anlamındaki grev kelimesinin dilimize girişi de dil devrimi sonrası olmamıştır. Nişanyan, kelimeyi 1909 yılında tespit edebilirken (Nişanyan, 2024) kelime, aynı tarihte Meclis-i Meb’ûsan tutanaklarında da görülmektedir (Ökçün, 1982, s. 16). 23 Ekim 1908 tarihli sabah gazetesinde kelimenin tanıklandığı görülür. Buradaki haberde “Grev, memleketimizde pek yeni değildir” ifadesi ile Adalar vapurundaki mürettebatın, matbaa müretteplerinin ve tramvaycılarının grevlerinden örnekler verilmesi ve kelime hakkında bir izahata gerek görülmemesi kelimenin bu tarihte zaten kamunun malumu olduğunu düşündürür. Ayrıca kelime, Ahmet Mithat Efendi’nin *Ekonomi Politik* (1879) eserinde “[...] kalfalar ittifak ettikçe “grev (غرو)” denilen inkıta-ı mesai husule gelip işten el çekiyorlar.” cümlesinde tanıklanmıştır. (Wikilala 2025). Yukarıdaki bilgilere göre Osmanlı

döneminde grev kelimesinin kullanılmış olması olası görünse de yine de grev kelimesi ile Ahmed-i Dâî arasında şüphe yaratacak kadar geniş bir zaman aralığı bulunmaktadır.

1. Sözlüklerde Grev ve Girev Kelimeleri

Türkçe'nin sözlükçülük geleneği aslında Kaşgarlı Mahmud ile 11. yüzyıla kadar tarihlense ve Memluk ve Çağatay sahalarında eski sözlük örneklerimiz görülebilse de bu deneyim Osmanlı sahasına aktarılamamış 19. yüzyıla kadar Osmanlı Türkçesinin kapsamlı bir sözlüğü hazırlanamamıştır. Elbette Mütercim Âsım, *Burhân-ı Kâtî*' ya da *Kâmûsü'l-muhît Tercümesi* gibi başka dillerin sözlükleri de tersten bakılarak Türkçenin söz varlığı hakkında bilgi vermektedir fakat belirli dönemlerle hazırlanmış sözlüklerimizin olmayışı bir kelimenin zaman içerisindeki gelişimini takip etmemizi zorlaştırmaktadır. Türkçenin madde başı olduğu ilk sözlük *Lehçetü'l-lügat*, 1725-1732 yılında, Türkçeden Türkçeye ilk sözlük olan *Lehçe-i Osmanî* ise 1873-1876 yılında yazılmıştır. Batılılar tarafından yazılan Yalnızca Meninski'nin 1680/1687 tarihli eserlerine Tulum'un kendi katkıları ile hazırladığı sözlük (Tulum, 2011) ve ve Parigi'nin 1665 tarihli sözlüğü (Parigi, 2015) gibi eserler kısıtlı bir tarihi perspektif imkânı sağlamaktadır. Bu sözlükler grev örneğinde tanım yapmayarak karşılıklar vermeleri ve bu sözlüklerin çevirileri sırasında yine tarihsel sapmalar olabileceği gibi sebeplerle Türkçeden Türkçeye bir sözlüğün işlevlerini tam olarak yerine getirememektedirler.

Hâlbuki grev kelimesi, kaynak dili olan Fransızcada bile temkinli yaklaşılması gereken bir kelimedir: “Özellikle tarihçiler, kelimelerin tarihi de diyebileceğimiz genellikle tarihi semantik olarak adlandırılmış alanda çalışan öğrencilere güvenmişlerdir. Örneğin Fransızca “Grève” kelimesi Geç Orta Çağ'da işçilerin basit işler için tutulabileceği bir tür amele pazarı olan gerçek bir mekân anlamına gelmektedir. Grev kelimesinin bugünkü anlamını kazanması “Grève” Meydanı'nda başlayan eylemlerle doğrudan bağlı bir evrim sonucunda oldu. 1300'lerden bir belediye talimatnamesini okuyan herhangi bir araştırmacı bu tarihi göz önüne almalı ve kelimeyi o yüzyıldan birinin gözüyle okumalıdır.” (Howell ve Prevenier, 2001, s. 100). Derlem çalışmaları konusunda Türkçeden ileride bir konumda olan Fransızca için bu durum nispeten daha kolaydır çünkü sadece bir internet araması ile “grève” kelimesinin 1140'tan beri kullanımda olmasına rağmen “iş bırakımı” anlamında ilk kez 1805 yılında tanıklandığı bulunabilmektedir (“Le centre national de ressources textuelles et lexicales”, 2012). Türkçe için ise grev kelimesinin ilk defa ne zaman kullanıldığını sözlükler yardımıyla tespit etmek mümkün değildir.

Grev kelimesi sözcüğün dilimize girmiş olabileceği tarihlerde yazılan sözlüklerin neredeyse hiçbirinde bulunmamaktadır. *Lehçe-i Osmanî* (1876), *Lügat-i Remzi* (1305/1887), *Lügat-i Ebuzziya* (1306/1888), *Kamus-ı Türki* (1899 (2012)), *Mükemmel Osmanlı Lügati* (1901 (2009)), *Kâmûs-ı Osmânî* (1313-1322/1895-1904), *Resimli Osmanlı Lügati* (1330/1914), *Lügat-i Cûdî* (1914 (2006)) ve Cumhuriyet döneminde Toven tarafından hazırlanmış *Yeni Türkçe Lügat* (1928 (2015)) eserleri bu

kelimeyi içermemektedir. Hâlbuki en azından son üç sözlükten önce meclis zabıtlarına geçecek sıklıkta kullanıldığı anlaşılmaktadır³.

Grev kelimesi, sözlüklerde ilk defa Cumhuriyet devrinde Kestelli tarafından hazırlanmış *Resimli Türkçe Kamus* (1928 (2011)), “grev [Fra] ta’til-i işgâl, ‘ameleniñ patrona kızıp iş işlememesi.” anlamıyla yer almaktadır. Parlatır da kelimenin Osmanlı Türkçesi söz varlığına dahil etmektedir: “grev a. (غرة و) [Fr. grève] Arzuları yerine getirilmedikçe tekrar işe başlamamak üzere amelenin veya bazı kimselerin işlerini bırakmaları, tatil-i işgal.” (2006, s. 508).

Bir Türkoloji araştırmacısının genellikle ilk başvuru kaynağı Türk Dil Kurumu’nun *Türkçe Sözlük*’ü olmaktadır. Çünkü bu “Türkçe Sözlük dilimizin en kapsamlı, en yetkin sözlüğüdür.” (Türk Dil Kurumu, 2022, s. XXII) ve eskimiş ya da kullanımdan düşmüş kelimeleri de kapsamaktadır (Akalin, 2019). Bu sözlükte madde başı olarak “grev” kelimesi bulunmamaktadır. Grev kelimesinde ise yalnızca “grev a. Fr. grève iş bırakımı” anlamı verilmiştir. Türk Dil Kurumu’nun tüm sözlüklerinin toplandığı online sözlükte ise *Tarama ve Derleme Sözlük* dahil arama yapıldığında grev kelimesi bulunmamaktadır. Grev ise *Güncel Türkçe Sözlük*, *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü* ve *İktisat Terimleri Sözlüğü* başlıkları altında “İş bırakımı” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2022).

Her yerden ulaşılabilmeleri, hızlı ve pratik olmaları sebebiyle çevrimiçi sözlükler de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu sözlükler oldukça çok sayıda olduğu ve araştırmacıların hangi sözlükleri ne yoğunlukta kullandığını tespit etmek zor olduğu için kesin bir kaniye varmak zor olsa da *Google* algoritmasının çok tıklanan siteleri daha üst sonuçlarda çıkarmasından yararlanarak en çok kullanılan siteler az çok tahmin edilebilir. *Google* arama motorunda “Osmanlıca sözlük” araması yapıldığında karşımıza çıkan ilk sitelerden olan “*luggat.com*” adresinde grev kelimesi yok. Grev kelimesi arandığında ise “İşçilerin isteklerini işverene kabul ettirmek için, işlerini hep birlikte bırakmaları. İslamiyet’te işçi hakları çok ciddi korunmakla beraber, grev ve benzeri hareketlere başvurulması istenmez. Çünkü grev, millî gelire zarar verdiği gibi, sosyal grupları doğurmakla boğuşmalarına ve dolayısıyla da mill (Fransızca)”⁴ anlamı verilmiş (“Luggat”, 2020). İkinci sonuç olan “*osmanlicaturkce.com*” da grev için bir sonuç vermezken grev için kelimenin kökenini Farsça göstererek “İşçilerin isteklerini işverene kabul ettirmek için, işlerini hep birlikte bırakmaları.” olarak tanımlamış ve ilginç bir şekilde İslam ve grev ilişkisi hakkında uzun bir açıklama yapmıştır. Pamukkale Üniversitesi’nin hazırlamış olduğu *Osmanlıca sözlük* ise üçüncü sırada yer almakla beraber ne “grev” ne de “grev” kelimesi bu sözlükte yer almaktadır (“PAÜ ÇTL”, 2020). Ayrıca Osmanlı Türkçesi için özelleşmiş bir sözlük olmamasına rağmen kapsamı ve Arap harfli tarama imkânı ile araştırmacıların başvurabileceği *Kubbealtı Lügati* de hem grev için kapsamlı bir tanım yapmış hem de grev kelimesine yer vermiştir: “Grev i. (Fr. grève) [Paris’te işsiz kimselerin toplandığı Grève meydanının adından] İşçilerin isteklerini iş verene kabul ettirmek amacıyla, aralarında anlaşarak veya bağlı oldukları

³ Kelimelerin sözlüklerdeki tespitinde osmanlicasozlukler.com sitesinden yararlanmıştır.

⁴ Metindeki kesinti, kaynak siteden kaynaklanmaktadır.

kuruluşun bu husustaki karârına uyarak çalıştıkları iş yerinde faâliyeti durdurmak için toplu hâlde işi bırakmaları” , “Girev (گرو) i. (Fars. girev) Rehin”. Osmanlı Türkçesine dair sözlüklerde ilk kullanım tarihi belirtilmeden verilen “grev” kelimesi örnekleri, öğrenci veya akademi dışı okuyucular için yanıltıcı olma riski taşımaktadır.

Girev kelimesinin dilimizde ne zamandan beri kullanımda olduğu sorusu belirsizdir. *Lügat-ı Halîmî*, *Lügat-ı Ni'metullah* ve *Burhân-ı Katı* gibi erken tarihli sözlüklerde yer alsa da bunların Farsça sözlükler olmaları nedeniyle Türkçedeki kullanımlarına dair bir fikir yürütmek zordur. Kelime, *Kâmûsü'l-muhît Tercümesi*'nin (1814 (2013)) “rehn” maddesinde “Fârisîde girev ve Türkîde tutu ta'bir olunur” ifadesi ile yer almaktadır. 1665 tarihli Parigi'nin sözlüğü (2015) ve Meninski'nin 1680 tarihli sözlüklerinden (Tulum, 2011) 17. yüzyılda “rehin, teminat, güvence, bahis” anlamlarında kullanıldığı anlaşılmaktadır. LEHÇEDİZ'deki tanıklara göre eski Anadolu Türkçesi söz varlığında olması gereken kelime, bu dönemin söz varlığını Kanar ve Özkan tarafından yapılmış çalışmalarda ise yer almamaktadır (Kanar, 2011; Özkan, 2013).

Girev kelimesinin ne zaman kullanımdan düştüğü meselesi de bu sözlüklerden anlaşılmamaktadır. Yukarıda sayılan sözlüklerden neredeyse hiçbirinde girev kelimesi yer almaz. *Lügat-ı Remzi*; “Rehn ki borcun edâsını te'mîn için alacaklı yanına vaz' olunan mal ve metâ' ve oyunda bahis tutulan nesne ve pey” (1305) açıklaması ile en detaylı tanımlardan birini vererek kelimeyi anlamlandırır. *Kamus-ı Türki*'de bir kelimelik karşılıkla “girev {s. Fa. rehn. z.” (2012, s. 896) ve *Mükemmel Osmanlı Lügati* “girev گرو Far. 1. Oyunda bahis tutulan şey. 2. Rehin. 3. Pey, pey akçesi.” (2009) ifadeleri ile kelimeyi tanımlar. En geç tarihli tanımı ise Toven “girev (گرو) Fa.i. Oyunda bahis tutulan şey, rehin.” (2015) anlamı ile vermektedir. Diğer sözlüklerde yer almamasından ve *Kamus-ı Türki*'deki kısa tanımından dolayı kelimenin bu dönemde sıkça kullanılmadığı düşünülebilirse de kelimenin 1928 tarihli bir sözlükte yer alması şüphe doğurmaktadır.

Örneklerden görülebileceği üzere Ahmed-i Dâî'nin beyitlerini anlamlandırmak isteyen bir kişinin yanlış yorumlamasına yol açabilecek bir durum görülmektedir. Elbette hata araştırmacının dikkatsiz ve özensiz olmasına bağlanabilir fakat akademideki “yanlış okuma” konusunun popülerliğine ve birçok çok divan neşrine bakıldığında bu tür hataların nadirattan olmadığı da görülmektedir. Hatta bu tür sorunların doğrudan kaynaklara yansıdığı görülebilmektedir⁵. Grev/girev kelimesi basit bir örnek olarak görülebilir fakat buna benzer şekilde zamanla anlamı değişen, eş sesli ya da yazılışları benzer onlarca kelime kolaylıkla sıralanabilir: gamze, dem, keman, yavuz, tabanca, sitem, garip, abdal, cam, devlet, siyaset, vücut, fena, gına, vahşi, şahane, sahra, ukala, oğlan, tütün, canavar, hekim, hâkim, hoca, ihtiyar, bekar, rakip, haraç, şirin, sedef, hadım, acayip, esrar vs. kelimelerin anlamları sadece zamana bağlı olarak da değişmemektedir. Bazen eşzamanlı metinler arasında coğrafi farklara bağlı olarak aynı

⁵ Örneğin, LEHÇEDİZ derleminin “Beyit Arama Motoru” kısmında “grev” kelimesi tarandığında çıkan sonuçlara bakıldığında “Halil Soyuer Şiirleri” içinde tanıklanan “Gittin diye hep grevde takılar/ Dermanını veremiyor yakılar” ve “Muhibbî Dîvânı” içinde tanıklanan “Tâc u hırkañ it grev sūfî şarâb-ı sâfa gel/Ko 'inâd itme harâbat ehline insâfa gel” beyitlerinde tanıklanan “grev” kelimelerinin “girev” olması gerekliliği açıkça anlaşılmaktadır.

kelime farklı anlamlarda kullanılabilmektedir. Şükrî'nin *Selimname*'sinde kelimelerin normalde Doğu Türkçesinde görmeye alışkın olduğumuz anlamlarda kullanılması örnek verilebilir (Argunşah, 1986, ss. 85-87). Aynı zamanda matbah ve aşçı kelimesinin Mevlevi terminolojisinde kazandıkları özel anlam gibi şairlerin mesleklerine, mezheplerine, üsluplarına ya da bazı özel şartlarına göre değişebilmektedir. Bu tür durumlarda, kelimenin eserin yazıldığı dönemde, mahalde ya da bir alt kültür grubunda sözlükteki hangi anlamın öne çıktığı sorusu çoğunlukla belirsizdir. Bu belirsizlik yüzünden sadece yanlış anlaşılmalara yol açmamakta aynı zamanda akademisyenlerin işlerini zorlaştırmakta ve bir metni anlamlandırmak için uzun mesailer harcanmak zorunda kalınmaktadır. Bu tür durumların engellenmesi için araştırmacıyı destekleyecek detaylı ve kapsamlı sözlükler gerekmektedir.

Sözlük hazırlamak günümüzde oldukça kolaylaşmış olsa da geçmişe doğru gidildikçe teknik imkânlar da daraldığından dolayı tarama ve fişleme zorlaşmakta ve basılı ya da yazma sözlüklerdeki yer darlığı sorunundan ötürü tanım yapma veya örnek verme hususunda kısaltmalar yapılmak zorunda kalınmaktadır. Girev özelinde modern sözlükler dahil birçok sözlükte tutu, öç, rehin, pey gibi tek kelimelik karşılıklarla yetinilmiştir. Ayrıca bu sözlükler genellikle tanıklı olmadıkları için verdikleri anlamlar konusunda şeffaf değildirler. *Lügat-i Remzi*'nin yanında en detaylı tanımları yapan Redhouse'un *Lexicon*'una bakıldığında “1. Bir rehin, teminat; bir kapora, bir güvence. 2. Herhangi bir oyunda bahis veya ortaya konan değer. 3. Rehine. 4. Kefil, garanti; kefalet. “-dâr” 1. Bahis emanetçisi. 2. Bahse giren kişi.” anlamları verilmektedir (2011). Örneğin kelimenin insan için kullanıldığı rehine ve garantör anlamları sadece *Lexicon*'da yer almaktadır. Bu anlamların sadece Redhouse'un tespit edebildiği tanıklardan mı çıkarıldığı yoksa “rehine” ve “girev-dâr” gibi kelimelerden kaynaklı bir karışıklık mı olduğunu tespit etmek imkânsızdır. Bu yönüyle sözlük, bilimsel bir çalışma için tek bir kişinin şahitliğine dayanan ve bilimsel metotlarla doğrulamanın çok zor olduğu şüpheli bir kaynak konumuna düşmektedir.

Klasik sözlüklerin aksine hem bir derlem hem de bağlamsal sözlük özelliklerini bir arada taşıyan LEHÇEDİZ projesi araştırmacılar için daha önce olmayan bazı imkânlar oluşturmaktadır. Bunlardan ilki eski Türk edebiyatı için en geniş derlemi sağlamasıdır. Elbette daha önce *Metinbankası* projesi bir derlem imkânı verse de oldukça sınırlı bir kullanıcı kitlesi tarafından kullanılabilmekteydi ve az da olsa teknik bilgi sahibi olmayı gerektiriyordu (Şentürk, 2011). *Wikilala* veri tabanı “matbaanın icadından sonra basılmış Osmanlıca metinler (gazete, dergi, kitap ve belge) içerisinde ‘arama’ yapılmasına olanak” sağlasa da bir editör süzgecinden geçmemiş sonuçlardaki aramalar “غرو/ غرو” araması “gurûb”, “guruş” ve “gravat” gibi kelimelerle ve bazı özel isimlerle karıştığı için kelimenin bu veri tabanında kelimenin ilk hâlini ve örneklerini bulmak da oldukça zordur. Aynı zamanda yapılan taramada bu veri tabanının kullandığı otomatik tanıma sisteminin metinlerde yer alan bazı kelimelerin tanımadığı görülmektedir. Bu durum da veri tabanının güvenilirliğini zayıflatmaktadır.

Bir kelimenin kapsamlı bir analizini yapmak için derlemin alternatifi dizinlerdir. Dizin taraması için genellikle ilgili eserlere fiziksel erişiminiz olması gerekmektedir. Bu sınırlılığın etkileri, Kültür ve

Turizm Bakanlığı e-kitap projesi (ekitap.ktb.gov.tr) ve Yazma Eserler Kurumu e-kitap sayfasında (<http://ekitap.yek.gov.tr>) dijital olarak tarama imkânı bulunan eserlerin eski Türk edebiyatı çalışmalarındaki yoğunluğunda görülebilir. Özellikle merkez bölgelerden uzak araştırmacılar için bu durumun imkânsız olması yanında tüm eserler elinin altında olan bir akademisyen için bile özellikle hacimli bir eser üzerinde çalışıyorsa anlamlandırırken şüpheye düştüğü her kelime için yeniden bir dizin taraması yapmak pratik bir durum değildir. Akademik neşirlerde bir yazım birliğinden söz edilemiyor olması da bu tür bir taramayı zorlaştırmaktadır. Girev gibi basit bir örnekte bile Toven'in hazırladığı lügatin Latin harfleri ile neşrinde kelimenin genel temayülün aksine "gırev" olarak yazılmış olması ve Meninski'nin "kirev" imlasını belirtmesi tarama çabalarını daha da zorlaştırmaktadır.

2. Girev Kelimesinin Anlam Alanı ve Sosyo-Kültürel Bağlamda Girev

LEHÇEDİZ çevrimiçi bir derlem/sözlük olarak basılı kaynakların dezavantajlarını taşımamaktadır. Sadece birkaç saniyede binden fazla metin içerisinde tarama yapılabilir. Ayrıca bu taramada aksan işaretleri ve noktalama işaretlerinden kaynaklanan bazı ikili yazımlar için ayrı ayrı arama yapmaya gerek kalmamaktadır. Girev kelimesini aradığınızda "gırev" varyantı da sonuçlarda görülebilmektedir. Ayrıca bir belirli harflerle başlayan ya da biten veya belirli harfleri içeren aramalar yapmak mümkündür.

Kelime raporlama bölümünde "Rehin" anlamı ile 12 farklı eserde 35 kez tanıklanmıştır. Beyit arama motorunda ise 80 farklı metinde 199 kez tanıklanmıştır. Bu çalışmanın ön hazırlıklarının yapıldığı 2020 yılında o zaman ismi TEBDİZ olan veri tabanında sadece 24 sonuç bulunduğu düşünüldüğünde derlemin 5 yıldaki büyüme hızını görmek de mümkündür. Bu tanıkların bir kısmı bağlam dışı, 20'si "gırevüz" ya da "gıreven" gibi "gir-" fiilinden türetilmiş kelimelerdir. 31 tanık ise çeşitli sebeplerle veri tabanına mükerrer giren beyitlerde yer almaktadır. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi tanıklar 174 ile en yüksek grubu oluştururken 21 tanık Doğu Türkçesine 1 tanık ise Azerbaycan Türkçesine aittir. Ayrıca iki tanık da veri tabanında bulunan Latin harfli Farsça beyitlerde yer almaktadır.

Kaynaklardaki beyitlere baktığımızda, "gırev" kelimesinin temel olarak "rehin", "ipotek", "güvence", "bahis", "karşılık" gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Hem somut eşyaların hem de soyut kavramların veya benliğin bir "gırev" olarak sunulduğu veya alındığı bağlamlar mevcuttur.

Bir kişinin eşyalarını rehin verecek bir dereceye gelmesi, maddi açıdan ciddi bir zaruret hâlini göstermektedir. Sıradan makul bir insanın bu zaruret hâline isteyerek düşmeyeceği ancak beklenmedik ve elde olmayan sebeplerle bu duruma düşüleceği kabul edilebilir. Tanıklardaki bu durumun en büyük müsebbibinin bir bağımlılık hâline yol açan ve kişinin iradesini etkileyen sorunlardan alkol ve kumar olduğu görülmektedir. Cihan Şah, aklının başında olmadığı bir zamanda elbiselerini bile rehin verecek bir duruma düştüğünü şöyle ifade etmektedir:

*Ger koymuşam libâsumı meyhânede gırev
Ser-mest-i bâdeyem ser ü destâr bilmenem* (Cihan Şah Dîvânı, G.53/6)

Âşık Çelebi'nin Hecrî'nin kitaplarını içki karşılığı meyhaneciye rehin verdiği hatta meyhanede kitaplarının üstlerine dökülen curalardan mahvolmasından bahsettiğine göre (2018, s. 232), divanlarda geçen bu ifadelerin sadece sanatsal benzetmeler olmadığı ve bir hakikat payı bulunduğunu da görülmektedir. Bu sebeple, girev kavramı; mey, câm, meyhane, mey-fürûş, pîr-i mugan veya muğbeçe gibi terimlerle tenasüp ilişkisi içinde kullanılır. Sözlüklerde bir oyunda ortaya konan bahis anlamının da bu kullanımdan kaynaklandığı ve muhtemelen eldeki nakit tüketildikten sonra ortaya konan eşyalar anlamı taşıdığı düşünülebilir. Daha sonra bahsedilebileceği gibi rehin verilen mallar, hiçbir zaman alım-satımda kullanılabilecek veya sıradan bir oyunda bahse konulabilecek nesneler olmayıp ancak son çare olarak verilebilecek türden eşyalar olmaktadır. Bâkî, hocaların, sûfilerin ve şeyhlerin, statülerinin alametleri olan sarık, cübbe ve hırkalarının meyhanelerde rehin yattığı ifadesi bu bağlamda düşünülebilir:

Destâr-ı hâce hırka-i sofî ridâ-yı şeyh

Devr-i lebûñde mey-gedelerde yatur girev (Bâkî Dîvânı, G.400/2)

Beyitlerde kumar örneği ise tavla (nerd) ve satranç oyunlarında görülmektedir. *Mecmûatü'n-nezâir*'de yer alan “‘İşkunun şatrancını müşkildür âsân oynamak/Çün girevdür ruhları şeh-mâtına cân oynamak” beytinde satranç, *Çengnâme*'deki “Nazarda geçdi ‘akl-ı tîz-revden/Felek nerdin utar oynap girevden” tavla oyununda bahis konulduğu görülmektedir. Fakat girevin bu iki oyundan ibaret olmadığı yine *Çengnâme*'deki “Kaçan bir hürde çalsa piş-revden/Herifi birle can oynar girevden” beytinde olduğu gibi “Çeng her ne zaman peşrevden küçük bir parça çalacak olsa, kendisine refâkat edenle can üzerine bahse tutuşur yani onun ruhunu heyecana getireceğine dâir kendi canını rehin olarak ortaya koyar.” (Ahmed-i Dâî, 1992, s. 469) anlamıyla herhangi bir konu üzerine tutuşulan bir bahiste bile girev konulabildiği görülür. Bu oyunlarda, sembolik bir anlatıma başvurulsa da can ve akıl gibi önemli bahisler konulmuş olması, içkideki gibi girevin olağan bir bahis değil ancak son çare olarak ortaya konan varlıklar olduğunu düşündürmektedir.

Kişinin en değerli ya da en gerekli eşyalarını rehin vermesini gerektirecek kadar kendinden geçmesi ve kendine hâkim olmaması durumu, divan şiirinin merkezi temalarından olan aşk ve tasavvuf bağlamlarında da kullanılır.

Girev kelimesi aşk bağlamında kullanıldığında, Âşık, sevgilinin güzelliği, aşkı veya bir öpücüğü karşılığında canını, gönlünü, aklını, benliğini veya mal varlığını “girev” olarak verebilir. Sevgili ve bazen aşkın kendisi de girev alan (girev-dâr) rolünü üstlenir. Bu bağlamlar yalnız başına kullanılabildiği gibi kesişimsel olabilir. Örneğin Necâtî Beg, “Mey-fürûşa bu Necâtî dil ü cân itdi girev/Mey-i ‘aşk oldı zihî assılı bâzâr-ı ‘azîz” beyti ile aşk ile meyi ve dolayısı ile rehinci rolünde de meyhaneci ile sevgiliyi birleştirir⁶. Bazı durumlarda âşık oldukça somut talepler karşılığında rehin vermeye hazırdır, kimi zaman ise büyük fedakarlıklarda bulunmak aşkın doğal bir sonucu olarak görülür. Bu durumda girev, aşk karşılığında verilir: Aşağıdaki beyitlerde Baydatlı Rûhî sevgilinin yanağı karşılığında ve Nedreti

⁶ Necâtî Bey seçme şiirleri içerisinde ilgili beytin bulunduğu gazelin sözlükçesinde cevher, peri ve izzet gibi kelimelerin dahi anlamlandırılırken “girev” kelimesinin anlamının verilmemiş olması, kelimenin anlamsal belirsizliğinin bir göstergesi olarak okunabilir (Külekçi, 2003, s. 141).

sevgiliden güzel muamele görmek için canını girev vermeye hazırdır. Vâsık ise doğrudan aşk karşılığında canını rehin vermektedir:

*Kıl hâce-i cemâl ile hüsn-i mu'âmele
Al nakd-i 'ışkı cevher-i cânı virüp girev* (Nâdirî Dîvânı, G.100/3)

*Virmege bâg-ı ruhuñdan bir iki şeftalu
Cân koruz bizden eger istese ol yâr girev* (Bağdatlı Rûhî Dîvânı, G.902/3)

*'Aklımı bir hâce-i hüsn ü cemâl aldı yine
Nakd-i cânım cevher-i 'aşkıñda kıldım der-girev* (Vâsık Dîvânı, G.91/2)

Girev kelimesini, sözlüklerde sıradan bir ticarî işlemde ya da oyunda ortaya konan ön ödeme ya da teminat gibi anlamlandırılmıştır fakat tanıklara bakıldığı zaman herhangi bir eşyayı rehin verecek duruma düşmenin sosyal olarak olumsuz bir algısı olduğu anlaşılabılır. Âlî, eşyalarını rehin verecek duruma gelmeyi “azmak” olarak nitelerken Şeyhî, “bî-âr” olarak tanımlar. Rûhî ise eşyalarını rehin alan kişi tarafından “soyulmuş” hisseder ve eşyalarının “kurtulmasını” diler. Nahîfî'nin *Mesnevi Tercümesi*'nde de girev “reha bulunan” bir durum olarak görülür:

*Hırka vü tâcını çok kimse girev kıldı meye
Azmaduk sūfî bu mevsimde katı az kaldı* (Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı, G.1383/3)

*Bî- 'âr devleti girev itmiş melâmete
Bulmayalar bu dünyede illâ girü beni* (Şeyhî Dîvânı, G.177/4)

*Soydı ol mugbeçe âhir bizi 'uryân itdi
Devr-i la 'lûñde koduk câma ne kim var girev* (Bağdatlı Rûhî Dîvânı, G.902/2)

*İntizâr öldürdü ruhsat vir baña
Cân-ı miskînim girevden kıl rehâ* (Nahîfî'nin *Mesnevi Tercümesi*, *Mesnevi*, 568/60)

Bir şeyi grev vermek, onu gözden çıkarmak hatta satmak ile eş değer görülür. Bu sebeple, eşyaları rehin vermek, sıklıkla Kalenderî bir dervişliğin ve melametın bir göstergesi olarak değerlendirilir. En değerli varlıklarını “girev veren” âşık/derviş, bu yoldaki adanmışlığını, fedakarlığını ve teslimiyetini de gösterir. Özellikle tasavvufi veya mistik bağlamda kullanıldığında, dervişin, sofinin veya rindin, manevi yolculukta veya ilahi aşk uğruna dünyevi veya hatta geleneksel dinî değerlerini, varlıklarını rehin bırakmasını ifade eden güçlü bir mecaz hâline gelmiştir:

*Ben delk-ı girev itdüm 'uryân-ı harâbâtam
Penc rûze-i 'âlemde mihmân-ı harâbâtam* (Karamanlı Aynî Dîvânı, G.341/1)

Tasavvufi bağlamdaki âşık, sūfî ya da rint gibi şiir özneleri sıklıkla tüm varlıklarını ya da hırka, destar, seccade ya da tesbih gibi sembolik eşyaları rehin verdikleri ve zahidin de benzer bir davranış için yönlendirildiği görülür:

*Zâhid aydur ey Hatâyî raht u destârûñ hani
Koymışam mey çün girev mey-hâneler küncindedür* (Hatâyî Dîvânı, G.112/7)

*Nergis-i mestîñg körende zâhid-i kûtâh-bîn
Mey üçün kıldı girev tesbîh ile zünnârññg* (Yusuf Emirî Dîvânı, Muhammes.5/6)

Osmanlı şiiri sıklıkla sosyal hayatı yansıtmadığı için eleştirilir fakat girev kelimesi örneğinde bile Osmanlı şiiri içerisinde sosyo-ekonomik hayatın izleri görülebilir. Daha önce bahsedildiği gibi bir

eşyayı rehin vermek ancak zorunlu hâllerde başvurulmuş bir yöntemdir. Bunun bir sebebi de rehin işlemlerinin bir ekonomik maliyet yaratmasıdır. Her ne kadar rehin verilen ve alınan nesne arasında bir denge olması gerektiği vurgulansa da rehin verme işleminde kayıp bazen iki kata ulaşmaktadır. Elbette rehin verilen eşyalar belli bir vade ile verilmektedir. Bu vadede borç ödenmediğinde eşyayı tamamen kaybetme riski de bulunur. Bununla beraber, uzun süreler rehin kalan eşyalar “girev yatmak” deyimini ile ifade edilir:

Dil u cânı nola bir bûseye rehn alsa o şûh
Resmdür bu ki alurlar iki mikdâr girev (Bağdatlı Rûhî Divânı, G.902/4)

Pendi kâlîveye şarf etmede yokdur sūdum
Medd-i karz ile ziyân eyledi ashâb-ı girev (Zîver Dîvânı, G.163/2)

Sen baña sorma hırkayı var mey-furûşa şor
Seccâde var ki biñ yıl ola kim girevdedür (Ahmed-i Dâî Dîvânı, G.104/3)

Rehin verilen nesnenin kurtuluşun en basit yolu, bedelinin ödenerek geri alınmasıdır. Fakat Ramazan ayında borçların kapatılması âdeti sayesinde rehin yatan bir eşyanın kurtulması ya da borç ödenmeden de rehin verilen eşyanın geri dönmesi ihtimalleri vardır:

İşte cân nakdi getir gönlüm girevde yatmasun
Gurre-i mâh-ı muharremde edâ olsun bu deyn (Gelibolulu Mustafa Âlî D., G.1153/3)

Hayliden gitmiş idi ceyş-i sürûrum dilden
Bu neşât-ile girev eyledi ‘avdet geldi (Müderrişzâde İzzet Divanı, K.7/28)

Elbette rehin verme işlemi güvene dayanmalıdır. Çünkü eşyasını rehin veren kişi, borcunu anlaşılan vadede ödemesi hâlinde eşyasını geri alabileceğini bilmeli, rehinci ise istediği tahsilatı yapabileceğini düşünmelidir. Fakat yine de bir rehin anlaşmasında şartların sonradan değişebileceği ve istenen paranın arttırılabileceği görülmektedir. Hatta rehinci konumundaki kişinin rehin değil satın aldığını iddia ettiği örnekler bile görülmektedir. Bu sebepli genellikle güvenilen rehincilerle çalışılmanın tercih edildiği ya da borçlu kişilerden rehin alınmadığı örnekler görülebilir:

İstikâmet görelî kâmet-i mevzûnuñda
Kodı ‘ışk ehli gönül nakdini yanuñda girev (Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı, G.1184/3)

Bûse virdüm dimiş iken aluban cân nakdini
Şimdi inkâr idesin sanduñ anı gîrev degül (Muhibbî Dîvânı, G.1906/3)

Oldular yârân mu ‘âriz nev-be-nev
İtdi âhar bahşîne zamm-ı girev (Nahîfî’nin Mesnevî Tercümesi)

Kışt-i cevde olmaz illâ yine cev
Karz olan sen kimden istersin girev (Nahîfî’nin Mesnevî Tercümesi)

Girev kelimesi etrafındaki sosyal yapıyı daha iyi anlamak için rehin alan ve rehin veren kişiler incelenebilir. Şiirlerin mecazi bağlamları çerçevesinde en çok meyhane/harabata ve bu mekanlardaki meyhaneci veya sakilere (mey-furûş, pîr-i mugan, pîr-i deyr, muğbeçe” gibi kişilere rehin verildiği görülür. Elbette bu örneklerde, bu kişilerin tasavvufî bir mecaz olarak “mürşid” anlamını da göz önünde bulundurmamak gerekir. Ayrıca doğal olarak sarrafların da rehincilik yapabildiği görülmektedir. Osmanlı

toplum yapısı göz önüne alındığında hem meyhanecilik hem de sarraflık daha çok gayrimüslimler tarafından yapılan meslekler olması ve faize dayalı mali işlemlerin bu kişilerce yürütülmelerinin daha kolaylığı “kâfir elinde girevde” olma ifadesi ile şiirlere yansır. Aşk bağlamında ise farklı varyasyonları ile sevgili, genellikle âşığın canını ve gönlünü rehin alan bir konumda görülebilir. Ayrıca insanın canına belirli bir vade ile geçici olarak sahip olması durumu ile nasihat içeren beyitlerde her insan bir rehinci olarak görülebilir. Bunun dışında ashâb-ı girev ve bakkal da girev alan kişiler olarak tanınır:

İrişmedin ecel tutı vir nakd-i cânuñı

Sarrâf-ı gamda câme-i ten yatmasun girev (Gelibolulu Mustafa Âlî D., G.1174/4)

Girev kelimesinin tasavvufi anlamı en çok rehin veren kişiler bağlamında ortaya çıkar ve sûfi, rind hatta zâhid ve hâce özne olarak görülür. Ayrıca romantik bağlamda âşık ve doğal olarak şair girev veren kişi konumundadır. Eşyalarını rehin vermek zorunda kalan kişiler “bî-âr, kec-fikret, ma’kûs-rev” gibi menfî bir bakışla eleştirilir ve Melami ile kalenderî olarak görülür.

Rehin verilen nesne çeşitliliği oldukça yüksektir. Bunlardan çok büyük kısmı ancak zaruret hâlinde riske atılacak türdendir. Rehın verilen eşyaların bir kısmı giyim eşyaları gibi az değerli fakat çok temel ihtiyaçlardır: câme, cübbe, delk, destâr, ferve, hırka, izâr, libâs, raht, ridâ. Bir kısmı ise seccade, tesbih ve zünnar gibi özellikle dinî açıdan sembolik anlamı olan nesnelerdir. Rehın veren özneler arasında şairlerin kendileri oldukları için doğal olarak kitap, defter, evrak, şiir mecmuası, mana ve eş’ar da rehın verilenler arasında bulunur. Kimi zaman değerli eşyalar da rehın verilebilir. Cevher, altın veya lal gibi değerli metal ve taşlar yükte hafif pahada ağır eşyalar iken ev ve gemi ise her yönü ile büyük rehınler olarak değerlendirilebilir. Hatta bazen “milk-i Keyhüsrev, Taht-ı Cemşîd, efser-i Dârâ” gibi çok değerli rehınler ve verilebileceği belirtilir. Adanmışlık, teslimiyet ve fedakârlık açısından bir mübalağa olarak kişinin her şeyini, gönlünü, aklını, ömrünü, canını, bedenini ve benliğini rehın vermesi örnekleri de görülür. Aşk dışında da özellikle cihat sırasında bir kişinin canını ve başını gözden çıkarması girev kelimesi ile karşılanır. Bazen de bu durum olumsuz anlamda, nefsinı dünyaya rehın vermek anlamına da vardır. Her insanın canı, nefsi ya da ömrü kendine emanettir. Bir eşyayı rehın vermek ondan vazgeçmek anlamını da taşır. Bu yüzden mutluluğu (devlet), nefsi, iki dünyayı ya da cenneti rehın vermek ifadelerine rastlanır. Elbette bazı şiirlerde belirtildiği gibi her nesne rehın verilebilir. Bu açıdan şiirlerde görülen en ilginç örneklerden biri, papağanın rehın verilmesidir. Elbette bu nesneler, şiirin doğası gereği mecazen kullanabileceği unutulmamalıdır. Örneğin, giysilerin melamet bağlamında rehın verilmesi “câme-i ‘âr ve hırkâ-i nâmûs” ya da değerli eşyalar “cevher-i ‘aşk” gibi soyutlamalar kullanılır veya güneşin “şa’şa’a-i rûyını” veya doğrudan güneşin (şems-i duhâ) rehın vermesi gibi mübalağalara rastlanır. Özellikle kumar bağlamlarında sevgilinin ortaya konulan bahis olarak görüldüğüne rastlanır:

Çoh kişi savaş güninde cân u başından geçer

Anı başında girev devrânda kolbaş oynadur (Hatâyî Dîvânı, G.110/4)

Ki sûret nakşına kaldun bu evde

Giriftâr eyledün nefsi girevde (Mahabbet-nâme, M.365/3)

'İşkunun şatrancını müşkildür âsân oynamak
Çün girevdür ruhları şeh-mâtına cân oynamak (Mecmûatü'n-Nezâir)

Rehin verilerek alınanlar eşyalar genellikle sembolik olsa da bazı somut alışveriş örneklerine de rastlanır. *Muradnâme*'deki örnekteki gibi rehin vererek ev alınabilmektedir. Bazen talep edilen nesne, arpa gibi değersiz görülen bir nesne bile olsa ihtiyaç duyulduğu zaman rehin karşılığı alınabilmektedir: Rehlin verilerek mal ve hizmet alma örneklerinin doğrudan takas benzeri bir yapıyı yansıtmayıp bazı örneklerde görülen rehin vererek nakit alma aracılığıyla edinilmesi ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Elde etmek için en çok rehin verilen ürün, “şarap, mey, bâde, câm, şarâb-ı nâb, şarâb-ı safâ” gibi varyantları görülen içkidir. Bunun dışında sevgilinin ilgisini elde etmek için de âşıklar varlıklarını feda edebilir. Bu ilgi bazen bir kavuşma metası (metâ'-ı vasl), güzel muamele ya da basit buse talebi ya da sevgilinin ayağının toprağı (hâk-i pây) için olabilir:

Tâ kıyâmet râ'ic olsa sikke-i mihrin nola
Nakd-i pâk-i 'aşkına dünyâ vü mâ-fîhâ girev (Yahyâ Nazîm Divanı, G.557/3)

Dahı cehd kılğıl ki aldugun ev
Ya akça sayup ya kodugun girev (Murad-name, Mesnevi, M.449/22)

Eyleme her neşveye 'aşkın girev
Oldu 'İsâ mest-i Hak har mest-i cev (Nahifi'nin Mesnevi Tercümesi, M.627/35)

Girev kelimesinin anlam genişlemesine uğrayarak farklı anlamlar edindiği örnekler de vardır. Örneğin, rehin verilen eşya, bir süre rehincide bulunduğu için kelime, her türlü emanet alma ya da bulunma/bulundurma anlamında kullanılabilir. Rehlin verilen bir nesne, artık belirli şartlar sağlanmadan geri alınamadığı için bazen tutsaklığı ya da belirli koşullara bağlılığı göstermektedir. Aşağıda “Süleyman'dan alıntılanan sözler” anlamı emanet için örnek oluştururken, “batan geminin”, “vaktini bekleyen nesnelerin” ya da “tanımadığı bir şehirde garip kalan kişinin” girev olarak tanımlanması örnekleri bu tür anlam genişlemelerine örnek olarak verilebilir:

Bende çok söz var Süleymândan girev
Hayline oldum anuñtün pîş-rev (Gülşen-i Simurg, M.22/11)

Rûzgâr itdi zemîn fülkin girev gark-âb-ı berf
Âsyâb-ı çarhdur gûyâ bugün dolâb-ı berf (Cemali Çelebi Divânı, K.25/1)

Bu söz hakdur eyitmeñ söz ü savdur
Ki her bir nesne vaktına girevdür (Hurşidname, M.94/33)

Kim benim şehrim değil bu şehir-i nev
Meskenim yok bunda pes oldum girev (Nahifi'nin Mesnevi Tercümesi, M.657/56)

Muhtaç bir kişi ile karşısında onun ihtiyacını karşılayabilecek iki özne arasındaki bir ticari ilişki olduğu için rehin verme işlemi rehin veren ile rehinci arasındaki bir güç ilişkisini de varsayar. Bu yüzdem bir kişinin diğerinden üstünlüğü belirtmek için güçsüz olanın güçlü olana rehin verdiği bir ilişki tasarlanır. Tanıklarda bu bağlamda, hızlı bir süvarinin rûzgârdan ya da iyi bir komutanı olan askerlerin destan kahramanlarından girev alabildiği örnekler görülür:

Geldi nâ-geh bir süvâr-ı tünd-rev
Kim alur sür'atle sarsardan girev (Selîm-nâme, M.32/18)

*Leşkere çün ola Dârâ pîş-rev
İlede Destân'la Rüstem'den girev* (İskendernâme, M.27/17)

3. Derlem Tabanlı Yaklaşımlar: LEHÇEDİZ ve Olanakları

LEHÇEDİZ derleminin edebiyat çalışmaları için katkıları, anlamsal ve istatistiki olarak ikiye ayrılabilir. Anlamsal katkılardan ilki derlemin büyüklüğüdür. LEHÇEDİZ'e en yakın derlemin 1935-77 yıllarını kapsayan Tarama Sözlüğü'dür. Tarama sözlüğü dijitalleşme süreci ile LEHÇEDİZ için de model oluşturacak bir yapı oluşturmuştur. Fakat Tarama Sözlüğü'nün ihtiva ettiği süreçten itibaren çok sayıda yeni neşir yapıldığı ve söz varlığının oldukça genişlediği tahmin edilebilir. Tarama sözlüğünün 1995 baskısında 227 eserin ihtiva edildiği belirtilmişken LEHÇEDİZ'in bu sayıyı vermemesine rağmen TEBDİZ versiyonunda dahi 1,177 metin olması aradaki nicel farkı göstermektedir. Ayrıca Tarama Sözlüğü yalnızca Türkçe sözleri içermektedir. LEHÇEDİZ ayrıca tarama altyapısı iyileştiren bazı geliştirmeler de yapmıştır. İlk olarak Tarama Sözlüğü, bir kelimenin tüm anlamlarını verdikten sonra tüm tanıkları vermiştir. LEHÇEDİZ ise kelimenin her anlamından sonra o anlama dair tanıkları vererek kullanımı kolaylaştırmaktadır. Tarama Sözlüğü'nün eski dijital versiyonlarında "... ile başlayan", "... ile biten" ya da Arap harfli tarama imkânları sunsa da son versiyonda bu imkânlar bulunmamaktadır. LEHÇEDİZ ise "Metin Tamiri" kısmında bu imkânı sağlamakla beraber birbirine yakın sesleri sonuçlarda vererek "g/g̃" ya da "i/i̇" gibi seslerin sonuçlarını listeler ve harf farklılıkların dolayı kelimelerin bulunamaması sorununu engellemiş olur. Bununla beraber *LexiQamus* gibi sistemlerdeki gibi daha ayrıntılı tarama olanaklarının getirilmesi ve kelimelerin tarihî biçimlerinin de gruplandırılması faydalı olacaktır.

Girev özelinde bakıldığında, LEHÇEDİZ öncelikle klasik sözlüklerin öznelliğini daha objektif bir hâle getirmektedir. Verilen anlamların tamamı tanıklandığı için verilen anlamın kontrol edilmesi mümkün olmaktadır. Kubbealtı Lugatı ya da TDK Sözlükleri de örnek cümleler sunsa da aranılan kelimenin ilgili anlamının yaygınlığı ya da istisnailiği hakkında bilgi vermemektedir. Ayrıca tanıkların tamamının sıralanması sayesinde kelimenin gerek tenasüp gerek teşbih gerekse mecaz ilişkisinde olsun anlam alanının ve anlam alanı ile ilişkili kelimelerin tam olarak tespit edilmesi mümkün olmaktadır. Örneğin girev için sözlüklerin vermiş olduğu oyunda ortaya konan bahis anlamının satranç, tavla ya da genel olarak iddialar ile alakalı olduğu fakat bazı sözlüklerde birinci anlam olarak verilmesine rağmen rehin vermeye nazaran çok daha az tanıklandığı görülmektedir. Ayrıca, Redhouse'un vermiş olduğu rehine (hostage) anlamının hiç tanıklanmadığı görülmektedir. Yine sözlüklerde sıklıkla yer alan "pey akçesi" anlamının tanıklarda bulunmadığı, bu sebeple istisnai bir kullanım olduğu düşünülebilir. Tanıklarda görülen, kaybetme riskini göze alma, gözden çıkarma, üstünlük kurma ve emanet tutma anlamları hiçbir sözlükte yer almazken kelimenin en önemli anlam alanlarından olan melamet ya da zaruriyet bağlamları görülmez.

Girev kelimesi için yapılan derlem taramasında kelimenin sosyo-kültürel anlamına erişilebilir. Tanıklara bakıldığında rehin veren kişinin rehinciden daha alt bir seviyede görüldüğü, rehinciliğin gayri-

müslimlerle ilişkilendirildiği, rehin veren kişilerin genellikle alkolikler gibi toplumca hoş görülmececek kişiler olduğu ve ancak bir son çare olarak başvurulduğu gibi bağlamlar anlaşılmaktadır. Bu durum Osmanlı toplumun finansa bakış açısını yansıttığı gibi Osmanlı’da neden kapitalizmin gelişmediği ya da bankacılık sistemlerinin neden Avrupa’daki örneklerinden çok geç tarihte kurulabildiği gibi sosyo-ekonomik sorunlara ilişkin düşünsel yapılara işaret etmesi, iktisat tarihi araştırmacıları tarafından değerlendirilebilir.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında kavramlar üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında, çok geniş bir metin evreninden beslenen çalışmaların bile genellikle divanlara odaklandığı, mesnevi, mensur hikâye, tezkire ya da seyahatnameler gibi eserlerin göz ardı edildiği görülmektedir. Hâlbuki, derlem üzerinde yapılan bir çalışmayla, şiirsel imajların tezkirelerdeki rehin vermek örnekleri üzerinden doğrulanabildiği görülmektedir ya da kelimenin bir oyunda ortaya konan bahis anlamı için en geniş tanıklar *Çengnâme* eserinde görülmektedir. Şüphesiz ki derlemin genişlemesi ile bu tür bulguların çeşitliliği ve çözümlülüğü artacaktır. Derlem üzerindeki görece basit bir fişleme ile bir kavramın mutasavvıf, bürokrat ya da Balkan kökenli şairler gibi daha küçük gruplardaki bağlamlar ya da bir şairin tüm eserlerindeki üslup özellikleri anlaşılabilir. Örneğin, girev kelimesinin melamet bağlamında dünyaya değer vermeme, onu gözden çıkarabilme ya da ayıplanmayı göze alma anlamları ya da bir asker şair olan Derviş Paşa’nın *Murâdnâme* eserindeki cihat ile ilişkili kullanımlar gibi bağlamlar daha açık hâle gelmektedir ve kültür göstergebilimi ya da sözceleme çalışmaları için gerekli altyapının sağlanmasının önü açılmaktadır.

Osmanlı Türkçesi metinleri için *Wikilala* sisteminin de oldukça başarılı bir kaynak olduğu görülmektedir. Yapay zekâ ile metinlerin taranması sağlayan derlem, herhangi bir uzman denetiminden geçmediği, daha çok matbu eserleri kapsadığı ve sonuçları sadece eser bazlı göstererek toplu bir listeye ulaşma şansı vermemesi gibi sebeplerle LEHÇEDİZ’in gerisinde kalmaktadır. Ayrıca bu derlem, yalnızca metinlerde tarama yapma şansı sağlamaktadır ve kelimelerin anlamlarına dair bir veri sunmamaktadır.

LEHÇEDİZ derlemi, metinlerin dizinlerine bakmak gibi günümüz için oldukça verimsiz ve araştırmacılar için çok fazla vakit maaliyeti yaratan bir süreci oldukça kısaltmaktadır. Ayrıca birçok eserin dizini olmadığı ve “girev/kirev” gibi kelimelerin Latinize edilme biçimlerinde tam bir standardın olmaması bu süreçleri daha da zorlaştırmaktadır. LEHÇEDİZ dizininin tamamen dijital veri sunması ayrıca günümüzde oldukça gelişen yapay zekâ çalışmaları için gerekli verilerin hazırlanması konusunda da yardımcı olmaktadır. Ayrıca LEHÇEDİZ sayesinde bir göstergenin tarih boyunca geçirdiği değişimleri ya da girev kelimesi örneğinde melamet bağlamında olduğu gibi belirli sosyal gruplar içinde kazandığı alt anlam kırılımlarını tespit etme imkânı doğmaktadır.

LEHÇEDİZ dizininin de elbette geliştirilmesi gereken bazı yönleri bulunmaktadır. İlk olarak “Kelime Raporlama” bölümü ile “Beyit Arama Motoru” arasındaki tanık sayısı arasındaki ciddi vardır. İlk bölümde 35 sonuca ulaşılabilirken ikinci bölümde 198 sonuca ulaşılmaktadır. Bu fark veri tabanına

eklenmiş fakat anlamlandırılmamış sonuçları göstermektedir. Yine de 2020 yılında TEBDİZ tabanından aynı kelime için erişilen sonuç sayısının 24 olduğu düşünüldüğünde veri tabanının büyüme hızı umut vericidir. Ayrıca sitenin hakkımızda bölümünde TEBDİZ versiyonunda olduğu gibi veri tabanındaki ulaşılabilen eserlerin bir listesi bulunması ve siteden yararlanıldığı takdirde nasıl bir kaynak gösterilebileceğinin örneğinin belirtilmesi faydalı olacaktır.

Sonuç

Osmanlı şiiri, artık büyük bir mahallileşme ve sosyolojik eleştiri literatürünün gösterdiği gibi döneminin bir yansıtıcısı olma işlevini sağlamaktadır. Üstelik yansıttığı sosyal bağlam, bazı çalışmalarda iddia edildiği gibi sadece saray çevresi ile sınırlı değil. Girev kelimesi örneğinde olduğu gibi artık en temel eşyalarını bile rehin verecek duruma düşmüş olan alt ekonomik sınıfların da hayatını yansıtacak kadar geniştir. Divan şiiri örneklerinde alkol ve kumar müptelalı, aşk, ev gibi büyük ya da arpa gibi küçük ihtiyaçları satın alma veya nakit ihtiyacı için eşyalarını rehin veren kişilere rastlanmaktadır. Hatta bu örneklerde rehin verme işleminin detayları, vade süreleri ve vade miktarları bile görülmektedir. Ayrıca rehin verme işlemi etrafındaki sosyal yapı ve değerler sistemi de görülebilir.

Metinler, tarih içerisinde çevresinden bağımsız bir belge olmaktan çok, belirli dilsel kullanımlar aracılığıyla düşünsel yapıların aktarımı, değişimini ya da üretimini sağlayan unsurlardır. Böylece metinler etrafında günümüzü de şekillendiren bir ekosistem oluşur. Bu ekosistemin anlaşılabilmesi için göstergenin anlamsal ilişki içinde olduğu diğer göstergelerin ve tarihsel, sınıfsal ya da bölgesel bağlamların araştırılması gerekir. Göstergelerin tarih içindeki yolculuklarının izlenebilmesi için Tarama Sözlüğü'nden beri başlayan süreç için erişilebilir ve farklı amaçlara uygun derlemelerin oluşturulması elzemdir. LEHÇEDİZ derlemi kullanılarak yapılan bir tarama çalışmasında, girev kelimesinin özelinde rehin verme sürecinin toplumsal açıdan olumsuz görülmesi ve bu durumun kelimenin Kalendarı/Melami bağlamda yarattığı anlam alanı ve rehin verme işlemi etrafında kurulan ekonomik ilişkiler aydınlatılabilmektedir. Derlemler sayesinde, girev kelimesi özelinde sözlüklerde verilen anlamların sağlamlarının yapılma imkânı doğmaktadır. Bu yolla, anlam alanlarındaki tarihsel değişimler, belirli sosyal yapılarda kazandıkları özel anlamlar ve bunların yaygınlığı tespit edilebilmektedir. Emanet etme, gözden çıkarma ya da bir yerde bulundurma gibi yeni anlamlarla kelimelerin anlam dünyası zenginleştirilmektedir.

Girev kelimesinin geçtiği örnekler incelendiğinde, 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar tüm Türk dünyasında girev kelimesinin zamansal, coğrafi ve sosyal kullanım alanları tespit edilebilmektedir. Bu yolla, metinlerin daha sahih şekilde anlamlandırılması, eş sesli ya da eş yazımlı kelimelerle karıştırılması ya da kelimenin yanlış bağlam içinde yorumlanması sorunlarının önüne geçilmesi kolaylaşmaktadır. Ayrıca rehin verilen ve karşılığında alınan nesneler, rehin veren ve alan kişiler ve bu rehin işleminin ne şekilde yapıldığına dair detayların tespiti ile Türk ekonomi tarihinin bir kısmı ve bu ekonomik ilişkilere insanların bakış açıları ve değerlendirmeleri görülebilmektedir.

Kaynakça

- Ahmed-i Dâî. (1992). *Çengnâme*. (G. Alpay Tekin, Ed.). Cambridge: Harvard University.
- Ahmed-i Dâî. (2017). *Divan*. (M. Özmen, Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ahmet Vefik Paşa. (1876). *Lehçe-i Osmânî*. İstanbul: Matbaa-i 'Âmire.
- Akalın, Ş. H. (Ed.). (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ali Seydi. (1330). *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Matbaa-i Kütübhanesi-i Cihan.
- Andrews, W. G. (2007). Osmanlı divan şiirinin toplumsal ekolojisi. T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, N. Demir, M. Kalpaklı, R. Korkmaz ve M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde (s. 331). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Argunşah, M. (1986). *Şükri'nin Selim-nâmesi ve eserdeki Doğu Türkçesi unsurları*. Marmara Üniversitesi.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. (E. Öztokat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Cûdî, İ. E. (2006). *Lûgat-ı Cûdî*. (İ. Parlatır, B. Tezcan Aksu ve N. Tufar, Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat kuramı giriş*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ebüzziyâ Mehmed Tevfik. (1306). *Lugat-ı Ebüzziyâ*. Konstantiniyye: Matbaa-i Ebüzziyâ. <https://archive.org/details/lugatiebzziya00ebuoft/page/600/mode/2up> adresinden erişildi.
- Eco, U. (2003). Metinleri aşırı yorumlama. S. Collini (Ed.), *Yorum ve Aşırı Yorum* içinde (ss. 55-76). İstanbul: Ayrıntı.
- Edgerton, W. F. (1951). The Strikes in Ramses III's Twenty-Ninth Year. *Journal of Near Eastern Studies*. doi:10.1086/371037
- Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi. (2018). *Meşâ'irü's-şu'arâ*. (F. Kılıç, Ed.). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. ekitap.ktb.gov.tr adresinden erişildi.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1968). *Divan şiirinde sapık sevgi*. İstanbul: Okat.
- Foucault, M. (2022). *Bilginin arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Gökyay, O. Ş. (1995). *Eski, Yeni ve Ötesi*. İstanbul: İletişim.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Destursuz Bağa Girenler*. İstanbul: Kabalcı.
- Gökyay, O. Ş. (2019). *Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif*. İstanbul: Yeditepe.
- Howell, M. ve Prevenier, W. (2001). *From Reliable Sources: An Introduction to Historical Methods*. New York: Cornell.
- Hüseyin Remzî. (1305). *Lugat-i Remzî*. (A. Birinci, Ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Kanar, M. (2011). *Eski Anadolu Türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Say.
- Kestelli, R. N. (2011). *Resimli Türkçe kamus*. (R. Toparlı, B. Tezcan Aksu, C. S. Kanoğlu ve S. Türkmen, Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kortantamer, T. (1993). Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlıları. *Eski Türk Edebiyatı Makaleler* içinde (s. 435). Ankara: Akçağ.
- Külekçi, N. (2003). *Necâtî Beg hayatı kişiliği ve san'atı eserleri şiirleri*. İstanbul: Toker.
- Lotman, Y. (2012). *Düşünen dünyaların içinde insan—Metin—Semiyoşfer—Tarih* (1. baskı.). Ankara: BilgeSu.
- Mütercim Asım Efendi. (2013). *Kâmûs-ı'l-muhît Tercümesi*. (M. Koç ve E. Tanrıverdi, Ed.) (C. 6). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Nazîmâ, A. ve Faik Reşad. (2009). *Mükemmel Osmanlı Lûgati*. (N. Birinci, K. Yetiş, F. Andı, E. Ülgen, N. Sağlam ve A. Ş. Çoruk, Ed.). İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Osman Nuri. (1922). *Mecelle-i Umur-u Belediyeye*. İstanbul: Matbaa-iOsmani.
- Ökçün, A. G. (1982). *Tatil-i Eşgal Kanunu, 1909 Belgeler—Yorumlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Yayınları.
- Özkan, M. (2013). *Türk dilinin gelişme alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz.
- Parigi, B. da. (2015). *Söz Kitabı (Roma, 1665)*. (Y. Kartallıoğlu, Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Raby, J. (1989). 1480-1560 Development and Growth of Iznik Poetry. N. Atasoy ve J. Raby (Ed.), *Iznik The Pottery of Ottoman Turkey* içinde (ss. 76-216). London: Alexandria.
- Redhouse, J. W. (2011). *Turkish and English lexicon*. İstanbul: Çağrı.
- Salâhî, M. (1322). *Kâmûs-ı Osmânî*. (A. Birinci, Ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

- Saussure, F. de. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual.
- Şemseddin Sami. (2012). *Kâmûs-ı Türkî*. (R. Gündoğdu, N. Adıgüzel ve E. F. Önal, Ed.). İstanbul: İdeal Kültür.
- Şentürk, A. A. (2011). Metinbankası projesi ve eski Türk edebiyatı metinlerini yeniden okumaya dair düşünceler. E. Balta, Y. Dedes, E. N. İşli ve M. S. Koz (Ed.), *Yücel Dağlı Anısına* içinde (ss. 523-556). İstanbul: Turkuaz.
- Tetik, B. (2024). Boynuz ümidi, kulağın hüznü; kültür göstergebilimi açısından Şeyhî'nin Harnâme'si. *II. Asya Göstergebilim Kongresi Bildiriler Kitabı* içinde . Asya'nın Göstergeleri: Hüzün ve Umut, sunulmuş bildiri, Balıkesir: İhlamur Akademi.
- Toven, M. B. (2015). *Yeni Türkçe Lügat*. (A. Hayber, Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkiye Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tulum, M. (2017). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul*. İstanbul: Çizgi.
- Yeşilyaprak, Y. (2021). Şeyh Galip'in şiirlerinde özne-öteki ilişkisinin kavramsal boyutları: Aşk ve akıl. V. D. Günay ve M. Kalelioğlu (Ed.), *Ötekiler İmparatorluğu Öteki'nin Göstergebilimsel Serüveni* içinde (ss. 173-196). Ankara: Günce.
- Yeşilyaprak, Y. (2024). Şeyh Galib'in şiirlerinde ateş ve su imgelerinin göstergebilimsel işlevi üzerine bir değerlendirme. *TAMGA Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi*, 13-21.
- Yıldırım, K. (2011). *Osmanlı Çalışma Hayatında İşçi Örgütlenmesi ve İşçi Hareketlerinin Gelişimi*. İstanbul Üniversitesi.

Elektronik Kaynaklar

- Le centre national de ressources textuelles et lexicales*. (2012). *Ortolang*. <https://www.cnrtl.fr> adresinden erişildi. [Erişim tarihi: 22 Ekim 2020]
- Luggat Osmanlıca Türkçe Sözlük. (2020). <https://www.luggat.com/> adresinden erişildi. Erişim tarihi: [14 Temmuz 2025]
- Nişanyan, S. (2024). Nişanyan Sözlük. Çevrimiçi sözlük. <https://www.nisanyansozluk.com/> adresinden erişildi. [Erişim tarihi: 18 Nisan 2025]
- Osmanlıca Sözlük*. (2020). *Çevrimiçi sözlük*. <https://pauctle.com/osmtr/> adresinden erişildi. [Erişim tarihi: 6 Nisan 2025]
- Osmanlıca Sözlükler*. (t.y.). *Çevrimiçi sözlük*. <https://www.osmanlicasozlukler.com/> adresinden erişildi. [Erişim tarihi: 6 Nisan 2025]
- Tarih ve edebiyat metinleri bağlamalı dizin ve işlevsel sözlüğü. (2024). LEHÇEDİZ. <https://lehcediz.com/> adresinden erişildi [Erişim tarihi: 4 Temmuz 2025]
- Türk Dil Kurumu. (2022). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Çevrimiçi sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi [Erişim tarihi: 27 Temmuz 2025]

ŞAİRİN TANIMLADIĞI SÖZCÜKLER (*FEVZÎ DİVANI* ÖRNEĞİ)Yusuf Can TIRAŞ¹

Giriş

Bağlam, “bir dil birimini çevreleyen, ondan önce ya da sonra gelen, birçok durumda söz konusu birimi etkileyen, onun anlamını, değerini belirleyen birim ya da birimler bütünü”dür (Vardar, 2007, s.31). Bu tanımdan hareketle yazar ve şairlerin eserlerinde kullandıkları sözcükleri eser içerisinde kullanıldığı anlamıyla veren sözlüklere ise “bağlamli sözlük” adı verilmektedir. Bağlamli Sözlük’lerin diğer sözlüklerden temel farkı, sözcüğün eserde/metinde kazandığı anlamın verilmesi ve bunun geçtiği yerlerin tanıklığı ile gösterilmesidir. Bu tür sözlükler hazırlanırken yazarın ya da şairin sözcüğe vermiş olduğu anlam önem kazanmaktadır. Sözcüklerin anlamlarını belirlerken mevcut sözlüklerin kullanılmasının yanı sıra yazarın ya da şairin zihninde o sözcüğün ne şekilde belirlendiği de gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü edebî eserlerde sözcüklerin anlamı sözlüklerin dışında bir anlama kavuşabilmektedir. Dolayısıyla “bağlamli sözlük”lerin de asıl amacı bu tür anlamların ortaya çıkmasını sağlamaktır. Burada tekrar hatırlanması gereken iki husus bulunmaktadır: Birincisi, sözcüğün anlamını belirlemede mevcut sözlüklerden anlamların çıkarılması; ikincisi, sözcüğün şair ya da yazar tarafından verilmiş özel bir anlamının olup olmamasının belirlenmesidir. Bu amaçla, 17. yüzyıl şairi Fevzî’nin *Divan*’ı örnek olması açısından ele alınmıştır². Fevzî’nin *Divan*’ının henüz TEBDİZ / LEHÇEDİZ sisteminde ele alınmamış olması çalışmamız için örnek bir divan seçiminde temel etken olmuştur. Fevzî *Divan*’ı Özer Şenödeyici (2006), Fazilet Çöplüoğlu (2006), Nilgün Doğramacı (2007) ve Yunus Kaplan (2008) tarafından çalışılmıştır³. Çalışmamızdaki örnekler Özer Şenödeyici (2015)’nin “*Fevzî Divanı (17. Yüzyıl)*” çalışmasından alınmıştır.

Fevzî Tarafından Anlam Verilen Sözcük ve Sözcük Grupları

“Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük” çalışmalarında yazar ya da şairin kullanmış olduğu zamirlerin neleri karşıladığının mutlaka verilmesi gerekmektedir. Beyitte geçen “ben” ifadesinin “1. *Tekil şahıs*” veya “sen” ifadesinin “2. *Tekil şahıs*” olarak anlamlandırılmasının yanı sıra zamirlerin kimi ya da neyi belirttiğinin de belirlenmesi yararlı olacaktır. Fevzî’nin aşağıdaki beyitlerinde geçen zamirlerin anlamı şair tarafından verilmektedir:

“*Sen gonçe vü ben hezâr-ı zâram*

Sad zahm-ı hûr-ı hadeng-i hâram

¹ Dr., MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, yusufcantiras@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7800-3007>

² TEBDİZ internet sitesinde yer alan “Taranan Eserler” bölümündeki eserler listesi göz önüne alınmıştır (<https://tebdiz.com/index.php?sayfa=tarananeserler> Erişim Tarihi: 13/07/2025).

³ Fevzî’nin yaşamı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bk. Şenödeyici, 2015. Bilinenleri tekrarlamak ve makalenin hacminin genişlememesi için Fevzî hakkında ayrıntılı bilgiye yer verilmemiştir.

Sen şâhid-i ebruvân-ı kemânsın

Ben tîr-i gamunla dil-figâram” (Şenödeyici, 2015, s. 99-10).

Yukarıdaki beyitlerde geçen “sen” zamirine anlam verilirken ilk beyit için “gonce: kapalı hâlde bulunan gül”, ikinci beyit için “şâhid-i ebruvân-ı kemân: yay gibi kaşların güzeli”; “ben” zamiri için ise “hezâr-ı zâr: inleyen bülbül”, “tîr-i gamunla dil-figâr: kederinin okuyla gönlü feryat eden” anlamlarının verilmesi gerekmektedir.

Buna benzer şekilde, aşağıda geçen “budur” ifadesinin de “esîr-i lâ'lûm olan Fevzî-i harâb-ı kadeh: Dudağın tutsağı olan kadeh sarhoşu Fevzî”yi karşıladığı görülmektedir:

“Yolında mest yaturken budur dimiş ol şûh

Esîr-i la'lûm olan Fevzî-i harâb-ı kadeh” (Şenödeyici, 2015, 158).

Divan’da yer alan “biz” redifli 75 ve 76. Gazellerdeki her beyitte “biz”in ne olduğu şair tarafından ifade edilmektedir:

“Kıyâs itmen misâl-i Cem esîr-i tâc u tahtuz biz

Habâb-âsâ ayakda kalma rindân ibn-i vaktüz biz” (Şenödeyici, 2015, s. 191).

Bu noktada, “biz” sözcüğü “esîr-i tâc u taht: taht ve tacın tutsağı” ve “ibn-i vakt: zamanı değerlendiren” anlamlarına gelmektedir.

“Garîb-i şehri vefâyuz esîr-i ‘ışkuz biz

Bakılsa ma’nîde ammâ emîr-i ‘ışkuz biz” (Şenödeyici, 2015, s. 192).

Bu beyitte de “biz”, “esîr-i aşk: aşkın tutsağı” ve “emîr-i ‘ışk: aşkın sultanı” anlamındadır.

“Hudâ” sözcüğü “Allah, Tanrı” anlamına gelmektedir. Aşağıdaki beyit, Fevzî’nin Peygamberimiz Hz. Muhammed (SAV)’e yazmış olduğu tercî‘-bendde yer almaktadır:

“Meddâhı ki sen mehûn Hudâ’dur

Mahlûka sitâyîşün hatâdur” (Şenödeyici, 2015, s. 102).

“Meddâh”, “çokça öven” anlamına gelen bir sözcüktür. Bu beyte göre “Hudâ” sözcüğünün anlamı “sen mehûn meddâhı: Ay’a benzeyen senin/Hz. Muhammed’in çokça öveni” anlamıyla verilmelidir.

Bilindiği üzere “baht” sözcüğü, “şairlerin sıklıkla şikâyet ettikleri felek” anlamına gelmektedir. Aşağıdaki beyitte “baht”ın Fevzî için ne anlama geldiği ifade edilmektedir:

“Ey baht eyâ harâb-âbâd

Gör n’itdi bana gam-ı elem-zâd” (Şenödeyici, 2015, s.104).

Bu beyitte “baht” sözcüğü Fevzî tarafından “harâb-âbâd: virane yer” olarak anlamlandırılmıştır.

“Coşkun sevgili” anlamına gelen “şûh” da “*Ey şûh eyâ belâ-yı ‘âlem*” (Şenödeyici, 2015, s.105) ifadesinde “belâ-yı ‘âlem: dünyanın felaketi” olarak tanımlanmaktadır.

“Hûn: kan” ve “dil: gönül” sözcükleri de aşağıdaki beyitte Fevzî tarafından sözlüklerden farklı bir şekilde tanımlanmaktadır:

“*Anber yirine yanar süveydâ*

Hûn âteş ü dilse micmer-i ‘ışk’ (Şenödeyici, 2015, s. 118).

Bu beyite göre kan anlamındaki “hûn”, “âteş”; “gönül” anlamındaki “dil” ise “micmer-i ‘ışk: aşk buhurdanı” anlamı kazanmıştır.

“Söz” ifadesi de şair tarafından “berk-i şererü’s-sakar: cehennem kıvılcımının şimşegi” şeklinde tanımlanmaktadır:

“*Endâm-ı ‘adû yanar tefinden*

Berk-i şererü’s-sakar sözümdür” (Şenödeyici, 2015, s. 120).

“Meh-pâre”, sevgili için kullanılan ve “ay parçası” anlamına gelen bir ifadedir. Aşağıdaki beyitte “yâ perî yâ âhû-yı vahşî” anlamında kullanmış, “ya...ya” ikili bağlacının da etkisiyle iki farklı anlam kazanmıştır:

“*Yâ perî yâ âhû-yı vahşîdür ol meh-pâre kim*

Berk-i hâtif gibi gördükde beni eyler şitâb” (Şenödeyici, 2015, s. 150).

Öte yandan metinde geçen teşbihler de sözcükleri anlamlandırmada yardımcı bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Aşağıdaki beyitte “sevgilinin yan bakışı” anlamındaki “gamze”, “râz-dân: sırdaş”; keder anlamındaki “gam”, “mihr-bân: şefkatli” olarak anlam kazanmaktadır.

“*Dimem hem-râz yok gamzen gibi bir râz-dânum var*

Senin ‘ışkunda sultanum gâm-âsâ mihr-bânum var” (Şenödeyici, 2015, s. 164).

Fevzî Divanı’nda yer alan 57. gazel baştan sonra şairin tanımlamalarıyla doludur:

“*Ol murg-ı garîbem ki gülistân kafesümdür*

Âzâdegî-i hâtıra dâm-ı hevesümdür

Ol rind-i mey-âşâm-ı cihân hâne-harâbam

Kim gulgûle-i şûr-ı sūrâhî ‘asesümdür

Ol kâfile-sâlâr-ı reh-i Ka’be-i zâram

Kim hems-i kadem ‘ayn-ı sadâ-yı ceresümdür

Ol mahrem-i dergâh-ı niyâzam ki icâbet

Dünbâle-rev-i murg-ı du’â-yı nefesümdür

Ol kand-fürûş-ı suhanam Fevzî ki yârân

Dükkânçe-i tab'umdaki fevc-i megesümdür" (Şenödeyici, 2015, s. 177-178).

Bu gazelin bağlamli sözlüğünde “gülistân: kafes”, “âzâdegî-i hâtıra (gönül serbestliği): dâm-ı heves (aşk tuzağı)”, “ases (gece bekçisi): gulgule-i şûr-ı surâhî (sürahinin coşkulu sesi)”, “hems-i kadem (ayağın çok hafif şekilde ses çıkarışı): “ayn-ı sadâ-yı ceres (çingirak sesinin kendisi)”, “icâbet (kabul): dünbâle-rev-i murg-ı du'â-yı nefes (nefes duasının kuşunun kuyruğunun salınışı)”, “yârân (dostlar): dükkânçe-i tab'umdaki fevc-i meges (yaratılışımın küçük dükkanındaki sinek topluluğu)” anlamları verilmelidir.

Aynı şekilde *Divan*’da yer alan 64. gazelde de Fevzî tarafından verilen anlamlar bulunmaktadır:

“Dûzah eser-i şu'le-i dâg-ı dilümüzdür

Zakkûm ber-âverde-i âb u gilümüzdür

...

‘Allâme-i envâ ‘-ı fûnûn-ı gam-ı ‘ışkuz

Monlâ-yı mahabbet bizüm en câhilümüzdür" (Şenödeyici, 2015, s. 183).

Bu beyitlerde geçen “dûzah: cehennem”, “eser-i şu'le-i dâg-ı dil: gönül yarasının ateşinin etkisi”; “zakkûm: zehirli bir bitki türü, cehennem yemeği”, “ber-âverde-i âb u gil: çamurun seçkini”; “monlâ-yı mahabbet: aşk mollası”, “bizim en câhilimiz” anlamlarını içermektedir.

Aşağıdaki beyitlerde yer alan “sahn-ı gül-zâr-ı safâ: huzur bahçesinin meydana”, “gûşe-i mey-hâne: meyhane köşesi”; “deşt-ârâ-yı tarab: eğlence meclisinin çölünü süsleyen”, “lâle-i peymâne: laleye benzer kadeh”; “vâ'izün velvele-i pendî: vaizin öğüdünün gürültüsü”, “efsâne: boş söz, masal” anlamlarına gelmektedir:

“Sahn-ı gül-zâr-ı safâ gûşe-i mey-hâne imiş

Deşt-ârâ-yı tarab lâle-i peymâne imiş

Sâkinün ayağın öp rûh-ı Cem'i şâd eyle

Vâ'izün velvele-i pendî hep efsâne imiş" (Şenödeyici, 2015, s.199).

Şair ya da yazarın “sanma” sözcüğü de dikkatlerden kaçmamalıdır. Bu ifadenin geçtiği yerlerde asıl anlam şairin ya da yazarın söylediğidir. Fevzî’de de bu durum aşağıdaki beyitte görülmektedir:

“Elümde lâle-i gül-gûn sanma câm-ı meydür bu

Dil-i sengîn-i yârî nerm ider bir turfe şeydür bu" (Şenödeyici, 2015, s. 238)

Bu beyite baktığımızda “lâle-i gül-gûn” ifadesine “gül renkli lâle” anlamı verildikten sonra şairin sözüne uyulmalı, “câm-ı mey: şarap kadehi” ve “dil-i sengîn-i yârî nerm ider bir turfe şey: sevgilinin gönlünü yumuşatan bir tuhaf nesne” anlamları da eklenmelidir.

Sonuç

Edebî eserlerde, bir sözcüğe mutlak anlam vermek güç bir iş olsa da şairin söylediğine en yakın anlamı bulabilmek önemli bir meseledir. Bu noktada, yazarların ve şairlerin “bağlamlı sözlük”leri hazırlanırken sözcüklere ve sözcük gruplarına anlam vermede öncelikle mevcut sözlüklerdeki anlamlardan yola çıkılmalı, sözcüklerin tarihî anlam katmanları göz önüne alınmalı, sonrasında sanatçının vermiş olduğu anlamlardan hareket edilmelidir. Böylece sözcük ve sözcük gruplarının bağlama uygun anlamları tespit edilmelidir. Bu sebeple metinde yer alan zamirlerin neyi kast ettiği metinden hareketle belirtilmeli, tanım cümleleri dikkate alınmalı, teşbihler belirlenmeli ve “sanma” gibi uyarı içerikli ifadelerle özellikle dikkat edilmelidir. Böyle yapılsa şaire ya da yazara özel sözlük olan “bağlamlı sözlük” de amacına ulaşmış olacaktır. Bu çalışmada Fevzî’nin şiirlerinden örnek beyitlerle söz konusu durumlar ele alınmıştır.

Kaynakça

- Çöplüoğlu, F. (2006). *Fevzî (17. yy) Divanı Tenkidli Metin - İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Doğramacı, N. (2007). *Fevzî Divanı (17. yy) Metin - Biçimsel ve Sevgilinin Güzellik Unsurları ve Âşığa Etkisi Üzerine* (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Kaplan, Y. (2008). *17. Yüzyıl Şairlerinden Fevzî Divanı* (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Şenödeyici, Ö. (2006). *Fevzî Divanı İnceleme - Metin - İndeks* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şenödeyici, Ö. (2015). *Fevzî Divanı (17. Yüzyıl)*. Ankara: Kitap & Cafe Serüven.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.

Elektronik Kaynaklar

TEBDİZ: <https://tebdiz.com/index.php?sayfa=tarananeserler> [Erişim Tarihi: 13/07/2025].

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE EBCEDLE İLGİLİ TABİRLER VE KULLANIMI

Selami TURAN*

Kamile ÇETİN**

Giriş

Arap alfabesindeki harflerin ezberlenmesini kolaylaştırmak maksadıyla harflerin birleştirilmesi yoluyla oluşturulmuş, herhangi bir anlamı bulunmayan sekiz kelimenin hem tamamına hem de ilk kelimesine “ebced” adı verilmiştir (Mercanlıgil, 1960, s. 15; Yakıt, 2003, s. 25; Karabey, 2015, s. 11). Kavramın nasıl ortaya çıktığına dair farklı görüşler vardır (Mercanlıgil, 1960, s. 18-21; Yakıt, 2003, s. 26-31; Karabey, 2015, s. 12-19). Ebcedde her harfin bir rakam karşılığı vardır ve bunlardan yararlanılarak adına “ebced hesabı” denilen bazı işlemler yapılmaktadır (Elker, 1956, s. 18; Mercanlıgil, 1960, s. 23; Pakalın, 1993, s. 493; Yakıt, 2003, s. 38; Karabey, 2015, s. 40). Ebced, hayatın birçok alanında ve türlü işlevlerle kullanılmaktadır (Mercanlıgil, 1960, s. 26-31; Yakıt, 2003, s. 42-66; Karabey, 2015, s. 23-40; Tüzün, 2021, s. 23). Bunlar arasında bir hadisenin gerçekleşme tarihinin belirlenmesinde istifade edilen tarih düşürme de yer alır. Klasik Türk edebiyatında çok sık görülen tarih düşürme, bir sanat olarak kabul edilmiştir (Mercanlıgil, 1960, s. 31-33; Pala, 2002, s. 139; Yakıt, 2003, s. 66; Demirel, 2008, s. 373; Karabey, 2011, s. 80-82; Çapan, 2012, s. 70-71; Şenödeyici-Akdağ, 2014, s. 229; Karabey, 2015, s. 51). Nitekim Klasik Türk şairleri birçok hadise için tarih düşürmüşlerdir (Mercanlıgil, 1960, s. 35-64; Yakıt, 2003, s. 71-122; Karabey, 2015, s. 51-260). Şairler, zaman zaman da sayılar ve ebced hesabından hareketle bazı hüner gösterilerinde bulunmuşlardır (Kaya, 2013, s. 93-96).

Klasik Türk edebiyatı ve ebced ilgisi denildiğinde daha çok tarih düşürme konusu akla gelmektedir.¹ Oysa bu çalışmada, söz konusu edebiyat geleneğine mensup müelliflerin ebced hesabından yararlanarak tarih düşürmelerinin ötesinde, bir tabir olarak ebced ve ebced kelimesini içeren birtakım tabirlere şiirlerinde hangi bağlamlarda yer verdikleri hususu değerlendirilmiştir.

Klasik Türk edebiyatında şairler tarafından “ebced oğlanı, tıfl-ı ebced-hân” ifadeleriyle karşılanan “ebcet çocuğu” kavramı, geçmiş dönemde birinin bilgi itibarıyla düşük bir seviyede olduğunu ortaya koymak üzere kullanılan bir teşbih aracı durumundadır (Şentürk, 2020, s. 6). Şairler, ses benzerliğinden hareketle “ebced” sözcüğüyle “baba ve dede” anlamına gelen “eb ü ced” ibaresini birlikte zikrederek kelime oyunları yapmışlardır (Pala, 2002, s. 139; Şentürk, 2020, s. 8).

* Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, selamituran@sdu.edu.tr, ORCID NO: [0000-0003-0888-1191](https://orcid.org/0000-0003-0888-1191).

** Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, kamilecetin@sdu.edu.tr, ORCID NO: [0000-0003-1676-0234](https://orcid.org/0000-0003-1676-0234).

¹ Bu konuda pek çok çalışma yapılmıştır. Mesela bk. (İspirli, 2000, s. 79-88; Kaya, 2006, s. 39-56; Oğraş, 2007, s. 647-669; Canım, 2009, s. 105-120; Ayan Nizam, 2012, s. 67-86; Elbir-Bağcı-Yıldız, 2012, s. 295-306; Çapan, 2018, s. 54-73; Kuşçu, 2020, s. 1-17; Çınarcı, 2021, s. 2104-2130; Çukurlu-Düzenli, 2021, s. 308-327; Çukurlu, 2022, s. 13-23; Mutlu, 2025, s. 223-224).

Makalede ebced ve onun etrafında oluşturulan tabirler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda LEHÇEDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) veri tabanında taramalar yapılmış. Ayrıca farklı yüzyıllarda yaşamış şairlere ait üzerinde akademik çalışma yapılmış birçok divan taranmıştır. Ebced tabiri bulunan divanlar kaynakçada gösterilmiştir. Yazıda metin tarama, derleme ve metin çözümleme yöntemi uygulanmıştır.²

1. Ebcetle İlgili Tabirler

Şairler, ebced kelimesinin yanında, *ebced oku-*, *ebced-h'ân ebced hesabı*, *ebced okut-*, *ebcedini bilme-*, *ebced başla-*, *ebced dersi*, *ebced devir-*, *ebced hecele-*, *ebced kebîri*, *ebced satırı*, *ebcedden geçir-*, *ebcede çık-*, *ebcede mazhar ol-*, *ebced-h'âh*, *ebcedi tamamlama*, *ebcedini bul-*, *levh-i ebced* ve tıfl-ı ebced/ ebced-h'ân gibi dersi, tabiri şiirlerinde türlü vesilelerle ele almıştır.

1.1. Ebced

Ebced; aslında kolay akılda tutulmaları için benzer harflerin art arda sıralanmasına dayalı, sırasıyla “ebced, hevvez, hutî, kelemen, sa’fes, karaşet, sehaz, dazağ” sözcüklerinin oluşturduğu, bu kelimelerin ilki “ebced” olduğu için “ebced” adını alan bir hesaplama sistemidir (Mercanlğıl, 1960, s. 16; Uzun, 1994, s. 68). Ebced, bu tertibin ilki olması hasebiyle şairler tarafından “bir şeyin başlangıcı, temeli, aslı” anlamını ifade edecek şekilde kullanılmıştır ve en fazla söz konusu edilen tabirler arasındadır.

Kânî, her işin başında Rabbi Yessir duasının okunması âdetine yer verdiği beytinde, baht mushafında kaderin bayram ebcedi yazacağını yani güzel bir başlangıç yapacağını söylemiştir. Burada, bir işe başlamadan önce o işin kolaylıkla ve hayırla tamamlanmasına niyet durumu söz konusudur. Şairin bahsettiği Rabbi Yessir duası, *geçmiş dönemde daha çok hat öğrenmeye başlayan talebeye verilen başlangıç yazısı* olarak karşılanan bir uygulamadır (Çevik, 2020, s. 107). Ayrıca geçmiş dönemde okuma yazma öğrenmek için okula gönderilen öğrencilere, ilk derste Rabbi Yessir duası okutulmasına “hocaya başlatmak”, okumaya da “hocaya başlamak” adı verilmiştir (Onay, 2007, s. 194). Diğer taraftan, bayramların genellikle Arabi ayların otuzundan sonra gelmesine işaret söz konusudur. Şair, burada muhatabının hayatında bir bayramın başlamasını arzu etmektedir:

Okunsun rabbi yessir mübtedâ-yı her umûrunda

Kader sipâre-i bahtunda yazsun ebced-i bayrâm

(Yazar, 2017, K. 38/6)

Nâbî, Köprülüzâde Es’ad Bey için yazdığı kasidesinde ebced ve ders ilgisini söz konusu etmiştir. Şaire göre kişi, sevgilinin beni ve kaşlarının noktasıyla harflerine nazar etmelidir. Çünkü mecaz, hakiki derse ulaştıran bir ebceddir, yani bir başlangıçtır. Beyitte esas olanın mecazi aşktan gerçek aşka ulaşmak olduğu vurgulanmıştır:

² Örnek beyitlerde; G. (gazel), K. (kaside), Kt. (kıt’a), Mrb. (murabba), Mst. (musammat) Mfr. (müfredât), T. (tuyuğ), Tah. (tahmis), Tar. (tarih) kısaltmaları tercih edilmiştir.

Hurûf u nokta-i ebrû vü hâle eyle nazar

Mecaz ders-i hakikiye çünkü ebceddür

(Bilkan, 1997, K. 28/9)

Bir kısım şairler, “ebced-i aşk/ışk” tamlamasıyla ebcedle aşk arasında münasebet kurmuşlardır. Klasik Türk şiirinde aralarında rakiple zahidin de bulunduğu olumsuz karakterler, zaman zaman müddei olarak tavsif edilmiştir (Eren, 2016, s. 608). Bu bağlamda Celîlî, kendisini aşk ebcedinin elifi olarak nitelendirmiştir. Şair, burada hem ebced kelimesinin “elif” harfiyle başlamasına işaret etmiş hem de kendisinin aşk konusunda üstat olduğunu dile getirmiştir:

Bak ey müdde’î ebced-i ‘ışka kim

Celîlî elifdür elifdür elif

(Kazan Nas, 2018, G. 189/7)

Şeyh Gâlib, kendisi dışındaki âşıkları, “hevesin çocukları” olarak tasavvur ettiği aşığıdaki kıt’asında onlar, mektep seyrindeyken, yani henüz bir şeyin farkında değilken kendisinin ay gibi bir güzele âşık olduğunu söylemiştir. Şair, sevgilinin ayva tüylerini görüp şaşkına döndüğü vakti de aşkının başlangıç günü olarak ifade etmiştir:

Etfâl-i heves cümlesi mekteb seyrinde

Tâ râhile-i derdden o meh geldi derûna

Âgâzı becâ bu gün ebced-i aşkın

Gördüm hat-ı ruhsârı veleh geldi derûna

(Okçu, Tarihsiz, Kt. 17)

Münîr, gönlünü nihayet aşk ebcedini tamamlayıp eline otuz cüzden oluşan güzellik Mushaf’ını almış bir çocuk betimlemesiyle tasvir etmiştir. Beyit, geçmiş dönemde ebcedi tamamlayan çocukların Kur’ân-ı Kerîm okumaya başladıklarını ima etmektedir (Şentürk, 2020, s. 6):

Tıfl-ı dil âhir ebced-i ‘ışkı tamâm idüp

Aldı eline mushaf-ı hüsnün sipâresin

(Ersoy, 2017, G. 229/2)

Hikmetî, kendisinin aşk konusunda üstat olduğunu vurguladığı beytinde, Mecnûn’la aynı asırda yaşamış olsa ona aşk ebcedini harf harf öğreteceğini söylemiştir. Şair, Mecnûn’un aşkın henüz başında bir öğrenci, kendisinin de ona hocalık yapacak mertebede bir üstat olduğunu ifade etmiştir:

Ben eger Mecnûn ile hem- ‘asr olaydum der-selef

Ebced-i ‘aşkı ana ta ‘lîm iderdüm harf harf

(Eğri, 2006, G. 153/1)

Fasîhî ise, kendisini aşk dershanesindeki çocuk olarak nitelediği beytinde, Allah’tan aşkın ebcedini öğrenip bu hususta üstat olmayı dilemektedir. Öyle anlaşılmaktadır ki şairin niyazı, âşıklar arasında tanınmış bir kişi olmaktır:

Ders-hâne-i ‘aşkunda tıfil gibi Fasîhî

Der-hâtır idüp ebced-i üstâd ola yâ Rab

(Gökalp, 2001, G. 53/7)

17. yüzyılda yaşamış mutasavvıf şairlerden Nehcî, aşağıdaki iki beyitte tasavvuftaki hayret kavramına (Yetik, 1998, s. 60-61) ve onun salık üzerindeki hâllerine gönderme yapmıştır. Kendisini “aşk dilsizi” olarak takdim ettiği ilk beyitte şair, daima sükût harfini ezber yapmasını, kader levhasına yeniden “hayret” yazılmasına bağlar:

Yazdı yeniden levhümûze ebced-i hayret

Hep ezberümüz harf-i sükût ebkem-i ‘ışkuz

(Aslan, 2017, G. 210/6)

Diğer beyitte ise, sevgiliye ait ayva tüylerini, güzellik mektebinin bir köşesinde iki büklüm olmuş, hayret yazan meczup bir çocuk olarak tasvir etmiştir:

Mekteb-i hüsnün çekilmiş kûşesine ham olup

Ebced-i hayret yazar bir tıfl-ı meczûbâne hat

(Aslan, 2017, G. 226/3)

Kadı Burhâneddin, âşıklar içinde adı geçmese de kendisinin önemli bir makamda olduğunu “ebceddeki hemze” benzetmesiyle izah etmeye çalışmıştır. Çünkü hemze, ebced satırının ilk ve temel harfidir:

Ne var adum yoğ ise ışk içinde rûknem ben

Hurûf-ı ebced içinde nite ki hemze begüm

(Ergin, 1980, G. 697/2)

Klasik Türk edebiyatı şairleri, kâinattaki varlık ve oluşun, “kâf” ve “nûn”, yani “kûn:ol” emriyle yaratıldığını (Uludağ, 2022, s. 342), her şeyin aslının bu olduğunu ifade ederken de ebced tabirini kullanmışlardır.

Zâyirçe, yıldızların hareketleriyle konumlarını gösteren cetvellerden yararlanılarak geleceği anlamaya çalışan bir yöntemdir. Bu metottaki uygulamalardan biri, ebcedden de istifade edilen, harflerin sırları meselesidir. Ebcetteki harfler; ateş (elif), hava (be), su (cîm), toprak (dâl) olmak üzere sınıflandırılmıştır (Çelebi, 2013, s. 160-161). Ebced ve zâyirçe kelimelerini kullandığı beyitte Mirzâ-zâde Sâlim, kâinatın yaratılış sebebinin iki harf, yani “kûn” lafzının harfleri olan “kef” ve “nûn” olduğuna işaret etmiştir. Şair, bu iki harfin ebced ve zâyirçesinin söze dökülemediğinden bahsetmiştir:

Çünkü aslı kâ`inâtın iki harf olmuş anın

Kâle gelmez ebced ü zâ`irçesi yok mutlakâ

(Güfta, 1995, K. 13/10)

Harflerden, sayılardan ve dolayısıyla ebcedden geniş şekilde yararlanan Hurûfî geleneğine mensup şairlerden olan Nesîmî de aşağıdaki beyitte varlık âleminin yaratılmasının “kûn” emrinin bir neticesi olduğunu belirtmiştir:

Kâf u nûn emrinden oldu mâ-yekûn mâ-kân ile

Ger bu levhin ebcedisen nûn ile kâfın kanı (Ayan, 1990, G. 409/6)

Nesîmî, Hurûfilik anlayışıyla yazdığı aşağıdaki beyitlerde kendisini tarif ederken benzettiği unsurlar içerisinde “hecâ (hece), satr-ı kitâb (kitap satırı), nokta, mürekkebe, kilim (kalem)” ve “devât” (divit), kâtib, mestûr (yazılmış, çizilmiş), levh-i mahfûz, hurûf (harfler), Halil’e Ka’be, savm (oruç), salât (namaz)’ın yanında ebcede de yer vermiştir:

Ebcedim ü hecâyım harfîm ü satr-ı kitâb

Levhüm ü hem mürekkebe kilim ü hem devâtım (Ayan, 1990, G. 260/6)

Kâtibim kilim devâtım ebcedim levhüm hecâ

Noktayım harfîm bu harfün satrîyım mestûrüyum (Ayan, 1990, G. 240/21)

Levh-i mahfûzum hurûfum ebcedim ben hem hecâ

Hem Halîle Ka’be oldum ben benim savm ü salât (Ayan, 1990, G. 26/10)

Şairler; sevgilinin kaşları, kirpikleri, beni, yanağı, saçları, yüzü gibi güzellik unsurlarını anlatırken zaman zaman ebced kavramıyla ilişkili olarak ele almışlardır.

Nesîmî, sevgilinin güzelliği etrafında Hurûfilik’teki yedişer hatta (Aksu, 1998, s. 409) yer verdiği tuyuğunda, sevgilinin beninin üzerinde bulunan ayva tüylerini, *sevgilinin cemaline işaret eden ebced* benzetmesiyle karşılamıştır:

Ey lebin vasl-ı hayât-ı sermedi

Hatt-i hâlidir cemâlin ebcedi

Kirpiğin kaşınla zülfündür yedi

Ol yedi kim Ahmedi mest eyledi (Ayan, 1990, T., 318)

Nesîmî aşağıdaki beyitte, ebced kelimesini oluşturan cim ve dal harflerini hem sevgilinin güzellik unsurları hem de âşığın aşk derdi sebebiyle bükülen beli münasebetiyle kullanmıştır. Tasavvufi anlamda beyitte yer verilen zülûf ve kirpik kesret, kaş ise vahdeti temsil eder. Hurûfilik’in önemli temsilcilerinden olan şair, bu benzetmelerle kesretle vahdet arasında kaldığını dile getirmiştir:

Zülf ile kaş u kirpiğin ebcedi cim ü dâl imiş

Ben bu hurûf u şekl için cim ile dâl içindeyim (Ayan, 1990, G. 267/5)

Sevgilinin yüzünün ebcedinin Kur’ân’ı remzettği düşüncesine yer verdiği beyitte Nesîmî, sevgilinin yanağını Fetih suresinde yer alan “innâ fetešnâ” (Fetih, 48/1), saçlarını Leyl suresinde geçen “ve’l-leyli” “(Leyl, 92/1) ve Mü’minûn suresinde bulunan “kad eflaha” (Mü’minûn, 23/1) ayetlerine teşbih etmiştir:

Ruhun innâ fetehnâdır saçın ve 'l-leylü kad eflah

Bu levhun ebcedin gör kim okudu adını Kur'ân

(Ayan, 1990, G. 336/9)

Sevgilinin yüzüyle ilgili olarak; “âşık için iman, din, puthane, arş ve kürsî” benzetmelerine yer veren Nesîmî, aynı zamanda onun yüzünü, Tâhâ ve Yâ-sîn surelerine işaret eden ebced olarak da nitelendirmiştir:

Âşıka îmân ile dîndir yüzün

Bir adı büt-hâne-i Çindir yüzün

Ebced ü tâhâ vü yâsîndir yüzün

Arş u kürsî tûrîsînîndir yüzün

(Ayan, 1990, T., 152)

Sevgiliye “güneş” hitabıyla seslenen Nesîmî, onun yüzünü “suretinde bütün manalar bulunan, Hz. Hakk’ın tecelli yeri” ifadeleriyle nitelendirmiştir. Aynı zamanda yüzü, ebcedle birlikte “lam elif” ve “be” harfiyle ilişkilendirmiştir. Zira “lâm elif” ile “be” harfleri bir araya getirildiğinde “belâ” kelimesi ortaya çıkmaktadır. Bu da hem sözcüğün “imtihan, deneme” (Uludağ, 2012, s. 71) anlamını hem de bezm-i eleste (Yavuz, 1992, s. 106) Allah’ın sorusuna karşılık ruhların cevabı olan ve “evet” anlamındaki “belî” kelimesini (Yavuz, 1992, s. 106) hatırlatmaktadır:

Ey güneş nûr-ı tecellâdır yüzün

Sûreti fi 'l-cümle ma 'nâdır yüzün

Sûreti bî-çûn u mevlâdır yüzün

Ebced ile lâm elif bâdır yüzün

(Ayan, 1990, T., 155)

Ebcedin tam anlamıyla anlaşılması güç bir muamma olduğunu ifade ettiği beyitte Nigârî, noksan akılla muamma nasıl çözülemezse, ahmaktan da ebcedin manasını anlamasının beklenilmemesi gerektiğini belirtir:

Dem urma 'akl-ı noksân-ıla müşkildir mu 'ammâdan

Ki eblehden umulmaz halli aslâ ebcede ma 'nâ

(Bilgin, 2017a, G. 10/6)

Vuslatî’ye ait aşağıdaki beyitlerin ilkinde, zahide seslenilmiştir. Ona ebcedin anlamını bilmezse gönlündeki boş sözlerin kılavuzluk edemeyeceği söylenmiştir:

Zâhidâ sen bilmez isen ebcedin ma 'nâsını

Reh- nümâ olmaz sana bil dilde olan kâl ü kâl

(Tanıdır, 2002, G. 114/4)

İlham da dâhil, Hak katından gelen bilgiye ilm-i ledün (ledün ilmi) denilmektedir (Uludağ, 2012, s. 185). Kişinin kalbine ledün ilminin mayası ulaşmadıkça zahirî ilimlerle muhtemelen aşk dersini açıp anlaması imkânsızdır:

İrmedikce kalbine ‘ilm-i ledünnün mâyesi

‘İlm-i zâhirle bu dersin fethin etmektir muhâl

(Tanıdır, 2002, G. 114/5)

Şair aynı zamanda dört harf iki noktadan (ا ب ج د) oluşan ebced kelimesini herkesin kolaylıkla anlayamayacağını ifade eder:

Niçe terkib oldu ebced ma’nisin ile beyân

Dört hurûf cem’iyyetinden yoksa tahrik-i ricâl

(Tanıdır, 2002, G. 114/6)

Osmanlı Türkçesiyle yazılışında dört harf bulunan ebced kelimesindeki “be” ve “cim” harfleri, noktalıdır. Diğer taraftan ebcedin asıl manası, yazılışında veya içerdiği harflerde değil, anlamındadır:

Çünkü dört harfdır bu ebced iki nokta var dahi

Harf ile tasvîrin etsem bil ki eylersin cidâl

(Tanıdır, 2002, G. 114/7)

Abdî-i Karahisârî de zahide seslendiği beyitte, otuz cüzden oluşan Kur’ân-ı Kerîm’i henüz okumaya başlamış bir talebeyken onun insanları irşat etmeye kalkışmasının erken olduğunu hatırlatır:

Sî-pâre-h’ân ebced iken şimdi zâhidâ

İrşâd-ı nâsa kalksan erken değil midir

(Sağlam, 2011, G. 76/6)

Ümmî Sinan, dünyada ilmin daha ziyade gösteriş vesilesi olduğu iddiasındadır. Söz konusu düşüncesini izah için ebcedi öğrenen bir çocuğun hemen öğrendiklerini halka satmak istediğini, yani bir başka ifadeyle ilmini gösteriş amaçlı kullandığını belirtmektedir:

‘Âlemin ‘ilmin sorarsan şöyledür bahti müdâm

Ebced öğrense bir oğlan satmak ister ‘ilmini

(Bilgin, 2017b, G. 175/5)

Karamanlı Aynî, aşağıdaki beyitte “başka metotların yanında ebcedten de yararlanarak gelecekte haber verme ilmi olan” cifir (Yurdagür, 1993, s. 215-216; Şenödeyici, 2018, s. 220) ilminden söz etmiştir. Aynı zamanda, “herhangi bir isteğin yerine gelmesi için ayet, dua ve Esmâ-i Hüsnâ’nın, ebced hesabına göre tespit edilen rakam değerlerinden de istifade edilerek çeşitli sayılar hâlinde karelere yerleştirilmesiyle oluşturulan tılsım” anlamına gelen vefkten de (Çelebi, 2012, s. 605-606) bahsetmiştir. Şair, “ “cifr-i câmi” tabiriyle Hz. Ali’ye nispet edilen, kıyamete kadar gerçekleşecek sorunlar ve çözümlerinin yer aldığı *el-Cifr ve el-Câmia* (Yurdagür, 1993, s. 216; Öz, 2016: 192) isimli eserlerine göndermede bulunmuştur:

Diler vefîkî bu şehrin seni vefk itmek iy ebced

‘Adedde cifr-i câmi ‘sin kaçan teksîr olasın sen

(Mermer, 2020, G. 379/3)

Gönlünü ebced öğrenen bir çocuğa benzettiği beyitte Gelibolulu Mustafa Âlî, ebced nüktesini öğrenebilmesi için onu, isimlerin öğretildiği mektebe gönderdiğini dile getirmektedir. Burada şair, bakara suresinde geçen Hz. Âdem’le ilgili ayete (Bakara, 2/31) gönderme yapmıştır:

Gönül tıflını ebced nüktesin ta’lime saldukda

Debistân-ı sevâd-ı ‘alleme’l-esmâya tapşurdum

(Aksoyak, 2018, G. 850/3)

1.2. Ebced Başlamak

Ebced başlamak, harfleri yeni okumaya başlamak” anlamına gelmektedir. Bu tabir, 15. yüzyıl şairi Mihrî’nin Divanı’nda bir beyitte geçmektedir. Mihrî, gülü kişileştirdiği beytinde, halledilmesi imkânsız, zor bir ders olan aşk karşısında onu, sevgilinin güzelliğinin sayfasında tekrar ebcede başlayan, yani en başa dönen bir talebe olarak nitelendirmiştir. Beyitte geçen “hallolunmak, müşkilât, safha, sebak, ebced başlamak” kelimeleri, bir tenasüp oluşturmuştur:

Hall olunmaz gördi ‘aşkun müşkilâtından sebak

Safha-i hüsnünden ebced başladı tekrâr gül

(Arslan, 2018a, K. 12/20)

1.3. Ebced Dersi

Ebced dersi; “harflerin, yani okumanın öğretildiği ders” anlamına gelmektedir. Ebced dersi tabirine Nigârî ve Nesîmî divanlarında iki beyitte rastlanmıştır.

Nigârî, kendisini delilerin en kâmilî ve hocası olarak takdim ettiği beytinde, Eflâtun’a seslenerek ebced dersini kendisine değil, başkalarına öğretmesi gerektiğini söylemiştir. Beyitte, Eflâtun’un Atina yakınlarında kurduğu Akademi’de hayatının büyük kısmını ders vererek geçirmesine (Olguner, 1994, s. 469) atıfta bulunulmuştur:

Kâmil-i cünûnam ‘ilm ü hâce-i dîvânegân

Ey Felâtun gayra ta’lîm eyle ders-i ebcedi

(Bilgin, 2017a, G. 684/5)

Hurûfî şair Nesîmî (Bilgin, 2007, s. 3) sevgilinin yanağını, *güzelliğin harflerinin dersini veren bir hoca* olarak nitelendirmiştir. Bu dersin esasen bir ebced dersi olduğunu ve tekrara düştüğünü söylemiştir. Nesîmî, “hurûf (harfler) sebak ver- (ders ver-), “ebced”, “ders” ve “tekrara düş-“ sözcükleriyle tenasüp yapmıştır:

Hüsnün hurûfunu bana verdi sebak ruhun

Dersin bu ebced oldu vü tekrâra düşmüşüm

(Ayan, 1990, G. 257/12)

1.4. Ebced Devirmek

Devirmek kelimesi, mecazen “bir kitabı başından sonuna kadar okuyup bitirmek” anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011, s. 648). Ebced devirmek ise, “harfleri tam anlamıyla öğrenmek” manasında kullanılmıştır. 19. yüzyıl şairi olan Ispartalı Mustafa Sabrî’nin Divanı’nda bir beyitte ebced devirmek ifadesi geçmektedir. Şair, kendisinin gece gündüz ebcedi devirdiğini, okumayı öğrendiğini, hoca ünvanını aldığını ifade etmektedir:

Çün gündüz ile hem gece

Ebced devirirdim hoca

(Kurnaz-Üstüner, 2013, Mrb., 5)

1.5. Ebced Hecelelemek

Hecelelemek kelimesinin “bir kelimenin hecelerini teker teker söylemek; bir kelimeyi ilk bakışta okuyamayıp heceleri teker teker okumak (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1078) anlamında olduğu düşünülürse *ebced hecelelemek*, “yeni okumaya başlayan bir talebenin, hoca karşısında hece hece okuması” anlamına gelmektedir. Bu tabir, 17. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Nehcî’nin Divanı’nda yer alan bir beyitte tespit edilmiştir. Nehcî, gönlünü durmadan aşk mektebine girip çıkan ve hoca önünde heceleyerek okuyan talebeye benzetmiştir. Böylece, aşk karşısında kişinin daima acemi oluşunu güzel bir anlatımla ortaya koymuştur:

Dil tıflı turma mekteb-i ‘ışka girer çıkar

Üstâd önünde ebcedini heceler çıkar

(Aslan, 2017, G. 168/1)

1.6. Ebced Hesabı

Ebced hesabı; “Arap alfabesinin ebcet tertibine dayanan rakamlar ve hesap sistemi” (Uzun, 1994, s. 68), “ebcet düzeninden yararlanılarak bir kelimenin rakama çevrilmesi”, “kelimelerle ve dizelerle önemli bir hadisenin tarihini göstermede kullanılan yöntem” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 751) anlamlarındadır. Bu tabire Gelibolulu Mustafa Âlî’nin ve Abdî-i Karahisârî’nin divanlarında rastlanmıştır.

Gelibolulu Mustafa Âlî, peygamberlerin menkıbelerini ve mucizelerini anlatmak üzere kaleme aldığı kasidesinde *ebced hesabı* ifadesine yer vermiştir. Kişide doğruluğun babadan ve atadan kaldığını belirtmiştir. Şair hem alfabenin hem de ebced kelimesinin ilk harfi olan elifin Arapça “bin” manasına gelen “elf” sözcüğüyle aynı şekilde yazılmasına, birle bin arasında bir fark bulunmadığına, Allah’ın bin bir ismini simgelemesine (Uludağ, 2012, s. 121; Ceylan, 1997, s. 146) atıfta bulunmuş olsa gerektir.

Ger istikâmet ana ebâ-’an-ced olmasa

N’eyler hisâb-ı ebcedün üç elfini fihâm

(Aksoyak, 2018, K. 18/101)

Abdî-i Karahisârî, aşağıdaki beyitte “yeis” ve “emel” kelimelerinin rakam değerlerinin eşit olduğunu belirtir. Bu husus, ebced hesabını bilenlerin yaptıkları hesaplamayla da ispat edilmiştir. Nitekim ebced hesabına göre her iki kelimenin rakam değeri; يأس (10 + 1 + 60 =71); امل (1+ 40 + 30 =71) 71’e tekabül etmektedir. Burada şair, havf ile recânın Kur’ân’da (Secde 32/16) ve hadislerde (Müslim, Tevbe 23) bir arada geçmesine, kendisinin tasavvufî yönü bulunmasından dolayı sûfilerin havf (korku) ve recâ (ümit) kelimelerini sürekli birlikte zikretmelerine (Kara, 1997, s. 531) telmih yapmıştır:

Ye’s ile tev’em olur işte hisâb-i ebced

Buldular böyle bunu harf-i şümârân-ı emel

(Sağlam, 2011, K. 19/29)

1.7. Ebced Kebîri (Cümel-i Kebîr)

Nihânî, “Velehu Müşârün İleyh Hazretlerinin Beşiktâşî Rızâ Efendiyi Tahmîs-i Latîfâneleridir” başlığıyla Beşiktaşlı Rıza Efendi’nin bir gazeline yazdığı tahminin bir bendinde ebced türlerinden olan “cümel-i kebîr”e (Parlatır, s. 264) işaret etmiştir. Şairin anlatımına göre muhatabı, bütün ömrünü uygun olmayan işlerde harcamıştır. Buna göre de “ebced kebîrden” (cümel-i kebîrden) fal açmış, muhtemelen sevgiliyi ele geçirmek için cifirden de istifade ederek tılsımlar yazmıştır. Her ne kadar sözde riyazet potasında nefsin eritmekten bahsetse de aslında kendi isteklerini yerine getirmek, bazı düğümleri çözmek için kimya ilmiyle (Ekici, 2022, s. 592; Ekici, 2022, s. 596) uğraşmaktan bir türlü vazgeçememiştir:

Bilip ebced kebîrinden hesâb fâl eyledin ammâ

Mutalsımlar yazıp teshîr içün al eyledin ammâ

Niçe sâl ‘ömr-i nâ-hemvâr sana hâl eyledin ammâ

Riyâzet pûtesinde kendini kâl eyledin ammâ

Hevâ-yı hâl-i ‘akd ü kîmiyâdan geçmedin gitdin

(Ekici, 2002, Tah. 107/3)

1.8. Ebced Okumak

“Okumaya başlamak, bir şeyin anlamını çözmek” anlamına geldiği anlaşılan ebced okumak tabirine, 16. yüzyıl şairlerinden Edirneli Nazmî, Ravzî, Saruhanlı Gülşenî ve 18. yüzyıl ediplerinden Rusçuklu Zarîfî, şiirlerinde yer vermiştir.

Edirneli Nazmî, aşağıdaki beyitte, ebeveyni tarafından daha okulda ebced okumadan, yani okumaya başlamadan evvel üstadından aşk dersini okumaya başladığını belirtir. Şair, böylece kendisinin âşıklık hâlinin oldukça eskiye dayandığı iddiasındadır:

Tıfl-iken tâ beni üstâda virelden eb u ced

‘Aşk dersini okurdum okumadan ebced

(Üst, 2018, G. 1360/1)

Sûfileri eleştirdiği aşağıdaki beytinde Ravzî, onların daha ebced okumayı öğrenmeden riya bâbını, ikiyüzlülük konusunu ezberlediklerini söyler:

Bilmez ebced okumayı gerçi ey Ravzî revân

Ez-ber itmiş her biri bâb-ı riyâyı sûfinün

(Aydemir, 2017, G. 413/5)

Gülşenî ise, sevgilinin güzelliğini mektebe benzettiği beytinde eğer ay, burada ebced okuyacak olsa güneşe yüz farklı kıraatle Nûr suresini okutacağını söylemiştir. Kur’ân-ı Kerîm’in 24. suresi olan Nûr suresiyle ışık kaynağı olan gök cisimlerinden ay ve güneşle ilgi kuran şair, Kur’ân kıraatindeki vecihlere de gönderme yapmıştır (Birişik, 2022, s. 427):

Yüz vechile meh Sûre-i Nûr ögrede şemse

Ger mekteb-i hüsninden anun okıya ebced

(Turan, 2011, G. 13/3)

Ruşçuklu Zarîfî’nin tavsiyesi; âlim ve fazıl olunması, *men aref* (Aclûnî, 1351, II, s. 361; Açık, 1998, 173-200) sırrıyla amel edilmesidir. Şaire göre bir kişi kâmil olmak istiyorsa pirine hizmet edip ebced okumalıdır. Beyitte *ebced okumak* ifadesinin *kâmil olmak* sözcüğüyle bağlantılı kullanılması, “bir şeyin anlamını çözmek”, “işin özüne vâkıf olmak” manasını akla getirmektedir:

Gel ‘âlim ol fâzıl ol men ‘arefle ‘âmil ol

Ebced oku kâmil ol hidmet edip pîrine

(Gönel, 2013, G. 297)

1.9. Ebced Okutmak

Okutmak sözcüğünün; “okuma işini yaptırmak; ders vermek, bir konu üzerinde yetiştirmek (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1794) manası düşünüldüğünde *ebced okutmak* tabiri, “okumayı öğretmek” anlamına gelmektedir. Ebced okutmak, 16. yüzyıl şairi Edirneli Nazmî’nin Divanı’ndaki iki beyitte geçmektedir. İlk beyitte şair, kişinin ilim ehli olacağının daha okula gitmeden, henüz küçük bir çocukken belli olacağını söyler:

Kişi ‘ilm ehli olmak tıfl-iken ma’lûm olur dahi

Âb u ced virüb üstâda dahi okıtmadın ebced

(Üst, 2018, G. 1240/4)

Nazmî, diğer beyitte ise babası tarafından ebced okutmaya verilmeden evvel kendisinin aşk pîrinden aldığı derslerle aşk kitabını okuduğunu söylemektedir. Şair, her iki beyitte de “eb ü ced” sözcüklerini hem “baba” ve “dede” hem de “ebced” kelimesini çağrıştıracak şekilde kullanmıştır:

Eb ü ced virüb üstâde bana okıtmadan ebced

Kitâb-ı ‘aşk okurdum ‘aşk pîrinden sebaklarla

(Üst, 2018, G. 5472/2)

1.10. Ebced Satırı

Ebced satırı; ebced tertibini oluşturan sekiz kelimenin diziliminde ilkinin ebced olmasından dolayı kullanılan bir ifadedir (Zincir, 2023, s. 40). 15. yüzyıl şairi Hakîkî, âlemde âşığın bir kimseye asıl ata ve baba olamamasını, gönlünde ebced satırının yazılmamasına bağlar. Kastedilen, muhtemelen âşığın ilk öğrendiği dersler arasında dünyaya dair herhangi bir unsurun yer almamasıdır:

Bu satr-ı ebced ‘âşıkun levhinde yazılmış degül

Olmadı ‘âşık kimseye ‘âlemde asl u cedd ü eb

(Boz, 2017, K. 43/28)

1.11. Ebcedden Geçürmek

Ferrî’nin bir beytinde, kuvvetle muhtemel “bir şeyi tamamlamak” anlamına gelen *ebcedden geçirmek* tabirine rastlanmıştır. Tecrit sanatına yer verdiği söz konusu beytinde şair, kendisini hem “aşk Yasin’inin güzide hocası” hem de bu hoca tarafından ebcedden geçirilen bir kimse olarak nitelendirmiştir:

Geçürdüm Ferrîyi ebcedden el-hak

Güzîde-h’âce-i Yâsîn-i ‘aşkum

(Kırbyık, 1994, G. 138/9)

1.12. Ebcede Çıkmak

Ebcede çıkmak, “Kur’ân yazısı öğrenmede bir basamağa çıkma, okuma ve yazmada belirli bir seviyeye ulaşma” (Özturan, 2009, s. 136) anlamındadır. İfadenin, “harfleri öğrendikten sonra okuma ve yazmaya başlanması” manası da vardır (Karabey, 2015, s. 22). Bu tabir, 16. yüzyıl şairlerinden Çamçak Mehmed Çelebi ve Yetîm divanlarında tespit edilmiştir.

Çamçak Mehmed Çelebi, gönül çocuğunun aşk mektebinde ebcede çıkması durumunda, ata ve dedesinin hediye olarak ona cennetten selam göndereceğini söylemiştir. Burada şair, “ebced” kelimesini hem *ebced* ve hem de *ata*, *dede* anlamına gelen eb/ced şeklinde kullanarak cinas sanatı yapmıştır. Diğer yandan ebcede çıkanlar tarafından hocalarına armağan götürülmesi şeklindeki âdete de (Karabey, 2015, s. 22) telmihte bulunmuştur:

Mekteb-i ‘ışkunda bu dil tıflı çıksa ebcede

Göndere ana hediye ravzadan eb ced selâm

(Turan, 2018, G. 28/5)

Şeyhi olan Cemal Efendi’nin oğlunun vefatı münasebetiyle yazdığı mersiye de Yetîm, çocuğun küçük yaşta vefat ettiğini, atası oğlunun ebcede çıkmasını beklerken onun ten mektebinden azat olduğunu dile getirmiştir. Bu beyitte de yine ebced kelimesiyle eb (ata) ve ced (dede) sözcükleri arasında cinas sanatı yapılmıştır:

Mekteb-i tenden anı hâcesi âzâd itdi

Ebcede çıkmasına muntazır iken eb ü ced

(Aktaş, 1996, Mst. 3/IV-3)

1.13. Ebcede Mazhar Olmak

Ebcede mazhar olmak; “okumayı öğrenmiş” manasındadır. Bu tabirin bir beytinde rastlandığı Mirzâ-zâde Sâlim, Hz. Âdem’in övgüsü için yazdığı kasidesinde, Allah’ın Âdem’e bütün isimleri öğretmesi ve onun emriyle meleklerle o isimleri bildirmesi hadisesini (Bakara, 2/30-33) *ebcede mazhar olmak* ifadesiyle karşılamıştır. Burada şair, geçmiş dönemde ebcedle Rabbi Yessir duası arasındaki bağlantıya (Onay, 2007, s. 194) da işarette bulunmuştur:

Müyesser etdi teheccîyi Rabbi yessirden

Olunca ebcede mazhar o sadr-ı pür-nûrı

(Güfta, 1995, K. 12/79)

1.14. Ebced-h^vâh

Ebcedh^vâh; “ebced isteyen, okumayı öğrenmek isteyen” anlamına gelmektedir. Edirneli Nazmî, bu ifadeyi bir beytinde zikretmiştir. Şair, zahir ilminde talihsiz olanların, aşk fennine gelince ebcedi öğrenmeyi isteyeceklerini belirtir. Şairin zahirî ilimlerle kastettiği hadis, fıkıh ve kelâm gibi ilimlerdir (Uludağ, 1992, s. 188). Beyitte aşk, zahirî ilimlerden üstün tutulmuştur:

Fenn-i ‘aşka gelse ebced-h^vâh olur

‘İlm-i zâhirde olanlar ser-nigûn

(Üst, 2018, G. 5064/6)

1.15. Ebced-h^vân

Klasik Türk edebiyatında “ebced-h^vân” veya “tıfl-ı ebced-h^vân” tabirleri, “ebcetten başka bir şey okuyamayan” (Pakalın, 1993, s. 494); “okumaya yeni başlamış, elifbayı öğrenen çocuk, ebced okuyan çocuk” (Yakut, 2017, s. 282) “henüz okumaya başlamış çocuk, acemi” (Onay, 2007, s. 128) manalarında kullanılmıştır. Mecazen; “talebe, çocuk, cahil” anlamları da vardır. Aynı zamanda bir işte acemi olan kimselere de “ebced-h^vân” denilmiştir (Karabey, 2015, s. 21). Ebced-h^vân ifadesinin geçtiği tabirler; Nef’î, Şeyh Gâlib, Arpaeminizâde Mustafa Sâmî ve Sünbülzâde Vehbî’dir.

Nef’î, Şeyhülislâm Muhammed Efendi’yi methettiği kasidesinin bazı beyitlerinde sözüne müdahalede bulunan birini hicveder. Acemi ve müteşair bir kimsenin bin yıl şiir üzerinde düşünse de fikrinin ham olacağını, ağzı süt kokan bir çocuğun Mesih dahi olsa şiirin zevkini bilemeyeceğini iddia eder. Bir beyitte ise babası ve dedesiyle övünen ebcedhânların onun reddine ve kabulüne dair hüküm veremeyeceklerini belirtmiştir. Böylece, ilim tahsiline başlayan kimselerin ilim hususunda atalarıyla övünmek yerine kendi gayretlerinin esas olmasını vurgulamıştır:

Dahl eden de sözüme bârî bir üstâd olsa

Söyledikçe beni makûl ile kılsa ilzâm

(Akkuş, 2018, K. 50/70)

Nevheves bir müteşâir ki dahi bin yıl eger

Fikr-i şiir etse görünür yine endîşesi hâm

(Akkuş, 2018, K. 50/71)

Ne bilir zevk-i sühen neydügin olursa Mesîh

Tıfl-ı nev reste-i nâşüste-leb-i şîr âşâm

(Akkuş, 2018, K. 50/72)

Eb ü ceddiyle tefâhür eden ebcedh^vânın

Ehl olan redd ü kabûlüne verir mi ahkâm

(Akkuş, 2018, K. 50/73)

Şeyh Gâlib, ay yüzlü, yeni yetişmiş, nazik ve ebced okuyan çocukların dahi sevgilinin kirpiklerinin vasfını anlatan derse bakıp ezberden okuduklarını söylemiştir. Burada, sevgiliye dair güzellik unsurlarından olan kirpikler, âdeta birer harf olarak tahayyül edilmiştir. Kısa süre önce okula başlayanların bile bir kere görmekle dahi sevgilinin güzelliğini ezberden ve kolaylıkla dile getirebilecekleri ifade edilmiştir:

O meh nev-reste ebced-h^vân hışm ü nâzükün etfâl

Okurdu vâsf-ı müjgânın bakıp dersine ezberden

(Okçu, Tarihsiz, G. 258/4)

Arpaeminizâde Mustafa Sâmi, Şehîd Ali Paşa'yı övdüğü kasidesinde babasının ve dedesinin künyesiyle anılan ilim erbabının, onun dergâhında ebcedhân, yani okula yeni başlayan biri kadar dahi değer görmediğini dile getirmiştir:

Eb ü ceddiyle mükennâ olan erbâb-ı 'ulûm

Dergehinde bulamaz mertebe-i ebced-h^vân

(Kutlar Oğuz, 2017, K. 13/71)

Sünbülzâde Vehbî, Sadrazam Hamid Halil Paşa'ya sunduğu, yaşadığı dönemdeki şairler hakkındaki görüşlerine yer verdiği “sühan” redifli kasidesinde yer alan beyitte, zamanındaki bazı şairleri ebcedhân olarak nitelemiş, onlara söz elifbasını öğrenmeleri için hocaya gitmelerini tavsiye etmiştir:

Hâceye gitsin okunmaga bu ebced-h^vânlar

Başlasın mektebe varsın da elifbâ-yı sühan

(Yenikale, 2017, K. 64/96)

1.16. Ebcedi Tamamlamak

Ebcedi tamamlamak; “harfleri öğrenip okumaya başlamak” anlamına gelmektedir. Nesîmî'nin Divanı'nda ve üç beyitte yer almaktadır. Nesîmî, sevgilinin güzellik unsurlarını kullandığı beyitte, kendisinin sevgilinin saç ve beninden ebcedi tamamladığını, artık sevgilinin yüzünde temaşa ettiği Rahman'ın suretini beyan ettiğini söyler:

Zülf ü hâlınden Nesîmî ebcedi kıldı tamâm

Şimdi yüzünden beyân-ı sûret-i rahmân eder

(Ayan, 1990, G. 84/11)

Sevgilinin cemalinden ebcedi tamamlayan Nesîmî, kendi anlatımıyla onun “ayın” harfine benzeyen gözleriyle “mim” harfine teşbih olunan dudağından Sâffât suresinin birinci ayetinde yer alan “ve's-sâffat” ifadesine (Sâffât, 37/1) ulaşmıştır:

Çün cemâinden Nesîmî ebcedi kıldı tamâm

Ayn ü mîmin ammesinden irdi ve's-sâffâtına

(Ayan, 1990, G. 364/11)

1.17. Ebcedini Bilmemek

Ebcedini bilmemek tabiri; “okuma yazma bilmemek, bir şeyin iç yüzünü kavrayamamak” anlamında ve 18. yüzyıl şairlerinden Mehmed Sıdkî ile Diyarbakırlı Hâmî Ahmed’de geçmektedir.

Mehmed Sıdkî, âşığın aşkla oynadığını, altın ve gümüşü bilmediğini söylediği beyitte, onun bu durumunu ebced bilmeyen, yani okuma yazma bilmeyen çocuğun meşkle (karalamayla) meşgul olmasına benzetmektedir. Meşk, aynı zamanda hat, tezhip, mûsîkî gibi sanatların taliminde izlenilen geleneksel yöntem” (Serin, 2004, s. 372) anlamına da gelmektedir:

‘Âşık ne bilür sîm ü zeri ‘aşk ile oynar

Etfâl ne bilür ebcedini meşk ile oynar

(Eren, 2017, Mfr. 2)

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed ise ebcedi bilmeyen kimseleri, “soyuna çekmemiş hayırsız evlatlar” ifadesiyle karşılamış ve onların içinde bir yara olduğundan dem vurmıştır. Buna mukabil, övünüp durdukları ebcedin sadece dillerinde olduğunu söylemiştir. Şair, bir şeyin hakikatine vâkıf olmakla onu sadece dille söylemek arasındaki farka bu şekilde vurguda bulunmuştur:

O nâ-haleflere dâgum ki ebcedi bilmez

Tefâhur itdügi dâ'im dilinde ebceddür

(Yılmaz, 2017, G. 9/3)

1.18. Ebcedini Bulmak

Ebcedini bulmak tabirine Nesîmî’nin bir beytinde rastlanılmıştır. Adı geçen ifadenin “bir meselenin künhüne, iç yüzüne vâkıf olmak, ne ifade ettiğini anlamak” manasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Nesîmî, sevgilisini en iyi şekilde bildiğini ifade ettiği beytinde, her yazıcının onun zülfünün ve kaşının harflerini yazamayacağını, fakat kendisinin ebcedini bulduğunu, yani meselenin özüne vâkıf olduğunu ifade etmiştir. Beyitte “cim”, sevgilinin zülfüne benzetilirken “dâl” harfi de kaşlarına teşbih edilmiştir. Aynı zamanda “cim” ve “dâl” harflerinin, “ebced” kelimesinin son iki harfi olmasına gönderme yapılmıştır:

Zülf ile kaşın hurûfun yazamaz her yazıcı

Ebcedin buldum bu levhin cîm ü dâli bendedir

(Ayan, 1990, G. 140/8)

1.19. Levh-i Ebced

Levh-i ebced ifadesine Nehcî ve Dürrî’nin birer beytinde rastlanmıştır. Levh, “levha, yassı, düz, üzerine resim, yazı gibi şeyler yazılabilen nesne” (Parlatır, 2006, s. 969) anlamına gelmektedir. Klasik Türk edebiyatı şairleri, zaman zaman “levh-i ebced, levh-i ebced-i dâniş” terkipleriyle *muhtemelen okula başlayan çocuklara alıştırmaya yapmaları için verilen veya belki mektebin duvarına asılan bir levhadan*

(*tablodan*) söz etmektedir (Şentürk, 2020, s. 6-7). Levha-ebced ve öğrenci ilgisinden yola çıkarak Osmanlı’da başta Sahn-ı Semân (Fâtih) ve Süleymaniye medreseleri olmak üzere büyük medreselerin özellikle icazet alma seviyesine gelmiş talebelerine dânişmend dendiğini (İpşirli, 1993, s. 464) hatırlatmakta fayda vardır. Nitekim 1847 tarihinde hazırlanan bir talimatta öğrencilerin alıştırma yapmaları için elifba cüzlerinin levhalara yazdırılması istenmiştir (Tunç, 2018, s. 39). Geçmiş dönemde mektebe giden çocuklar, yanlarında yazı yazacakları bir levha götürüp bunu temizlemek için su dolu kaba daldırıp bir bezle silmişlerdir. Bu su, silinen yazılara duyulan hürmet dolayısıyla denize, kuyuya, akarsuya ya da çığnenmeyecek şekilde temiz bir çukura dökülmüştür (Bozkurt, 2004, s. 5). Söz konusu âdete gönderme yaptığı beyitte Nehcî, kişinin kalbini her türlü vesveseden kurturabilmesi için, dânişmendlerin kullandıkları ebced levhasını suyla yıkadıkları gibi, İlahî aşk şarabıyla yıkaması tavsiyesinde bulunmaktadır:

Çü levh-i ebced-i dâniş be-âb-ı mey-şûyân

Nukûş-ı vesveseden cümle sâf u sâde olun

(Aslan, 2017, G. 256/3)

18. yüzyıl şairi Dürrî, Kaptan Mehmet Paşa’nın ilmi, zekâsı ve ileri görüşlülüğünü övdüğü tarih kıtasında yer alan beyitte “levh-i ebced” ifadesini söz konusu etmiştir. Yıldızlardan hareketle gelecek hakkında tahmin ve kehanette bulunan kimse manasındaki müneccimin (Fehd, 2000, s. 124) sözü çok eski, vakti geçmiş bir takvime dönmüştür. Buna mukabil, kaybolan bir şeyin yerini bulmak veya merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek amacıyla kum üzerine çizilen çizgilerden hareketle fal bakan, zamanla remil için kum yerine kâğıt veya tahta kullanan remmâlin (Çelebi, 2007, s. 555) tahtasının ise okula giden çocukların yazı yazmakta kullandığı ebced levhası olduğunu dile getirmiştir. Şair, burada memdûhunun zamanında birçok yeni gelişmelerin olduğundan, aklî ilimlerin ön plana çıktığından bahsetmiştir:

Döndi takvim-i kühensâle müneccim kavli

Levh-i ebced diseler tahta-i remmâle sezâ

(Vural, 2020, Kt., 125/17)

1.20. Ebced Oğlanı/Ebced-resîde Tıflı/Ebced-Tıfl/Tıfl-ebced/Tıfl-ı Ebced/Tıfl-ı Ebced-h^vân/Tilmîz-i Ebced-h^vân

Klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından en fazla “tıfl” ve “ebced” kelimeleriyle yapılan tabirler kullanılmıştır. Şairlerin, *ebced oğlanı* ifadesinin yanında “küçük çocuk; acemi, toy” anlamına gelen *tıfl* (*tıfl*) (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2346) ve “öğrenci, talebe; çırak, kalfa” anlamına gelen *tilmîz* (Parlatır, 2006, s. 1724) kelimeleriyle oluşturulan *tıfl-ı ebced*, *tıfl-ı ebced-h^vân*, *ebced-resîde tıflı*, *ebced-tıfl*, *tilmîz-i ebced-h^vân* tabirlerini kullandıkları tespit edilmiştir. Bu tabirler, şiirlerde “okula yeni başlayan veya yeni okumaya başlayan çocuk” manasında tespit veya kıyaslama yapmak için kullanılmıştır. Bunlardan ilki, aşk ve sevgili karşısında âşığın düştüğü durumu ifade içindir. Nitekim Klasik Türk edebiyatı şairleri, her ne kadar ilim sahibi olsa da aşkın talim edildiği mektepte kişinin ancak ebced

okuyan çocuk hükmünde olduğunu belirtirler (Şentürk, 2020, s. 6). Kadı Burhaneddin sevgiliye hitap ettiği, kendisini *okumayı öğrenmiş bir ebced oğlanı* olarak nitelendirdiği beyitte, birçok sure okumuşken sevgili karşısında yeniden heceleme seviyesine düştüğünü dile getirir:

Niçe ebced oğlanıysam elifi bîden bilürem

Niçe sûre ohımışken bini hîceye birahtun (Ergin, 1980, G. 322/6)

Üsküdarlı Aşkî, muhabbeti bir okul olarak tahayyül etmiştir. İnsanın böyle bir okulda aşk tarafından terbiye edilen ve her daim genç kalan bir kimse olması gerektiğini dile getirmiştir. Aksi hâlde bir ömür boyu acemilikten kurtulamayacağını, hatta ebced çocuğunun dahi böyle bir kişinin yanında yüz yaşındaki bir ihtiyarın tecrübesine sahipmiş gibi kalacağını iddia etmiştir:

Debistân-ı mahabbetde cüvân-ı ışk-perver ol

Ki tıfl-ı ebced olmaya yanında pîr-i sad-sâle (Uzun, 2011, G. 417/4)

Üsküplü İshak Çelebi, bir kişinin birçok ilme sahip olsa dahi aşkın talim edildiği bir mektepte ebced okuyan çocuğa döneceği düşüncesindedir:

Mekteb-i ta'lîm-i aşkun tıfl-ı ebced-h^vânıdur

Her ne denlû bir kişi İshâk olsa zû-fünûn (Keklik, 2014, G. 226/9)

Üsküplü İshak Çelebi, bir başka beytinde aşk sırlarını aklın anlayamayacağını, hikmet öğrenmenin ebced çocuğuna bırakılması gerektiğini dile getirmiştir:

Esrâr-ı aşkı sanma ki fehm eyleye hîred

Ta'îm-i hikmet itmegi ko tıfl-ı ebcede (Keklik, 2014, G. 273/2)

Revânî, aşkı *üstât*, mihnet köşesini *öğretmenler odası* olarak nitelendirmiş ve orada ilim sahibi olduklarını iddia edenlerin ancak birer ebced çocuğu olduklarını söylemiştir:

'İşk üstâd ü mu'allim-hâne mihnet küncidür

Tıfl-ı ebced-h^vân durur anda geçenler zû-fünûn (Avşar, 2017, G. 260/2)

Neşâtî'nin gönlü, aşk kitabını tamamlamak için üstât aramaktadır. Bunu gören şair, onu okula yeni başlayan bir çocuğun yanına götürmüştür. Neşâtî, insanın aşk karşısında bir mektep çocuğu kadar acemi ve heyecanlı oluşunu böylesi bir tahayyülle dile getirmiştir:

Kitab-ı 'ışkı tamam itmege üstâd arardı dil

Bu gün vardum anı bir tıfl-ı ebced-hana tapşurdum (Kaplan, 2019, G. 86/3)

Selanikli Meşhûrî, kendisini uzun yıllar yaşamış bir pîr ifadesiyle tavsif etmiştir. Buna mukabil, okumaya henüz başlamış çocuk hükmündeki gönlünün, yaşına başına bakmadan kendisini güzellerin peşinde koştuğundan bahis açmıştır:

Terk edip ben pîr-i köhne-sâl ammâ gönlümü

Tıfl-ı ebced-hânveş hûbân-ı âlem gezdirir (Aydemir-Çeltik, 2017, G. 38/4)

Edirneli Nazmî, bütün ilimlerde zamanının âlim kimselerinin ve gizli sırları ortaya çıkaran kâşiflerinin dahi aşk fennine gelince ebced çocuğuna dönecekleri düşüncesindedir:

‘Allâme-i zamâna vü keşşâf her ‘ulûm

Bu fenn-i ‘aşka gelse döner tıfl ebcede (Üst, 2018, G. 6027/4)

Nazmî, bir kimsenin kemaliyle aşk fennine dair bir meseleden bahsettiğinde hakikatte ebced okuyan çocuğa benzediğini düşünmektedir. Şair, beyitte her ilme vâkıf olan birinin dahi aşk söz konusu olduğunda âdeta bir mektep çocuğu hükmünde kalışını bu şekilde bir söyleyişle dillendirmiştir:

Döner bir tıfl-ı ebced- h^vâna fenn-i ‘aşka gelse ger

O kim bir ‘âlim-i ‘âlem ola her fenne hep vâkıf (Üst, 2018, G. 3216/4)

Edirneli Nazmî, bir başka beytinde ise hakkını vererek aşk ilmine dair yapılacak olan bir sohbette birçoklarının ebced çocuğu mesabesinde kalacaklarını ifade etmiştir. Dışarıdan dikkatli bir şekilde gözlemlendiğinde bu durumun apaçık şekilde anlaşılacağını belirtmiştir:

Hakikat gözlesen bir tıfl-ı ebced-h^vân misâlidür

Kemâli birle Nazmî fenn-i ‘aşk içre olan bâhis (Üst, 2018, G. 1042/5)

Üsküdarlı Aşkî ise, sevgilinin aşk mektebinde ders alabilmek için akıl pîrinin kendisini ebced çocuğu olarak gösterdiğini dile getirmiştir. Şair, aşk gelince aklın gitmesini böyle bir anlatımla ortaya koymuştur:

Mekteb-i ışkında almaga sebak

Pîr-i aklı tıfl-ı ebced gösterür (Uzun, 2011, G. 126/4)

Klasik Türk edebiyatı şairleri için aşk söz konusu olduğunda en büyük âşık, şüphesiz kendileridir. Dolayısıyla aşk mektebinde Mecnûn gibi meşhur âşıklar, şairlerle kıyaslandığında ancak bir ebced çocuğudur (Şentürk, 2020, s. 8). Nev’î, sevgilisinin aşkıyla mecnun olan gönlünü efsanevî âşık Mecnûn’la mukayese ettiği beytinde Mecnûn’u, ebced okuyan çocuk olarak görmektedir:

Ol saçı ve ‘l-leyle şol demler ki dil mecnun idi

Mekteb-i ‘ışk içre Mecnûn tıfl-ı ebced-h^vân idi (Tulum-Tanyeri, 1977, G. 531/1)

Üsküplü İshak Çelebi ise aşk mektebinde, sevgilinin elif gibi olan boyuna âşık olan Mecnûn’un, binlerce kez başını sallasa da ebced öğrenen çocuk dahi olamayacağını belirtir. Burada şair, alfabede ilk harfin elif olmasına, ayrıca öğrencilerin ezber yaparken sürekli sallanmalarına ve özellikle de başlarını sallamalarına gönderme yapmıştır:

Bin kez başın salarsa elif kâmetin görüp

Mecnûn bu mektebün olamaz tıfl-ı ebcedi

(Keklik, 2014, G. 298/3)

Şeyhülislam Yahyâ, sevgilinin aşk derdiyle sürekli ağlamaktan gözyaşlarını kaybetmiş ve neticede de aşk fenninin şeyhi, hocası olmuştur. Buna mukabil, onun yanında çılgın Kays, yani Mecnûn her şeyden bihaber bir ebced çocuğudur:

Düketdüm yaşımı derdünle şeyh-i fenn-i aşk oldum

Yanumda Kays-ı şeydâ bî-haber bir tıfl-ı ebceddür

(Kavruk, Tarihsiz, G. 119/4)

Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfîz'in bir beytinde âşğın değil, sevgilinin ebced çocuğu benzetmesine konu edinildiği görülmüştür. Sevgiliye “ay” istiâresiyle yer verdiği beytinde şair, onu naz harfini okumayı öğrenen bir ebced çocuğuna benzetmiştir. Diğer taraftan, Klasik Türk şiirinde gök cisimlerinden güneşin dâye olarak tahayyülünden (Tanrıbuyurdu-Karavar, 2021, s. 32) hareketle tecâhül-i ârif yoluyla aya ışık veren güneşin ona hoca mı, yoksa dadı mı olduğunu sorgulamıştır:

Tıfl-ı ebced-h'ân-ı harf-i nâzdır Nâfîz o meh

H'âce midir nûr-ı şems-i 'âlem âyâ dâye mi

(Demir, 2017, G. 657/5)

Klasik Türk edebiyatı şairleri, “ebced çocuğu” tabirini, birinin ilim bakımından seviyesinin düşük olduğunu anlatmakta da kullanmışlardır (Şentürk, 2020, s. 6).

Sünbülzâde Vehbî, Hamid Halil Paşa'ya sunduğu “sühan” redifli kasidesindeki beyitte, zamanındaki şairlerin kusurlu tarihler yazdıklarını iddia etmiştir. Şair, sözün manasını dâhil edemediklerinden onların, ebced çocuğu gibi bin kere hesaplasalar da doğru anlaşılır bir tarih söyleyemedikleri, tarih düşürmede sözün değerini çok düşürdükleri kanaatindedir (Kaplan, 2018, s. 40). Vehbî için devrinin şairleri, tarih düşürme hususunda o kadar başarısızdırlar ki okumaya yeni başlayan çocuk gibi kekelemektedirler (Taşdemir, 2025, s. 45):

Tıfl-ı ebced gibi târîh-i rekîkin edemez

Bin hisâb etse yine dâhil-i ma'nâ-yı sühan

(Yenikale, 2017, K. 64/57)

H. Peygamber'in Miraç hadisesine yer verdiği beyitte Mehmed Sıdkî, H. Muhammed (s.a.v.) tarafından verilen varlık dersinde akıllı kimselerin dahi ebced okuyan çocuk durumunda olduklarını belirtmiştir:

O şâh-ı Sidrenin sırrı 'amîk bir bahsdür tursun

Vücûd dersinde 'âkiller hele bir tıfl-ı ebced-h'ân

(Eren, 2017, K. 164/30)

Klasik Türk şiiri geleneğine mensup şairler, bazen kendilerinin veya muhataplarının durumlarını ifade için “ebced çocuğu” teşbihinden veya mukayyesinden yararlanmışlardır. Bu durumda bazen bir

tevazu göstergesi, bazen bir durumun ifadesi olarak kendileri için, bazen de muhataplarını tasvir etmek adına “ebced çocuğu” ifadesine yer vermişlerdir.

Nitekim Sünbülzâde Vehbî, Darendeli Mehmed Paşa için yazdığı kasidesinde yer alan beyitte, kendisi için “ebcet okuyan çocuk” ifadesine yer vermiştir. Şair, hocalık yolunun okuluna bağlandığından bu yana gam, yani aşk mektebinde ebced okuyan, okumayı yeni öğrenen çocuğa dönmüştür:

Dirîgâ tıfl-ı ebced-h'âna döndüm mekteb-i gamda

Tarîk-i hâcegânın olalı bend-i debistânı

(Yenikale, 2017, K.38/7)

Sünbülzâde Vehbî, bir başka beytinde ise kendisini *hikmetleri anlayan filozofların pîrine ders veren kimse* olarak takdim etmiştir. İnşâ ve şiir ilminin kendisinin yanında çocuklara mahsus ebced gibi olduğunu ifade etmiştir:

Sabak-âmûz-ı pîr-i feylesôfân-ı hikem-sencim

Yanımda ebced-i tıflâne fenn-i şî'r ü inşâdır

(Yenikale, 2017, K.29/62)

Abdî-i Karahisârî için kâr, her daim irfan ve bilgi kuşunun avlanmasıdır. Dolayısıyla onun için ebcedi, yani okuma yazmayı yeni öğrenen bir çocuktan ders almakta âr edilecek bir durum yoktur. Şair, ilim ve irfan öğrenme hususunda istekli oluşunun yanında kibirden, gururdan uzak bulunmasına vurgu yapmıştır:

Sayd-ı murg-ı dâniş ü 'irfân dâ'im kârımız

Tıfl-ı ebced-h'ândân ders almaga yok 'ârımız

(Sağlam, 2011, G. 176/1)

Ravzî, cahil insanların atası ve babası bin kez ebcedi okusa da kendisinin nezdinde ebced çocuğu kadar hükmü bulunmadığını belirtmiştir. Şair, atalarıyla ve babasıyla övünen nadan kimselerde herhangi bir meziyet bulunmadığını bu şekilde dile getirmiştir:

Tıfl-ı ebced olımaz yanuma gelse nâ-dân

Bin kez okursa eger ebcedi ceddi vü ebi

(Aydemir, 2017, G. 595/4)

Kâmî'ye göre, okuma yazma öğrenmeye henüz başlamış çocuk hükmünde bulunan zamane insanları, şimdilerde şaşırtıcı şekilde âşıklara diş biler olmuştur:

'Uşşâka şimdi diş biler oldu zamânenün

Ebced-resîde tıflı ki si-pârelenmesün

(Erişen Yazıcı, 2017, G. 164/4)

İrfan mektebinin önemini vurgulayan Hâzık, kendilerini devrin allamesi zanneden bencil kimseleri, *irfan mektebinde ebced okuyan çocuklar* olarak nitelendirir:

Hod-perestân zu'm ile allâme-i devrân olur

Mekteb-i irfâna gelse tıfl-ı ebced-h'ân olur

(Güfta, 1992, K. 5/1)

Klasik Türk edebiyatı şairleri, bazı beyitlerinde İbn Sînâ, Eflâtun gibi âlimlerle filozofları (Şentürk, 2020, s. 7), Hâfız gibi meşhur şairleri farklı sebeplerle ebced çocuğuna benzetmişlerdir.

18. yüzyıl şairleri Sünbülzâde Vehbî ile Arpaeminizâde Mustafa Sâmî'nin beyitlerinde İbn Sînâ'nın ebced çocuğu olarak tahayyülü, memdûhlarının ilim bakımından üstünlüğünü vurgulamak içindir (Şentürk, 2020, s. 7-8). Sünbülzâde Vehbî, Îrânî-zâde Es'ad Efendi için yazdığı tarih manzumesinde iki ünlü filozof olan İbn Sînâ ve Eflatun'un onun irfan mektebinde ancak ebcedi yeni öğrenen, zeki iki çocuk hükmünde olabileceğini söylemiştir:

İbn-i Sînâ vü Felâtûn mekteb-i 'irfânının

Ezkiyâdan iki nev-âmûz-ı tıfl-ı ebcedi

(Yenikale, 2017, Tar. 17/3)

Arpaeminizâde Mustafa Sâmî, Tiflis'in Sultan Ahmed zamanında fethi üzerine yazdığı tarih şirinde onu, "istidat fenninde kâmil bir filozof" niteler ve İbn Sînâ'nın, Sultan karşısında bir mektep çocuğu olduğunu belirtir:

Fenn-i isti'dâdda ol feylesûf-ı kâmilün

Bû 'Alîdür mekteb-i zihninde tıfl-ı ebcedi

(Kutlar Oğuz, 2017, Tar. 29/2)

Mirzâ-zâde Sâlim ise Sadrazam Kalaylı Ahmed Paşa için yazdığı kasidesinde, onu "sözün İsa'sı" şeklinde tavsif etmiş ve İbn Sînâ'nın Paşa'nın yanında bir ebced talebesi olacağını dile getirmiştir. Beyitte şair, "İsî-i nutk" terkihiyle Hz. İsa'nın henüz anne karnındayken ve beşikteyken konuşmasına (Uzun, 2000, s. 474), İbni Sînâ'yı cihana getirmesi ifadesiyle de Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesine (Uzun, 2000, s. 474), İbn Sînâ'nın felsefeci ve hekim oluşuna (Alper, 1999, s. 319) atıf yapmıştır:

Olurdu mekteb-i fazlında bir tilmîz-i ebced-h'ân

Getirse 'İsî-i nutku cihâna İbni Sînâ'yı

(Güfta, 1995, K. 23/21)

Kavsî'nin nazarında ise Eflâtun, aşk mektebinde okuma yazmaya henüz başlamış bir çocuktur. Oysa durumdan habersiz olanlar, şairin bir pîrinin, üstadının olmadığını sanmaktadır. Oysa, aşkın katında akıl, hikmet ve felsefe simgesi olan Eflâtun'un dahi acemi bir çocuk hükmünde bulunması kaçınılmazdır:

Debistanında 'ıskun tıfl-ı ebced-hândur Eflâtun

Sanurlar bî-haberler pîrimüz üstâdımız yokdur

(Çakır, 2008, G. 137/2)

Abdî-i Karahisârî'nin Eflâtun'a telmihte bulunduğu beytinde şairin gönlü, ebced okuyan, yani yakınlarda okuma yazma öğrenmeye başlamış bir çocuktur. Buna rağmen, imtihana birlikte girdiği Eflâtun'a karşı üstünlüğünü ispatlamıştır:

İmtihâna girmiş idi şimdi Eflâtûn ile

Tıfl-ı ebced-h'ân-ı dil isbât-ı rüchân eylemiş

(Sağlam, 2011, G. 185/8)

Gelibolulu Mustafa Âlî, sevgilinin yanağının vasfını ezbere okuyacak olsa, kendisinin yanında Hâfız'ın yeni okumaya başlayan bir çocuk olacağını söyler. Âlî, böylece aşk şairi olarak tanınan meşhur İranlı şair Hâfız'dan (Yazıcı, 1997, s. 104) daha kudretli bir sanatkâr olduğunu ima eder:

Yanında anun Hâfız bir tıfldur ebced-h'ân

Vasf-ı ruh-ı cânânı 'Âlî okusa ez-ber

(Aksoyak, 2018, G. 370/5)

Klasik Türk edebiyatında şairler, övdükleri kişinin sahip olduğu ilmin üstünlüğünü vurgulamak için de “ebced çocuğu” tabirini zikretmişler (Şentürk, 2020, s. 6), önemli âlimleri ve filozofları, övgüsü yapılan kişiyi daha da yüceltmek amacıyla ebced çocuğuna teşbih etmişlerdir (Şentürk, 2020, s. 7).

Hız. Peygamber için kaleme aldığı na'tında Âgâh, O'nun ilmi karşısında çok akıllı geçinen bir kimsenin aklının ancak vehimler mesabesinde olacağını, kendisinin de ebced okuyan çocuk hükmünde bulunacağını dile getirmiştir:

Pîş-i 'ilminde tıfl-ı ebced-h'ân

'Akl-ı evvel çü kuvvet-i evhâm

(Akpınar, 2017, K. 2/16)

15.yüzyıl şairi Mihrî, Sultân Bâyezîd'in fikir ve görüşlerindeki isabeti övdüğü beyitte, basiret sahiplerinin, ebced çocuğu olmamalarını, onun rey (fikir) mektebinde ders görmelerine bağlar:

Mekteb-i re'yinde ebced tıflıdur bil şübhesiz

Görmese hüsnî kitâbindan ulü'l-ebcâr bâb

(Arslan, 2018a, K. 3/16)

Süheylî, devrindeki şeyhülislam için yazdığı kasidesinde yer alan beyitte memdûhunu “üstâd-ı küll” diye tavsif etmiş, zamanın allame kimselerinin onun mektebinde ebced öğrenen çocuk olduklarını belirtmiştir:

Hâzır olsa ders-i ta'limünde iy üstâd-ı küll

Tıfl-ı ebced-h'ân ola 'allâme-i ehl-i zemân

(Harmancı, 2017, K. 12/20)

Sevdâyî, bir kasidesinde nefislerin onun ilim mektebinde ebced okuyan çocuklar, akılların ise bir mezhebe benzeyen görüşü söz konusu olduğunda cahil bir ihtiyara döndüğü bir memdûhtan bahsetmiştir:

Nüfûs mekteb-i 'ilmünde tıfl-ı ebced-h'ân

'Ukûl mezheb-i râyında pirdür nâ-dân

(Yaşar, 2008, K. II/25)

Üsküplü İshak Çelebi'nin memdûhu ise zeki ve ilmî derinliği bulunan kimselerin, ilimlerinden söz etmek üzere huzuruna geldikleri zaman ebced çocuğu seviyesinde kaldıkları bir kimsedir. Şair, methettiği kişinin ilim, akıl ve fazilet bakımından üstün oluşunu böyle bir anlatımla dile getirmiştir:

Zihî fezâ 'il-i ilmî ki tıfl-ı ebced olur

Gelüp makâm-ı ifâdende ezkiyâ vü fühûl

(Keklik, 2014, K. 7/9)

Nev'î-zâde Atâyî'nin, Şeyhülislam Sun'ullah Efendi'ye sunduğu kasidesindeki bir beytinde, *fazilet hocalarının önünde baş eğip itaat ettiği, zamane insanların ebced okuyan çocuk olduğu* bir memdûh imajı çizilmiştir:

Hâce-i fazlı öninde eylediler ser-fürû

Tıfl-ı ebced-hân olup ser-cümle ebnâ-yı zamân

(Karaköse, 2017, K. 7/21)

Selanikli Meşhûrî, Hz. Peygamber (s.a.v.) için yazdığı kasidesindeki aşağıdaki beyitte, ilim ve irfan sahibi hocalarla âlimlerin, memdûhu olan Peygamber katında sanki okuma yazmayı yeni öğrenen bir çocuk gibi olduğunu dile getirmiştir:

Hâce-i dânişgeh yek-ser zümre-i dânişverân

Mekteb-i nezdinde gûyâ tıfl-ı ebced-hânıdır

(Aydemir-Çeltik, 2017, K. 2/8)

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Köprülüzade Adullah Paşa için yazdığı kasidesindeki beytinde dinle devletin, memdûhun babaları ve dedeleriyle iftihar ettiğini söylerken bunu okumayı henüz öğrenen çocukların dahi bildiğini eklemiştir:

Var mıdur tafsîle hâcet tıfl-ı ebced-h'ân bilür

Dîn ü devlet hep eb ü ceddünle eyler iftihar

(Yılmaz, 2017, K. 5/7)

Zâtî, Muhammed Efendi övgüsü için yazdığı kasidesindeki aşağıdaki beyitte, bir mesele hakkında bin türlü fetva yazan zamanın müftüsünün, memdûhunun yanında ebced okuyan çocuk gibi kaldığını ifade etmiştir:

Yanında müfti-yi devrân anun bir tıfl-ı ebced-hân

Yazar bir mes'ele hakkında ol bin dürlü fetvâyı

(Kurtoğlu, 2017, K. 81/11)

Klasik Türk edebiyatında şairler, aşkı ders, sevgilinin, güzelliğini de Mushaf şeklinde tasavvur etmişlerdir. Bunlarla bağlantılı olarak da bazen âşığı, bazen de diğer güzelleri ebced çocuğuna benzetmişlerdir.

Sünbülzâde Vehbî, sevgilinin yüzündeki ayva tüyü ve benini, manasının doğruluğu herkes tarafından kabul edilmiş bir kitap, âşıkları da aşk dersini okuyan ebced çocuğuna benzetmiştir. Şair, “mana, müselleme kitap, tıfl-ı ebced” ve “sabah” kelimeleriyle tenasüp yapmıştır:

Bir tıfl-ı ebcedin sabak-ı 'aşkı okur

Ma'nâ-yı hatt u hâli müselleme kitâb iken

(Yenikale, 2017, G. 204/6)

Nâşid ise güzellik Mushaf'ında güzellik ayetiyle tamamlanmış olan sevgiliyi, diğer dilberlerle kıyasladığında onların ancak ebced okuyan bir çocuk gibi olacağını söylemiştir. Beyitte; “Mushaf-ı hüsnünde hatm olmuş güzellik âyeti” ve “tıfl-ı ebced-h^van” kelimeleri, tenasüplü kullanılmıştır:

Sana nisbet tıfl-ı ebced-h^van olur hep dil-beran

Mushaf-ı hüsnünde hatm olmuş güzellik ayeti (Alicı, 1998, G. 105/4)

Klasik Türk edebiyatında şairler, feleğin küçük düşürülmesi veya övülen kimsenin yüceltilmesi amacıyla feleği, ebced çocuğu benzetmesine konu etmişlerdir (Şentürk, 2020, s. 7). Gelibolulu Sun'î'nin anlatımına göre, bir felek pîri, her sabah eline bir levhaya benzeyen güneşi alıp aşk mektebine gitmektedir. Şair, “hoca” hitabıyla seslendiği muhatabına aşk mektebinde felek pîrinin dahi ebced çocuğu gibi kaldığını iddia etmektedir. Beyit, Osmanlılar Dönemi'nde ebced levhalarının altın yıldızlarla tezyin edildiğini akla getirmektedir (Şentürk, 2020, s. 7):

Gider her subh alup destine levh-i mihri ey hâce

Bu pîr-i çarh 'ışkun mektebinde tıfl-ı ebceddür (Yakar, 2018, G. 30/4)

Sonuç

Müşterek İslam medeniyetinin ortak kavramlarından olan ebced, farklı alanlarda hem Araplar hem Farslar hem de Türkler tarafından kullanılmıştır. Klasik Türk edebiyatı şairleri de ebcede kayıtsız kalamamışlardır. Adına tarih denilen manzumelerde, o şiirde bahsi geçen hadisenin gerçekleşmesine işaret eden tarihler düşürürken ebced hesabından istifade etmişlerdir. Bunun dışında bir sözcük olarak ebcedi hem tek başına hem de bir kısım tabirler bağlamında zikretmişlerdir. Ebced ve ebcedle ilgili birtakım kavramları, teşbih unsuru olarak da şiirlerine malzeme yapmışlardır.

Klasik Türk şiirinin farklı asırlarına ait divanlardan yapılan taramalar sonucu şairlerin; *ebced çocuğu* anlamına gelen (*ebced oğlanı/ebced-resîde tıflı/ebced-tıfl/tıfl-ebced/tıfl-ı ebced/tıfl-ı ebced-h^vân/tilmîz-i ebced-h^vân*) (41) ve *ebced* (29) tabirlerini daha çok kullanmışlardır. Bunların yanında; *ebced oku-* (4), *ebced-h^vân* (4), *ebced hesabı* (2), *ebced okut-* (2), *ebcedini bilme-* (2), *ebced başla-* (1), *ebced dersi* (1), *ebced devir-* (1), *ebced hecele-* (1), *ebced kebîri* (1), *ebced satırı* (1), *ebcedden geçir-* (1), *ebcede çık-* (1), *ebcede mazhar ol-* (1), *ebced-h^vâh* (1), *ebcedi tamamlama-* (1), *ebcedini bul-* (1), *levh-i ebced* (1) tabirlerine de yer verdikleri tespit edilmiştir. Söz konusu tabirler, bazen şairlerin kendi âşıklık hâllerini, bazen sevgilinin güzellik unsurlarını, bazen de memdûhun övgüye layık niteliklerini anlatmada, zaman zaman da hoşlanmadıkları kimselerin durumlarını dillendirmede bu tabirlerden yararlanmışlardır. Divanı incelenen şairler arasında; 13 beyitle Nesîmî ve 7 beyitle Edirneli Nazmî, ebced tabirlerine en çok yer veren şairlerdir.

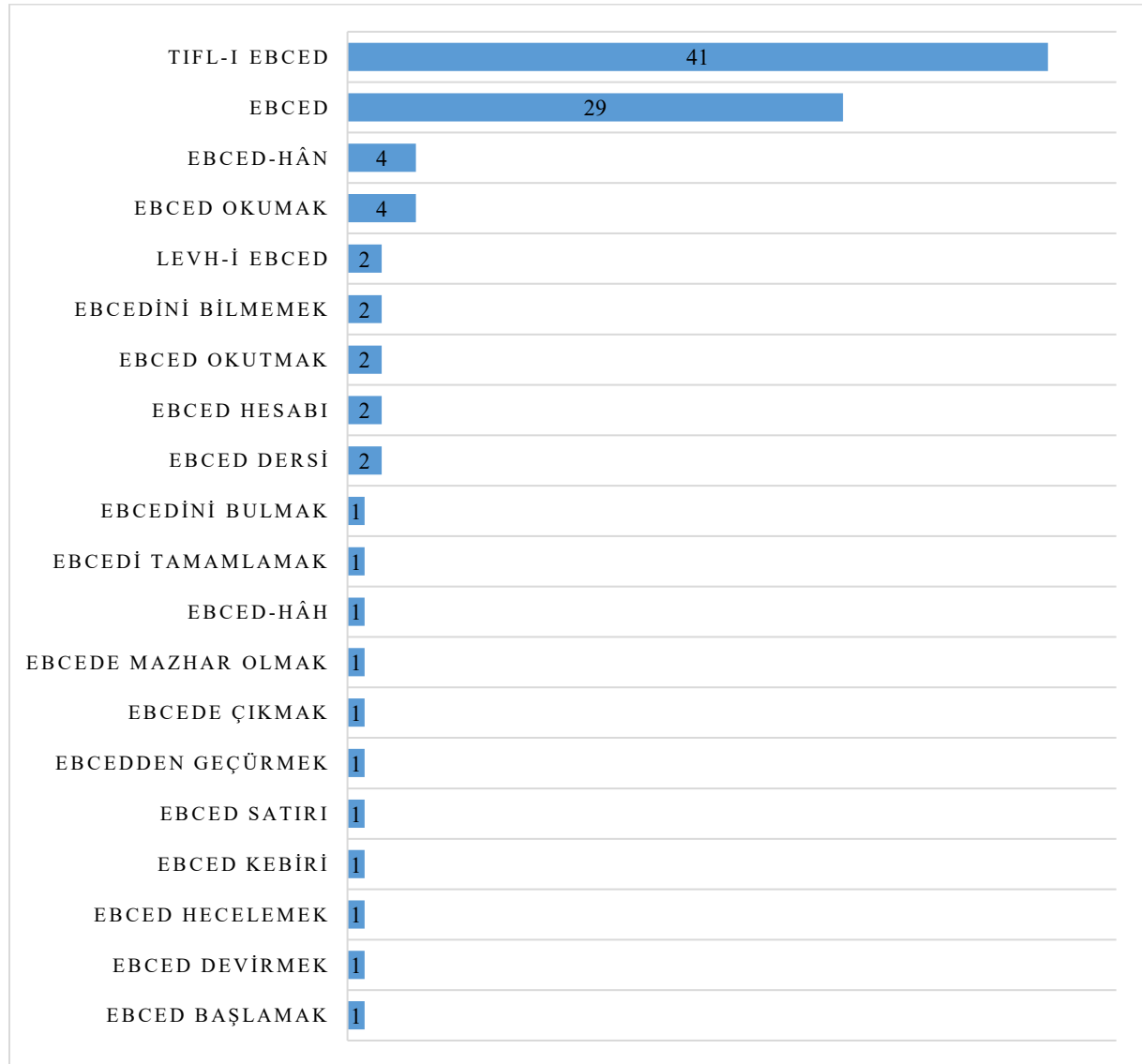
Tabirlerin nazım şekillerinde kullanımı noktasında 62 beytin gazel ve 26 beytin kaside nazım şekliyle yazıldığı görülmüştür.

Ebcedle ilgili tabirlerin; “bir şeyin başlangıcı, bir şeyi tamamlamak, bir şeyin iç yüzüne vakıf olmak” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Şairler, “ebced” kelimesini hem *ebced* ve hem de *ata, dede* anlamına gelen “eb ü ced” şeklini aynı beyit içerisinde kullanarak cinas sanatı yapmışlardır.

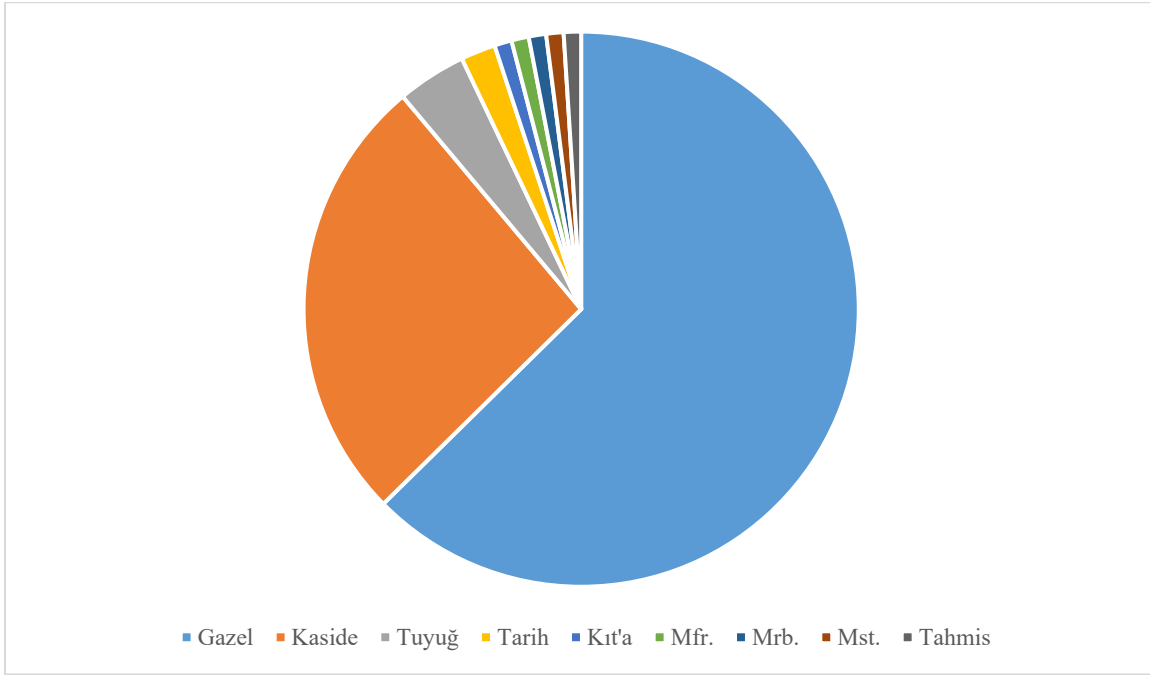
Şairler, bazen de sevgilinin ayva tüyleri, beni, kaşları, kirpikleri, zülfü, yüzü gibi güzellik unsurlarını tasvir ederken ebcet sözcüğüyle ilgi kurmuşlardır. Edipler, kendilerinden söz ederken ve memdûhlarının övgüsünü yaparken de ebcet kelimesine müracaat etmişlerdir. Ebcet, şiirlerde vefk ve cifir gibi gizli ilimlerle olan bağlantısı sebebiyle karşılık bulmuştur. Kelime, aşk ve hayret kavramlarıyla ilişkili olarak da söz konusu edilmiştir.

Sonuç olarak bir kavram olarak ebcet hem tek başına hem de ilgili diğer tabirlerle Klasik Türk şiirinde oldukça geniş perspektife bir yansıma bulmuş ve türlü münasebetler bağlamında zikredilmiştir.

Şekil 1. Ebcet Tabirleri Kullanım Sıklığı



Şekil 2. Ebced Tabirlerinin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı



Kaynakça

- Açıkel, Y. (1998). “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Hadis mi, Kelâm-ı Kibar mı?”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 175-200.
- Aksu, H. (1998). “Hurûflîk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 408-412.
- Aktaş, A. (1996). *Yetim Dîvânı İnceleme-Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alıcı, L. (1998). *Dîvân-ı Nâşid İnceleme-Tenkitli Metin* (Doktora Tezi). T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Alper, Ö. M. (1999). “İbn Sînâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 20, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 319-322.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilgin, A. (2007). “Nesîmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3-5.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divanı*, c. I-II. İstanbul: MEB Yayınları.
- Birişik, A. (2022). “Kıraat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 425-432.
- Bozkurt, N. (2004). “Mektep”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 5-6.
- Canım, R. (2009). “Klâsik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(2), 105-120.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Ceylan, Ö. (1997). “Dini-Tasavvufi Edebiyatımızla Divan Edebiyatımızdaki Harf Telakkilerinin Mukayesesi Üzerine Bir Deneme”, *İlmî Araştırmalar*, 5, 141-152.
- Çakır, M. (2008). *Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çapan, P. (2012). Şefik Dîvânı Örnekleminde Manzum Tarih Düşürme Geleneği, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri (20-22 Ekim 2011)*, (69-85), Adana: Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Çapan, P. (2018). “Recâî-zâde İbrâhim Şefik Dîvânı Örnekleminde Tarihe Edebiyattan Bakmak”, *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 54-73.

- Çelebi, İ. (2007). “Remil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 555-556.
- Çelebi, İ. (2012). “Vefk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 605-607.
- Çelebi, İ. (2013). “Zâyirçe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 160-162.
- Çevik, S. (2020). “Hat Sanatında Eğitim ve Meşk”, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 2, 107-115.
- Çınarcı, M. N. (2021). “Osmanlı Şuara Tezkirelerinde Tarih Düşürme Geleneği”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (4), 210-2130.
- Çukurlu, T.-Düzenli, M. B. (2021). “Tarih Düşürme Türlerine Ek: Enderunlu Fazıl’ın “Tarih-i Nev İcad”ları”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DÜSBED)*, 13 (27), 308-327.
- Çukurlu, T. (2022). “Vâsik-Zâde Erşed Dîvânı’ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Premium E-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 6(18), 13-23.
- Demirel, Ş. (2008). “Antepli Aynî Divanı’ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(4), 372-398.
- Eğri, A. (2006). *17. YY. Şairlerinden Hikmetî ve Divanı* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ekici, A. (2022). *Nihânî Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- El-Aclûnî, İsmâil b. Muhammed (1351). *Keşfü’l-Hafâ ve Müzîlû’l-İlbâs*, II. Beyrut.
- Elbir, B., Bağcı, C. ve Yıldız, H. (2012). “Divan Edebiyatında Tarih Manzume Geleneği ve Nedim İle Şeyh Galib’in Tarih Manzumelerinin Karşılaştırılması”, *EKEV AKADEMİ DERGİSİ*, 16(51), 295-306.
- Elker, S. (1956). “Kitâbelerde (Ebcad) Hesabının Rolü”, *Vakıflar Dergisi*, III, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 17-25.
- Eren, A. (2016). “Klasik Türk Şiirinde Müddeî”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜ-SOBIAD)*, 6(3), 607-614.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Fehd, T. (2000). “İlm-i Ahkâm-ı Nücûm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 124-126.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Gönel, H. (2013). *Rusçuklu Zarîfî Dîvânı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güfta, H. (1992). *Hazık Mehmed Efendi’nin Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk, Erzurum.
- Güfta, H. (1995). *Sâlim (Mirzâ-zâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Karşılaştırmalı Metni* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- İpşirli, Mehmet (1993). “Dânişmend”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 464-465.
- İpşirli, S. A. (2000). “Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 79-88.
- Kara, M. (1997). “Havf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 528-531.
- Karabey, T. (2011). “Tarih Düşürme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 80-82.
- Karabey, T. (2015). *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, H. (2013). “Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 48(78), 71-114.
- Kaya, İ. G. (2006). “Divan Şiirinde Tarih Düşürme Geleneği ve Yahya Bey’in Bir Kasidesi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 30, 39-56.
- Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]* (Doktora Tezi). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek.

- Kırbiyık, M. (1994). *Ferri Mehmed Hayatı, Eserleri ve Dîvânının Tenkîdli Metni* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kurnaz, C. ve Üstüner, K. (2013). *Ispartalı Mustafa Sabri Divanı*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kuşçu, V. A. (2020). *Bağdatlı Rûhî'nin Tarih Manzumeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli.
- Mercanlıgil, M. (1960). *Ebcet Hesabı*. Ankara: Doğu Ltd. Şirketi Matbaası.
- Mutlu, M. (2025). “Mezar Taşlarında Ebcetle Tarihendirme: Kastamonu Şeyh Şaban-ı Velî Haziresi Örnekleri”, *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 24, 222-237.
- Nizam Ayan, E. (2012). “Sürûrî'nin Hezliyyât'ının “Tevârih” Bölümünden Tarihî Yansımalar”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 67-86.
- Oğraş, R. (2007). “Türk Edebiyatında Kitap Yazımına ve Basımına Tarih Düşürme Geleneği”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(4), 647-669.
- Olguner, F. (1994). “Eflâtun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 469-476.
- Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz.: Cemal Kurnaz). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Öz, A. (2016). “Hurufilik Akımının Kuran Ayetlerini İstismarı”, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 27, 183-220.
- Özturan, H. A. (2009). *Kelimeler, Deyimler, Atasözleri, Dualar, Beddualar, Tekerlemeler, Ninniler*, Kahramanmaraş: UKDE Kitaplığı, Maraş Kültürü Edebiyat Serisi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. I, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. 8. Baskı. İstanbul: L & M Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sağlam, H. (2011). *Abdî-i Karahisârî Divanı*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Serin, M. (2004). “Meşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 372-374.
- Şenödeyici, Ö.-Akdağ, A. (2014). “Hurufilikte Ebcet Hesabının Kullanımına Dair Bir Risale”, *Mediterranean Journal of Humanities (MJH)*, IV(2), 227-237.
- Şenödeyici, Ö. (2018). “Ehl-i Beyt'in Gizemli Mirası Cifir ve Türkçe Cifir Metinlerinden Örnekler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 87, 219-236.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C. 4. İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları.
- Tanıdır, G. (2002). *Divan-ı Vuslatî İnceleme-Tenkitletli Metin-İndeks* (Yüksek Lisans Tezi). KSÜ, Kahramanmaraş.
- Tanrıbuyurdu, G. ve Karavar, Z. N. (2021). “Sütannelikten Bilgeliğe Uzanan Yolda: Klâsik Türk Şiirinde “Dâye Kadın”, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, 7 (15): 27-42.
- Taşdemir, İ. (2025). “Sünbülzade Vehbî'nin Sühan Redifli Kasidesinden Hareketle Şiir ve Şair Hakkındaki Görüşleri”, *NOVA Language Journal*, 38-50.
- Tulum, M. ve Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Divanı Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Tunç, İ. (2018). *Elifbâ (Kur'an) Öğretim Tekniklerinin Standardizasyonu ve Yeni Bir Elifbâ Önerisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul.
- Turan, S. (2011). *Saruhanlı Gülşenî Dîvânı*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Turan, S. (2018). *Adı Var Sanı Yok Bir Şair, Çamçak Mehmed Çelebi Divanı*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Türkçe Sözlük (2011). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. 11. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tüzün, İ. (2021). “Âyetlerin Tefsirinde Ebcet Hesabının Kullanımı”, *Kur'an ve Sünnet Araştırmaları Dergisi (Journal of Qur'an and Sunnah Studies KURSAD)*, 1 (1), 22-33.
- Uludağ, S. (1992). “Batın İlmi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 188-189.
- Uludağ, S. (2009). “Sidretü'l-Müntehâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 151-152.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Uludağ, S. (2022). “Kevn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 342-343.

- Uzun, M. İ. (1994). “Ebced”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 68-70.
- Uzun, M. İ. (2000). “İsâ” (Türk Edebiyatı), *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 473-475.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yakıt, İ. (2003). *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Yakut, E. (2017). “Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarında Tıfl-ı Mektep Kavramı”, *Türkiyat Mecmuası*, 27(2), 279-292.
- Yaşar, Z. (2008). *Sevdâyî Dîvânı'nın Çeviri Yazı Metni ve Günümüz Türkçesiyle Nesre Aktarımı* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yavuz, Y. Ş. (1992). “Bezm-i Elest”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 106-108.
- Yazıcı, T. (1997). “Hâfız-ı Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 103-106.
- Yetik, E. (1998). “Hayret”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 60-61.
- Yurdagür, M. (1993). “Cefr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 215-218.
- Zincir, G. G. (2023). *Tezyinat Sanatı Açısından Özellikli Kur'an-ı Kerim Nüshaları Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Koleksiyonu*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

- Akkuş, M. (2018). *Nefî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 08.03.2025].
- Akpınar, Ş. (2017). *Âgâh ve Dîvânî Semerkandî-i Âmidî Hacı Hâfız Mehmed Bulak*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55914,agah-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanlar I. Divan II. Vâridâtü'l-Enîka III. Lâyihâtü'l-Hakika IV. Divan*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hâtun Divânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Aslan, Ü. (2017). *Mustafa Nehcî Dede Divan*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehci-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divanı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Aydemir, Y. ve Çeltik, H. (2017). *Meşhurî Divanı (Tenkitli Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56155,meshuri-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Bilgin, A. (2017a). *Nigârî [Ö. 1885] Dîvân*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Bilgin, A. (2017b). *Ümmî Sinan (ö. 1657) Divan*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları,

- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55913,ummi-sinan-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Boz, E. (2017). *Hakikî Dîvânı Karşılaştırmalı metin (Sadi Somuncuoğlu ve Mevlana Müzesi Nüshaları)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55749,hakiki-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Demir, H. (2017). *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Eren, A. (2017). *Mehmed Sıdkî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56341,mehmed-sidki-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Ersoy, E. (2017). *II. Bayezit Devri Şairlerinden Münîrî ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Harmancı, E. (2017). *Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0&tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&crefer=D051AB27E23B83DA5AB424166B65564CB5C4C9A4121E6CBA5E4F616E98AAF298>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Kavruk, H. (Tarihsiz). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânı -Gazeller Dışındaki Şiirler (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Nas Kazan, Ş. (2018). *Celîlî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Oğuz Kutlar, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 08.03.2025].
- Okçu, N. (Tarihsiz). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 12.08.2025].
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 08.03.2025].
- Vural, R. (2020). *Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları,

- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73492,durri-ahmed-efendi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Yakar, H. İ. (2018). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57257,gelibolulusuni-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Yazar, İ. (2017). *Kânî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].
- Yazıcı Erişen, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 09.03.2025].
- Yılmaz, K. H. (2017). *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 04.03.2025].

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NEKTY03176 NUMARADA KAYITLI MÜNŞEÂT'TA YER ALAN ELKÂB/HİTAP, DUA VE SELAM ÖRNEKLERİ

M. Akif YALÇINKAYA*

Giriş

Klasik Türk edebiyatında mektup mevzu bahis olduğunda akla ilk gelen şey münşeâtlardır. Edebî bir terim olarak münşeât “kaleme alınmış şeyler, bir münşinin yazdığı şeyler, fenn-i inşâya müteallik âsâr, mektuplar, muharrerat” (Aksoyak, 2007, s. 1) gibi anlamlara gelmektedir. Türk edebiyatında ilk örneklerini 14. yüzyılda vermeye başlayan münşeâtlar, 20. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür (Uzun, 2006, s. 18). “Münşeâtlar kütüphanelerimizde, mecmua-i münşeât ve mekâtib, mecmua-i eşâr ve münşeât, divan ve münşeât adlarıyla kayıtlıdır” (Aksoyak, 2007, s. 1).

Çalışmaya konu olan eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonunda 03176 numarada “*Münşe’ât-ı Kādîme Vesâ’ire*” adıyla kayıtlıdır. Münşeât’ın müellifi meçhul olup 80 varaktan oluşmaktadır. Eserin yazım tarihi de belli değildir. Bununla birlikte az sayıdaki mektup örneklerinde yazılı olan tarih kayıtları eserin farklı yüzyıllara ait mektup örneklerini içerdiğini göstermektedir. Örneğin, Münşeât’ta yer alan “*İnşâ-yı Kemâlpasazâde*”¹ (57b) ve “*Tehniyye-i Maḥmūd Çavuş İnşâ-yı Gınâyî Efendi*”² (64a) başlıklı mektupların 16. yüzyılda kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Münşeât’ın ilerleyen kısımlarında “*Ayas Paşa³ merḥûm ağzından Mısır Paşası Dâvud Paşa’ya⁴ gönderilmiştir*” (70a) başlıklı bir mektup mevcuttur. Adı geçen şahısların biyografilerine istinaden bu mektubun 1538-1539 yılları arasında gönderildiği anlaşılmaktadır. “*Sulṭânü’l-‘ulemâ Ahîzâde Efendi el-Merḥûm Burûsa Kaḍısı Muşlihi’ddîn Efendi’ye Zekerîyyâzâde için irsâl buyurdukları mektûb şüretidir*” (vr. 42a) başlıklı mektupta yer alan Ahîzâde Efendi⁵ ve Zekerîyyâzâde⁶ isimlerinden hareketle bu mektubun 17. yüzyıla ait bir belge olduğu görülmektedir. Yine “*Vezîr-i a‘zam Siyâdetlü Mehmed Paşa tarafından Muḥâfîz-ı Arz-ı Rûm Siyâvus Paşa Hâzretleri’ne vârid olan mektûb şüretidir bâ-ḥatt-ı Ramazân Efendi*” (62b) başlıklı mektupta yer alan Siyâvus Paşa’nın biyografisinden hareketle bu mektubun 1644 senesinin Mart-Aralık ayları arasında gönderilmiş olması gerekmektedir.⁷ Münşeât’ta mevcut iki adet nikâh belgesinin ilkinde 20 Rebûlevvel 1127 (26 Mart 1715)⁸ diğesinde 1132 (1719/1720) tarihleri kayıt düşülmüştür. Öte yandan, eserin

* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mayalcinkaya@nku.edu.tr, 0000-0002-7487-5390

¹ Kemalpazâde (ö. 940/1534). Osmanlı Şeyhülislâmı ve tarihçisi. (Turan, 2022, s. 238)

² Gınâyî Efendi, (ö. ?). 16. yüzyıl divan şairi. (Aksoyak, 2015)

³ Ayas Paşa, Osmanlı veziriazamı (ö. 946/1539). (Kütükoğlu, 1991, s. 202).

⁴ Davut Paşa (Mısır valisi) (ö. 1549). Davut Paşa, Nisan 1538’de Mısır’a vali tayin edilmiştir. (en.wikipedia.org/wiki/Davud_Pasha).

⁵ Osmanlı şeyhülislâmı (ö. 1043/1634). (İpşirli, 1988, s. 548).

⁶ Osmanlı şeyhülislâmı, şair. (ö. 1053/1644). (Kaya, 2013, s. 245).

⁷ Siyavuş Paşa (ö. 1066/1656). Osmanlı sadrazamı. Mart 1644 senesinde Erzurum Beylerbeyi; Aralık 1644 senesinde Tımışvar Beylerbeyi olarak vazife yapmıştır. (Ak, 2009, s. 310).

⁸ Tarihlendirmede <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/> sitesinden istifade edilmiştir.

zahriyyesinden sonra yer alan “*Bā’iṣ-i Vaṣiyyet-nāme Oldur ki*” başlıklı iki vasiyetname yazısının ilkinde 1 Muharrem 1280 (18 Haziran 1863) ve ikincisinde 15 Recep 1289 (18 Eylül 1872) tarihleri yazılıdır. Fakat bu iki vasiyetname Münşeât’a sonradan eklendiği izlenimi vermektedir.

Yazmada yer alan bazı önemli başlıklara kısaca değinecek olursak eser, zahriyyeden sonra ilk iki sayfasında kısa bir mektup örneği, ebcedle ilgili bilgiler, İncil’deki bazı isimlerin karşılıkları, Hz. Adem’den Hz. Muhammet’e kadar geçen sürelerin sene olarak hesabı gibi kısa parça parça bilgiler yer alır. Bir boş ve bir kısmı silinmiş sayfanın ardından “*Gurre-nāme*” ile devam eder. “*Ḳulak Çekmesi Beyânındadır*”, “*Hāzā Fālū Kelām-ı Kadīm-i Şerīf*” başlıklı yazılardan sonra boş sayfalar yer alır. “*el-Muştalihāt li-Ehli’l-kalem*”⁹ gibi çeşitli konuları ihtiva eden başlıklara müteakip “*Şüret-i Mektûb*” ve ardından “*Şüret-i Diğer*” başlıklarıyla mektup örnekleri başlar. Muhtelif temessük örnekleri, “*Der-beyân-ı Ahvâl-i Felekiyyât*”, “*Der-beyân-ı Hisâb-ı Kañtâr ve Vaḳiyye*”, “*Der-beyân-ı Şüretü’l-ḥucec ve imzâ’ihâ*”, “*Der-beyân-ı Şüretü’l-fetāvâ ve imzâ’ihâ*” gibi başlıkları altında çeşitli konular ele alınmıştır. 9 sayfalık boşluğun ardından “*Öksürük için*” başlıklı bir not eklenmiştir ve bu notun karşısındaki sayfada kitabın zahriyyesi bulunmaktadır. Zahriyyeye müteakip bir hadis-i şerif rivayetiyle “*Bā’iṣ-i Vaṣiyyet-nāme Oldur ki*” başlıklı iki vasiyetnâme ile eser son bulur. Eserin vr. 65b-67b arasında çalışmaya konu olan *elkâb/hitap*, *dua* ve *selamlama* örneklerini içeren bölüm yer almaktadır.

“Münşeatlar, gerçek bir olay ekseninde kaleme alınmış olabileceği gibi kurgulanmış da olabilir” (Aksoyak, 2010, s. 61). İncelemeye konu olan Münşeât’ta gerçek bir olay ve gerçek bir muhataba hitaben az sayıda mektup örneği bulunmaktadır. Bunların haricindekiler örnek kabilinden kaleme alınmış temsili mektup suretleridir. Dolayısıyla bu kısımlarda “*Sûret-i Mektûb*”, “*Sûret-i Diğer*” gibi genel başlıklar altında mektup örnekleri sunulmuştur. “*Ednâdan a’lāya mektûb-ı mergûbdur*”, “*Vüzerâdan Şeyhü’l-İslâm Efendiye*”, “*Oğuldan vâldesine mektûb-ı mergûbdur*”, gibi mevki-makam bildiren başlıkların yanı sıra yer yer “*Şüret-i Arz*”, “*Maḥabbet-nāme*”, “*Tehniye-nāme*”, “*Şefâ’at-nāme*” gibi mektupların türünü bildiren başlıklar da dikkati çekmektedir. Bazen de “*Tehniyye-i Vezârettdur*”, “*A’lâdan a’lāya maḥabbet-nāme*”, “*Şüret-i Şefkat-nāme Büyük Kaḍılardan Vüzerâya*” gibi hem mevki-makam hem de mektubun türünü belirten başlıkların tercih edildiği görülmektedir. Mektup örneklerinin bir kısmı uzun ve tafsilatlı olmakla birlikte ekseriyetle kısa mektup örneklerine yer verildiği görülmektedir.

Klasik Dönem Mektuplarının Bölümleri

Süleyman Paşa *Mebâni’l-İnşâ* adlı eserinde mektubun bölümlerini *ibtidâ*, *tahallüs*, *talep* ve *intihâ* olmak üzere dört başlıkta toplamıştır (Süleyman Paşa, 1289, s. 213-216). İ. Çetin Derdiyok bu dört bölüme *elkâb*, *dúa* ve *imzâ* bölümlerini de ilave ederek mektubun bölümlerini *elkâb*, *ibtidâ*, *tahallüs*, *talep*, *intihâ*, *dua* ve *imza* olmak üzere 7 başlık altında ele alınması gerektiğini (Derdiyok, 1994, s. 54-63) ifade etmiştir.¹⁰ İncelemeye tabi tutulan münşeatin 65b-67b varakları arasında

⁹Yaprağın sol üst köşesinde (٤٠) rakamı yer almaktadır. Eser bu sayfadan itibaren numaralandırılmıştır.

¹⁰ Mektupların bölümleri için ayrıca bkz. (Gültekin, 2015, s. 318-323).

elkâb/hitap, dua ve selamlama örnekleri verilmiştir. İlgili bölüme geçmeden önce mezkûr kısımlar hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

Elkâb, Arapça *laḳab* kelimesinin çoğuludur. *Laḳab*, “isimlendirmek, lakabını/soyadını vermek” manasına gelen *laḳḳabe* fiilinden müştak olup “lakap, takma ad; ünvan; soyadı” manalarına gelmektedir (Mutçalı, 1995, s. 802-803). Bazı Osmanlı Türkçesi lügatlerinde elkâb, “*bir adamın ism-i aslîsinden başka olarak müsemma olduğu isim demek olan lakabın cem’i*” (Lügat-ı Nâcî, 1317, 111); *Övgü veya yergi amaçlı adlandırmalar. Saygı ifade eden ünvanlar* (Redhouse, 2006, s. 187) şeklinde tarif edilmiştir. İnşâ ilminde ise terim olarak “Lakaplar, devletçe verilen rütbelerin sahiplerine, onların derecelerine göre tayin olunan ünvan” (lehcediz.com: elkab) yani “muhabata makam ve mevkiine uygun sıfatlarla hitap edilmesi anlamında” kullanılmıştır (Gültekin, 2015, s. 320). Ayrıca “mektuplarda gönderilen kişinin isminden önce onu ululama, yüceltme bâbında yazılan çeşitli sıfatlara elkab” adı verilmiştir (Çakır, 2005, s. 69). “Elkâbların genel özelliği, daha çok rütbe ve saygı bildiren sözler olmalarıdır” (Derdiyok, 1999, s. 734). “Elkab bir hitap cümlesi olarak mektubun ilk satırını oluşturur ve en önemli bölümlerinden biridir. Zîrâ mektubun kime gönderildiği, gönderenle gönderilen arasındaki yakınlık derecesi, rütbe ve makam farkı elkabdan anlaşılabilir” (Çakır, 2005, s. 69). Dolayısıyla bu bölümde “gönderilenin mertebesine göre sıralanan birtakım sıfatlar dizilir. Bu elkap bir gelenek olduğu kadar, her işin düzene bağlı olduğu toplumlarda belli bir kurala bağlı ve herkesin yerini ve ayarını belirtmeye yarayan bir yoldur” (Gökyay, 1974, s. 20). Hatta “işin başlangıcında olanlara yol göstermek için ayrıca elkap kitapları yazılmıştır (Unvan-ı Mekâtib, Topkapı Sarayı Kitaplığı, Hazine Kitapları, Nu. 716)” (Gökyay, 1974, s. 20).¹¹

Da ‘avât, Arapça “çağırma”, “davet etmek”, “isimlendirmek”; (Allah’a) dua etmek”, “[hayır] dua etmek”, “(biri için) dilemek, dua etmek” manalarına gelen “da‘â” fiilinden müştak “da‘vet” kelimesinin çoğul şeklidir. Da‘vet kelimesi “çağrı”, “davet”; “iddia”, “dava” manalarında kullanılırken çoğul şekli olan da‘avât, “dua; iyi/hüsnü niyet” manalarında kullanılmaktadır (Mutçalı, 1995, s. 269). “Mektup yazma/inşâ konusunda pek çok şekil şartının içinde, muhatapların mevkiine göre değişebilen ve içinde dua ibareleri muhakkak bulunan çeşitli edebî ve dinî tabirlerin kullanılması da vardır” (Haksever, 2019, s. 34).

Mektuplarda “elkabı yazılan muhabatın rütbesinin yücelmesi, şan ve şerefine uzun sürmesi veya ömrünün uzun olmasına dair iyi dileklerle dua edilmesi mektup yazımında bir zorunluluk veya gelenek halini” almıştır (Gültekin, 2015, s. 321). “Duâ yalnızca resmî mektuplarda olmayıp arkadaş ve akranlar ile aile fertleri arasında yazılan mektuplarda da bulunmaktadır. Mektubun başında ortasında olabileceği gibi sonunda da duâ sözlerine yer verilmesi bir gelenektir” (Çakır, 2005, s. 76-77).

Tahiyyât, “Yaşamak, yaşam sürmek”; “uzun süre yaşatmak”, “birine uzun ömür vermek ifadesini söylemek”; “birini selamlamak, selam göndermek” manalarına gelen “*ḥayyâ*” fiilinden türemiş, “selamlaşma, selam; Allah’tan uzun ömür dileği” anlamındaki *tahiyye* kelimesinin çoğul

¹¹Elkâb hakkında detaylı bilgi için bkz. Kütükoğlu, Elkâb, TDVİA, 1995. C. 11, s. 51-54

şeklidir (Mutçalı, 2015, s. 208-209). Osmanlı Türkçesinde de “Allah ömürler versin!” demeler; selâmlar, hayır dualar” (lehcediz.com: taḥiyyât); “taḥiyye” “selam vermek”; “hayır dua etmek” (Lügat-i Ebüzziyâ, 1306, s. 313) manalarında kullanılmıştır. Mektuplarda “genellikle birbirine oldukça benzeyen **duâ** ve ona bağlı **selâm** rükünleri bulunur” (Kütükoğlu, 2018, s. 225). Selam rüknü genellikle duadan sonra yer almakla birlikte bu kesin bir kural olmayıp bazen selamdan önce bazen de muhatabın isminden sonra zikredildiği görülmektedir (Şahin, 2005, s. 49).

Münşeât'ta mektubun bölümlerini ele alan bölüm üç kısımdan meydana gelmektedir. İlk kısımda “*el-Evvelü fi'l-Ḥiṭāb ve'l-Elkâb*” başlığı altında elkâb örnekleri verilmiştir. Bu örneklerde önce makamın ismini belirtilmiş ardından o makama uygun elkâb örnek veya örnekleri sıralanmıştır. Örneklerin sıralanmasında mevki-makamı en üstte olan padişah (selâtin) başlayıp *vüzerâ, ümerâ, kudât, müderrisîn, şüyüh, müfessirîn, münşiyân, şu'arâ, etibbâ, müneccimîn, sâdât, ulemâ, muhaddisîn, va'âz, hutabâ, huffâz, e'imme, müezzin, muhtesib, kethudâyân, mütevelliyân, huddâm, nâzirü'l-maslahat, hazînedâr, çâşnigîr, silâhdâr, çavuş, ser-kapuciyân, emîrü'l-alem, dizdâr, zu'amâ, nâibîn, fârisîn, kâtibîn, âmilîn, tâcirîn, huccâc, ahâlî-i san'at, zevc, zevce, vâlid, ibn, ihvân, ahavât, hâl, âm, duhter, tilmîz, üstâd, vâlide, haten, Nasârâ ve Yehûdî* şeklinde sıralanmıştır. Bu tertibe göre elkâb bölümünü kendi içinde üç grupta değerlendirmek mümkündür. İlk olarak en üst makamdaki padişah başlayıp diğer resmi görevlilere hitaben yazılan elkâblar yer almıştır. Resmi görevlilerin ardından *işçi, tüccar, sanat erbabı* gibi toplum içindeki serbest meslek erbabına uygun olan elkâb örnekleri sıralanmıştır. Bunlar içinde sadece *hacı* sıfatı istisnadır. Devamında karı-kocadan başlayıp baba, oğul, kardeş, amca, dayı, hala, kız, anne, damat gibi aile üyeleri ve akrabalara hitaben istifade edilebilecek elkâb örneklerine yer verilmiştir. Her ne kadar ailevi bir bağ olmamakla birlikte hoca (*üstâd*) ve öğrenciye (*tilmîz*) hitaben yazılan hitaplar da bu kısım içerisinde zikredilmiştir. Son bölümde ise Hristiyan ve Yahudi gibi gayri Müslimlere hitaben kullanılan elkâblar yer almıştır. Elkâb veyahut diğer bir ifadeyle hitap mektubun ilk kısmı olması hasebiyle oldukça sanatlı ve titiz bir üslupla yazıldığı görülmektedir. Arapça-Farsça tamlamalar, secili ifadeler, sanatlı anlatım tarzı hemen göze çarpmaktadır. Elkâblarda dikkate çeken bir diğer husus elkâb cümleleri içerisinde zaman zaman muhatabın mesleğiyle alakalı bazı kelime veya kavramların özellikle tercih edilmiş olmasıdır. Mesela, tabipler için verilen elkâb örneğinde “*etibbâ, Câlînûs, Mesîh, şifâ, hakîm, müdâvî*” gibi tıpla alakalı kelime ve kavramlar tenasüplü bir şekilde yer almıştır: “*be-Ḥidmet-i maḥdûm-ı mükerrem a'lemü'l-ḥükemâ' efḍalü'l-eṭibbâ' Câl[i]nûsü'z-zamân Mesîḥü'l-evân şifâ'ü'l-ervâḥ ve rāḥatü'l-eşbâḥ a'nî ḥakîm-i rûy-ı zemîn müdâvi'l-mülûk ve's-selâṭîn*”. Yine müneccimler için verilen örnekte de aynı durum söz konusudur. Elkâbı oluşturan kelimelerin çoğunluğu bizzat *ilm-i tencîm* ile alakalı kelimelerden meydana gelmiştir: “*Ḥazret-i seyyid-i erbâbî'n-necm ve seyyid-i aşḥâbî'r-rîḥ ve't-taḳvîm el-'ârifu bi-mesîri'n-nevâbit ve's-seyyārât el-'âlimu bi-deḳâyıḳı'l-evzâ' ve'd-devrân a'nî mübeyyin-i aḥvâl-i kâ'inât mu'ayyinü'l-fuṣûl ve'l-evḳât fahrü'l-me'âlî*”.

İkinci kısımda “*eṣ-Ṣānī fi’d-Da‘avāt*” başlığı altında dua kısmında yazılabilecek örnek cümlelere yer verilmiştir. Burada da elkâb kısmında olduğu gibi rütbe bakımından en üstte olan padişah’tan (*selâtin*) başlayıp *vüzerâya*, *ümerâya*, *müderrişlere*, *kadırlara*, *şeyhlere*, *müfessirlere*, *münşilere*, *şairlere*, *etibbâya*, *müneccimlere*, *sâdâta*, *ulemâya*, *muhaddisîne*, *vaizlere*, *hatiplere*, *imamlara*, *müezzinlere*, *hafızlara*, *muhasiplere*, *kethudâlara*, *silahdârlara*, *mütevellilere*, *çaşnigirlere*, *hazinedâra*, *elçilere*, *tacirlere*, *ataya*, *oğula*, *amcaya*, *halaya*, *dizdâra* ve *naiplere* şeklinde düzenlenmiştir. Dua cümleleri Arapçadır. Özellikle dua ve temenni ifadelerinde sıkça kullanılan **دَامَ، دَامَ** **مَتَّعْ** **لَا زَالَتْ** kalıpları tercih edilmiştir. Genel olarak muhatabın mevki-makamının dâim olması, fazilet ve güzel ahlakının sürekli olması, ömrünün uzun olması, vazifesinde muvaffak olması, bahtının açık olması, insanlara faydalı olması, Allah’ın ihsan ve inayetini mazhar olması, huzur ve saadetinin sürmesi gibi hususların dile getirildiği görülmektedir.

Üçüncü kısımda “*eṣ-Ṣālîşü fi’t-Taḥiyyât*” başlığı altında mektupların selam bölümünde yazılabilecek örnek cümleler sıralanmıştır. Bu kısmın da oldukça sanatlı bir şekilde yazıldığı görülmektedir. Secili ifadeler, edebi ve sanatlarla süslü anlatımlar dikkati çekmektedir. Bu kısımda herhangi bir mevki-makam belirtilmemiştir. “Nev’-i diğer” ifadesiyle farklı örnekler sıralanmıştır.

İncelenen kısımlardaki edebi sanatlarda ilk sırayı seci almaktadır. Secili ifadelerin cümleler arasındaki ahengi sağlamada önemli rol oynadığı görülmektedir. Örneğin münşiler için yazılan elkâbda: “**İftihâr-ı efâzîl’l-bülegâ i’tikâd-ı ekâbiri’l-fuṣaḥâ muḥteri’ü’l-me‘ânî’l-bedî‘a münşiyü’l-elfâzî’l-belîga mü’essis-i mebnî’l-belâgat mümeḥhid-i kavâ’idi’l-feṣāḥat nâdiretü’d-dehr u’cûbetü’l-‘aşr**”.

Tahiyyât kısmından: “**Envâ’-ı ṣaḥâyif-i şerâyif-i taḥiyyât-ı şâfiyât ve eṣnâf-ı vezâyif-i leṭâyif-i teslîmât-ı vâfiyât ki maḥz-ı şafâ-yı maḥabbet ve ‘ayn-ı vefâ-yı uḥuvvetden şâdir olur**”.

Tahiyyât kısmında oldukça başarılı teşbihler ardısıra gelmektedir: “Du‘âlar (B) ki zülf-i dilber (KB) gibi (BE) müselsel ü mu‘anber (BY) ve taḥiyyâtlar (B) ki mihr-i ruḥ-ı mehlikâlar (KB) gibi (BE) muṣa‘şa‘ ve münevver (BY) ve şenâlar (B) ki âvâz-ı ‘uşşâk (KB) gibi (BE) pür-süz (BY) ola ve dürüdlar (B) ki iştîyâk sözleri (KB) gibi (BE) âteş-efrûz (BY) ola”.

“Selâmî (B) ki hemdem-i nâle-i bülbulân (KB) gibi (BE) şevk-engîz (BY) ve peyâmî (B) ki maḥrem-i âh-ı ‘âşıkân (KB) gibi (BE) şehir-hîzdir (BY). Ve ḥidmetî (B) ki kelâle-i gül-rüyân (KB) gibi (BE) mu‘atṭardır (BY) ve taḥiyyatî (B) ki turre-i meh-rüyân (KB) gibi (BE) mu‘abberdir (BY)”.

Genel olarak telmîh sanatına da sıkça başvurulmuştur. Örneğin vezirlere hitaben yazılan elkâbda Âsaf’a telmihte bulunulmuştur: “Be-ḥazret-i maḥdûm-ı cihâniyân sultân-ı vüzerâ‘i’z-zamân nâşirü’l-‘adli ve’l-iḥsân **Âşafu**’l-‘ahdi fi’d-devrân”.

Münşilere hitaben yazılan elkâbda Arap edebiyatında hitabet ve belagatiyle meşhur aynı zamanda şair olan Sahbân el-Vâilî’ye (Durmuş ve Öz, 2008, s. 511) atıf vardır: “**Sahbânü**’z-zamân câmi‘-i eṣnâfi’l-‘ulûm”.

Kadınlara hitaben yazılan elkâblarda Hz. Peygamber'in eşleri Hz. Hatice ile Hz. Âişe'ye ve kızı Hz. Fatıma'ya telmîh vardır: “*Hiṭābū*’l-vālide ḥazir-i berķī vālide-i müşfiķa sāliḥa-i şā’ibe **Ḥadīcetū**’z-zamān **‘Āyīšetū**’d-devrān faḥrū’l-ḥavātīn zūbdetū’l-maḥzūrāt fi’l-‘ālemīn”.

“*Hiṭābū*’z-zevce seyyide-i sāliḥa-i şābire-i zāhide seyyidetū’n-nisvān **‘Āyīšetū**’z-zamān **Fāṭimatū**’d-devrān”.

Ayetlere telmîhler söz konusudur: “...furūġ-ı bāşire nūr-ı dīde-i **mā-zāġa**¹² cemāl-i ḥihre-i **yāsīn**¹³ ve **tāhā**¹⁴”.

İştikak: “*Kıdvet-i aşḥābi*’l-fuṣāḥā’i’l-kaşr zūbdet-i erbābi’l-**būlegā**’i’d-dehr. Mübāriz-i meydāni’l-feşāḥat Ḥassānū’l-beyān Şahbānū’z-zamān **belīġu**’l-keḷām **eblaġu**’l-enām”.

“*Hiṭābū*’l-eṭibbā’ be-Ḥidmet-i maḥdūm-ı mükerrrem a’lemū’l-**ḥükemā**’ efḍalū’l-eṭibbā Cāl[ī]nūsū’z-zamān Mesīḥū’l-evān şifā’ū’l-ervāḥ ve rāḥatū’l-eşbāḥ a’nī **ḥakīm**-i rüy-ı zemīn”.

“*Hiṭābū*’s-**silāḥdār** Seyyidū’l-ümerā’ ve’l-ekābir ḥāvi’l-me’ālī ve’l-mefāḥir mazḥarū’s-**silāḥ** menşe’ū’l-**islāḥ** emīrū’s-**silāḥ**”.

Sonuç

Bu çalışmada önce İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonunda 03176 numarada “*Münşe’at-ı Qadīme Vesā’ire*” adıyla kayıtlı eser genel hatlarıyla tanıtılmıştır. Ağırlıklı olarak mektup örneklerinden oluşan bu Münşeât’ın 55b-67b varakları arasında klasik dönemde mektupların bölümlerinden sayılan *elkâb/hitap*, *dua* ve *selam* kısımlarında yazılabilecek örnek cümlelere yer verilmiştir. Müellif mektuplardaki sıralamayı göre bölümleri taksim etmiştir. Bu yüzden ilk bölümü elkâb/hitap örneklerine ayırmıştır. Padişah’tan başlayıp çeşitli mevki-makamdaki kişiler ile aile üyeleri, akrabalara ve gayri müslimlere hitaben mektuplarda yazılabilecek örnek hitap cümlelerine yer vermiştir. Elkâb kısmının önemine binaen müellif bu kısmı diğer bölümlere nazaran daha geniş tutmuştur. İkinci bölümde yine bazı istisnalar hariç hemen hemen aynı sıralama ile mevki-makama göre mektuplarda yazılması uygun düşen örnek dua cümlelerini sıralamıştır. Dua cümleleri Arapçadır. Mektubun muhatabına hayır dua içeren dilek ve temennilerin sunulduğu cümlelerden ibarettir. Son bölümde ise mektupların selam kısmında yazılabilecek örnek cümleleri yazmıştır. Burada herhangi bir mevki-makam ayrımı gözetilmemiştir. Genel olarak incelediğimiz kısımların sanatlı bir dille kaleme alındığı, çeşitli edebi sanatlardan istifade edildiği görülmektedir. Muhatabı etkilemek için etkileyici bir üslubun tercih edildiği aşıkardır. Bu kısımlar mektupların bazı standart formdaki bölümleri için yazılmış misallerdir. Dolayısıyla bu kısımlar tam bir mektup metni içinde daha da anlamlı hale gelecektir. Dipnotlarda işaret ettiğimiz bazı imla ve anlam kusurları hariç tutulursa genel olarak mezkûr kısımlarla ilgili başarılı bir eser ortaya koyduğu söylenebilir.

¹² “Şaşmadı” Necm/17.

¹³ “Yāsīn (Resūlüm)” Yāsīn/1.

¹⁴ “Tāhā” Tāhā/1.

Metin

EL-EVVELÜ Fİ'L-ḤİTÂB VE'L-ELKÂB¹⁵ [65b]

Selâṭine Ḥazret-i âftâb-ı âsmân-i rif'at ve şehriyâr-ı kişver-i saltanat ḥāmī-i beyza-i memleket ber-efrâzende-i a'lâm-ı mülk ü millet ve ber-efrûzende-i sirâc-ı dîn [ü] devlet mümeḥhid-i kavâ'id-i'l-'adli ve'l-iḥsân kāhir-i râyâtî'z-zulmi ve'l-'udvân râfi'-i a'lâmi'l-İslâm bi's-şevketi's-şâmiḥa kâmi'-i ihtitâmî'l¹⁶-âşâm bi's-şavleti's-şâbile ḥâfız-ı bilâdu'llâh nâşır-ı 'ibâdu'llâh fi'l-arzi ḥalîfetu'llâh sultânü'l-İslâm ve'l-Müslimîn.

Ḥiṭâbü'l-vüzerâ Be-ḥazret-i maḥdûm-ı cihâniyân sultân-ı vüzerâ'î'z-zamân nâşirü'l¹⁷- 'adli ve'l-iḥsân Âşafu'l-'ahdi fi'd-devrân destûr-ı Ḥüsrev-nişân müşîr-i umûri's-saltanat müdebbir-i meşâliḥi'l-memleket lisânü'l-mülûk ve's-selâṭîn 'avnü'l-İslâm ve'l-Müslimîn ¹⁸ **الْمُوَيْدُ بِتَأْيِيدِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** [66a]

Ḥiṭâbü'l-ümerâ be-Cenâb-ı emîr-i a'zam-ı a'del ü ekrem kâ'id-i cüyüş-i'l-muvahḥidîn kāhir-i ḥaḳûdi'l-mu'annidîn¹⁹ i'tikâdü'l-mülûk ve's-selâṭîn mu'inü'z-zu'afâ²⁰ ve'l-mesâkin ²¹ **الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَاةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**.

Ḥiṭâbü'l-ḳudât Seyyidü'l-ḳudâti ve'l-ḥükkâm mübeyyinü's-şerâyi' ve'l-aḥkâm mümeyyizü'l-helâl 'ani'l-ḥarâm mu'inü'l-erâmil ve'l-eytâm mümeḥhid-i kavâ'id-i'l-İslâm Şerîḥü'z-zamân Nu'mānu'd-devrân Şâfi'i'l-evân muḳtedâ-yı ehl-i imân mürşidü'l-ḥalk ecma'in ḥüccetü'l-ḥaḳ 'ale'l-'âlemîn²² **الْمَخْصُوصُ بِفَضْلِ اللَّهِ الْمَلِكِ الْمُعِينِ**.

Ḥiṭâbü'l-müderrişîn Seyyidü'l-'ulemâ' mefḥarü'l-fuḫalâ' kâşif-i esrâri'l-ḥaḳâyık mazḥar-ı esrâri'd-dekâyık câmi'ü'l-fürü' ve'l-uşûl ḥâvi'l-ma'ḳûl ve ḳıdvetü'l-müderrişîn vârişü'l-enbiyâ' ve'l-mürselîn.

Ḥiṭâbü's-şüyûḥ Taḥiyyât-ı tarîkat-me'âb ḥaḳîkat-intisâb ḳıdvet-i aşḥâbi't-tahrîr ve 'izzet-i erbâbi't-tahrîr şâhibü'l-esrâr ve'l-mütemekkîn sâlik-i mesâliki'l-yakîn ḳuṭbü'l-ḥaḳ ve'd-dîn ve²³ sultânü'l-Müslimîn.

Ḥiṭâbü'l-müfessirîn Hudâvend-i mevlânâ-[y1] a'zam efḫalü'l-müzekkirîn ekmelü'l-müfessirîn 'âlimü'l²⁴-ḥaḳâyıkı't-te'vîl maḥrem-i ḥaremi't-tezyîl mürşid-i ḳatîbetü'l-enâm muḳtedâ-yı kâffe-i ehl-i İslâm imâmü'l-müttakîn nâşihu'l-mülûk ve's-selâṭîn ḥâdi'l-ḥalâyık ecma'in.

Ḥiṭâb-ı münşiyân İftihâr-ı efâzîli'l-büleğâ i'tikâd-ı ekâbiri'l-fuşahâ muḥteri'ü'l-me'âni'l-bed'â münşiyü'l-elfâzi'l-belîğâ mü'essis-i mebâni'l-belâğat mümeḥhid-i kavâ'id-i'l-feşâḥat nâdiretü'd-dehr

¹⁵Birinci (Bölüm) Hitap ve Elkâb hakkındadır.

¹⁶Metinde "ihtitâm" şeklinde yazılmıştır.

¹⁷nâşir: Metinde "bâşir" şeklindedir.

¹⁸Alemlerin Rabbinin desteğine mazhar olmuş.

¹⁹mu'annidîn: Metinde "me'âbidîn" şeklinde yazılmıştır.

²⁰zu'afâ: Metinde "zafâ" şeklindedir.

²¹Alemlerin Rabbinin lütfuna mazhar olmuş.

²²Melik ve Muîn olan Allah'ın lütfuna mazhar olmuş.

²³Metinde "sultân" kelimesinden sonra "ve" yer alır.

²⁴âlim: Metinde "el-âlim" şeklinde yazılmıştır.

u‘cūbetü’l-‘aşr lisānū’l-beyān Saḥbānū’z-zamān cāmī’-i eṣnāfi’l-‘ulūm mālīk-i ezimmeti’l-menşūr ve’l-manẓūm fülāne’d-dīn.

Hiṭābū’ş-su‘arā Kıdvet-i aşḥābi’l-fuṣāḥā’i’l-kaşr zūbde-i erbābī’l-bülegā’i’d-dehr. Mübāriz-i meydānī’l-feṣāḥat Ḥassānū’l-beyān Saḥbānū’z-zamān belīgu’l-kelām eblaḡu’l-enām şāhibū’n-neşri’l-belīg ve’n-naẓmi’l-bedī’.

Hiṭābū’l-eṭibbā be-Ḥidmet-i²⁵ maḥdūm-ı mükerrrem a‘lemū’l-ḥükemā’ efḍalū’l-eṭibbā’ Cāl[ī]nūsū’z-zamān²⁶ Mesīḥū’l-evān şifā’ū’l-ervāḥ ve rāḥatū’l-eşbāḥ a’nī ḥakīm-i rüy-ı zemīn müdāvi’l-mülūk ve’s-selāṭīn.

Hiṭābū’l-müneccimīn Ḥazret-i seyyid-i erbābī’n-necm ve seyyid-i aşḥābi’r-rīḥ ve’t-takvīm el-‘ārifu bi-mesīri’n-nevābit ve’s-seyyārāt el-‘ālimu bi-dekāyıkı’l-evzā’ ve’d-devrān a’nī mübeyyin-i aḥvāl-i kā’ināt mu‘ayyinū’l-fuṣūl ve’l-evkāt faḥrū’l-me‘ālī²⁷ **فُلَانُ** fülānū’d-devlet ve’d-dīn.

Hiṭābū’s-sādāt Cenāb-ı emīr-i mükerrrem ve şerīf-i muḥterem merkez-i dāyire-i siyādet muḥīt-i nuḳta-i kerāmet nūr-ı ḥadaḳa-i Resūl ve nūr-ı ḥadīḳa-i buḳūl ḳurret-i ‘ayneyi’n-Nebī ḳıldet-i kiberi’l-vefā sultānū’l-bekā fi’l-‘ālem aḥseb u enseb evlād-ı li-Ādem furūḡ-ı²⁸ bāşire²⁹ nūr-ı dīde-i *mā-zāḡa*³⁰ cemāl-i çihre-i *yāsīn*³¹ ve *tāḥā*³² ‘izzū’l-Müte‘āl.

Hiṭābū’l-‘ulemā Kıdvet-i aşḥābi’ş-şalāḥ üsvet-i erbābī’l-felāḥ ekmel-i erbābī’z-zühde efḍal-i aşḥābi’r-rüşd zahrū’l-ḥaḳḳı ve’d-dīn³³ **مَوْلَانَا** Mevlānā[yı] mükerrrem ve mu‘azzam.

Hiṭābū’l-muḥaddiṣīn Ḥidmet-i mevlānā-yı a‘zam ‘allāmetü’l-‘ālem efḍalū’l-muḥaddiṣīn ekmelü’l-müteverri’in sānī’-i sened-i Seyyidi’l-mürselīn nāşihū’l-beriyye ecma’in bürhānū’l-İslām ve’l-Müslimīn.

Hiṭābū’l-va’’āz Ḥazret-i mevlānā-yı a‘zam a‘lem-i e’immeti’l-‘ālem kıdvetü’l-va’’āzi’l-müfessirīn üsvetü’n-nuşşāhi’l-müzekkiri’n ekmelü’l-müfessirīn ve efḍalū’l-muḥaddiṣīn sirācū’l-İslām ve’l-Müslimīn.

Hiṭābū’l-ḥuṭabā Kıdvet-i meşāliḥi’l-ḥuṭabā’ üsvet-i ekābiri’l-bülegā’ faşīḥū’l-lisān Dāvudū’l-elḥān faḥrū’l-milleti ve’d-dīn sirācū’l-İslām ve’l-Müslimīn.

Hiṭābū’l-ḥuffāz Kıdvetü’l-ḥuffāzi’l-mücerredīn üsvetü’l-ḳurrā’i’l³⁴-mürettilīn ḥāzin-i kelāmu’llāh müşerref-i ‘ibādu’llāh ḥāfızū’l-milleti ve’d-dīn.

²⁵ḥidmet: Metinde “ḥidmet” şeklindedir.

²⁶Cālīnūs (ö. 200?). İslām tıbbına tesir eden meşhur Grek tabip ve filozofu. (Kutluer, 1993, s. 32).

²⁷Melik ve Müteāl olan Allah’ın lütfuna mazhar olmuş.

²⁸Metinde “furū’’” şeklinde yazılmıştır.

²⁹bāşire: Metinde “bāşire-i” şeklinde yazılmıştır.

³⁰“Şaşmadı” Necm/17.

³¹“Yāsīn (Resūlüm)” Yāsīn/1.

³²“Tāḥā” Tāḥā/1.

³³Samed olan Allah’ın katından yardımına mazhar olmuş.

³⁴ḳurrā’: Metinde “Ḳur’ān” şeklinde yazılmıştır.

Hiṭābū'l-e'imme Mefḥarū'l³⁵-e'imme ve tācū'l-e'imme şalāḥū'l-milleti ve'd-dīn imāmū'l-Müslimīn kıdvetū'l-mū'minīn³⁶ **بِعَنَايَةِ الْمَعِينِ**.

Hiṭābū'l-mū'ezzin[īn] Seyyidū'l-mū'ezzinīn ve faḥrū'l-mū'minīn mübeyyinū'l-evkāṭ mūmeyyizū's-sā'āt Dāvudū'l-elḥān³⁸ **الْمُخْتَصُّ بِعَوْنِ الْمَلِكِ الْمَنَّانِ**.

Hiṭābū [66b]'l-muḥtesib Şad[r]-ı mükerrrem ve faḥr-ı mufahḥam⁴⁰ Fārūku'z-zamān kavvāmū'l-buldān seyfū's-şerī'at mubṭılū'l-bid'at zābiṭ-i umūri'l-Müslimīn melikū'l-muḥtesibīn nezzāmū'l-enām fi'l-ālemīn.

Hiṭāb-ı kethudāyān İftihārū'l-a'yān şerīfū'l-buldān kerīmū'l-aḥlāk meşhūrū'l-āfāk⁴¹ **الْمُخْصُوصُ بِعَنَايَةِ الْمَلِكِ الْخَلَّاقِ**.

Hiṭābū'l-mütevelliyān Faḥrū's-şudūr ve'l-ekābir ḥāvi'l-me'ālī ve'l-mefāḥir nāşir-i ecnāsi'l-mīrāt bāsiṭ-ı envā'i'l-ḥayrāt⁴² mu'ammirū'l-evkāf ve'l-imārāt 'umdetū'l-mülūk ve's-selāṭīn⁴³ **الْمُخْصُوصُ بِعَنَايَةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**.

Hiṭābū'l-ḥuddām Mefḥarū'l-ḥavāş ve'l-mu'temedīn maḥremū'l-mülūk ve's-selāṭīn ḥāfız-ı sürādıkı'l-ḥavākīn⁴⁴ şerefū'd-devleti ve'd-dīn ağa-yı a'zam . **دَامَ عَزُهُ وَتَمَكُّنُهُ**⁴⁵.

Hiṭāb-ı nāzırū'l-maşlahat Melik-i ezmeti's-şudūr ve'l-ekābir ḥāvi'l-me'ālī ve'l-mefāḥir nāzım-ı umūri'l-memleket nāzır-ı dīvāni's-salṭanat emīnū'l-mülūk ve's-selāṭīn⁴⁶ **الْمُوَيَّدُ بِتَأْيِيدِ خَيْرِ النَّاصِرِينَ**.

Hiṭāb-ı ḥazīnedār Mecdū'l-ümerā' ve'l-ekābir cāmi'ū'l-meḥāmid ve'l-mefāḥir faḥrū'l-ḥazzān⁴⁷ ve seyyidū'l-aḥrān⁴⁸ **الْمُخْصُوصُ بِعَوْنِ الْمَلِكِ الْمَنَّانِ**.

Hiṭāb-ı çāşnigir Seyyidū'l-emācid ve'l-emāşil cāmi'ū's-şemāyil ve'l-ḥaşāyil emīrū'z-zevk⁴⁹ **الْمُخْتَصُّ بِمَزِيدِ عَوَاطِفِ الْخَلَّاقِ**.

Hiṭābū's-silāḥdār Seyyidū'l-ümerā' ve'l-ekābir ḥāvi'l-me'ālī ve'l-mefāḥir mazḥarū's-silāḥ menşe'ū'l-islāḥ emīrū's-silāḥ.

Hiṭāb-ı çavuş Mefḥarū'l-mülāzımīn maḥdemū'l-mülūk ve's-selāṭīn 'izzū'd-dünyā ve'd-dīn.

Hiṭāb-ı ser-ḳapuciyān Cenāb-ı mu'azzam ve yegāne-i mufahḥam melikū'l-bevvābīn mü'temenū'l-mülūk ve's-selāṭīn.

³⁵mefḥar: Metinde “mefḥar” şeklinde yazılmıştır.

³⁶Muîn olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

³⁷muḥtaş: Metinde “muḥtaş” şeklinde yazılmıştır.

³⁸Melik ve Mennân olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

³⁹muḥtaş: Metinde “muḥtaş” şeklinde yazılmıştır.

⁴⁰mufahḥam: Metinde “mufahḥam” şeklindedir.

⁴¹Melik ve Hallāk olan (Allah'ın) lütfuna mazhar olmuş.

⁴²ḥayrāt: Metinde “ḥayrāt” şeklindedir.

⁴³Alemlerin Rabbinin yardımına mazhar olmuş.

⁴⁴ḥavākīn: Metinde “ḥavākīn” şeklinde yazılmıştır.

⁴⁵Yücelik ve makamı dâim olsun.

⁴⁶Yardım edenlerin en hayırlısı (olan Allah'ın) lütfuna mazhar olmuş.

⁴⁷ḥazzān: Metinde “ḥazzān” şeklinde yazılmıştır.

⁴⁸Melik ve Mennân olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁴⁹Hallāk olan (Allah'ın) sonsuz lütuflarına mazhar olmuş.

Hiṭāb-ı emīrū'l-‘alem Seyyidü'l-ümerā' ve'l-ekābir cāmi'ü'l-meḥāmid ve'l-mefāḥir kâ'idü'l-cüyüş ve'l-‘asākir ‘izzetü'l⁵⁰-mülük ve's-selāṭin ⁵¹الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَايَةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

Hiṭāb-ı dizdār Melikü'l-müstahfızın mü'temenü'l-mülük ve's-selāṭin mu'īnū'l-cüyüş ve'l-‘asākir ⁵²الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَايَةِ الْمَلِكِ الْمُتَعَالِي.

Hiṭābü'z-zu'amā Fahrü'l-emācid ve'l-ekābir za'īmü'l-cüyüş ve'l-‘asākir.

Hiṭābü'n-nā'ibīn Mefḥarü's-şudūr ve'l-emācid ḥāvi'l-meāşir ve'l-meḥāmid seyyidü'n-nüvvāb ve senedü'l-aşḥāb ⁵⁴الْمَخْصُوصُ بِعَوْنِ الْغَنِيِّ الْوَهَّاب.

Hiṭābü'l-fārisīn Seyyidü'l-emācid ve'l-ekābir mefḥarü'l-fevāris ve'l-‘asākir şücā'ü'd-dünyā ve'd-dīn seyfū'l-İslām ve'l-Müslimīn mu'īnū'l-mülük ve's-selāṭin ⁵⁵الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَايَةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

Hiṭābü'l-kātibīn Seyyidü'l-küttāb ve iftiḥārü'l-aşḥāb cāmi'-i fūnūni'l-ādāb menba'ü'l-belāğati'l-fāyika ma'denü'l-feşāḥati's-sābiḳa muḳarrebü'l-mülük ve's-selāṭin şerefü'l-İslām ve'l-Müslimīn.

Hiṭābü'l-‘āmilīn İftihārü'l-buḳāti ve'l-ümenā' mübāşir-i meşāliḥi'l-ümerā' ve'l-küberā' maṭlūbü's-selāṭin ve mergūbü'l-‘ālemīn.

Hiṭābü't-tācirīn Şadr-ı mükerrem ve fahr-ı mufahḥam⁵⁶ iftiḥārü't-tüccār emīnū'l-mülūki'l-aḳṭār zübdetü'l-aḳrān ve kıdvetü'l-a'yān menba'ü'l-cūd ve'l-iḥsān⁵⁷الْمَخْصُوصُ بِعَوْنِ الْمَلِكِ الْمُتَّان.

Hiṭābü'l-ḥuccāc Zübdetü'l-ḥāc ve'l-Hāremeyn zā'irü's-Şafā ve'l-Merveteyn ve's-sā'ī beyne'l-‘ālemeyn ve şerefü'l-İslām ve'l-Müslimīn ⁵⁸الْمَوْفَّقُ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْمَلِكِ الْمُعِين.

Hiṭāb-ı ahālī-i şan'at Mefḥar-i ehl-i ḥıref maṭlūb-ı erbābi's-şeref üstādü'l-enām mergūbü'l-kirām kıdvetü's-şannā' ve'l-muḥterifīn ⁵⁹الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَايَةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

Hiṭābü'z-zevc Maḥdūm-ı mu'azzam ve kethūdā-yı ekrem vāfirü'l-luṭfı ve'n-ni'am keşirü'l-eşfāk kerīmü'l-aḥlāk⁶⁰الْمَخْصُوصُ بِعَيْنَايَةِ الْمَلِكِ الْخَلَّاق.

Hiṭābü'z-zevce Seyyide-i şāliḥa-i şābire-i zāhıde seyyidetü'n-nisvān 'Āyişetü'z-zamān Fāṭimatü'd-devrān ⁶¹دَامَتْ عِصْمَتُهَا.

Hiṭābü'l-vālid Meclis-i sāmī peder-i 'azīz-i girāmī menba'ü'l-luṭfı ve'l-kerem merziyyü'l-ḥulḳi⁶² ve's-şiyem muḥsin ve müşfik babam ḥazretleri ⁶³دَامَ شَفَقَتُهُ.

⁵⁰‘izzet: Metinde “‘izzet” şeklinde yazılmıştır.

⁵¹Alemlerin Rabbinin yardımına mazhar olmuş.

⁵²Melik ve Muteali olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁵³Mute'ali: Metinde “te'al” şeklinde yazılmıştır.

⁵⁴Gani ve Vehhab olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁵⁵Alemlerin Rabbinin yardımına mazhar olmuş.

⁵⁶mufahḥam: Metinde “mufahḥam” şeklinde yazılmıştır.

⁵⁷Melik ve Mennan olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁵⁸Melik ve Muin olan Allah'ın katından ihsana mazhar olmuş.

⁵⁹Alemlerin Rabbi (olan Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁶⁰Melik ve Hallak olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş.

⁶¹İsmeti daim olsun.

⁶²ḥulḳ: Metinde “ḥulḳ” şeklinde yazılmıştır.

⁶³Şefkati daim olsun.

Ḥiṭābū'l-İbn Nūr-ı dide ve sürür-ı sîne rāhat-i rūḥ ve sermāye-i fütūḥ esās-ı cān ve kuvvet-i ebdān eşref-i ebnā-i zamān ferişte-şifat Yūsuf-şüret muḥsin muḥbil oğlum fülān **مَنَّاعًا اللَّهُ بِطَوْلِ حَيَاتِهِ وَ رَزَقْنَا مُشَاهِدَةً** **جَمَالِهِ**⁶⁴.

Ḥiṭābū'l-iḥvān Berāz-ı ricā'ī ve maḥbūb-ı her dü-cihānī esās-ı iḥvet-i atayī enīsū'l-kulūbi ve'l-ervāḥ [67a] seyyidū's-sürür ve'l-efrāḥ şem'-i cem'-i aşḥāb cāmi'-i fūnūni'l-ādāb qarındaşım fülān ḥazretleri **لَا زَالِ الشَّمْسُ مَحَبَّتِهِ طَالَعَةً مِنْ أَفْقِ الْأَفْنَدَةِ وَالْأَبْصَارِ**⁶⁵.

Ḥiṭābū'l-aḥavāt Seyyidetü'l-aḥavāt ve tācū'l-mestūrāt⁶⁶ faḥrū'n-nisvān 'Āyişetü'z-zamān **أَدَامَ اللَّهُ سِنِّهَا**⁶⁷ **وَصَلَّاحَهَا**.

Ḥiṭābū'l-ḥāl ve'l-'am Cenāb-ı maḥdūm-ı mükerrerem keşrū'l-lutfi ve'l-kerem iftiḥārū'l-'aşāyir ve'l-kaḇāyil merziyyū'l-ḥaṣā'il ve mergūbū'ş-şemāyil fülān 'ammim ve dayım ḥazretleri.

Ḥiṭāb-ı duḥter Ferzend-i 'azīze-i cemīle zāhide-i ṭāhire eşi'''atū'l-ebṣār⁶⁸ 'adīmetü'n-nezā'ir ciger-kūşem fülān. **زَادَ عُمرُهَا**⁶⁹.

Ḥiṭābū't-tilmiz Şemere-i şecere-i manşabet ma'den-i eşnāf-ı mekremet pertev-i envār-ı devlet mecma'-ı envā'-ı ādāb **الْمُخْصُوصُ بِعَوْنِ الْمَلِكِ الْوَهَّابِ مَنَّاعًا اللَّهُ تَعَالَى فِي الدَّارَيْنِ**⁷⁰.

Ḥiṭābū'l-üstād İktibās-ı envār-ı sa'ādet ve iktibāz-ı āsar-ı siyādet cenāb-ı devlet-me'āb-ı cenb-i nişāb Ḥudāvend-i neşr u 'cūbeti'd-dehr üstādım fülān. **مَنَّاعًا اللَّهُ الْمُسْتَفِيدِينَ بِطَوْلِ حَيَاتِهِ دَائِمٍ وَظِيفُهُ نِيازَمَنْدَانِ بَادٍ**⁷¹.

Ḥiṭābū'l-vālide Ḥazir-i berķī' vālide-i müşfiķa şāliḥa-i şā'ibe Ḥadīcetü'z-zamān 'Āyişetü'd-devrān faḥrū'l-ḥavātīn zūbde'tü'l-maḥzūrāt fi'l-'ālemīn.

Ḥiṭābū'l-ḥaten Zindegānī-i muşāhere seyyidū'l-aḥtān zūbde'tü'l-aḥdān mübrizü'l-aḥrān ber-güzide-i devrān fülān. **دَامَ إِقْبَالُهُ دَرَجَاءَ زَمَانٍ بَعَزَ وَ كَامِرَانِي مُسْتَعْرِقُ بَادٍ**⁷².

Ḥiṭābū'n-Naşārā Faḥrū'l-milleti'l-'İseviyye veyā mefḥarū'n-Naşārā bilesin ki.

Ḥiṭābū'l-Yehūdī İftiḥārū'l-milleti'l-Müseviyye şerefü'l-edyānī'l-İsrā'īliyye mektūb saña varıcaķ şöyle bilesin ki.

EŞ-ŞĀNĪ Fİ'D-DA'AVĀT⁷³

Selāṭine ⁷⁴	خَلَّدَ اللَّهُ مُلْكُهُ وَ سُلْطَنَتُهُ	Vüzerāya ⁷⁵	خَلَّدَ اللَّهُ ظِلَالَ عَاطِفَتِهِ عَلَى مَعَارِفِ الْعِبَادِ إِلَى يَوْمِ التَّنَادِ

⁶⁴ Allah, onun ömrünün uzunluğuyla bizi bahtiyar kılsın. Onun cemalini müşahede etmeyi bize ihsan etsin.

⁶⁵ Onun dostluk güneşi kalplerin ve gözlerin ufkunda daima doğsun.

⁶⁶ Mestūrāt: Metinde "mestūrān" şeklinde yazılmıştır.

⁶⁷ Allah, ömrünü ve huzurunu daim kılsın.

⁶⁸ eşi'''at: Metinde (اشفتة) şeklinde yazılmıştır.

⁶⁹ Ömrü uzun olsun.

⁷⁰ Melik ve Vehhāb olan (Allah'ın) yardımına mazhar olmuş. Allah dünyada ve ahirette (ona) mükāfatını versin.

⁷¹ Allah, ona hayatı boyunca insanlara faydalı olmayı nasip eylesin. Muhtaçlara yardım vazifesi olsun.

⁷² Baht açıklığı daim olsun. Zaman akıp giderken itibar ve mutluluğa gark olsun.

⁷³ İkinci (bölüm) dualar hakkındadır

⁷⁴ Allah hükümdarlığını ve saltanatını ebedi kılsın.

⁷⁵ Allah kıyamet gününe kadar kulların irfanı üzerindeki ihsan gölgesini daim kılsın.

Ümerāya ⁷⁶	أَعْلَى اللَّهِ شَأْنُهُ وَجَعَلَ فَوْقَ الْعِزَّةِ بِنَاءَ مَكَانِهِ	Kağılara	مَدَّ اللَّهُ عَلَى الْبَرِيَا ظِلَالًا عَذْلِهِ وَ إِفْضَالِهِ ⁷⁷
Müderrislere ⁷⁹	أَسْبَغَ اللَّهُ عَلَى الْمُسْلِمِينَ ظِلَالَ فَضَائِلِهِ وَأَفْضَالِهِ	Şeyhlere ⁸⁰	مَدَّ اللَّهُ ظِلَالَ إِرْشَادِهِ عَلَى مَعَارِفِ أَرْبَابِ السُّلُوكِ
Müfessirlere	مَتَّعَ اللَّهُ الْإِسْلَامَ بِغَزَارِ فَضْلِهِ ⁸¹ وَطَهَّرَ دِينِهِ	Münşilere	أَدَامَ اللَّهُ فَضَائِلَهُ وَ مَعَالِيَهُ ⁸²
Şā'irlere ⁸³	مَتَّعَ اللَّهُ بِالْفَضْلِ الْفَرَانِضِ وَ الصَّبِّ الْمُسْتَقْبِضِ	Eṭibbāya ⁸⁴	دَامَتْ بَرَكَاتُ مَدَاوَاتِهِ وَ مِيَامِنُ أَنْفَاسِهِ
Müneccimlere ⁸⁵	دَامَ مَعَالِيهِ	Sādāta ⁸⁶	دَامَ شَرْفُهُ وَ سَيَادَتُهُ
'Ulemāya ⁸⁷	أَدَامَ اللَّهُ تَوْفِيقَهُ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ	Muḥaddiṣīne ⁸⁸	أَحْسَنَ اللَّهُ أَخْبَارَهُ بِصِدْقِ السَّمَاعِينَ
Vā'izlere ⁸⁹	أَدَامَ اللَّهُ تَوْفِيقَهُ وَنَصِيحَتَهُ	Ḥaṭīblere ⁹⁰	أَدَامَ اللَّهُ بَرَكَاتِ أَنْفَاسِهِ الشَّرِيفَةِ
İmāmlara	أَدَامَ اللَّهُ فَضِيلَتَهُ وَ رُتْبَتَهُ ⁹¹	Mü'ezzinlere	لَا زَالَتْ بَيْتُ اللَّهِ مَعْمُورَةً بِوُجُودِ أَمِينِهِ ⁹²
Hāfızlara	زِيدَتْ مِيَامِنُ أَنْفَاسِهِ وَبَرَكَتُهُ ⁹³	Muḥāsiblere	أَدَامَ اللَّهُ إِحْتِسَابَهُ ⁹⁴
Kethudālara	دَامَ رَفْعَتُهُ وَبَرَكَتُهُ ⁹⁵	Silāhdārlara	دَامَ رَفْعَتُهُ ⁹⁶
Mütevellilere	زِيدَتْ مَعَالِيهِ ⁹⁷	Çāšnīgırlere	دَامَ غُلُوهُ ⁹⁸
Ḥazinedāra	دَامَ إِقْبَالُهُ ⁹⁹	Elçilere ¹⁰⁰	رُزِقَتْ سَلَامَتُهُ
Tācirlere	أَدَامَ بَهْجَتُهُ ¹⁰¹	Ataya	مَدَّ اللَّهُ ظِلَالَ رَأْفَتِهِ ¹⁰²

⁷⁶ Allah, onun itibarını artırsın ve makamını izzet üzere bina kılın.

⁷⁷ Allah, onun insanlar üstündeki adalet ve ihsanının gölgesini sürdürsün.

⁷⁸ Metinde “مَدَّلَ” şeklinde yazılmıştır.

⁷⁹ Allah, onun faziletlerinin ve lütuflarının gölgesinde Müslümanları bol bol nasiplendirsın.

⁸⁰ İrşadının gölgesiyle sülûkehlininin irfanını artırsın.

⁸¹ Allah, engin faziletiyle ve dininin temizliğiyle onu İslam'a destek kılın.

⁸² Allah, onun faziletlerini ve üstün derecelerini daim kılın.

⁸³ Allah, farzları (yerine getirmenin) feyziyle ve sıkıntıya sabır (gösterebilmekle) mükâfatlandırınsın.

⁸⁴ Tedavisinin bereketleri ve nefeslerinin uğurları daim olsun.

⁸⁵ Üstün dereceleri daim olsun.

⁸⁶ Onun manevi yüceliği ve ululuğu sürsün.

⁸⁷ Allah hesap gününe kadar ona yardımını daim kılın.

⁸⁸ Allah ona, sözlerini samimi olarak dinleyen (kimse) ihsan etsin?

⁸⁹ Allah, ona yardımını ve nasihatini daim kılın.

⁹⁰ Allah, onun mübarek nefeslerinin feyizlerini daim kılın.

⁹¹ Allah, onun faziletini ve pâyesini daim kılın.

⁹² Onun emînlik vazifesiyle Beytullâh mamur olsun.

⁹³ Nefesinin uğur ve bereketi ziyade olsun.

⁹⁴ Allah, muhtesiplik vazifesini daim kılın.

⁹⁵ Onun yücelik ve feyzi daim olsun.

⁹⁶ Onun yüceliği daim olsun.

⁹⁷ Onun üstün dereceleri ziyade olsun.

⁹⁸ Ululuğu daim olsun.

⁹⁹ Baht açıklığı daim olsun.

¹⁰⁰ Ona esenlik nasip olsun.

¹⁰¹ Saadeti daim olsun.

¹⁰² Allah onun yücelik gölgesini sürdürsün.

Oğula ¹⁰³	أَطَالَ اللَّهُ بَقَاةً فِي السَّعَادَةِ	‘Ammiye	زَادَ شَفَقَتُهُ ¹⁰⁴
‘Ammeye	دَامَتْ ¹⁰⁶ عِصْمَتُهَا ¹⁰⁵	Dizdāra	زَادَ اللَّهُ أَمَانَتَهُ وَحِفْظَهُ ¹⁰⁷
Nā’iblere ¹⁰⁸	صَاعَفَ اللَّهُ قَدْرَهُ وَاقْتِدَارَهُ وَحُسْنَ نِيَابَتِهِ		

EŞ-ŞALİŞ Fİ’T-TAĤİYYĀT¹⁰⁹

بَعْدَ ابْلَاحِ ابْلَاحِ الْأَشْوَاقِ الْمُتَوَرِّ بِهَا شَاغِلِ الْمَحَبَّةِ وَالْوَدَادِ وَآثَرِ إِرْسَالِ رِسَائِلِ الشِّكَايَةِ عَنِ الْفِرَاقِ الْمُطَهَّرَةِ بِهَا مَنَازِلِ الْمَسَرَّةِ فِي مَحْضِ الْإِتِّحَادِ.¹¹⁰

Nev’-i dīger Du‘ālar ki zūlf-i dilber gibi müselsel ü mu‘anber ve taḥiyyātlar ki mihr-i ruḥ-ı¹¹¹ mehlikālar gibi muṣa‘ṣa‘ ve münevver ve ūnālār ki āvāz-ı ‘uṣṣāk gibi pür-süz ola ve dūrūdlar ki iṣṭiyāk sözleri gibi [67b] āteş-efrūz ola ūvḩ-ı belīg birle ithāf olunur.

Nev’-i dīger Selāmī ki hemdem-i nāle-i bülbulān gibi ūvḩ-engīz ve peyāmī ki maḥrem-i āh-ı ‘āṣıḩān gibi şehir-ḩīzdır.¹¹² Ve ḩidmetī ki kelāle-i gül-rüyān gibi mu‘aṭṭardır ve taḥiyyatī ki ṭurre-i meh-rüyān gibi mu‘abberdir. Kāfile-i ṣıdk-ı iḩlāṣ ile revāne kılınur.

Nev’-i dīger Envā’-ı ṣaḩāyif-i ūerāyif-i taḥiyyāt-ı ṣāfiyāt ve eṣnāf-ı vezāyif-i leṭāyif-i teslīmāt-ı vāfiyāt ki maḩz-ı ṣafā-yı maḩabbet ve ‘ayn-ı vefā-yı uḩuvvetden ṣādır olur. Resūl-i vidād ile mü’eddi kılındukdan ṣoñra.

Nev’-i dīger Du‘āyī ki ṭün nefāyis-i enfās-ı nüfūs-ı nefīse-i ḩuzūr-baḩṣ u feraḩ-fezā ve ūenāyī ṭün leṭāyif-i elṭāf-ı laṭīfe-i sūrūr-ı nefis ü ḩam-nevāya kavāfīl-i etvāk ve revāḩil-i eṣvāk birle müṭḩaf ü müḩdā kılınur. Ümīzdür ki ‘inde’l-vuṣūl der-ḩayr-ı kabūl buyurıla.

Nev’-i dīger Ba’d-ez edā-i¹¹³ الْأَتْنِيَّةِ الصَّافِيَّةِ وَ الْأَدْعِيَّةِ الْحَالِصَةِ ol ‘ālī-ḩazrete¹¹⁴ لَا زَالَ عَالِيَا ref alınur ki.

Nev’-i dīger Levāyīḩ-ı ‘ubūdiyāt-ı bāḩire ki meṣāmm-ı ufḩ-ı ḩudsīden lāyīḩ ve fevāyīḩ-ı raḩabāt-ı zāḩire ki gülīstān-ı [...]den fāyīḩ olup ḩıṣām-ı ṭāyifān-ı āṣyān-ı ceberrūt ve dimāḩ-ı kerrūbiyyān-ı melā’ik-i melekūtı mu‘aṭṭar kılur. Ol cenāb-ı nī‘me’l-me’āb ḩazretlerine müblaḩ ve mürsel kılındukdan ṣoñra.

¹⁰³ Allah onun bahtiyarlığını daim etsin.

¹⁰⁴ Allah onun ūefkatini ziyade kılın.

¹⁰⁵ İffeti daim olsun.

¹⁰⁶ Metinde دَامَتْ عَنْهَا وَعِصْمَتُهَا şeklinde yazılmıştır.

¹⁰⁷ Allah onun ḩüven ve ḩimayesini ziyade kılın.

¹⁰⁸ Allah onun rütbesini ve kudretini artırsın. Naipliḩini baṣarılı [kılın].

¹⁰⁹ Üçüncü (bölüm) selamlama hakkındadır

¹¹⁰ Sevgi ve dostlukla meṣḩul olan en belīḩ (gönül) aydınlatan temennileri ilettikten; sevgi duraklarının bir araya geldiḩi masum teessürden müṣṭeki mesajları gönderdikten sonra.

¹¹¹ Metinde “rūḩ” şeklinde yazılmıştır.

¹¹² ḩīz: Metinde “ḩīz” şeklinde yazılmıştır.

¹¹³ Üzerimize düşen samimi duaları ve içten övgüleri

¹¹⁴ Yüce olsun!

Nev'-i diğer Şad hezārān selām u du‘ā ki hemçü nesīm ü na‘īm-i rāhat-efzā ve medahāt ü šenā ki ¹¹⁵ چون وصل دلبران دلگشا باشد.

Kaynakça

- Ak, M. (2009). “Siyavuş Paşa”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 310-311.
- Aksoyak, İ. H. (2007). *Menşeu’l-İnşâ*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2010). Eski Türk Edebiyatında Nesir Üzerine Bazı Belirlemeler, *Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler, Eski Türk Edebiyatı Nesri içinde Münşeat Mecmuaları* içinde(57-71). İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Çakır, Ö. (2005). *Türk Edebiyatında Mektup* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Derdiyok, İ. Ç. (1994). *XV. Yüzyıl Şâirlerinden Mesîhî’nin Gül-i Sad-Berg’i* (Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Derdiyok, İ. Ç. (1999). Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği, *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat*, 9, (731-740). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Durmuş, İ. Ve Öz. M. (2008), “Sahbân el-Vâilî”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 511-512.
- Ebüzziyâ Mehmed Tefvik. (1306). *Lügat-ı Ebüzziyâ*. C. 1. İstanbul: Matbaa-i Ebüzziyâ.
- Gökyay, O. Ş. (1974). Tanzimat Dönemine Değin Mektup, *Türk Dili (Mektup Özel Sayısı)*, 30 (274), 17-23.
- Gültekin, H. (2015). *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Münşeat-ı Koca Râgib Paşa*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Haksever, H. İ. (2019). Eski Şair Mektuplarında Dua Geleneği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5 (1), 32-55.
- İpşirli, M. (1988). “Ahîzâde Hüseyin Efendi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 548-549.
- Kaya, B. A. (2013). “Yahyâ Efendi, Zekeriyâzâde”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 245-246.
- Kutluer, İ. (1993). “Câlinûs”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 32-34.
- Kütükoğlu, B. (1991). “Ayas Paşa”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 202-203.
- Kütükoğlu, M. S. (1995). “Elkâb”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 51-54.
- Kütükoğlu, M. S. (2018). Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik), Ankara: TTK Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). Arapça-Türkçe Sözlük. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Münşeat-ı Kadîme Vesâire*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Nu. TY03176
- Şahin, O. (2005). *Mecmu’a- Münşeat TDK KTP. A. 363/1* (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Süleyman Paşa. (1289). *Mebâni’l-İnşâ*. C. 1. İstanbul: Mekteb-i Fünûn-ı Harbiyye-i Şâhâne Matbaası.
- Turan, Ş. (2022). “Kemalpaşazâde”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.25. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 238-240.
- Uzun, M. İ. (2006). “Münşeat”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 18-20.

Elektronik Kaynaklar

- Aksoyak, İ. H. (2015). Gınâyî, Gınâyî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ginayi-ginayi-efendi> [Erişim tarihi: 29.07.2025]
- Kuran Meali: <https://www.kuranmeali.com/> [20.05.2025].

¹¹⁵Güzellere kavuşmak gibi kalbe ferahlık versin.

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=daavat[Erişim tarihi:
[24.05.2025]

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=elkab[Erişim tarihi:
[24.05.2025]

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ).
https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=tahiyyat[Erişim tarihi:
[24.05.2025]

TTK: <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>

Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Davud_Pasha_\(governor_of_Egypt\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Davud_Pasha_(governor_of_Egypt))

Ek 1

Örnek sayfa: vr. 66a

خطاب الامراء بجنا بسم اعظم اعدوا لكم قايدي جوشن الموحدين قايدهم حقود العابد من اعتقاد الملوك والساكنين
 معين الغضا وملك السكينة المحض من بعثته رب العالمين **خطاب الغضا** سيد الغضا وملك السكينة من اعتقاد الملوك والساكنين
 سيرة الخلال عن الحرام معين الامراء والسياس محمد قواعد الاسلام شريح الزمان نفاذ الدولة شافعي ان وانه مقتضى العمل
 ايمان ارشد الخلق اجمعين حجة الحق على العالمين المحض من فضل الله الملك المعين **خطاب المدرسين** سيد العلماء من فضل
 كما شرف كبر الخلق من كبر السرا والحقائق جامع الفروع والاصول جاري المفعول وقوة المدرسين وارشاد التلاميذ والكرهين
خطاب الشيوخ تحيات طريفة ثاب حقيقت انتا به قدوة اصحاب التوبة وربة التوبة صاحب الاسرار و
 المتكئين سالك مسالك اليقين قطب الحق والدين سلطان والمسلمين **خطاب المفسرين** خدام مولانا اعظم
 افضل المفسرين اكل المعبر من العالم الخلق انتا وبل محرم دم الدينيل ارشد قاطبة الانام مقتضى كاذب الاموال
 امام المتقين ناصر الملوك والساكنين ثابدي الخلق اجمعين **خطاب منسبان** انتا رافا من البلقا اعتقاد
 اكابر الغضا وحقير الكمان البديعة منسبان في البلاغة محمد قواعد الغضا خادمة
 الدهر اعجوبة العصر في البيا سحبان الزمان جامع اصناف العلوم مالك الزمة المشهور والمنظوم فلان
 الدين **خطاب الشعراء** قدوة اصحاب الغضا والعصر زبدة ارباب البلقا والدمير مبارز ميدان الغضا حستان
 البيا سحبان الزمان بليغ الكلام بليغ الانام صاحب النظم البليغ والنظر البديع **خطاب الاطباء** بخدمت
 خخدمكم اعلم الحكماء افضل الاطباء جالوس الزمان مسبح الله وان شفاء الارواح وراحة الاشياح اعني
 حكم روي زمان مداوي الملوك والساكنين **خطاب المنجيين** حضرت سيد ارباب النجى وسيد اصحاب الرجى
 وانتم فيكم العارف بمسيرة النوازل والسيارات العالم بد قايق الا وضاع والدوران الغنى معين احوال
 كائنات معين الغضول والادوات فخر المعالي المولى بتا بيد الله الملك المتعال فلان الدولة والدين **خطاب**
الستدات جنا بسم اعظم اعدوا لكم وشريف محترم مركز الامور سيا دت محبوط نقطة كوايت نور محمد قدوة رسول
 بنور حديقه يقول حرة عيني النبي قلدة كبر النفا سلطان البقا في العالم احب والنسب اولاد لا دم فروع باجوة
 مفور ديدة ما زانج جمال جبهة ليس وظهر المتعال **خطاب العلماء** قدوة اصحاب الصلاح اسوة ارباب الفلاح
 اكل ارباب الزهد افضل اصحاب الورش ظهر الحق والدين الموقف من عند الله الصمد مولانا ملك وموفق **خطاب**
المحدثين خدمت مولانا اعظم عظمة العالم افضل المحدثين اكل المتودعين سابع سند سيد الرسلين اكل القبرية
 اجمعين برهان الاسلام والمسلمين **خطاب الوعاظ** حضرت مولانا اعظم علم ائمة العالم قدوة الوعاظ المعبر
 اسوة النفا المحدثين اكل المعبرين وافضل المحدثين سراج الاسلام والمسلمين **خطاب الخطباء** قدوة مصالح
 الخطباء اسوة اكابر البلقا فصيح اللسان داود الالحان فخر عظمة والدين سراج الاسلام والمسلمين **خطاب**
الحفاظ قدوة الحفاظ المحدثين اسوة التواقة المرتلين حازن كلام المدرش عباد الله حافظ الملة والدين
خطاب الائمة من ائمة تاج الائمة صلاح الملة والدين امام المسلمين قدوة المؤمنين المختصين بعناية المعين **خطاب**
المؤذنين سيد المؤذنين وفخر المؤمنين معين الادوات فخر الائمة داود الالحان المحض من الملك المتعال

GARİB-NÂME'DE DEYİMLER¹**Bülent YAYLA²****Giriş**

Deyimler bir dilin en önemli söz varlıklarındandır ve Türkçe, deyimler yönüyle çok zengindir. Deyimler de atasözleri gibi, sadece bir dil ögesi olmaktan ibaret değildir. Türk milletinin asırlar boyunca kazandığı hayat tecrübeleri, dünyayı algılama biçimi, felsefesi, psikolojisi, ortak zekâsı, mizah anlayışı, maddi-manevi kültür unsurları, tarihi, coğrafyası, diğer milletlerle ilişkileri, çevre ve tabiatla etkileşimi, inanışları, dil ve edebiyatın gelişim seyri; deyimlerin oluşmasında ve şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu yüzden deyimleri farklı disiplin alanları açısından da ele almak gerekir.

Pek çok araştırmacı, deyimleri tanımlarken atasözleriyle karşılaştırma yoluna gitmiş; benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu konuda en çok referans gösterilen araştırmalardan birisi Ömer Asım Aksoy'un makalesidir. Aksoy, deyimleri de atasözleri gibi şekil ve kavram özellikleri olarak iki yönden ele almıştır (1988, s. 140-144). Aksoy'a göre deyimlerin şekil yönüyle birinci özelliği kalıplaşmış olması, ikinci özelliği ise kısa ve özlü olmasıdır. Şekil bakımından deyimler; ekli sözcük biçiminde olanlar, sözcük grubu şeklinde olanlar ve cümle hâlinde olanlar diye üç gruba ayrılmıştır. Aksoy; "sözde", "gözde", "sudan" gibi kelimelerin mecaz anlamda kullanıldığında deyim olduğunu söylemiştir (1988, s. 141).

Necmi Akyalçın, deyim sözlüklerine alındığı hâlde deyim olmayan söz öbeklerini değerlendirdiği makalesinde tek kelimedenden deyim olup olamayacağı konusunu ayrıntılı şekilde ele almış; Doğan Aksan, Mehmet Hengirmen ve Ö. A. Aksoy'un görüşlerini değerlendirmiştir (2011, s. 121-142).

5- Doğan Aksan akşamcı, kaşarlanmış, sudan, gözde, gedikli gibi sözcüklerin deyim sayılması gerektiğini (Aksan, 1984, s. 38) söylemiş; hatta "tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla deyim olabileceği" (Aksan, 1984, s. 37) görüşünü deyim tanımında ortaya atmıştır. Bu görüşü Mehmet Hengirmen "tek sözcükten oluşan deyimler de vardır. Ancak bunların sayısı çok azdır: akşamcı, bacaksız, çirkef, gedikli, gözde, fırlama, iblis, ipsiz, kaçık, kaşarlanmış, mikrop, pişkin, sulu, yağcı, yüzüz" gibi diyerek desteklemiştir. (Hengirmen, 2007, s. 10) Ancak Hengirmen böyle demesine karşın söz konusu yapıları aynı çalışmasının sözlük kısmına yansıtmamıştır. Bu konuda Ömer Asım Aksoy da önceleri benzer yapıları (tek sözcük) deyim sayarken daha sonra; tek sözcüklerden deyim olmaz; çünkü sözde, gözde gibi sözcüklerin mecaz anlamlı kullanımlar (Aksoy, 1984, s. 4-6) olduğunu söyleyerek bu görüşünden vazgeçmiştir. Bu türden sözcüklerin sözlük anlamlarına bakıldığında, zaten bu sözcüklerin deyim gibi algılanmasına neden olan yan veya mecaz anlamları; örneğin akşamcı: akşamları içki içen, kaşarlanmak:

¹ Bu makale, TEBDİZ'e veri girişini bitirdiğimiz ancak metin inceleme çalışmalarına hâlen devam etmekte olduğumuz *Garib-nâme Sözlüğü* (*Âşık Paşa, Garib-nâme, Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlük*) başlıklı doktora tezi çalışmalarımıza dayanmaktadır. Adı geçen tez çalışmamız Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK danışmanlığında hâlen devam etmektedir.

² Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, (MEB) Afyonkarahisar/Şuhut Zafer Anadolu Lisesi, yayla.bulent@ogr.hbv.edu.tr

hoşa gitmeyen bir harekete veya bir işe alışıarak artık ondan üzüntü duymaz olmak. (Büyük Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>) biçiminde verilmiştir. Bundan dolayı yukarıda örnekleri verilen veya benzeri tek sözcüklerin deyim olması söz konusu değildir (Akyağın, 2011, s. 136).

Filiz Kılıç, deyimler ve atasözlerinin birlikte ele alınmasına dikkat çekerek bunun sebebini şöyle açıklar: “Birçok kaynakta atasözü ve deyim ayrıldığı yönlerin zikredilmesi, ikisinin sık sık birbirine karıştırılmasındandır. Deyimin her ne kadar tarifi yapılmaktaysa da gene de bu kelime içine neleri dâhil edeceğimiz kesin olarak tespit edilememiştir” (1996, s. 26). Muna Yüceol-Özezen de deyimler konusunda tam bir görüş birliği olmadığını “Günümüzde deyimler üzerine yapılan çalışmalarda, deyimlerin saptanmasında ve sınıflandırılmasında birtakım karışıklıklar olduğu gözlenmektedir. Birçok kullanımın deyim mi, atasözü mü yoksa başka birliktelikler mi olduğu konusunda tereddütler vardır.” şeklinde ifade etmiştir (2001, s. 869).

Bu çalışmanın amacı, *Garib-nâme*’de tespit edilen deyimlerin kullanılan bağlama göre kazandığı anlamları TEBDİZ çalışmasından yola çıkarak açıklamaktır. Bu yolla eserin söz varlığının ortaya konulmasına katkıda bulunmak hedeflenmektedir. Çalışmanın odak noktası, deyimleri şekil ve anlam yönüyle araştırmak değildir. Bu yüzden, deyimlerin özelliklerini maddeler hâlinde özetlemekle yetinilecektir. Deyimlerin özelliklerini, bu çalışma kapsamında yaptığımız araştırmalardan yola çıkarak kısaca şu on maddede toplayabiliriz:

1- Deyimler kalıplaşmış ifadelerdir. Eş anlamlısı olsa bile bir kelimenin yerine başka bir kelime kullanılamaz, kelimelerin dizilişi (yerleri) değiştirilemez.

2- Deyimler en az iki kelimededen oluşan sözcük gruplarıdır. Mecaz anlamda kullanılsa da tek kelimededen deyim olmaz.

3- Kısa ve özlü ifadelerdir. Az sözle çok anlam ifade etmek, atasözlerinde olduğu gibi deyimlerin de temel özelliklerinden biridir. Mehmet Gürbüz’ün ifadesiyle, “Deyimlerin de çoğunlukla mecaz, teşbih, istiare, kinaye gibi sanatlarla meydana getirilmiş olması, bu tür ifadeleri şiirsel söyleyişe yaklaştıran bir durumdur” (2012, s. 1232).

4- Deyimler ait oldukları dili oluşturan milletin ortak malıdır. Sözün çıkış noktası bir olaya veya kişiye dayansa bile kalıplaşan sözler; zamanla, kullanıldıkça anonimleşir.

5- Deyimlerin atasözlerinden ayrılan önemli bir yönü, genel bir kural bildirmemesidir. Atasözlerinin aksine deyimler, hayat dersi veya öğüt vermek için kullanılmaz. Deyimler bir konuda kesin bir fikir bildirmek yerine, bir durumu tasvir etmek amacıyla kullanılır.

6- Deyimler sözü güzelleştirmek, anlatımı canlı ve çarpıcı hâle getirmek için başvurulan sözcük gruplarıdır.

7- Deyimler, farklı yörelerde farklı şekillerde kullanılabilir. Şekil ve kavram yönüyle değişikliğe uğrayan deyimler olduğu gibi, zamanla kullanımdan düşüp unutulmuş deyimler de vardır.

8- Deyimler söz öbeği şeklinde (isim veya sıfat tamlaması, birleşik fiil grubu, “-mek, mak” mastarıyla vb.) veya cümle hâlinde kurulabilir.

9- Bazı deyimlerin sadece gerçek anlamı olsa da çoğunun mecaz anlamı vardır. Ama deyimlerde esas olan, başka bir anlam boyutuna geçmektir. Deyim anlamı; gerçek, yan, mecaz, terim, argo anlamlarından başka bir anlam boyutudur.

10- Deyimleri başka bir dile çevirmek, tam olarak mümkün olmaz. Çünkü kelimeler, çoğunlukla gerçek anlamın dışında ve orijinal dile has bir yapıyla bir araya getirilmiştir. Ayrıca kültürel farklılıklar da deyimlerin çevirisini zorlaştırmaktadır.

TEBDİZ sistemi, eski metinlerin anlaşılması konusunda deyimler ya da başka kelime veya kelime gruplarının anlamlarını tanımlarıyla birlikte takip etmeye imkân sağlayan eşsiz bir hizmet sunmaktadır. Murat A. Karavelioğlu, deyimlerin eski metinleri özellikle de edebi metinleri anlamada ne kadar önemli olduğunu anlatırken Zülfi Güler’den de alıntı yaptığı yazısında deyimlerle birlikte mazmunları edebi metinlerin şifreleri olarak nitelendirmektedir.

“Deyimlerin genellikle konuşma dili içerisinde, halk arasında meydana gelip anlam kazandığı, asırlardır halkın konuştuğu dilde ifade vasıtaları olarak bulunduğu göz önüne alınarak divan şairlerinin deyimleri kullanmaları mahalli kaynaklara ve konuşma diline yönelme şeklinde yorumlanmıştır. Her divan şairinin eserinde az ya da çok deyim kullandığı görülür. Deyimler gerçek manasının yanında mecaz mana da ifade ettikleri, ayrıca iki ya da daha fazla anlama geldikleri için şairler, genellikle kinayeli söz söyleyerek, az sözle çok anlam ifade etmek, söze anlam zenginliği ve nükte katmak amacıyla deyim kullanmışlardır.” Bu sebeple eski metinlerin ve özellikle edebi metinlerin anlaşılmasındaki en etkili anahtarlar deyimlerdir. Mazmunlarla birlikte deyimler, gerçekten de edebi metinlerin şifreleri, kodlarıdır (Karavelioğlu, 2014, s. 181).

I.1. Yöntem

Bu makale, temelde veri girişi henüz tamamlanan bir TEBDİZ çalışmasına dayanmaktadır. Doktora tezi olarak çalışılmakta olan “Garib-nâme Sözlüğü (Âşık Paşa, Garib-nâme, Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlük)” başlıklı çalışmada deyim olarak tespit edilen sözcük grupları ve bağlama göre kazandığı anlamlar, ele alınacaktır. Bu çalışma, bir bağlamalı dizin çalışmasıdır. Yani asıl amaç deyimlerin gramer yapılarını, sözcük kökenlerini, kavram çerçevelerini ortaya koymak değildir.

Garib-nâme dini-tasavvufi bir eser olduğu için metinde kullanılan deyimler de doğal olarak din ve tasavvufu ilgilidir. Günlük hayatla, yaşam tecrübesiyle ilgili deyimler bile metinde tasavvufi anlama gelecek şekilde kullanılabilir. Eserin toplumu eğitmek amacıyla yazılmış olması, Âşık Paşa’nın bilinçli bir Türkçeci oluşu ve Türklere kendi dillerinde seslenmek istemesi; dini-tasavvufi terminolojinin Türkçeleşmesine hizmet etmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yöntem olarak şu esaslar izlenmiştir:

1. Deyim olarak tespit edilen sözcük grupları, alfabetik sıraya göre verilmiştir.

2. Her bir deyim; metinde geçtiği şekliyle, metinde kullanıldığı sayfa ve satır numarasıyla birlikte verilmiştir. Parantez içinde önce deyimın geçtiği sayfanın numarası, sonra satır numarası verilmiştir. Sayfa numarası ile satır numarasının arasına eğik çizgi konulmuştur.
3. Deyimlerin madde başı olarak alınan şekli, koyu punto ile yazılmıştır.
4. Madde başlarına gelen ekler, te tek ayrılmış ancak koyu yazılmamıştır.
5. Aynı anlama gelen veya birbirine çok yakın olan deyimler, aynı madde başlığı altında toplanarak köşeli parantez içinde verilmiştir. Buradaki amaç başlangıçta makale boyutunu aşan çalışmayı kısaltmak, aynı anlama gelen deyimleri mükerrer ele almaktan kurtulmaktır. Ancak bu deyimleri tasnif etme işlemi, yeni sonuçlar doğurdu. Aynı deyimın farklı beyitlerde farklı şekilde kullanıldığı; deyimın kalıbı bozularak içindeki kelimelerden bazılarının eş veya yakın anlamlısıyla değiştirildiği, devrik hâle getirildiği, söz diziminin değiştirildiği ortaya çıktı. Hatta aynı deyimlerin kullanıldıkları yere göre birbirine zıt anlamlar kazandığı görüldü.
6. Çalışmada temel alınan metin; Prof. Dr. Kemal Yavuz'un tenkitli metin olarak hazırladığı, 2000 yılında yayımlanan ve Kültür Bakanlığı tarafından e-kitap olarak sunulan, iki ciltlik eserdir. Sayfa ve satır numaraları bu esere göre verilmiştir.
7. Madde başlarının karşısında verilen açıklamalar, bir sözlük veya eserden doğrudan alınmamıştır. Her bir deyimın anlamı; birçok sözlük ve kaynaktan araştırılıp metinle ilişkilendirilerek, metnin ruhuna uygun şekilde ve TEBDİZ'e işlendiği gibi verilmiştir. Çünkü bağlamli (concordance tipi) dizin sözlüklerinin temelinde, metnin kişisel yorumu yani bir nevi şerh çalışması yatar.

I.2. Âşık Paşa ve *Garib-nâme* Hakkında Kısa Bilgiler

1272 yılında Kırşehir yakınlarında doğmuş olan Âşık Paşa'nın asıl adı, Ali'dir. Babası Muhlis Paşa, dedesi ise Horasan'dan Anadolu'ya göç etmiş mutasavvıflardan Baba İlyas olarak bilinen Şeyh İlyas'tır. Anadolu Selçukluları devrinde doğup yetişen Âşık Paşa, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna da şahitlik etmiş; Osman Bey ve Orhan Bey dönemlerini görmüştür. Anne ve baba tarafından Anadolu'nun saygın ailelerinden birisine mensuptur. Hem hocası hem de kayınpederi olan Şeyh Osman tarafından yetiştirilmiş olup Süleyman Türkmânî'den de tasavvuf dersleri almıştır. Arapça, Farsça ve Ermenice bilse de bilinçli olarak, Türkçe yazmayı tercih etmiştir. Din ilimleri yanında devrinin bilim ve kültürüne en üst düzeyde hâkim olan Âşık Paşa, aynı zamanda devlet işlerinde de tecrübe kazanmıştır. Kırşehir'in Osmanlı topraklarına katılmasında önemli bir rolü olduğu, Anadolu valisi Timurtaş Paşa'ya vezirlik ettiği, Mısır'a elçi olarak gittiği rivayet edilir. Devrinde sözü geçen önemli bir toplum önderi olarak görülmüştür. Çok yönlü bir âlim, şair ve devlet adamı olan Âşık Paşa; 63 yıl ömür sürdükten sonra, 1332'de vefat etmiştir (Yavuz, 2000, s.9-10).

Âşık Paşa'nın en önemli eseri, 10.592 beyitten oluşan *Garib-nâme* adlı mesnevidir. Oldukça hacimli, içerik açısından zengin, didaktik tarzda yazılmış, dini-tasavvufi bir mesnevidir. Âşık Paşa; ilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olduğu ve Türkçenin hor görüldüğü bir dönemde, eserini Türkler

anlasın diye Türkçe yazmıştır. Âşık Paşa, Anadolu’da gelişip büyüyen yeni bir düşüncenin kurucu mimarlarından. *Garib-nâme* ise Anadolu’da yeniden şekillenen Oğuzcanın, bugünkü tabirle Eski Anadolu Türkçesi döneminin en önemli ürünlerinden birisidir.

Aruzun (Fâilâtün Fâilâtün Fâilün) kalıbıyla yazılan eser, her bâbında on dâsitan bulunan toplam on bölümden oluşmaktadır. Kemal Yavuz, onluk sisteme göre düzenlenen eseri tanıtırken *Garib-nâme*’nin özelliklerini eserin ön sözünde şu on maddede toplamıştır:

1. Anadolu Türkçesinde yazılmış Türk edebiyatının XIV. yüzyıldaki en büyük mesnevîsi oluşu,
2. Telif olup tercümeyle yer vermemesi,
3. Türk hayat ve yaşayışını en iyi şekilde yansıtmaması,
4. Türk kültürünü büyük ölçüde kendinde toplaması,
5. Genel anlamda devrinin sosyal yönünü vermesi ve hedefler göstermesi,
6. Tertibi ve konuları işleme açısından bir benzerinin bulunmaması,
7. Ele alınan konuları çok açık ve sade bir şekilde anlatması,
8. Anadolu’da gelişecek olan Türk edebiyatı alanında ilk yazılan edebî eserlerden olması ve bu yönü ile edebiyatımızın şekillenmesinde temel eserlerden birini teşkil etmesi,
9. On dördüncü yüzyıldan beri, her zaman için, Türkçenin önde gelen bir dil hazinesi olması ve şairinin dil şuuruna sahip bulunması,
10. Nasihat edebiyatımız içinde yer alması, gibi yönlerden değerini hiçbir zaman kaybetmeyecek bir eserdir (Yavuz, 2000, s. 6).

Garib-nâme’de deyim olarak tespit edilen sözcük grupları incelendiğinde, bugünün deyim tanımına uymayan taraflar olduğu görülmektedir. En başta söz kalıbının bozulması, araya başka kelimeler girmesi, cümle şeklinde olanların devrik hâle getirilmesi, kelimelerin eş veya yakın anlamı ile değiştirilmesi gibi vezin ve kâfiye kaynaklı, şahsi tasarruflar karşımıza çıkmaktadır. Hatta aynı deyim kullanıldığı bağlama göre farklı veya tam tersi anlama geldiği de görülmektedir. *Garib-nâme*’deki deyimler üzerinde görülen hususiyetler, aşağıda örneklendirilmeye çalışılacaktır.

I.3. *Garib-nâme*’de Deyimleri Oluşturan Kelimelerin Yer Değiştirmesi, Araya Başka Kelimelerin Girmesi

Garib-nâme’de deyimleri oluşturan kelimelerin dizilişinin bazen değiştiği görülmektedir. Âşık Paşa, (birçok divan şairinde olduğu gibi) vezin ve kafiye sebebiyle deyimlerdeki söz dizimini değiştirmiştir. Bu durum, çoğunlukla cümle hâlindeki deyimlerde ve cümlelerin devrik hâle getirilmesi (yüklem sondan başa veya ortaya alınması) şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Çünkü gördüm gidiserven ben dahı / **Aç gözün** kalmayısarsın sen dahı (527/8)
İşid imdi yol eri verzişini / **Gözün aç** bak kim göresin işini (64/22)

Anuñ-ıla degül uşbu sözümüz / **Ayagında toprak olsun yüzümüz** (83/28)
‘Âşık it hak döstına kendüzünü / **Toprak eyle ayagında yüzünü** (28/11)

Dutdı dad u dutdı devlet buldı hön / Yidi ol hõndan u **Hakk’a dutdı yön** (475/22)

Ol mürid kim **yöni doğrıldı Hak’a** / Bir nişânı vardır anuñ mutlaka (193/37)

Etegin dutdum aña oldum mürid / Dün ü gündüz oldu ol dem Kadr u ‘iyd (439/43)

Berk dut anuñ etegin elden koma / Tesbihidin adını dilden koma (447/3)

‘İlm-i kudret kim **Hak’uñ pertâvidur** / Bu gönül hõd mutlak anuñ evidür (510/38)

Eytdüm iy **pertâv-ı hak** dutgil elüm / Hõd ne el var ne ayak açgıl yolum (285/30)

I.4. Deyimlerdeki Kelimeleri Değiştirme

Garib-nâme’de pek çok deyimde kelimeler, eş anlamlı veya yakın anlamlı bir kelimeyle değiştirilmiştir. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi “kendü özini yüce dut-mak” deyimini başka bir beyitte “kendüzini ulu gör-mek” şeklinde, “ışk odına yanmak” deyimini “ışk odından taglu” şeklinde, “dünyadan elini çek-mek” deyimini “dünyadan dart-mak” veya “dünyadan gözin yum-mak” şeklinde kullanılmıştır. Aynı yöntemle “dünyaya yapış-mak” deyimini “dünyaya sarmaş-mak” veya “dünyayı berk dut-mak” şeklinde, “hükmin yörid-mek” deyimini “hükümü revân ol-mak” şeklinde kullanılmıştır.

Her ki **kendü özini dutdı yüce** / Devleti oldu harâb uçdan uca (215/10)

Her kim ol **kendüzini gördi ulu** / ‘Âkıbet oldur olan işden alu (214/28)

Tenleri arı suya yunmak dutar / Cânları **ışk odına yanmak** dutar (277/10)

Boynı muhkem ‘ışk ipiyle bağludur / Yüreği hem **ışk odından tagludur** (321/38)

Ol taleb **dartdı beni bu dünyadan** / Kesdi gönlüm zevkini her nesneden (402/9)

Dünyadan bunlar elin çekmiş-durur / Âhiret rengin dahı dökmiş-durur (445/5)

Dünyadan bunlar gözin yumdı tamâm / Âhiretde dutmadı mülk ü makâm (445/7)

Kaldı benden **sarmaşuban dünyaya** / Ya’ni kim mi’mâr ola her nesneye (284/22)

Vardugınça berk yapışdı dünyaya / Kasdı oldur kim beni yoldan koya (280/3)

Dünyayı vardukça berk dutdı dakı / Şöyle müstagrak ki hiç aılmaz hak’ı (280/27)

Devleti muhkem **ola hükmi revân** / Aña yüz dutmuş ola devr ü zamân (460/7)

‘Aklı gör ne re’y ü tedbir dörüdür / Yidi iklim üzre **hükmin yöridür** (87/16)

I. 5. Söz Öbeği Şeklindeki Deyimler

Söz öbeği şeklindeki deyimler; yardımcı fiille kurulmuş veya anlamca kaynaşmış birleşik fiil grubu şeklinde, isim veya sıfat tamlaması hâlinde karşımıza çıkabilmektedir. Söz gelimi “diş bile-mek, daş at-mak, bağı yan-mak, bıyığın yağla-mak, devlet kuşu kon-mak” deyimleri anlamca kaynaşmış birleşik fiil şeklinde kullanılırken “bir vücûd ol-mak, bir harf ol-mak, gözi gönli tok ol-mak, ayakta yüzünü toprak eyle-mek” deyimleri yardımcı fiille kurulan birleşik fiil şeklinde oluşturulmuştur. *Garib-nâme*’de tamlama şeklinde kurulan pek çok deyme de rastlanmaktadır. “Arı dirliğ, arı gönül” deyimleri sıfat tamlaması şeklinde kurulurken “ayak bağı, ayag altı, er günü, yüz suyu” gibi deyimler isim tamlaması şeklinde kurulmuştur.

Bunlar iksi birbirine **diş biler** / Birbirinün hükmini basmak diler (72/15)
 Eyü yavuz neyse mürşidden dutar / Eyü olsa yavuz olsa **daş atar** (189/26)
 Bu sarayda niçe işler bitiser / Niçelerün **bagrı yanup** tütiser (269/44)
 Güzin oldur ol zahîre bağlayan / Kış içinde hış **bıyığın yağlayan** (118/50)
 Cân içinden dogâ ol cân güneşi / Ten içinde **kona ol devlet kuşu** (27/30)

Kamulardan dünyâligi çok ola / Halk içinde **gözi gönli tok ola** (304/26)
 ‘Çünkü **oldı** cümle mahlûk **bir vücûd** / Yir ü gök ehli aña kıldı sücûd (144/5)
 Âşık u ma’sûk u ‘ışk **bir harf ola** / Girü kendü ma’nisine sarf ola (240/17)
 ‘Âşık it hak döstına kendüzünü / **Toprag eyle ayagında yüzünü** (28/11)

Her kim erdür girsün **arı dirlige** / Arı dirlik issi irdi erlige (276/45)
 Hem safâ ola ikinci hem arı / **Arı gönülde** olur Tañrı nurı (109/8)

Çün ‘akıl hîd kendü **ayak bagıdur** / Dünyayı çün dutdı kanda tagıdur (281/15)
 Urdı hayme kondı **ayag altına** / Kasdı şol kim kalka baş üzre bine (272/29)
Er güninde gönli yıla yağıdan / Uşana cândan u korka kaygudan (465/39)
Yüz suyu ‘Osmân’da hem artar-ıdı / Kendü cismin kendüden örter-ıdı (123/51)

I.6. Cümle Şeklindeki Deyimler

Cümle bütünlüğünde kurulan deyimler, her ne kadar cümle şeklinde olsalar da atasözlerinden farklı olarak bir kural veya hayat dersi ifade etmezler. Bu tür deyimler daha çok insani bir durumu betimlemeye, anlatılması güç durumları kısa yoldan ve hoş bir tarzda anlatmaya yarar.

Hîç dünya dadına el sunmaya / Tâ ki şeyhi **adına toz konmaya** (194/2)
 Pes hakikat koca kim yoksul olur / Şöyle bil kim **günde yüz biñ kez ölür** (204/16)
Añladı iş ne’ydüğün ü oldı şâd / Bu ganîmet lezzetinden aldı dad (476/31)
 Tâ ki **Hakk’uñ gizlü genci açıla** / Rahmeti bu cümle halka saçıla (526/9)
 Kimi ‘aklın artururdu kişinün / Kim **çıkardı ‘uhdesinden işinün** (99/14)
 Hîç eksilmez bu iş yıldan yıla / Niçelerün **‘ömrini virdi yile** (158/30)
 Niçeler dipde-y-iken hidmetsüzün / **Kapularda taşra gördi kendüzün** (519/2)
 Yine güydüm bu söze çok rûzigâr / **Yirine gelsün diyip kavlı u karâr** (281/6)
Kendüzün ol dünyalige virmeye / Gönlini hak hazretinden ırmaya (304/33)
 Şimdiden toprak gibi pes alçak ol / Ol **ulular ayagında toprak ol** (523/2)

1.7. İçinde Arapça ve Farsça Kelimeler Bulunan Deyimler

Bazı deyimlerde artık yabancı kelime sayılamayacak kadar dilimizin ve kültürümüzün bir parçası hâline gelmiş kelimeler (Hak, kitap, insan, hayvan, dünya, ahiret, akıl, sabır, rahmet vb.) kullanılmaktadır. Bazı deyimlerde ise kelimenin Türkçe karşılığı olduğu hâlde Arapça veya Farsça şekli tercih edilmiştir. Bunun sebebi elbette vezin ve kâfiye zorunluluğudur.

Söz gelimi ölümsüzlüğe ermek yerine “âb-ı hayât iç-mek”, ayağını yere sağlam basmak yerine akdâmını berkid-mek”, uyarmak yerine “bîdâr eyle-mek”, korkudan eli ayağı tutmamak yerine “bî-pâ vü dest ol-mak”, boyun eğmek yerine “hükmüne fermân ol-mak” deyimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Garib-nâme, Türklere tasavvufu ve çeşitli hikmetleri öğretmek amacıyla yazılmış dini-tasavvufi bir eserdir. O dönemde tasavvufla ilgili eserlerin çoğunun Arapça veya Farsça yazıldığını; ilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olduğunu; Türkçenin bilimsel veya edebi eserlerde kullanılacak olgunluğa erişemediğinin düşünülerek hor görüldüğünü unutmamalıyız. Bütün bunlara rağmen Âşık Paşa, *Garib-nâme*'sini bilinçli bir şekilde Türkçe yazmıştır. *Garib-nâme*'deki deyimlerin büyük çoğunluğunda Arapça, Farsça veya başka dilden kelime kullanılmamıştır.

Her kim öldi diriken buldı hayât / Dünyada oldur **içen âb-ı hayât** (386/12)

Bu işâret beni **bîdâr eyledi** / Eyle bil kim yog-iken var eyledi (285/5)

Mü'minüñ hem arturur ilhâmını / Dîn içinde **berkidür akdâmını** (122/53)

Gördüm anda kamular hayrân u mest / Cümle **olmuş** korkudan **bî-pâ vü dest** (404/34)

Kovma dünyâ dileğin utanasın / **Âhiret evinde** oda yanasın (55/20)

İşlediyse bunda ol eygü 'amel / **Zîr-i dest ola** aña Sevr ü Hamel (245/4)

Bu meseldür kim bize yüz gösterür / Cânumuz bisleyesi **rûz gösterür** (100/39)

'İlmi zâhir itmeseydi ol Ahad / Nefs **kalaydı zulmet içre** tâ ebed (150/12)

Birisi anuñ nefesdür **kût-ı cân** / Biri âvâzdur kim ol câna nişân (88/1)

Cümle a'zâ **hükmüne fermân ola** / Lâcerem taht üzre çün sultân ola (270/27)

1.8. Aynı Deyimin Bağlama Göre Farklı Anlamda Kullanılması

Garib-nâme'de bazı fiillerin çok anlamlı kullanıldığı görülmektedir. Didaktik bir eser olmaktan ve bolca yapılan tekrarlardan kaynaklanan sıkıcılığı aşmanın bir yolu olarak cinaslar sıkça kullanılmıştır. Fiillerin cinaslı kullanılması alışılmış bir durum olsa da deyimlerin aynı eserde farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılması pek rastlanılan bir durum değildir. *Garib-nâme*'de bazı deyimlerin farklı anlama gelecek şekilde hatta ilginç bir biçimde tam tersi anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Söz gelimi “adı çık-mak” deyimini bir beyitte tanınmak, ün kazanmak, iyi bir şeyle meşhur olmak anlamına gelirken başka bir beyitte tam tersi anlamda kötü bir ün kazanmak, herkes tarafından kötü bir olayla anılmak anlamına gelmektedir. Aynı şekilde “yönünü döndür-mek” deyimini bir beyitte meyletmek, ilgi duymak anlamında kullanılırken başka bir beyitte tiksirmek, rahatsız olmak, kaçınmak

anlamında kullanılmıştır. “Cân vir-mek” deyimini bir beyitte canlandırmak, hayat vermek, güçlendirmek anlamlarında kullanılırken başka bir beyitte ölmek, ruhunu teslim etmek anlamında kullanılmıştır. “Yolı dut-mak” deyimini bir işe başlamak, (Allah) yoluna girmek anlamında kullanılırken başka bir beyitte yolu kapatmak, engellemek anlamında kullanılmıştır. “Bir yere gel-mek” deyimini toplanmak birlik olmak anlamına gelirken başka bir beyitte iki karşı cinsin, nikâhlı bir kadınla eşi olan erkeğin cinsel anlamda beraber olması kastedilmiştir.

Pes bişinçi menzil oldur ‘âşıka / Kim anuñ bu ‘ışk-ıla **adı çıka** (322/44)
Secde kıl dip kılmadı ol Âdem’e / La‘net oldı **adı çıkdı** ‘âleme (383/18)

Tâ ki dörd yâr **gelmeyinçe bir yire** / Kimse baş indürmedi ol servere (33/36)
İmdi ‘Âşık ‘ışk-ıla olma melâl / **Bir yire geldün** ki şol iki halâl (413/38)

Dünyaya bunlar **yönin döndürmedi** / Dünyelik bunları yoldan ırmadı (304/41)
‘Âkıbet şöyle olur bugday işi / Kim **yönin andan döner** gören kişi (224/36)

Tâkatum yokdur elüm irmez aña / Kim **yolı dutam** gidem sendin yaña (402/20)
N’eylesün çün perdeler **dutdı yolı** / Geçmege hî kimsenün irmez eli (278/33)

Zîra kudret ol-durur kim el ire / Dilese hem cân ala hem **cân vire** (152/25)
Uşbu hasret ârzusunda **cân vire** / hak didârın ol kişi kanda göre (276/33)

Altısı ol birisiyledür diri / Ayrugı göz gibidür ol **göz nuri** (251/20)
Gözlerinün nûrı arta şeksüzün / Kañaru baksa göre ol döst yüzün (352/13)

Sonuç

Bu çalışma ile ulaşılan sonuçlar, maddeler hâlinde şöyle sıralanabilir:

1- Bu çalışmadaki tespitlere göre *Garib-nâme*’de 957 farklı deyim, toplamda 1920 defa kullanılmıştır. Basit bir hesapla her beş beyitten birisinde (% 19) deyim kullanılmıştır. Gözden kaçıp tespit edilemeyen deyimler olabileceği gibi, deyim olduğuna itiraz edilecek sözcük grupları da çıkabilir. Eserin çok hacimli olması ve deyimlerin kesin çizgilerle ayırt edilemeyeşi göz önünde tutulursa hatalar mazur görülebilir. Bir sözcüğün veya sözcük grubunun deyim sayılma ölçütlerine göre, farklı çalışmalarda farklı deyim sayılarına ulaşılabilir.

2- Bu çalışmada deyimlerin tespitinde en çok çelişkiye düşülen durum, sözcük gruplarının büyük çoğunluğunun tasavvufi anlamda kullanılmış olmasıdır. Çalışmanın başında deyim olabilir düşüncesiyle ele alınan kelime gruplarından yaklaşık olarak 170 tanesi, tasavvuf terimi veya mecaz anlam kazanmış ama deyimleşmemiş bir sözcük grubu olduğu için listeden çıkarıldı. Bu yüzden ele alınan bir sözcük grubunun tasavvuf terimi mi yoksa tasavvufi da ilgisi olan bir deyim mi olduğunu ayırt etmekte zorluk çekildi. Doğrudan bir disiplin alanına ait olarak kullanılan kelime ve kelime grupları elbette terimdir. İncelenen eser her ne kadar didaktik tarzda yazılmış dini, tasavvufi bir mesnevi olsa da

her şeyden önce bir dil ürünüdür; edebi bir eserdir. Konuya içerik yerine dil açısından yaklaşmak daha isabetli olacaktır.

3- *Garib-nâme*'de deyimlerin kalıplarının bozulduğu görülmektedir. Bunda vezin ve kâfiye zaruretinin yanında, müellifin şahsi tasarrufları da etkili olmuştur. Yukarıda örnek verilen beyitlerde görüleceği üzere; deyim kalıplarında kelimelerin dizilişini değiştirme yanında, deyimlerin arasına kelimeler girdiği, bir kelimenin yerine eş veya yakın anlamlı başka bir kelime kullanma yoluna gidildiği de görülmektedir. Ayrıca aynı deyimın kullanıldığı bağlama göre farklı anlam kazandığı veya tam tersi anlama geldiği örnekler de mevcuttur.

4- *Garib-nâme*'deki deyimlerden yaklaşık olarak dörtte biri (260 tanesi) cümle hâlinde, geriye kalan yaklaşık 700 tanesi de söz öbeği şeklinde kurulmuştur. Mecaz anlamlı olsa bile tek başına bir kelimedenden deyim olmayacağı kanaati ortaya çıkmıştır. Söz öbeği şeklinde kurulan deyimlerin isim veya sıfat tamlaması, fiilimsi grubu, mastar grubu, yardımcı fiille kurulmuş birleşik fiil, anlamca kaynaşmış (mecazlaşmış) birleşik fiil veya kurallı birleşik fiil şeklinde oluşturulduğu görülmektedir. Sayıca az olsa da edat ve ünlem grubu şeklinde kurulan deyimler de vardır.

5- Eserin muhtevası ve müellifin duygu, düşünce dünyasının doğal bir sonucu olarak *Garib-nâme*'deki deyimlerin (günlük hayatla ilgili olsa bile) dini-tasavvufi düzlemde anlamlandırılmasının doğru olacağı kanaati ortaya çıkmıştır.

6- Aynı eserdeki aynı deyimlerden birçoğunun farklı beyitlerde değiştirilerek, devrikleştirilerek, ekleme ve çıkarmalar yapılarak kullanıldığını göz önüne alırsak deyimlerin zamanla (yüzyıllar içinde) değişime uğraması, kullanımdan düşmesi tabi karşılanmalıdır. Çünkü dil canlı bir varlıktır ve sürekli değişim hâlinindedir.

7- *Garib-nâme*'de kullanılan deyimlerden yaklaşık olarak 200 tanesinde Arapça veya Farsça kelime görülmektedir. Ancak bu kelimelerden çoğu, yabancı kelime sayılamayacak kadar dilimize yerleşmiş, günlük hayatta kullandığımız (aşk, din, akıl, kitap, defter, insan, hayvan, Hak, rahmet vb.) sıradan kelimelerdir. Bu kelimelerin (günümüzde bile çok yaygın kullanıldığı düşünülürse) kökeni göz ardı edilebilir. Bu durumda *Garib-nâme*'deki deyimlerde yabancı kelimelerin çok az kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

II. *Garib-nâme*'de Deyimler

'**aceb kal**-dı (420/4) : Hayrete düşmek, şaşırarak, hayran kalmak.

'**âciz kal**-dı (171/12) : Bir olay veya durum karşısında çaresiz kalmak, bir şey yapamamak. ['**acz** evi durağ ol-dı (231/26), '**acz** evi-nden (231/20)]

aç gözüñ (527/8) : Gözünü açmak; uyanık olmak, dikkatli bulunmak. "Etrafına basiretle bak, gafletten

uyan!" anlamına gelen uyarı sözü. [aç gözüñ (57/31), (69/31),(102/30), (125/10), (241/5), (295/35), (296/1), (349/47), (515/6)]

aç öl-e-sin (492/15) : Çok aç olmak, açlıktan ölecek kadar yoksul olmak. Yokluk, sıkıntı çekmek.

ad al-ma-dı (430/10) : Ad, isim almak. Eskiden Türk töresinde, yiğitlere bir kahramanlık göstermeden ad verilmezdi. Önemli bir başarı gösteren yiğitlere,

gösterdiği kahramanlığa göre ad verilirdi. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de bu ad verme geleneği görülmektedir. [ad al-up (325/27)]

ad çıkar-a (98/44) : Adını duyurmak, nam salmak, ün kazanmak, herkesçe bilinir olmak. [ad çık-dı (382/6), ad eyle-di (30/19)]

ada gel-di (104/26) : Adı anılmak, adlandırılmak, ün kazanmak, bir ad ile bilinmek. İsim ve şöhret yapmak. [ada gel-di (338/31), (350/15), (526/32)]

ada gelmez (326/34) : Adı bilinmedik, türlü türlü (şeyler). [ada gelmez (98/38), (379/40)]

âdemî oldur-ur (454/33) : Adam etmek, insan etmek. Metinde insanı, insan yapan şeyin akıl olduğu söylenmiştir.

adı añıl-ur (135/36) : Hatırlanmak, adı zikredilmek. Hayırla yâd edilmek.

adı çık-a (322/44): Bilinmek, tanınmak, nam salıp meşhur olmak, ünlenmek. [adı çık-dı (330/27), (401/14), adı gid-e (410/10), adın çıkar-an (431/16), (526/27)]

adı çık-dı (383/18) : Kötü bir ün kazanmak. Herkes tarafından kötü bir davranış ile anılmak. [üni çık-sa (464/46)]

adı dile gel-mez (23/27) : Adı bile söylenemez, anlatılamaz, duyulmamış. Bilinmezlik ifadesi.

adı hayvân adına yazıl-mış (440/18) : Adı, hayvan adı olarak yazılmak. Hayvanlaşmak, hayvan gibi yaşamak. İnsanlıktan çıkmak.

adı maşrıka vü mağribe var-dı (518/46) : Adının doğuya ve batıya ulaşması. Şöhretinin her yere yayılması anlamında.

adı ol-ur (454/25) : Adı var, kendi yok olmak. Sadece isimden ibaret olmak. Bir şeyin hakikati bulunmayıp sadece adının var olması.

adın añdur-ur (135/33) : (Atasının) adını andırmak. Hatırlatmak, adını zikrettirmek. İnsanlara faydalı, iyi bir iş yapıp atasının hayırla yâd edilmesini sağlamak.

adına toz kon-ma-ya (194/2) : Birisinin adına, namına leke sürmek. İyi bir şöhrete sahip kimse hakkındaki düşüncelerin kendisine yakışmayacak işler yapmaktan ve işlediği kusurlardan dolayı değişmesi, artık o kişinin iyi bir şöhretle anılmaması.

adını tesbîh idin (447/4) : Bir kişinin adını sürekli olarak anmak.

adını yık-dı (325/26) : İyi adını kötüye çıkarmak. Namını ortadan kaldırmak.

agzı(n)a karşı ur-an (521/6) : Ağzının üstüne vurmak. Birisinin konuşmalarını, sözlerini kontrol altında tutmak. İstenmeyen şeyler söylemesine engel olmak.

agzın açamaz (172/46) : Konuşamamak, itiraz edememek, susmak zorunda kalmak.

âh kıl-a (295/29) : Derin bir keder veya özlemle içten gelerek "ah" demek.

'ahdine bil bağla-yup (531/23) : Sözüne güvenmek, vaadine bel bağlamak.

ağdāmını berkid-ür (122/53): Ayaklarını sağlam basmak. Hak yolunda sabırlı ve kararlı olmak.

'akıl eli (359/44) : Akıl eli, kontrolü ve gücü; irade. ['akıl eli (360/35), (360/39), (360/33), (360/37)]

'akıl evi-dür (275/1) : Akıl evi, beyin. Akıl bulunduğu organ. ['akıl evi-nde (274/44)]

'akla düş-di (166/8) : Kişinin aklında bir düşünce belirmesi, unutulan bir şeyin yeniden hatırlanması.

'aklı bütün ol-a (107/44) : Akıl yerinde olmak. Akli melekeleri tam olmak. ['aklı bütün (448/26)]

'aklı gid-er (139/4) : Aklını yitirmek. Metinde ateşli hastalıktan dolayı bilincini kaybetmek, baygınlık ve sersemlik hâli kastedilmiştir.

'aklı müstaķīm (19/11) : Doğru, mantıklı, sağlam düşünen kimse. Akıllıca fikir yürütebilen kişi.

'aklı şaş-ar (117/27) : Düşünemez hâle gelmek, muhakemesini kaybetmek.

'aklı taze (308/23) : Akıl sağlığı yerinde; kafası dinç, sağlam olan kimse. ['aklı taze (318/5)]

‘aklı‘ışk odına yandur (253/1) : Aklı aşk ateşiyle yakmak. Sufiler, hakikate akıl yolundan değil; aşk yolundan giderler. Çünkü beşeri akıl, ilahi hikmetleri sınırlı düşünce ve pozitif bilgiyle kavramaya yeterli değildir. Bu yüzden Allah’a ulaşma yolunda olanlar, akli geri plana atıp aşkı ön plana çıkarırlar.

‘akl-ıla süvār ol-dı (495/22) : Akıl ve sağduyu ile hareket etmek.

‘aklını cem‘ eyle-di (48/16) : Aklını toplamak, aklını başına almak. Doğru düşünmeye başlamak.

‘aklum ir-er (226/10) : Akıl erdirmek, anlamak, kavramak.

‘aklum kanda ire (311/21) : Nereden aklım erecek, aklım ermez ki. Aklım ve bilgim bunu kavramaya yetmez, anlamında.

‘aklumuz irdügi yir-den (173/18) : Aklımızın erdiği şekilde. Bilgimiz ve aklımızın sınırları dahilinde.

‘akluñ gözleri (425/11) : Akıl gözü, dünya gözü. Sadece maddeyi gören sınırlı göz.

‘akluñı dir (355/38) : Aklını toplamak, aklını başına almak. Akla uygun davranmayı öğütleyen bir deyim. [‘akluñı dir (349/48), (239/29), ‘akluñı kendüzüne dir (41/1)]

alçaq gel-di (206/27) : Alçak gönüllü olmak, mütevazî olmak.

‘alemi yudmağ-ıla (82/33) : Dünyayı yemek, her şeyi tüketmek. Dünyada ne kadar nimet varsa hepsine sahip olmak.

alur virür (495/24) : Bir konu üzerinde yoğun olarak düşünmek. Bir meseleyi halletmek.

amān bulma-dı (33/45) : Aman bulmamak. Tehlikeli ve zor bir durumdan kurtulamamak.

ardınça gel-ür (189/21) : Arkasından, peşinden gelmek. Metinde arkadan gelen müritlerin ölen şeyhin yolunu devam ettirmesi anlamında kullanılmıştır.

arı çık-dı (101/38) : Temiz çıkmak, kirden ve günahattan arınmak. Dünyanın pisliğine bulaşmamak.

arı dirlik(ğ)-e (276/45): Temiz yaşam. Günahlardan uzak, güzel bir hayat. [arı dirlik (276/44), (277/21), (500/15)]

arı gōñül-de (109/8) : Temiz kalp. Günahattan, nefsin hevâ ve arzularından temizlenmiş gönül.

arı ol-a-sın (499/11) : Temiz, günahsız olmak.

artuq gör-ür (455/18) : Üstün, değerli saymak.

artuq sözlü-dür (529/21) : Bire beş katan. Sözü abartarak söyleyen, söze yalan karıştıran.

‘arza geç-di (76/18) : Bir büyüğe bir şeyi sunmak, takdim etmek. Tasavvufî anlamda kulun Allah’a acizliğini, dua ve gözyaşını sunması.

aşluña dön (236/14) : Özüne dönmek. Metinde kişinin başlangıçtaki, yaratılışındaki bozulmamış fitratına geri dönmesi anlamında kullanılmıştır.

ata adın yirde kıo-maz (135/41) : Atasının adını yerde koymak. Atasının şanına leke getirecek iş yapmak. Atasının namına, şerefine layık olmayan davranışlarda bulunmak.

atadan kıal-mış (457/29) : Atadan kalmak. Anne veya babadan miras kalmak. Bir mal, şöhret veya davranışın anne-babadan çocuklarına tevârüs etmesi. [atadan kıal-mış-dur (457/21)]

ayağ altı-na (272/29) : Ayakaltı, pek çok kişinin gelip geçtiği yer, ortalık.

ayağın yola baş-dı (171/24) : Yola koyulmak, bir işe başlamak, harekete geçmek.

ayağına yüzün sür-e (433/26) : Ayağına yüz sürmek. Bir kişiye duyulan derin sevgi ve saygıyı dile getirmek için kullanılan bir ifadedir.

ayağında toprağ olsun yüzümüz (83/28) : Sevgi ve hürmet ifadesi. Yüzümüz, onun ayağının bastığı toprak olsun. Anadolu’daki "Ayağının türabı olayım." sözünün farklı bir ifadesi.

ayağında yüzüñi toprağ eyle (28/11) : Hak dostunun ayağında, yüzünü toprak eyle. Ayağının bastığı toprak ol. Hak dostlarına karşı saygı ve

tevazu içinde olmak. "Ayağının türabı olmak" deyimini.

ayağın başduğ yir-e (155/1) : Ayağını bastığın yer, gittiğin her yer. "Senin olduğun her yer" anlamında.

ayağ bağ-dur (281/15) : Bir işin yapılmasına, bir yere gitmeye engel olan kimse veya şey.

aydıñ ol-ur (508/17) : Aydınlanmak. Cehalet karanlığının bilimle, bilgiyle aydınlanması.

‘azım dut-dı (35/36) : Saygıyla karşılamak, itaat etmek, boyun eğmek.

bağlu ol-a (306/14) : Gönülden sevmek, vefa ve sadakat ile davranmak, itaat etmek.

bağrı baş ol-a (460/20) : Göğsü yara içinde olmak, dertten, kederden her yeri yara olmak. Çok dertli olmak. [bağrı baş ol-a (156/47)]

bağrı yan-up (269/44) : Üzüntü çekmek, çok acı duymak.

bağrın yüregın köynüd-ür (320/35) : Bağrını, yüreğini yakmak. Aşk ateşiyle gönlü yanması.

baht açıl-dı (506/19) : Bahtı açılmak, şansı dönmek, talihi iyi olmak. Kaderinin uygun ve istenen şekle gelmesi. [bahtları açıl- updur (60/45), bahtını aç-dı (374/12)]

baş götür-ür (151/14) : Baş kaldırmak, isyan etmek, asi olmak.

baş indür-di (449/28) : Kabullenmek, itaat etmek, boyun eğmek, emri altına girmek. [baş indür-di-ler (33/37), (37/28), (38/10), (42/18), (96/13), (305/44), (344/37), baş şal-dı (21/25)]

baş kəsdi-na (305/14) : Baş kesme, öldürme, can alma niyeti. [baş kəsdi-na (243/16)]

baş ol-a (457/40) : Önde gelmek, lider olmak. [baş ol-dı (21/26)]

baş oynad-an (337/42) : Baş oynamak. Canını feda etmek, hayatını ortaya koymak. [baş oynad-an (254/30)]

baş ur-mış durur (21/44) : Bir yola baş koymak. Bir şey uğruna can vermeyi, ölmeyi göze almak.

baş vir-di (30/31): Kendini feda etmek, bir amaç uğruna ölmek. [baş vir-di (38/5)]

baş yarağın id-ünüz (221/39) : Başının çaresine bakmak. Başkasının yardımı olmadan işini görmek.

baş ile-ür (106/22) : İş başarıyla sonuçlandırmak, tamamlamak. [baş ile-ür (461/10)]

başdan çık-a (498/22) : Kötü yola sapmak, ahlaki bozulmak.

başdan çıkar-dı (484/7) : Başka birisini ayartmak, doğru yoldan çıkarmak, kötü yola sürüklemek.

başı hoş-dur (156/48) : Keyfi yerinde, mutlu. Sarhoş olmak, bir durumun etkisiyle bilincini kaybetmek. [başı hoş-ıdı (286/24)]

başı üzre ag-ma-ya (304/36) : Başının üstüne, tepesine çıkmak. Hükmü, etkisi altına almak.

başına gel-di (218/31) : İstenmeyen, üzücü bir durumla karşılaşmak; kötü bir duruma uğramak.

başına hâl gel-di (219/36) : Sıkıntılı, üzücü bir durumun ortaya çıkması. Başına dert açmak.

başında tâc (372/18) : Değer vermek, çok üstün tutmak, çok sevmek.

başından aş-ma-ya (304/37) : Çok gelmek, fazlalaşmak. Boyunu geçmek, kendisini aşmak.

başlar eyled-ür (367/38) : Baş eğdirmek, itaat ettirmek, kulluk ettirmek.

başlarına tâc-ı ‘izzet kıo-dı (106/15) : Allah'ın bazı kimselerin başlarına şeref tacı koyması. Kıymet, yücelik, şeref vermek.

başum alup gitmeg-e (405/6) : Yaşadığı, ait olduğu yeri terk edip uzaklara gitmek.

başımı bağlayası (var mı?) (204/31) : Başını bağlayacak kimsenin olmaması, "yalnızlığı" vurgulayan bir ifadedir. (Ölen bir kişinin çenesi açık kalmasın diye ölür ölmez çenesi başından bağlanır. Yalnız ölen birisinin cesedi soğuduktan sonra çenesi kapatılamaz.)

belâ dart-ma (521/20) : Bela çekmek. Sıkıntı, kaygı ve derde maruz kalmak.

bendin yaña gel-ür-se (530/18) : (Allah'tan) yana gelmek. Allah'a yönelmek, Allah yolunda olmak.

benven di-di (215/12) : Nefsin kibre kapılıp Allah'a karşı, "Ben, benim; sen de sensin." cevabını vererek benlik iddiasında bulunmasından hareketle; kibirlenmek, ucb ve enâniyete kapılmak anlamında kullanılmıştır. [benven di-y-en (131/12)]

beñzi gül-er (242/41) : Yüzü gülmek, sevinmek, mutlu olmak. [beñzi gül-er (118/40)]

berk dut-a (194/3) : Sağlam tutmak, sert tutmak, sıkıca tutmak. Sahip çıkmak, korumak.

berk gönül-de (343/14) : Sert, acımasız, merhametsiz gönül.

bîdâr eyle-di (285/5) : Uyandırmak, aklını başına getirmek.

bî-pâ vü dest ol-mış (404/34) : Elsiz ve ayaksız olmak. Hiç hareket edememek. Korku ve saygıdan ne yapacağını bilememek.

bıyığın yağla-yan (118/50) : Bıyığını yağlamak. Bolluk içinde yiyip içmek, keyif çatmak, neşelenmek.

bil bağla-p (419/7) : Bel bağlamak; ümitle bağlanmak, güvenmek, inanmak. Birisinin kendisine yardımcı olacağına inanmak. [bil bağla-y-uban (519/16)]

bil бүkil-ür (120/4) : Beli бүkүlmek. Yaşlanmak, güçten kuvvetten düşmek.

bile gît-di (510/2) : Birlikte hareket etmek. Aynı yolda, yan yana olmak. [bile ol-up (267/11)]

bilinden şız-dı-lar (42/29): Belinden inmek. Bir kişinin (erkeğin) soyundan gelmek.

biñ kez öl-en (205/12) : Günde bin kere ölmek. Yani ölümden beter bir hayat yaşamak zorunda kalmak. [biñ kez öl-mek-den (205/38)]

biñe bir (218/27) : Bin kişiye karşı bir kişi. Çokluğa karşı az bir kişiyle (karşı koymak).

bir avuç (65/15) : Bir avucu dolduracak kadar. Az sayıda olan, çok az.

bir dānesi biñ ol-a (260/18) : Biri bin olmak. Çok fazla artmak. Çok bereketlenmek.

bir eyle-di (422/13) : Birleştirmek, bir araya getirmek.

bir ħarf ol-a (240/17) : Bir harf olmak. Ayrılığın ortadan kalkması, tek varlık haline gelmek.

bir kılı üz-me-ye (193/5) : Bir kıl bile koparmamak. Kişinin haddini aşmaması, anlamında.

bir ol-dı (377/9) : Birlik olmak, birleşmek. Aynı, tek varlık hâline gelmek. Ayrılığın aradan kalkması. [bir ol-dı (34/33), (35/11), (330/9), (501/7)]

bir vücūd ol-dı (144/5) : Tek vücut olmak. Bir olmak, birleşmek. Aynı varlık hâline gelmek.

bir yire gel-düñ (413/38) : Birlikte olmak. Metinde karşı cinslerin (kadın ve erkeğin) birlikte olması anlamında kullanılmıştır.

bir yire gel-me-yinçe (33/36): Toplanmak, birlik olmak, bir araya gelmek.

bir yolda gid-er (387/41) : Aynı yolda yürümek, aynı amaca hizmet etmek.

birbirüñüze düş-me-ñüz (53/10) : Birbirinin aleyhinde olmak. Anlaşmazlık ve ayrılık çıkması.

biri biñ ol-ur (129/18) : Birin bin tane olması. Çok artmak, bereketlenmek. [biri biñ ol-ur (129/27)]

birine biñ bit-er (198/4) : Bire bin vermek. Ahirete dönük tohumların bire bin semere vermesi. İyi amellerin karşılığını Allah'ın bin misliyle vermesi.

birine on döndür-ür (530/37) : Bire, on vermek. Allah için verilen öşürü (toprak mahsullerinden verilen onda birlik kısım), Allah'ın on misliyle bereketlendirmesi.

boy vir-mez (392/22) : Boyun eğmek, itaat etmek.

boyın dut-dı (111/27) : Boynunu eğip kabul etmek. İtaat etmek, teslim olmak. Kulluk etmek.

boyın vir (498/2) : Boyun eğip kabul etmek. İtaat etmek, teslim olmak, buyruk altına girmek. [boyın vir-mez-ise (73/9), (280/22), (306/34), (506/14)]

boynın bur-an (107/12) : Boynunu büktürmek, çaresiz bırakmak.

boynına al-mış (393/3) : Bir şeyi borç veya ödev olarak üzerine almak. Sorumluluğunu üstlenmek.

boynından düş-di (308/21) : Sorumluluktan, mecburi bir durumdan kurtulmak.

bu mülk-den (135/43) : Bu dünya. Dünya hayatı, ömür.

bu rengi urın-a (386/14) : Bu renge boyanmak. Metinde "ölmeden evvel ölmek" düşüncesine uygun yaşamak kastedilmiştir.

buñ günü (305/13) : Zor, sıkıntılı, bunalımlı zaman. Dert ve ızdırap çekilen günler. [buñ günü-nde (212/24), (231/32), (316/29), (316/36), (402/18)]

bunda iş var (267/23) : "Burada bir hikmet, sır, gizemli durum var." anlamında bir ifade.

burnın sı-dı (436/8) : Burnunu kırmak. Yenmek, mağlup etmek, bertaraf etmek.

bülbül olup öt-düg-i (472/31) : Bülbül olup ötmek, şakımak. Ağızdaki dilin (lisan), ilimden aldığı Hak malumatı ile hoş manalar ifade etmesi kastedilmiştir.

büt idin-e (276/26) : Put edinmek, tapmak. Çok düşkün olmak.

cân bağı-na (72/26) : Can bağı, gönül bahçesi.

cân dilegi (57/7) : Ruhun arzusu, gönlün isteği.

cân dile-r (47/44) : Can çekişmek, can istemek, can vermek üzere olmak.

cân dili (402/27) : Can lisanı, gönül lisanı. [cân dili (301/16)]

cân eli (257/32) : Ruh, gönül eli. Ruh ve gönül gücü. Manevi derece, mertebe. [cân eli-dür (447/17)]

cân evi-ne (88/15) : Gönül, kalp, derun. Hayatın merkezi. En çok değer verilen şey.

cân fidây kıl-şun (94/12) : Canını feda etmek, can vermeyi göze almak.

cân fidî kıl-mak (197/44) : Birisi için canını feda etmek. Şeyhini, canını verecek kadar çok sevmek.

cân firâg bul-ma-ya-ydı (156/53) : Canın ferağ bulması. Ruhun kurtuluşa ermesi.

cân gel-ür (351/27) : Hayat bulmak; canlanmak.

cân gögi-nde (103/39) : Can göğü. Soyut bir kelime olan can, gökyüzü ile somutlaştırılmıştır. *Garib-nâme*'de akıl, can, ruh gibi soyut ve ulvi kavramlar gökyüzü ile; nefis ve beden gibi somut ve süfli kavramlar ise yeryüzü ile özdeşleştirilmiştir.

cân gözi (102/38) : İnsanda gözle görünmeyeni gören, sezen, hisseden mânevî güç, uyanıklılık, basîret. [cân gözi (55/6), (144/10), (276/22), (370/33)]

cân göziyle gör-e (468/41) : Gönül gözüyle görmek. İrfan ve hikmet nazarıyla bakıp hakikati görmek.

cân harc ol-ma-y-ınça (94/13) : Canını feda etmek, can vermeyi göze almak.

cân içinde (459/46) : Can içinde, gönülde. [cân içinde (96/20), (400/7)]

cân içinde cân ol-an (337/35) : Candan öte sevmek, çok kıymet verilmek. Canın devamını sağlamak. [cân içinde cân ol-up (402/30)]

cân içinden (387/4) : Canıgönülden, içinden gelerek, samimiyetle. [cân içinden (176/32), (308/31), (316/38), (319/20), (335/22), (447/30), (477/3)]

cân içinden diñle-ye (186/31) : Canı gönülden dinlemek. İçinden gelerek, istekle dinlemek. [cân içinden diñleye (80/8), (83/32), (92/12), (106/2), (140/4), (163/31), (186/35), (232/34), (468/38)]

cân içinden söyleş-ür-dü-k (438/12) : Canın içinden söyleşmek. Maddi vücut olmaksızın, ruhların doğrudan iletişim kurması.

cân kulağı (468/39) : Gönül ve ruhun duyup hissetmesi. Ten kulağının duyamayacağı şeyleri ruhun maneviyatında duymak. [cân kulağı (102/37)]

cân kulağın aç (144/8) : Dikkat kesilerek dinlemek, iyice kulak vermek, anlamaya çalışmak.

cân kulağın aç-uban diñle-yen-e (43/2) : Canı gönülden dinlemek. İçinden gelerek, samimiyetle ve istekle dinlemek. [cân kulağıyla diñle-sün (525/22)]

cân oğlu-dur (135/50) : Can oğlu. Metinde candan kopup gelen kitabın sözleri anlamında kullanılmıştır.

cân ol-dı (266/14) : Ruh olmak, can olmak; yaşama sebebi olmak. [cân oldu (286/21)]

cân rāzını aç-dı (176/31) : Gönül sırrını açmak. Kalbindeki gizli niyeti ortaya koymak.

cân terk it-me-di (36/13) : Bir şey uğruna canını feda etmek.

cân u baş oynar (432/33) : Birisinin uğruna canını feda etmek, can vermeyi göze almak.

cân u gönül gözün aç (294/23) : Can ve gönül gözünü açmak. Maddi gözün göremediğini gören, hisseden; maneviyata açık gönül gözünü görür hale getirmek.

cân üz-em (208/36) : Canını feda etmek, uğruna can vermek. Bir şeyi canından çok sevmek.

cân vir-di-ler (390/12) : Canını feda etmek. Bir kimse veya bir değer uğruna ölmek. [cân vir-e-yüm (130/8), (333/24), (534/2)]

cân vir-e (152/25) : Canlandırmak, hayat vermek. Güçlendirmek, canlı ve hareketli duruma getirmek. [cân vir-e (154/40), (353/4)]

cân vir-e (276/33) : Ölmek, ruhunu teslim etmek, yaşamın sona ermesi.

cân yoldaşlığı (27/19) : Can yoldaşlığı, arkadaşlık ve dostluğun zirvesi, en yakın dost.

cāna cān ol-ur (472/12) : Cana can katmak. Canı diri, taze kılmak. [cāna cān-dur (247/32)]

cāna kanat-dur (508/10) : Ruha kanat. Ruhı yüceltip, yükseklerle ve cennete taşıyan.

cāna ma'nī deg-e (472/44) : Ruha mana ulaşması. Ruhun manevi lezzetler ile gıdalanması.

cānda maḳām dut-dı (332/31) : Gönülde yer etmek. Sevgilinin aşkının gönülde yerleşmesi.

cānı aç-dur (455/28) : Ruhı, gönlü aç. Gönlü ve ruhu doymamış.

cānı boynı baḡlu-dur (453/32) : Vefalı olmak, dostlarına ve verdiği söze candan baḡlı olmak.

cān-ı cān (438/11) : Canın canı. Candan öte, çok kıymetli. Canın devamını sağlayan.

cānı esrük (318/5) : Ruhı ilahi aşktan sarhoş olmuş, kendinden geçmiş kimse.

cānı fidī ol-şun (131/47) : Canını feda etmek, can vermeyi göze almak. Birine duyulan sevgi ve saygıyı ifade eder. [cānı fidī (80/7)]

cānı gel-di (90/32) : Can gelmek; yeniden güç, kuvvet bulmak, canlanmak, güçlenmek.

cānı kul (335/20) : Canını (sevgili için) feda etmek. Kul, köle olmak.

cānı kurban eyle (129/45) : Yoluna kurban olmak, canını feda etmek. Bir şey veya kimse uğruna canından vazgeçmek.

cān-ıla diñle-r-iseñ (43/19) : Canı gönülden dinlemek. İçinden gelerek, samimiyetle ve istekle dinlemek. [cān-ıla diñle-yesin (41/39)]

cānın al-maz-sañ (221/6) : Öldürmek, canını almak.

cānın isār eyle-ye (343/30) : Canını ortaya koymak, döküp saçmak. Esirgmeden, kendinden çok başkalarının menfaatini düşünerek fedakârlıkla verme. Canını Allah yolunda feda etmek.

cānın nişār kıl-a (436/16) : Canını feda etmek. Canını hiçe saymak. [cānın nişār kıl-ur (333/16)]

cānın oda atası ol-dı (332/14) : Canını ateşe atacak duruma gelmek. Üzüntüsünden ölecek gibi olmak. Çok fazla üzölmek.

cānına raḥmet-durur (62/34) : Canına minnet. Ruha ve gönle iyilik, şifa baḡışlamak.

cānlar canı (145/36) : Canlar canı, candan da kıymetli olan. [cānlar cānı-nı (57/21), (248/1)]

cānlar ḳaynad-an (344/13) : Gönülleri, ruhları coşturan.

cānumuz bisleyesi (100/39) : Canımızı besleyecek, gönlümüzü doyuracak gün. Mutlu edecek gün.

cem[‘] it-mek (138/32) : Toparlamak, dağılan şeyleri tekrar bir araya getirmek. Metinde meclisin kaçan neşesini, zevkini ve tadını getirmek anlamında kullanılmıştır.

cem[‘] ol-a-m (280/23) : Toparlanmak. Kendine gelmek, kendi durumunu düzeltmek. [cem[‘] ol-dı (112/42), (513/12)]

cigerler zahmı-na (212/22) : Ciğer yarası, gönül yarası. Çok üzücü bir dert.

cihān mülki-n (94/8) : Dünya malı. Varlık, servet, dünya zenginliği.

cihāna bol ol-dı (281/40) : Dünyaya sığmaz hale gelmek. Arzu ve isteklerin çok fazla olması.

cihāna gel-me-di (459/10) : Dünyaya gelmek, doğmak, var olmak. [cihāna gel-meg-e (398/7)]

cihāndan gönlini küllî dir-e (466/44) : Gönlünü dünyadan tamamen uzaklaştırmak, âhirete yönelmek.

cihāndan gözümü yum-du-m (403/4) : Gözünü dünyaya kapatmak. Dünyevi şeyleri görmez olmak. Dünyadan elini eteğini çekmek.

cihāndan meylümi dart-a-yım (281/33) : Dünyadan ilgisini çekmek. Dünya malı ve nimetlerinden, dünyevi arzulardan tamamen uzaklaşmak.

cūşa gel-di (21/34) : Coşmak, taşmak, harekete geçmek. [cūşa gel-miş (22/44)]

cümle mäh u sāl’ıyd ol-a (155/8) : Yılın her ayı ve günü bayram olmak. Metinde Allah’a vuslat ile, bütün kaygılardan kurtulup mutluluğa eren kimse için yılın her ayı ve her gününün bayram sevinci içinde geçeceği ifade edilmiştir.

cümle yol-da (533/22) : Her yol, bütün yollar. Allah’a ulaşmanın tek bir yolu yoktur. Farklı farklı yollardan da Allah’a ulaşılabilir.

cünbişe gel-üpdür (22/12) : Harekete geçmek, coşmak.

cünbişe getür-esin (266/6) : Neşelendirmek, şevke getirmek. Coşkulu hâle getirmek.

Çalap dīdārı-na (194/24) : Allah’ın güzel yüzü. Müminlere cennette görmeleri vaat edilen ilahi güzellik. Cemâlullahı temâşa etme.

Çalab’uñ dostları (198/36) : Allah dostları. Allah’ın veli kulları, evliyalar.

çarha gir-di (21/35) : Çark vurmak, dönmek, sema etmek. [çarha gir-di (222/28)]

çavı yörü-r (455/20) : Namı yürümek, şöhet kazanmak.

dağl-ı ebed (196/30) : Sonsuzluk tahılı, ebediyet meyvesi.

dağ dut-ma (129/37) : Kusur bulmak, ayıplamak.

dāl sıfat (118/30) : Dal harfi gibi eğilmiş, iki büküm olmuş. İhtiyarlamış, beli bükülmüş, yaşlanmış.

daş at-ar (189/26) : Taş atmak, yermek, kınamak, eleştirmek.

daşradan baqmağ-ıla (504/37) : Bir meselenin iç yüzüne vâkıf olmadan, hakikatinin sırrına ermeden, yüzeysel olarak bilmek.

dek dur-a (75/23) : Uslu, sessiz, sakın durmak, susmak. [dek dur-ıçağ (75/26), (27/6)]

delü ol-ur-sın (333/29) : Aşırı sevme ve beğenme nedeniyle kendinden geçmek.

dem ur-a (73/14) : Bahsetmek, konuşmak. [dem ur-ma-ya (96/25)]

derdine darü ol-dı (53/16) : Derdine derman olmak, sorunu çözmek, meseleyi halletmek. [derdüme darü ol-sun (214/36), (437/31)]

derdinüñ dermânına ir-di (198/33) : Derdinin dermanına kavuşmak. İsteğine nâil olmak.

destānlara şıgmaz (512/8) : Anlatması destanlara sığmayacak kadar uzun süren bir mevzu. Anlatmakla bitmez, anlatmaya söz yetmez.

devlet bul-an (214/25) : Büyük bir mutluluğa sevince erişmek; beklediği ve istediği bir şeye nail olmak. [devlet duṭ-a-ḡel-di (90/29), (90/25), devlet ehli (91/39)]

devlet kuşu ḡon-a (27/30) : Ummadığı, beklemediği bir nimete ya da varlığa kavuşmak.

devlet sür-düg-i (205/3) : Saltanat sürmek; mutlu, huzurlu yaşamak. [devlet sür-e (166/44), (435/19)]

devlet yâr ol-a (167/6) : Bahtı yâr olmak, talihi yaver gitmek.

devrân yıl-i (369/23) : Devran yeli. Dünyanın ve çağın hevesleri. Gönül yelkenini dolduran dünyalık ve zamane hevesleri galip gelirse kişi nefesine yenilir.

dinden çık-a (76/24) : Dinden çıkmak. Kâfir olmak. Dinin emir ve yasaklarını ihlal etmek. Dinin belirlediği sınırların dışına çıkmak.

dinden dön-e (308/41) : İnandığı dinden vazgeçip başka bir dine tâbi olmak.

dibe geç-di (518/45) : Bir mecliste itibarlı kimselere ayrılan baş köşeye oturmak. Manevi anlamda büyülemek, değer ve itibar kazanmak.

didügin kendü dut-a (108/21) : Kendi söylediğini yapmak. Bir kişinin sözleri ile davranışlarının tutarlı, aynı olması. Verdiği tavsiye ve nasihatleri en önce kendisi yaparak örnek olmak.

diken ol-ur (104/44) : Diken olmak, rahatsız etmek. Rahatsız edici ve istenmeyen bir durumda bulunmak. Diken üstünde oturmak deyimini çağrıştırmaktadır.

dil aç-dı (374/27) : Etkileyici ve güzel bir dil ile konuşmak. [dil aç-up (444/14)]

dil oluban söyle-di (374/21) : Dile gelip söylemek. Konuşamayan varlıkların konuşur hale gelmesi. [dil oluban söyle-r-ise (193/20)]

dilde tesbihi ol-dı (332/32) : Bir sözü, bir şeyin adını sürekli tekrarlamak; söyleyip durmak.

dilden ḡo-dı (83/24) : Dilinden koymak. Bir şeyin adını anmamak, artık ondan bahsetmemek.

dilden ḡoma (160/2) : Dilinden düşürmemek. Sürekli olarak aynı kişiden veya şeyden söz etmek, sık sık anmak. [dilden ḡo-ma (447/4), dilden eksilmez ol-ur (302/31)]

dilden taşra düş-di (503/2) : Gönülden dışarı taşmak. Gönüldeki şeyin dil ile izhar edilmesi.

dile gelmiş (392/26) : Dilinde olmak. (İman) sadece dilinde var, kalbinde gerçek bir iman yok. Gerçekten iman etmediği hâlde, inanmış gibi görünmek. Münafıklık alameti.

dile gel-di (527/23) : Söylenmek, ifade edilmek, anlatılmak. [dile gel-di (85/8), (88/9), (88/36), (125/18), (232/20), (307/39), (311/16), (327/41), (338/20), (359/31), (360/42), (383/5), (387/13), (391/12), (391/36), (407/33), (447/44), (533/5)]

dile gelmez (401/40) :Anlatılamaz. Anlatmaya söz yetmez. [dile gelmez (62/36), (70/7), (91/25), (109/22), (116/29), (129/24), (144/34), (178/49), (240/22), (300/23), (302/32), (313/37), (476/16)]

dile ḡıgmaz söz-i (371/4) : Anlatmaya söz yetmez. Söz ile anlatılması mümkün olmayan şey.

dile vir-gil (400/7) : Dil ile ifade etmek, anlatmak, söylemek.

dillere gelmedük-dür (311/1) : Dile getirilmemiş, söylenmemiş. Hiç kimsenin söylemediği söz.

dillere tesbih ol-maz (424/30) : Herkes tarafından, sürekli dile getirilmek, anılmak, anlatılmak.

dillü dilin (52/43) : Kendi dilince. Dilinin döndüğü kadar.

dilüme gel-ür-se (398/18) : Anlatmak, sözle ifade etmek.

dilüni dut (522/7) : Dilini tutmak. Sonunu düşünerek gelişigüzel konuşmaktan sakınmak, ölçülü konuşmak, rast gele konuşmamak.

dini yavu ḡul-ma-ya-sın (124/28) : Dinini kaybetmek, yitirmek. Dinden çıkmak.

dirligün dadı gid-er (498/25) : Hayatın dirlik, düzeninin bozulması. Hayatın tadının kaçması.

dirlik nuri (37/1): Hayat ışığı, varlığı canlı tutan şey. Can, ruh.

dirlik ol-mış (440/20) : Yaşayış biçimi, hayat tarzı hâline gelmek.

dirlik sür-e (234/41) : Yaşamak, hayatını geçirmek.

dirlikde dut-mış-durur (249/23) : Hayatta tutmak. Yaşatmak.

diş bile-r (72/15) : Birine kötülük yapmak için fırsat kollamak. Öcünü almak için uygun bir durumu ve zamanı beklemek. [diş bile-r (440/14)]

diş dökil-ür (399/17) : Dişleri dökülmek. Yaşlanmayı, ömrün tükenişini ifade eder.

doğru yol-u (30/8) : İnsanı Hakk'a ve hakikate ulaştıran yol. Allah'a götüren hidâyet yolu, Allah'ın dini. [doğru yol (102/6), (520/10), (174/29), (174/33), (319/24), (177/6), (177/23), (469/15), (38/47), (70/20), (453/13), (177/24), (178/2), (31/25), (70/19), (150/9), (310/26), (178/4), (89/33), (102/7), togru yol (436/14), (447/6), (447/38), (462/24), (486/10)]

doğru dur- (126/28) : Doğruluk üzere olmak. Allah'ın emir ve yasaklarına uygun, düzgün bir hayat yaşamak. Haktan ve doğrudan yana olmak. [doğru dur-dı (198/30), (168/35), (143/28), (188/28)]

doğru gid-e (232/36) : Doğru yolda, yanlış yollara sapmadan gitmek. Allah yolunda olmak. [doğru git-me-ge (502/3), doğru var-a (90/46), doğru var-an (108/44), togru git-dügi (374/10)]

doğru yola çek-e (520/4) : Bir kimsenin doğru yola ulaşmasını sağlamak. Dostunu yanlış yoldan, yanlış düşünce ve işlerden kurtarmak.

doğru yola git-me-ge (25/2) : Doğru yolda, Allah yolunda olmak. Yanlış yollara sapmamak. [doğru yolu dut-a (31/26), yola togru gid-er (105/6), yolu togru varan (436/25), yöni doğru git-di (304/40)]

dost yüzün gör-e-dur-ur (172/37) : Sevgilinin (Allah'ın) yüzünü görmek. İlâhi güzelliği temaşa etmek. Tasavvufi düşüncedeki "Cemâlullah" kavramı yerine kullanılmış Türkçe bir tasavvuf

deyimi. Allah Kur'an'da müminlere cennette ödül olarak kendi cemâlini göstermeyi vaat etmiştir. Kıyâmet Suresi 22-23. ayetlerde "Oysa o gün bir kısım yüzler Rablerine bakarak mutlulukla parıldayacak." buyrulmuştur. [dost yüzün gör-en (149/6), (163/21), (183/8), (186/20), (200/2), (200/20), (232/10), (297/24), (300/19), (321/43), (325/1), (325/2), (361/28), (438/10), (452/3), (452/4), (452/24) dost yüzüne bak-a-dur (159/41), (186/14), (226/12), (249/45), (327/24), dostı gör-di (186/2)]

dut kulağın (320/22) : Dikkatle dinle, anlamaya çalış. [dut kulağın (117/16), (527/30)]

dutduğ elün koma-ya-vuz (450/11) : Tutulan eli bırakmamak. Sözünden (biat) dönmemek.

düz etmek (104/37) : Tuz, ekmek (hakkı). Türklerde dostluk, vefa, arkadaşlık, komşuluk, sadakat, insanlık, samimiyet, mertlik ve dürüstlük ifade eden bir söz.

dünyâ deñzi-nde (368/24) : Dünya sürekli dalgalanan bir deniz olarak tasavvur edilmiştir. Burada dünyanın değişken ve kararsız oluşu vurgulanmıştır.

dünyâ diregi (493/43) : Dünyayı ayakta tutan. Hüküm ve adaletiyle dünyayı idare eden kişi.

dünyâ dura (99/8) : Dünya durana kadar, dünya durdukça. [dünyâ dura (106/38)]

dünyâ ehli (353/11): Dünyevî hayatı seven insan. Dünya nimetleri ve nefsinin arzuları peşinde koşan kişi. Ahireti düşünmeyip bu dünyaya gönül bağlamış olan kimse. [dünyâ ehli-dür (440/27), (460/15), ehl-i dünyâ (243/28)]

dünyâ fikri (435/10) : Dünya telaşı, endişesi. Ahireti unutacak kadar dünyaya dalmak, dünyevileşmek. Mal-mülk, makam, şöret vb. dünyalıklara gereğinden fazla önem vermek.

dünyâ gönle girmeg-e (369/12) : Dünyanın gönle girmesi. Kişinin ahireti unutacak kadar dünyaya dalması. Dünya sevgisi, dünyevi nimetler ve mal,

mülk sevdasının galip gelmesi. [dünyā gönlüne yol bul-ma-şun (369/21)]

dünyā hālī-dür (78/30) : Dünya hayatı, fani ömür, insan yaşamıyla ilgili durumlar.

dünyā kayğusu-ndan (258/38) : Dünya nimetlerine düşkünlük. Gelecek ve rızık endişesi.

dünyā ked id-er (120/19) : Dünyaya çalışmak. Dünya menfaatini elde etmek için çabalamak.

dünyā kov-a (279/24) : Dünyalık peşinde koşmak. Dünyanın fâni nimetleri karşısında ahireti unutmak. Dünyevileşmek. [dünyā kov-a (58/4), (281/10), (433/10)]

dünyā sev-di (286/25): Dünyalık şeylere aşırı bağlanmak. Dünya malına ve nimetlerine, ahireti unutacak kadar çok düşkün olmak. Dünyevileşmek. [dünyā sev-mek (281/30), (400/1)]

dünyā sözinden kesil-miş (444/37) : Dünyalık sözleri, faydasız konuşmaları terk etmek.

dünyā sözleri-n (82/8) : Dünya hayatıyla ilgili, nefsin hoşuna giden sözler. [dünyā sözleri-n (83/24)]

dünyā terk ur-mış-durur (188/18) : Bir kişi veya amaç uğruna kendi hayatından ve dünyalık her şeyinden vazgeçmek. [dünyā terk urmuş-ıdı (188/32), dünyālık terkin ur-ur (188/34)]

dünyā yükleri (308/21) : Dünyalık ihtiyaçları karşılama görevi. Çalışıp kazanma ve geçim derdi.

dünyā zahmetin dart-ar (478/15) : Dünya zahmetini çekmek. Malı olan kişi rahat edemez, malını korumak ve işini devam ettirmek için pek çok zahmate katlanır.

dünyā zevki-ne (44/37) : Dünya nimetleri, nefsin hoşuna giden şeyler.

dünyādan dad al-ma-dı (310/7) : Dünyadan tat almak. Hayattan, yaşamaktan zevk almak.

dünyādan dart-dı(402/9) : Dünyadan elini, eteğini çekmek. Dünyaya olan ilgi ve meyli bitirmek. Dünya işlerini, çalışmayı, dünya nimetlerini terk etmek. [dünyādan elin çek-miş-durur (445/5)]

dünyādan gid-e (136/29) : Dünyadan gitmek, ölmek, bu hayattan göçmek. [dünyādan gid-en-ler-e (88/41), (136/7), (221/7), (515/31)]

dünyādan gözin yum-dı (445/7) : Dünyayı gözü görmemek. Dünyanın güzelliklerine, nimetlerine, mala mülke değer vermemek. Dünyalık her şeyden ilgisini kesmek.

dünyāya ğark ol-up-dur (181/18) : Dünya nimetlerine ve nefsin hırslarına kapılıp ahireti unutacak kadar dünyaya bağlanmak. Dünyaya batmak. [dünyāya girmek-lig-ün (369/19)]

dünyāya gel-di (141/31) : Dünyaya gelmek, doğmak, yaşamaya başlamak.

dünyāya getür-di (449/26) : Yaratmak, var etmek.

dünyāya meyl eyle-yüp (281/24) : Ahireti unutacak kadar dünyaya dalmak. Dünya malı ve dünya nimetlerinden başka şey düşünmemek, dünyevileşmek. [dünyāya meyl-i (282/25)]

dünyāya sarmaş-dı (284/22) : Dünyaya sarılmak. Ahireti unutacak kadar dünya işlerine ve malına düşkün olmak, dünyevileşmek. [dünyāya sarmaş-uban (284/25)]

dünyāya yapış-dı (280/3) : Dünyaya yapışmak. Dünyanın malına ve nimetlerine ahireti unutacak kadar düşkün hale gelmek. Dünyaya aşırı meyletmek, dünyevileşmek.

dünyāyı berk dut-dı (280/27) : Dünyayı sıkı tutmak. Dünya malına ve nimetlerine ahireti unutacak kadar düşkün olmak. Dünyaya aşırı meyletmek, dünyevileşmek. [(280/6)]

dünyāyı dirmeg-e (286/12): Dünyayı toplamak, biriktirmek. Mal, mülk, servet biriktirmek.

dünyāyı dut-dı (281/16) : Dünyaya bağlanmak. Dünyanın fâni nimetleri karşısında ahireti unutmak. Dünyevileşmek. [dünyāyı dut-mış (281/11)]

dünyāyı sayd eyle-yüben (433/8) : Dünyayı avlamak. Dünyalık mal, mülk vb. şeyler kazanmak.

dünyâyı sevmek-le (286/24) : Dünyaya kalben bağlanmak. Ahireti unutacak kadar dünya işlerine dalmak. Dünya malı ve dünya nimetlerinden başka hiçbir şeyi düşünmemek, dünyevileşmek.

dünyâyı terk eyle-di (73/40) : Dünya nimetlerini kalben terk etmek. [dünyâyı terk it-di (524/26)]

dünyeden arı gid-e-sin (500/16) : Dünyadan temiz gitmek, temiz bir şekilde ölmek. Dünyanın çirkefine, haramlara batmadan; temiz, günahsız bir hayat yaşamak ve öyle ölmek.

düşmişi götür-e-sin (154/53) : Düşeni tutup kaldırmak. Zor bir durumda olan kişiye yardım etmek. [düşmişi götür-meg-e (473/8)]

egin vir-mez (274/20) : Sırtı yere gelmek. Yenilmek, mağlup olmak.

eksügümüz düz-e (94/31) : (Allah'ın) eksiklerimizi tamamlayıp kusurlarımızı örtmesi, günahlarımızı bağışlaması.

eksük işlü kimse (191/25) : Amelleri eksik, kusurlu olan kişi.

el bir id-er (61/3) : Birlik ve dayanışma içinde olmak, el birliği etmek.

el dutmak (453/11) : Biat etmek, sözleşmek, ant vermek. [elin dut-dı-lar (450/7)]

el etek dut-mış-durur (453/34) : El, etek tutmak. Büyük ve yüce bir kişinin manevi desteğini, yardımını istemek. Şefaati makbul olan kimselerden şefaati dileme. [el etek tut-mak (156/34)]

el götür-di (220/33) : Dua için ellerini açmak, yukarıya kaldırmak. [el götür-miş (418/44)]

el ir-e (152/24) : Gücü yetmek. Bir şeye ulaşacak, bir işi başaracak kadar güçlü olmak. [el ir-mez (275/30), (49/24), (73/10), (78/28), (82/12), (94/5), (139/34), (152/28), (173/14), (182/11), (183/15), (257/19), (257/31), (276/31), (278/34), (369/24), (379/26), (458/46), eli şun-ar (456/32), elüm ir-mez (148/50), (184/35), (225/29), (402/19)]

el irmez yir-e (506/21) : Elin ulaşamayacağı yer. Fiziken, bedenlen ulaşılması zor olan yer. Uzaklık ve güçlük ifade eder.

el şunmaduk-dı (226/38) : El uzatmamış. Dünya nimetlerine sahip olma arzusuna kapılmamış. Mâsivayı terk etmiş. [el şun-ma-ya (194/1)]

el vir-e (391/27) : İzin vermek, fırsat vermek, yardım etmek. Faydalı olmak, işe yaramak. Mümkün olmak. [el vir-e (256/37), (262/42), (276/32), (304/22), (339/22), (348/28), (373/26), (458/24), (458/45), (459/2), (461/25)]

el viriçek (257/16) : İmkânlar ölçüsünde. Gücü yettiğinde. Mümkün olduğu kadar.

elden aldur-dı (124/22) : Elden kaptırmak. Bir şeyi kaybetmek, yitirmek.

elden ele düş-di (339/2) : Nesilden nesile aktarılacak.

elden git-di (228/8) : Bir şeyi yitirmek, ondan yoksun kalmak.

elden kıo-dı (83/23) : Bırakmak, vazgeçmek, terk etmek. [elden kıo-ma (318/16), (436/26), (447/3), (499/38)]

ele gel-di (339/1) : Elde etmek, nâil olmak, başarmak, neticeye ulaşmak. [ele gel-di (38/46), (93/1), (93/10), (93/38), (329/28), (329/34), ele gir-mez (83/4), (94/9)]

eli dartıl-dı (73/26) : Bir şeyden elini çekmek. Bir davranışı bırakmak, terk etmek. [elin dart-sa (359/28)]

eli neye irdise (193/28) : Eli neye erdiyse. Her neye sahip olmuşsa, neye gücü yetiyorsa.

eli var-dur (316/27) : (Bir işte) eli, parmağı olmak. Etkisi, rolü bulunmak anlamında.

elif gibi dur-an (118/29) : Elif harfi gibi dimdik durmak. Eğilip bükülmeden yoluna devam etmek. Doğru bildiği yoldan dönmek.

elinden gel-mez (128/47) : Gücü yetmek. Bir şeye ulaşacak, bir işi başaracak kadar güçlü olmak. [elinden gel-ür (217/33)]

elinden iş çık-ar (129/42) : Elinden iş çıkmak. Başarılı, becerikli kimseler için kullanılır.

eline gir-mez (118/45) : Eline geçmek, elde etmek, kazanmak.

elleri irdüğü-ni (401/16) : Gücünün yettiği şey. İmkânları neye yeterse.

elüm dut-dı (286/30) : Elinden tutmak, yardım etmek. Maddi, manevi destek olmak. [elüm dut-dı (403/37), (231/46), (232/11), (283/29), (285/30), (286/28)]

elüñ şun-sa-ñ (492/13) : El uzatmak. Bir şeyi elde etmek istemek.

elüñden ne çıkarsa (218/1) : Elinden ne gelirse. Gücün neye yeterse.

emeğe düş-e (138/30) : Emeğe düşmek, zahmet çekmek, zorluğa katlanmak.

emr elinde (195/7) : Emre mahkum. Ancak Allah'ın emriyle hareket edebilir.

emr-i şerî at yirine gel-e (277/13) : Şeriatın emrini yerine getirmek, gereğini yapmak. Dinin emir ve yasaklarına uymak, bir konuda dinin emrettiği şekilde davranmak.

er günü-nde (465/39) : Erkekçe, yiğitçe dövüşme zamanı, savaş günü.

erden kiçi ol-ur (468/22) : Sıradan bir insandan daha küçük, değersiz olmak.

erlik tahtına ag-mış ol-a (135/20) : Yiğitlik, gençlik çağına ulaşmak. Ergenliği geçip yetişkin olmak.

erzâni kıl-dı (149/18) : Layık, münasip görmek. İhsan etmek, nasip etmek.

eser gel-di (137/10) : Gönle ilham, esin gelmesi. Allah'ın bir duygu veya düşüncüyü kulun kalbinde hâsıl etmesi.

eser kıl-dı (387/5) : Tesir etmek, etkilemek. İlham vermek. [eser kıl-maz (220/24)]

etegin dut-du-m (439/43) : Büyüklerden manevi yardım, destek, himmet istemek. [etegin dut (172/19), (285/26), (447/17), etegin berk dut (447/3), ulular etegin dut (42/44), (45/36), (73/11), (92/7), (414/2), yâr etegini dut-mak (44/30)]

etegin elden koma- (160/1) : “Onun eteğini bırakma!” anlamında. Allah'a ulaşmak için bir mürid-i kâmile intisap edip onun manevi yardım ve desteğini almak. [etegin elden ko-maz (170/38)]

eye gel-di (519/22) : Yola gelmek, terbiye olmak.

eylük pınarın kaz-an-a (527/14) : İyilik pınarı kazmak. İçme suyu çıkan kaynaklara pınar denir. Pınar kazmak herkesin faydalanabileceği su kaynağı oluşturmaktır. Metinde iyi bir insan olarak anılıp "geride kendisini hatırlatacak bir eser bırakması", o kişi öldükten sonra da o eserden faydalanılacağı için amel defterine sevap yazılmaya (sadaka-i câriye anlayışı) devam edilmesi kastedilmiştir.

eyü ad ko-ya (136/42) : İyi bir ad bırakmak. İyi bir insan olarak anılmak.

eyü adum sın-a (322/18) : İyi adın bozulması. Adının kötüye çıkması. İyi bir insan olarak anılırken kötü bir insan olarak anılmaya başlanması.

eyü dirlik (309/33) : İyi bir hayat. Allah'ın emir ve yasaklarına uygun, günahlardan uzak, temiz bir hayat. [eyü dirlik (309/36)]

fâni mülk-den (293/20) : Gelip geçici dünya. Fani dünya.

farz ol-up-dur (153/28) : Kaçınılmaz olmak, kesinlikle yapılması gerekli olmak. Allah'ın emri niteliğinde olmak.

fenâ ol-dı (100/32) : Yok olmak, varlığı ortadan kalkmak. [fenâ ol-mak (86/32), (86/34), (88/19), (88/27)]

fenâşuz mülket-e (59/16) : Fani dünyanın zıddı. Yok olmayan, baki, kalıcı dünya; ahiret hayatı. [fenâşuz 'âlem-e (293/23)]

fermân gel-di (228/47) : Ferman buyrulmak, Allah'tan emir gelmesi.

fermānı yok (411/1) : Gücü, takati olmamak. Bir işe isteği ve iradesi bulunmamak.

fidī ol-dı (58/41) : Feda olmak. Bir şey uğruna canını severek vermek.

gāfil ol-ma-ñ (216/11) : Gaflet içinde olmak, habersiz bulunmak. Allah'tan uzak olmak.

ğafletden uyan (295/35) : Gaflet uykusundan uyanmak. Nefsine ve heveslerine uymayı bırakıp Allah'a ve emirlerine itaat etmek.

gam degül (385/12) : Fark etmez, üzülmeye değmez. Ne çıkar, zararı yok, aldırma! [gam degül (460/26)]

gam yi-r (275/6) : Dertlenmek, kederlenmek, tasalanmak. [gam yi-me (186/12)]

gayret tönin gey-miş-dür (243/11) : Gayret elbisesini giymek. Aziz ve mukaddes bir şeye yabancıların el uzattığını, göz diktiğini görmeye tahammül edememe duygusu ile davranmak.

girü kal-dı (66/20) : Geri kalmak, başarısız olmak, maksadına ulaşamamak.

girü ko-r (479/32) : Alıkoymak, ertelemek. Bir kimsenin bir iş yapmasına engel olmak. [girü ko-r (480/4), (481/10), (481/32), (482/28), (483/6), (483/30), (484/10)]

göksin döğ-e (218/4) : Göğsünü dövmek. Çok acı çekmek, büyük üzüntü içinde olmak.

göñli açuk (97/29) : İçi ferah, huzurlu, kaygılardan uzaklaşmış.

göñli aydın (513/39) : Gönlü sevinç ve huzur dolu, mutlu, neşeli.

göñli bāgı-n (190/12) : Gönül bahçesi (teşbih). Soyut bir kavram olan gönül, bir bahçe şeklinde tasavvur edilmiştir. [göñül bağçası (197/16)]

göñli bay (308/23) : Gönlü zengin olmak, halinden memnun olmak.

göñli cāmı berki-di (495/1) : Gönlü ve ruhu iyice bağlanmak. Gönül vermek, çok sevmek.

göñli dar (485/14) : Gönlü dar, huzursuz, sıkıntılı, neşesiz.

göñli eri-r (257/6) : Gönlü erimek. Mutlu olmak, sevinmek, hoşnut olmak.

göñli gözi kendüzine cem ol-up (307/44) : Gönül ve gözün toplanıp kendine gelmesi. Açgözlülüktен kurtulmak, kanaatkâr olmak.

göñli gözi tok ol-a (308/10) : Gözü gönlü doymuş, isteklerine ulaşmış olmak. Açgözlülük etmemek.

göñli hoş (242/41) : Sevinçli, mutlu, huzurlu. [göñli hoş ol-ur (264/18)]

göñli kal-ur (158/209) : Gönül koymak, darılmak, kırılmak, gücenmek, küsmek.

göñli kaynad-ur (458/7) : Gönlü coşturmak.

göñli kıft (244/16) : Gönlü bağlı. Gönlünü dünyaya sıkı sıkıya bağlamış kimse.

göñli pası git-miş-durur (136/10) : Gönlünün pası gitmek. Gönlün mâsivadan, nefsin hevâ ve heveslerinden; kin, kibir gibi kötü hasletlerden temizlenmesi.

göñli şāfā (109/12) : Gönlü huzurlu, kalbi temiz kimse. [göñli şāfā (448/26)]

göñli selīm (19/10) : Kalbi sağlam, iyi niyetli, temiz kalpli, gönlü huzurlu, içi rahat.

göñli tar (244/13) : Vicdan darlığı, içi daralmak. İç sıkıntısı, bunalım.

göñli tok (248/46) : Gönlü Allah ile doymuş. Hiçbir isteği, bulunmayan. [göñli tok (444/39)]

göñli tuna-r (482/24) : Gönlü kararmak. İşlenen günahlar, dünya sevgisi ve mal hırsıyla gönlün maneviyata kapalı hâle gelmesi.

göñli yavuz (47/15) : Gönlü kötü, üzgün, kederli kimse.

göñli yıl-a (465/39) : Gönlü yılmak. Korkmak, tırmak.

göñli yüzün yu-r (460/24) : Gönül yüzünü yıkamak. Gönlü pak ve temiz hale getirmek. Gönlü kin, kibir, günah ve mâsivadan temizlemek.

göñli zâr ol-a (208/38) : Gönlün aşk derdiyle inlemesi.

göñlin al-a (306/10) : Birisinin sevgi, ilgi ve memnuniyetini kazanmak. [göñlin al-a (28/4) (170/39), (307/29), (309/13), (329/33) göñlin iste-ye (167/49), göñlin ut-a (126/26), (229/22), (308/45), (502/26), göñlin bekle-ye (167/48)]

göñlin düz-e (212/14) : Gönlünü hoş etmek, rahatlatmak, isteğini yerine getirmek.

göñline şaykal ur-dı (452/1) : Gönlünü cilalayıp parlatmak. Gönül ayna olarak düşünülmüş. Gönlün Hakk'ı gösteren bir ayna olabilmesi için temiz, cilalı ve parlak olması gerekir. Bunun için gönlün günah kirlerinden; kibir, haset ve kin gibi kötü hasletlerden temizlenmesi gerekir.

göñline yol bul-mış-ıdı (53/4) : Gönlüne yol bulmak. Herkesin gönlüne girmek. Sevilen ve sözü dinlenen bir kişi olmak.

göñlini aldur-ma-ya (308/5) : Gönlünü kaptırmak, içten bağlanmak, meyletmek.

göñlini egle-me-ye (205/25) : Bir şeyi kendini oyalamak, hoşça vakit geçirmek için yapmak.

göñlini hoş eyle-di (181/10) : Gönlünü eğlemek, mutlu etmek, hoşnut etmek.

göñlüme gel-di (106/17) : Gönle gelmek, gönlüne doğmak. İlham gelmesi. [göñlüme gel-di (183/1), (191/4), (265/23), göñlüme düş-di (396/26), göñlüme eser düş-di (346/13)]

göñlün gözi gör-mez-ise (186/16) : Gönül gözünün görmesi. Mânevî temizliğin ve olgunluğun insana verdiği uyanıklık, gördüğü şeyin gerçeğine varma hasleti. Kalp gözü, sağgörü, basîret. [göñlüm gözi (176/33), göñli gözi var-ısa (523/29)]

göñlüne yaz (108/49) : Bir sözü, fikri içselleştirmek. Bir söze, düşünceye canı gönülden bağlanmak.

göñlüni cem' eyle (251/10) : Gönlünü toplamak. Duygu ve düşüncelerine çeki düzen vermek. Mâsivâdan uzaklaşmak. [göñlüni cem' eyle-yüben (182/25)]

göñlüni kendüzüne dir (251/4) : Gönlünü kendine getirmek, gönlünü toplamak. Gönlüne çeki düzen vermek. Mâsivâdan uzaklaşmak. [göñlüni dir (394/35)]

göñlüni vir (186/17) : Gönül vermek. Bir şeyi sevmeye, istemeye veya yapmaya içten yönelmek; meyletmek, düşkün olmak. [göñül vir-di (40/28), (147/3), (182/31), (186/17), (198/24), (210/28), (244/3), (244/37), (415/32)]

göñlüni vü 'aqluñı bağla (168/51) : Kendi iradesinden, duygu ve düşüncelerinden vazgeçip tamamen (şeyhine) bağlanmak. Şeyhine tam bir teslimiyetle bağlanmak.

göñül açıl-a (306/13) : Kendisine başkasının gönlü açılmak. Başkalarının sevgi ve ilgisini kazanmak.

göñül ak-maz-ıdı (533/2) : Gönlün akması, meyletmek, hoşlanmak, çok güçlü sevgi beslemek.

göñül bağçaları çiçek vir-ür (162/16) : Gönül bahçesinin çiçek açması. Gönülden dert ve kederin gidip yerine huzur, mutluluk, neşe gibi güzel duyguların gelmesi.

göñül bağı (344/3) : Gönülleri birbirine bağlayan bağ. İnsanlar arasında sevgi ve muhabbet hâsıl eden şey. Metinde "sohbet" kastedilmiştir.

göñül bağı ol-a (46/22) : Gönülden bağı olmak. Metinde "Allah'a gönülden bağı olmak" anlamında kullanılmıştır. [göñül bağla-dı (98/2)]

göñül defteri-nde (510/28) : Metinde gönül iyi, kötü; güzel, çirkin her şeyin yazıldığı hâlde dolmayan ancak gönlün sahibi olan Allah ile dolabilen bir defter olarak düşünülmüştür.

göñül egle-ye (184/22) : Gönül eğlendirmek. Birine gerçekten âşık olmadığı hâlde âşıkmiş gibi görünerek onunla eğlenceli ve hoş vakit geçirmek.

göñül gözi (196/15) : Mânevî temizlik ve olgunluktan kaynaklanan basiretle gördüğü şeyin hakikatini kavrama kabiliyeti.

göñül gözin aç (496/27) : Gönlün maneviyata açılması. Mânevî temizlik ve olgunluktan

kaynaklanan basiretle gördüğü şeyin hakikatini kavramak. [göñül gözini aç (196/14), göñli gözi açuk kişi (408/25)]

göñül issi-nün (134/39) : Gönülün sahibi. Allah.

göñül mülki (108/37) : Gönül ülkesi. Gönül, bir hükümdar tarafından yönetilen ülke gibi düşünülmüştür. [göñül mülki (103/34), (108/51), (476/3)], göñül ili-n (107/29), (109/18)]

göñül mülkin dut-ar (103/32) : Gönülü ele geçirmek, gönülde yer edinmek, gönle girmek. Çok sevmek, benimsenmek. [göñülde maķām dut-dı (192/10), göñlinde maķām dut-ar-sa-ñ (304/17), göñüllerde maķām dut-dı (484/15), göñüller aña maķām ol-dı (484/28)]

göñül yilkeni-ne (367/9): Gönül yelkeni. Soyut bir kavram olan gönül, dünya denizinde vücut gemisini yürüten bir yelken olarak tasavvur edilmiştir.

göñül yüzün yu-ya (107/8) : Gönül yüzünü yıkamak. Gönülü pak ve temiz hale getirmek. Gönülü gūnahtan ve māsivadan temizlemek.

göñülde dönen-i (126/21) : Gönülde dönen, kalpten geçen, açıkça söylenemeyen durumlar. Gönülde bulunan sır, mana ve hakikatler. [göñülde eglenen (533/16)]

göñülden geç-er (275/30) : Gönülden geçirmek, arzulamak. İstek ve emelleri olmak.

göñüle gir (109/33) : Birisinin gönlünde yer edinmek, sevmek. [göñülde yol bul-a (116/30), göñüle girmez-ise (134/34)]

göñüle şaykal ur-an (107/11) : Gönle cila vurmak. Gönülü temizlemek, parlatmak.

göñüli aydın dut-ar (103/29) : Gönülü aydınlatmak. Gönle sevinç, mutluluk ve huzur vermek.

göñüller ırak düş-miş-ler-dür (462/35) : Gönüllerden uzak düşmek. Gönüllerde sevgi ve değerinin kalmamış olması.

göñüllerde yiri yok-dur (468/14) : Hiç kimse tarafından sevilmez.

göñülleri hoş dut-ar (103/38) : Gönülü hoş etmek. Mutlu ve huzurlu olmasını sağlamak.

göñülün avı (510/45) : Gönülün isteği, arzusu, peşinden koştuğu şey.

görklü yüz-de (82/10) : Güzel yüz, sevgilinin güzel yüzü. Beşeri anlamda insan yüzünün güzelliği. [görklü yüz-ler (92/33)]

görklü yüz-e (79/42) : Güzel yüz, sevgilinin (Allah'ın) güzel yüzü. Tasavvufi düşüncedeki "Cemâlullah" kavramı yerine kullanılmış Türkçe bir tasavvuf deyiimi. Allah'ın güzellik sıfatıyla tecelli etmesi. [görklü yüz-i (57/16), (84/6), (165/44)]

görklü yüzi gör-mek (242/22) : Allah'ın güzel yüzünü görmek. Tasavvufi düşüncedeki "Cemâlullah" kavramı yerine kullanılmış Türkçe bir tasavvuf deyiimi. Allah Kur'an'da müminlere cennette kendi cemâlini göstermeyi vaat etmiştir. Kıyâmet Suresi 22-23. ayetlerde "Oysa o gün bir kısım yüzler rablerine bakarak mutlulukla parılayacak." buyrulmuştur.

göz açamaz (82/42) : Göz açamamak, bir şeyden kurtulamamak. [göz açamaz (275/12)]

göz açup yumınça (295/23) : Göz açıp kapayınca kadar. Çok kısa bir zamanda.

göz bırak (451/37) : Göz atmak, dikkatle incelemek.

göz çöngel-ür (399/17) : Gözlerin çökmesi. Gözleri zayıflamak, görmesi kaybolmak, körleşmek. Yaşlanmayı ve ömrün bitişini ifade eder.

göz ırma-dı (198/29) : Gözünü alamamak. Bakışlarını bir an bile başka yere çevirmemek. [göz ırma-dı (332/1), göz ır-madın (182/32), (186/14), (226/12), (226/32)]

göz kulağ dinc ol-a (493/41) : Gözü kulağı dinç olmak. Sakin, rahat ve huzurlu olmak. İstenilmeyen şeyleri duymak ve görmek zorunda kalmamak.

göz nuri (251/20) : Gözden daha kıymetli. Bir şeyin çok değerli olduğunu ifade eder. [nür-ı dide (377/40)]

göz yumınça (36/33) : Göz açıp kapayana kadar. Çok kısa bir zamanda.

göz yum-up (59/4) : Gözlerini kapamak, ölmek.

gözden bırak (386/4) : Göz ardı etmek, önceden gösterilen ilgiyi kesmek.

gözden çık-a (205/3) : Gözden çıkarılmak. Değerini ve önemini yitirmek , unutulmak. [gözden dökil-üben (323/5)]

göze gel-ür (327/37) : Göz önüne gelmek, gözde canlanmak. [göze gel-ür (329/3)]

gözi açıl-dı (345/20) : Eskiden bilip anlayamadığı birçok şeyi öğrenip işine gelenle gelmeyi ayır eder duruma gelmek. [gözüñ açıl-dı-y-ısa (345/26)]

gözi bakmaz (464/13) : Hâlini görmemek, kavrayamamak. Bulunduğu durumun farkında olmamak.

gözi gönli bir-durur (250/24) : Gözün gördüğü ile gönlün anladığının aynı olması. Gözü gönlü bir.

gözi gönli çok ol-a (304/26) : Gözü gönlü doymuş, isteklerine ulaşmış olmak.

gözi gördük yir-e (95/30) : Gözünün gördüğü her yer. Gördüğü her şey.

gözi kal-dı (55/13) : Çok beğenip elde edemediği bir şeye karşı arzu duymak. [gözi kal-dı (109/29)]

gözi toymaz (82/33) : Aç gözlü, yetinmeyen. Gözü doymayan, hırslı kimse.

gözi uyhulu (454/35) : Gözü uykulu, gaflet içinde. Olup bitenlerden habersiz.

gözi yok-dur (64/9) : Görme, anlama, idrak etme yetisi olmayan. Basiretsiz.

gözin aç-ar (163/21) : Gözünü açmak, görmek. Uyanık, dikkatli olmak; hakikatleri görebilir duruma gelmek. [gözin aç-dı (23/44), (117/8), (232/25), (325/22), gözleri açuk-durur (64/7), gözlerüñ açuğ-ısa (117/11), (135/25), göz aç-up (352/4), gözümü aç-du-m (279/2), gözüñ aç (64/22), (84/12), (105/51), (117/3), (251/4), (394/36)]

gözinden hicâb götril-e (352/15) : Gözünden perdenin kaldırılması. Gözün, kalbin maneviyata açık hâle gelmesi. Kalp gözünün açılması. Eşya ve hadiselerin içyüzünü, hakikati açıkça görebilir duruma gelmek. [gözlerinden hicâb götril-ür (318/1), gözlerüñden cümle hicâb götril-e (500/32)]

gözini vü gönlini cem‘ eyle-di (354/5) : Gözünü ve gönlünü toplamak. Göz ile gönlün bir olması, aynı yere bakıp aynı şeyi görmesi. Gönül gözünün manevi âleme açık hâle gelmesi.

gözler bakup görmüş degül (23/22) : Hiçbir gözün görmediği, kimsenin görmediği, görülmemiş, duyulmamış, bilinmeyen.

gözleri hırş u şehvet tol-mış (440/15) : Gözünü hırş ve şehvet bürümek. Çok fazla hırslı ve şehvetine aşırı düşkün olmak. Sahip olduklarıyla yetinmeyip hep daha fazlasını isteyen ve karşı cinse aşırı düşkün kimseleri ifade eder.

gözleri kan yaş dol-up (204/28) : Sürekli ağlamaktan dolayı kanlı gözyaşları dökmek. [gözi kan yaş tolu ol-a (205/22)]

gözleri yaşlu ol-a (399/28) : Gözü yaşlı olmak. Ağlamanın, hüznün ve acı çekmenin ifadesi.

gözlerini besle-ye (82/10) : Gözlerini doyurmak. Gözlerin sürekli güzellikleri temaşa etmesi.

gözlerinüñ nûrı (352/13) : Gözlerin ışığı. Hakikati görme kabiliyeti. [gözlerinüñ nûrı (259/13)]

gurbet çek-er-di (323/38) : Ayrılık duygusunu yaşamak, kendi vatanından ayrı düşüp başka bir yerde vatan özlemi duymak.

gussa yimek-dür (275/16) : Gam, keder, tasa, kaygı yaşamak.

güci yit-er (364/26) : Gücü yetmek, muktedir olmak. Eldeki imkânlarla ancak altından kalkabilmek, üstesinden gelebilmek. [güçleri tâkatları ir-ür (419/10)]

güci yitmez iş-ler-i (464/15) : Gücünün, imkânlarının yetmeyeceği, başaramayacağı iş.

güçi yitdükçe (105/6) : Gücü yettiği kadar. Bilgi ve kabiliyeti nispetinde. [güç yiten yir-den (173/19)]

güçin üz-di (231/8) : Gücünü kesmek, zayıflatmak. Aciz bırakmak. [güçin üz-er (202/28)]

güher kıl-ur (28/13) : Dokunduğu sıradan ve değersiz şeyleri, altın veya mücevhere dönüştürmek. Kıymetlendirmek.

gün gör-e (492/22) : Esenlik içinde mutlu ve huzurlu günler geçirmek. [gün gör-ür (493/14)]

gün günün eksilmeg-e (80/24) : Günden güne zayıflamak, geriye gitmek. Ömrün eksilmesi.

günde yüz biñ kez öl-ür (204/16) : Günde yüz bin kere ölmek. Ölümden beter bir hayat yaşamak zorunda kalmak. [her gün öl-ür (205/10)]

güni geç-di (495/3) : Zamanı geçmek, ömrü bitmek, ölümü yaklaşmak. [vaqtum ir-di (50/6)]

hāb-ı gāflet (296/16) : Gaflet uykusu, Allah'tan habersiz olma.

Ḥaḳ baḳışı (192/26) : İnsanlara, Allah'ın baktığı gibi bakmak. İnsanların dış görünüşlerine ve varlıklarına değil; kalplerine ve niyetlerine bakmak.

Ḥaḳ buyruḡı (81/28) : Allah'ın emir ve yasakları.

Ḥaḳ cemāli-n gör-meg-e (74/6) : Allah'ın yüzünü görmek. Allah Kur'an'da müminlere ödül olarak kendi cemālini göstermeyi vadetmiştir. Kıyāmet Suresi 22-23. ayetlerde “Oysa o gün bir kısım yüzler Rablerine bakarak mutlulukla parılayacak.” Buyrulur. [Ḥaḳ cemāli-n gör-me-yiser (86/39), (94/10), (172/36), Ḥaḳ didāri-n gör-ür (58/23), (152/39), (276/34), (490/41), Ḥaḳ didāri-ndan (107/32)]

Ḥaḳ dostı-na (209/44) : Allah dostu. Enbiya ve evliya kastedilmiştir. [Ḥaḳ dostları-na (89/2)]

Ḥaḳ kılıcın ur-uban (197/8) : Allah için savaşmak. Allah'ın yardımı ile fetihler yapmak.

Ḥaḳ nūrı (70/5) : Allah'ın nuru, ışığı. Sözlükte “ışık” anlamına gelen nūr kelimesi Kur'an'da ve hadislerde “İnsanların önünü aydınlatıp doğru ve

gerçek olanı görmelerini; hak ile batılı, hayır ile şerri ayırt etmelerini sağlayan mânevî ve ilâhî ışık.” mânasında kullanılmıştır. [Ḥaḳ nūrı (86/42), (86/43), (154/45), (328/7), (335/12), Ḥaḳḳ'ın pertāvı-dur (510/38), pertāv-ı Ḥaḳ (285/30)]

ḥāk ol-a (305/42) : Toprak olmak. Ölüp toprağa karışmak. [ḥāk ol-ur (203/38)]

ḥaḳ ol-dı (179/11) : Hakkı, gerçeği bulmak, doğru yola ermek. Hakk'a ulaşmak.

Ḥaḳ yolu-n (90/46) : Allah'a ulaştıran yol, doğru yol. [Ḥaḳ yolu- (36/25), (59/31), (64/24), (83/36), (95/33), (101/33), (168/35), (305/42), (306/4), (307/25), (343/30), (392/2), (491/12), (497/39), (500/31), (516/25), (524/6)]

Ḥaḳ yolına yār ol-an (38/12) : Allah yoluna, doğru yola girmek. Allah'a ulaşma yolunda çabalamak.

Ḥaḳ yüzün gör-mek (452/2) : Allah'ın yüzünü görmek. Temiz bir gönül, Allah'ın tecelli ettiği bir yerdir. Allah'ı görmek isteyen temiz bir gönle bakmalıdır. [Ḥaḳ yüzün gör-di (152/37)]

Ḥaḳ'a bağla-r (452/32) : Bir kişinin Allah'ı gönülden sevmesini ve Allah yoluna girmesini sağlamak. Allah'a ulaştırmak.

Ḥaḳ'a dön-di (308/19) : Hakk'a yönelmek. Allah yoluna girmek. [Ḥaḳ'a dön-ün (217/25), Ḥaḳ'dan yaña dön-e (74/3), Ḥaḳ'dın yaña varmaḡ-a (452/41), Ḥaḳ'a yüz dut-dı (207/29)]

Ḥaḳ'a gid-iser-sin (171/42) : Allah'a gitmek. Allah'a ulaşma yolunda çabalamak. [Ḥaḳ'a var-a-sın (184/10)]

Ḥaḳ'a ir-di (331/26) : Allah'a ulaşmak; gerçek, doğru yolu bulmak. [Ḥaḳ'a ir-di (224/20), (456/20), (524/5), Ḥaḳ'a ir-mez (192/33), (248/12), (248/36), (455/9), Ḥaḳḳ'a iriş-e (362/1), Ḥaḳḳ'a ir-me-di (436/9)]

Ḥaḳ'dan bil-e (193/41) : Allah'tan bilmek. Bir olay veya durumun gerçek sebebini Allah'a bağlamak. Metinde, “şeyhin dediklerini Allah'tan gelmiş gibi kabul etmek” kastedilmiştir.

Ḥaḳ'dan saña kapu açıl-a (501/1) : Allah'ın bir kapı açması. Allah'ın lütuf ve ihsanlarına mazhar olmak. Zor bir durumdan çıkış yolu bulmak.

Ḥaḳ'ı bil-di (454/36) : Allah'ı bilmek, varlığını kabul edip sıfatlarını kavramaya çalışmak.

Ḥaḳ'ıñ gözgüsi-yem (452/22) : Allah'ı gösteren bir ayna. Temiz bir gönülde Allah tecelli eder. Bu yüzden gönlü temiz bir mümin insanlara Allah'ı hatırlatır. [Ḥaḳ'ıñ gözgüsi (452/5)]

Ḥaḳ'ıñ yüzün gör-e (193/18) : Allah'ın cemalini görme. Cennette müminlere, Allah'ın yüzünü, cemalini (güzellik sıfatı ile tecellisini) görme vadedilmiştir.

ḥaḳīkī devlet-e (59/15) : Gerçek mutluluk.

ḥākim oldum şan-uban (497/42) : Hükmettiğini sanmak. Kendini hākim ve güçlü sanıp kibirlenmek.

Ḥaḳḳ'a dön-di (528/16) : Hakk'a yönelmek, Allah yoluna girmek. [Ḥaḳḳ'a dön-se (490/39), Ḥaḳḳ'a döndür-e (73/3)]

Ḥaḳḳ'a ilt-ür (482/28) : Allah'a ulaştırmak. [Ḥaḳḳ'a ilt-ür (483/6), (483/30), Ḥaḳḳ'a iltesi-dür (447/5), Ḥālik'a iltmeg-e (452/37), Ḥazrete ilt-en (453/1)]

Ḥaḳḳ'a okı-r (520/7) : Hakk'a, doğru yola çağırmak. Allah yoluna davet etmek. [Ḥaḳḳ'a okı-r (520/9), Ḥaḳḳ'a ünde-gil (520/24), Ḥaḳḳ'a ünde-r (489/15), (490/16), (311/34)]

Ḥaḳḳ'a yön dut-dı (475/42) : Allah'a yönelmek, Allah yolunda olmak. [Ḥaḳḳ'a yönün dut-maz (452/30), yönü Ḥaḳ'a doğrıl-dı (193/37), Ḥaḳḳ'a karşı dur-up-dur (475/43)]

Ḥaḳḳ'ıla ol-mañ (499/9) : Allah ile beraber olmak. Allah'ı her an düşünüp bütün söz ve davranışlarımızda Allah'ın emir ve buyruklarına uygun yaşamak.

ḥāl aña-maḳ (104/19) : Hâlden bilmek. Bir kişinin içinde bulunduğu zor durumu anlamak ve anlayış göstermek. [ḥāl bil-ür (437/26), ḥālın aña-ya (271/7), ḥâlden vâkıf ol-a (437/34), havâl bil-ür (42/35)]

ḥāl dili-yle (526/44) : Hâl dili. Konuşma yoluyla değil hâl ve duruşun ifade ettiği mânâ, uyandırdığı etki, lisân-ı hâl. [ḥāl diliyle (213/25)]

ḥāl eri-n (437/27) : Hâlden anlayan, hâl ehli, dertten anlayan.

ḥāl şor-ar (437/26) : Hâlini sormak. Sağlığının veya durumunun nasıl olduğunu anlamak için ilgilenmek. [ḥālını şor-ma-ya-lar (204/11)]

ḥalāl loḳma yi-yen-ler (530/31) : Başkasının hakkına girmeden, kendisine helal olan şeyleri tüketmek, harcamak. Haram kazançtan uzak durmak.

ḥâldan hala döndür-e (109/6) : Bir durumdan başka bir duruma geçirmek. Hâlini, durumunu sürekli değiştirmek. [ḥâldan hala döndür-ür (81/2), (90/28), (334/10), (341/17), (344/11), ḥâlden ḥâle dön-er (81/14), (344/29)]

ḥālın bil-e (259/1) : (Kendi) halini bilmek. Kendini bilmek, durumunun farkında olmak. Allah'a kulluğunu idrak etmek. [ḥālını bil-mek-dür (104/20), ḥālûme gel-dü-m (279/1)]

ḥālını 'arz eyle-mek-dür (419/28) : İçinde bulunduğu durumu, yaşadığı sıkıntıyı (Allah'a) bildirmek. Hâlini anlatıp yardım istemek. Metinde bu durum meleklerden bir kısmının ibadet şekli, kulluğunu yerine getirmesi olarak izah edilmiştir. [ḥālını 'arz eyle-di (209/26), ḥālını 'arza kı-l-ur (170/41)]

ḥālını bilmez ol-mış (420/26) : Hâlini bilmez olmak. Kendini kaybetmek. Kendisinin ve çevresinin farkında olmamak. Aklın baştan gitmesi ve ilahi aşkın cezbeleriyle coşmuş olmak.

ḥalḳ baḳışı (192/27) : Metinde “zenginlere iltifat etmek, fakirlerden kaçmak” kastedilmiştir.

ḥalḳ diline düş-di (332/11) : Halkın diline düşmek. Herkes tarafından konuşulur olmak.

ḥalḳ gözi (192/30) : İnsanların bakış açısı, toplumun değer yargıları. [ḥalḳ gözi-nde (192/28)]

halkuñ yüregi bağlan-a (493/44) : Halkın gönlünü, kalbini, sevgisini kazanmak.

hällü hâlin (208/6) : Kendi hâline göre. Herkesin kendi durumuna uygun şekilde. [hällü hâlinçe (496/18), hällü halinde (114/6), (230/6), hällü hâliyle (51/31)]

hâlüm kalma-dı (231/12) : Hâli kalmamak. Gücü, takati, eski durumu olmamak.

halûn degşür (178/5) : Hâlini (kendini) değiştirmek, düzeltmek. Kendine çeki düzen vermek.

harc eyle-me-ñ (136/40) : (Boşa) harcamak, feda etmek. Metinde, "geçici dünya hayatı için gönlünü ve ruhunu feda etmek" anlamında kullanılmıştır.

hasret yaşını dök-e (204/23) : (Memleket) hasretiyle gözyaşı dökmek, ağlamak

haşm odı (239/6) : Öfke, gazap ateşi. Cehennem.

hayr u şerri seç-di-ler (434/28) : İyiliği ve kötülüğü ayırmak. Doğruyu, yanlış öğretmek.

hayra ünde-r (485/26) : Hayra çağırmak. Hayırlı işlere teşvik etmek. Allah'ın razı olduğu, güzel ameller yapmaya davet etmek.

hayvân gibi (455/12) : İnsana yakışmayacak şekilde davranan. Zapt edilemeyen, ele avuca sığmayan, kendini kontrol edemeyen kimse.

Hażret ehli-ne (87/39) : Allah ehli, Allah adamı. Allah yolunda olan kimse. [Hażret ehli-ne (88/43)]

Hażrete varmağ-a (183/34) : Allah'a ulaşmak; gerçek, doğru yolu bulmak. [Hażret'e varmağ-a (184/6), Hażret'e geçmeg-e (184/26), Hażret'e girmek-lig-e (184/36)]

her rüz 'ıyd ol-a (458/40) : Her günü bayram olmak. Metinde zengin kimselerin maddi sıkıntı çekmedikleri için her günü bir bayram gibi neşe ve bolluk içinde yaşamaları kastedilmiştir.

hevesler yili (369/13) : Arzuların rüzgârı. Hevesler, gönül yelkenini dolduran bir rüzgâr olarak düşünülmüş. Soyut bir kavram olan heves, yel (rüzgâr) ile somutlaştırılmış.

hil'at vir-il-ür (428/15) : Onurlandırılmak, mükâfat verilmek. Hil'at, eskiden, padişah veya vezir

tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye mükâfat olarak giydirilen süslü elbise, kaftan demektir. [hil'at vir-ür (171/16)]

hoş dut (168/34) : Birine iyi ve sevecenlikle davranmak. Onu ağırlamak, incitmemek. [hoş dut-a (105/26), (109/10), 192/43), (211/38), (303/17), (317/7), (534/16)]

hoş geçmek (242/17) : Hoş vakit geçirmek, eğlenmek.

hoş gel-e (308/43) : İyi bir etki yaratmak. [hoş gel-ür (322/20), hoş gel-me-di (314/29), (467/44)]

hoş gör-mek (192/30) : Kusuru sorun etmeyip, anlayışla karşılamak. [hoş görme-di (314/20)]

hū saña (127/11) : Yuh sana. Yazıklar olsun. Ayıplama ünlemi.

hükümüne fermân ol-a (270/27) : Birisinin emrine girmek. Boyun eğmek, itaat etmek. [hükmine fermân-durur (109/16), hükmin dut-ar-sa (239/21), hüküm altına düş-medin (227/35)]

ırak düş-di (66/11) : Uzak düşmek, uzaklaştırılmak, kovulmak. [ırak düş-er (328/23)]

'ışk atına bin-diler (434/39) : Aşk atına binmek. Metinde aşk; karşısında kimsenin durmadığı, çok hızlı ve sahibini hedefe (Allah'a) ulaştıran bir at olarak tasavvur edilmiştir.

'ışk bülbüli (325/4) : Daima aşk nağmeleri söyleyen, sevgiliye kavuşma iştiağıyla yanan âşık.

'ışk divânı-ndan (325/9) : Aşk meclisi. Aşk için toplanılan, âşıkların toplandığı yer. Gerçek âşıkların adlarının topluca yazıldığı kitap.

'ışk eli (249/4) : Aşk eli, Allah aşkıyla işleyen el. Allah için yapılan işleri yapan el. Metinde mecaz-ı mürsel yoluyla, Allah için ve Allah aşkıyla iş gören gerçek âşıklar kastedilmiştir.

'ışk eri (249/20) : Gönül eri, aşk askeri. Gerçek âşık. Allah aşkıyla dolu olan kişi. ['ışk eri (331/34), (76/24), (76/23)]

‘**ışk evi**-nde (74/34) : Aşk evi, ilahi aşkın sunulduğu mekân. Aşk şarabının içildiği yer.

‘**ışk gözi** (325/2) : Aşk ile bakmak ve görmek. [‘ışk gözi-nden (249/5)]

‘**ışk ipi**-yle (321/37) : Âşığı sevgiliye bağlayan, esir eden manevi bağ.

‘**ışk kitabı**-ndan (149/35) : Metinde aşk; ders okuyan kişiyi Allah’a ulaştıran, Hak (Allah) ilminin okunduğu, ilahi bir kitap olarak tasavvur edilmiştir.

‘**ışk kulu**-dur (249/7) : Aşkın kölesi. Aşka boyun eğmiş, aşka itaat eden. Metinde nefis, beden ve ruh aşkın kölesi olarak nitelendirilmiştir.

‘**ışk müstağrağı ol**-ur (62/40) : Aşkın içinde boğulmak, Aşkın cezbisiyle kendinden geçmek, hayret makamına erişmek.

‘**ışk odına yanmak** (277/10) : Aşk ateşine yanmak. Metinde ilahi aşk ile tutuşup yanan ruhun temizlenip arınması kastedilmiştir. [‘ışk odından tağlu-dur (321/38), ‘ışk odı (229/20)]

‘**ışk yolu**-nça (57/17) : Aşk yolu. Sufiler, hakikate akıl yolundan değil; aşk yolundan giderler. Çünkü beşeri akıl, ilahi hikmetleri sınırlı düşünce ve pozitif bilgiyle kavramaya yeterli değildir. Bu yüzden Allah’a ulaşma yolunda olanlar akli geri plana, aşkı ön plana çıkarırlar. [‘ışk yolında (74/32), (76/8)]

‘**ışka köyn**-e (338/4) : Aşk ateşiyle yanmak, aşk derdiyle acı ve ızdırap çekmek. Metinde ilahi aşk ateşiyle yananların (ateşin is ve dumanı gidince safi ışık verdiği gibi) tamamen nur olacağı dile getirilmiştir. [‘ışka yan-a-dur (437/7)]

‘**ışka kul**-dur (511/46) : Aşkın kulu. Aşka boyun eğmiş, aşka itaat eden. Metinde nefis, beden ve ruh aşkın kölesi olarak nitelendirilmiştir.

‘**ışkı bütün ol**-a (109/5) : Tam ve gerçek bir aşkla bağlanmak. Allah’a tam bir teslimiyet içinde olmak. [‘ışkı bütün (109/12)]

‘**ışkına cān vir**-düg-i (332/46) : Uğruna can verdiği aşk. Allah aşkı. Metinde Mecnun’un uğruna can

verdiği Leylâ’nın aşkının Allah aşkına dönmesi dile getirilmiştir.

‘**ibret göline tal**-du-m (394/16) : Sonsuz ilim ve hikmetlerle dolu şu âlemdede olup biten her şeyden bir ders çıkarmak.

‘**ibret göziyle** bak-mak (385/37) : Etrafında olup bitenlere, ders alacak şekilde ve hikmet nazarıyla olayların perde arkasındaki sırrı kavrayabilmek amacıyla bakmak.

içerüden içerü (229/37) : İçten içe, gizli. Kişinin kendi gönlünde yaşadığı manevi yolculuk.

içi köyne-r (520/41) : İçi yanmak, üzülmek. Aşk derdi ile acı çekmek. [içi köyne-r (333/21)]

için köynüd-ür (139/5) : İçini yakmak. Ateşli hastalığın verdiği hararet hissi kastedilmiştir.

İki bükilüben ol-ur (118/30) : İki büküm olmak. Eğilip bükülmek. Yaşlanıp iyice pörsümek.

iki cihān-uñ (309/11) : Her iki dünya. Dünya ve ahiret.

iki ev (55/11) : İki dünya, iki hayat. Dünya ve ahiret.

iki gönül birlikde-dür (38/36) : Gönüllerin bir olması, ortak duygu ve düşüncede birleşme.

iki halāl (413/38) : Birbirine helâl olan iki kişi. Nikahlı eşler (karı, koca) kastedilmiştir.

iki yüzlü (72/45) : İçi dışı bir olmayan kimse. Riyakâr.

ikilik içre kal-an-lar (19/28) : Tevhide (birliğe) ulaşamamak, kesrette kalmak. Şirkten kurtulamamak

‘**ilac eyle**-di (29/4) : Derman olmak, şifa vermek; birisinin sıkıntısını gidermek

ile düş-di (428/36) : Her yere yayılmak, herkes tarafından duyulmak.

‘**ilim kılıcı**-n (436/3) : İlim, nefsin askerlerini kıran bir kılıç olarak düşünülmüştür.

‘**ilm ek**-il-mek (196/32) : (Gönle) ilim ekmek, tarlaya tohum ekmek gibi. Metinde müminin gönlü; taş gibi sert değil, toprak gibi yumuşak ve alçak

gönüllü, ilim ekilen, mümbit bir tarla olarak tasavvur edilmiştir. Çünkü müminin gönlüne ekilen ilim, hikmet yağmuruyla beslenip aşk güneşiyle olgunlaşınca güzel ahlak, güzel söz ve davranışları netice verir.

imān çerāgını yandur-uban (62/43) : İman meşalesini yakmak. İmanın hayatı nurlandırması. İnancın yaşamı anlamlandırması.

ince yol-ı (533/4) : İnce, sanatlı, hassas yol. Türkçe dışındaki işlek ve çok kullanılan diller kastedilmiştir. (Burada *Garib-nâme*'nin yazıldığı dönemde ve öncesinde yaygın ilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olduğunu hatırlamak gerekir.)

inkār işiğinde dolan-ur (461/13) : Dinden çıkma, imanını kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya olmak.

iş bil-e (136/27) : Görevini yapma bilinci taşımak. Yapacağı iş için gerekli bilgisi bulunmak. Metinde kulluk şuuruna sahip olmak anlamında kullanılmıştır. [iş bilen (90/10), (406/36), işi bil-mek (390/28), (455/8) işini bilmek (90/9)]

iş bitür-ür (275/42) : Bir işi iyi bir sonuca ulaştırmak, hedeflenen amaca ulaşmak. [iş bitür-iç-i-dür-ler (70/28), iş bit-me-di (47/37), işi bit-mez (368/39), işleri bit-e-dur (308/25)]

iş degül (229/7) : Makbul değil, beğenilmeyen, istenmeyen bir durum. [iş degül (109/1)]

iş gelme-ye (133/40) : Çaresizlikten veya yeteneksizlikten bir iş yapamamak.

iş gör-me-di (400/35) : Bir durumla karşılaşmak, tecrübe etmek. Başına iş gelmek, bir olaya maruz kalmak. [vākı'a gel-se (384/9)]

iş Hakk'a dön-miş (445/35) : İşlerin Allah'a kalması. Bütün işleri Allah'a bırakmak.

iş id-e (369/38) : Birisinin başına iş açmak. Onu aldatıp sıkıntı çekmesine sebep olmak.

iş ne'ydügin aıla-dı (476/31) : İşin ne olduğunu anlamak. İçinde bulunduğu durumu kavramak, eşya ve hadiselerin sırrına ermek.

iş ol-ur (456/6) : Başa dert olmak. İstenmeyen bir durum hâline gelmek.

işde degül (455/31) : İşe yaramaz. Makbul olmayan, değersiz. [işde degül (134/17)]

işden kal-dı (82/29) : İş yapamaz duruma gelmek. Bir sebepten uğraştığı işi yapamamak. [işden kal-mış (187/25), (244/11), (247/19), işden kal-ur (235/34), işi kal-dı (197/12), işden çık-a (498/21)]

iş berkit-di (486/29) : İş sağlamaştırmak. Allah ile bağını güçlendirmek anlamında.

işi kendüden bit-di (477/16) : Başkasına ihtiyacı olmadan, kendi işini kendisi görmek. Bir işin başarıyla sonuçlanmasının kişinin kendisine bağlı olması.Hakikate kendi başına ulaşmak.

işğinde hāk-idi (226/37) : Eşiğinde toprak olmak. Kendini tamamen Allah yoluna adanmış olmak.

işin güçin gör-ür (380/30) : İşlerini halletmek. Alışverişini yapmak, ihtiyacını gidermek.

işinüñ 'uhdesinden çık-ar-dı (99/14) : İşinin üstesinden gelmek. Görevini yapmak.

işlemedük iş koma-dı (101/40) : Yapmadık şey bırakmamak. Her türlü günahı işlemek.

işler kaynad-ur (23/1) : İş kaynatmak. Bilinmedik bir işle uğraşmak, tuhaf şeyler yapmak.

'izzet eyle-ñ (306/19) : Saygı, hürmet göstermek. Değer vermek, itibar etmek. ['izzet kı-l-a (305/45)]

ka-dem baş-mış-dı (238/6) : Ayak basmak, gelmek, teşrif etmek. [ka-dem ur-a (213/36), (265/38)]

ka-fa vir-di(243/24) : Aklını ve düşüncesini bir konuya odaklamak. [ka-fa bağlu-durur (275/15)]

ka-fdan ka-fa (38/41) : Kaf dağından Kaf dağına kadar; bir uçtan bir uca. Bütün dünyaya, her yere anlamında genişlik ve uzaklık ifadesi.

kan dök-di (30/29) : Cana kıymak, öldürmek. [kan dök-di (37/40), kan saç-ar (22/16)]

kan ol-a (205/2) : Kan olmak. Yediğı şekerlerin kan olması. Hayattaki bütün güzel ve tatlı şeylerin çirkinleşmesi, acılaşması.

ķanda bakķa gözine dost g rin- r (163/25) : Her nereye bakķa Allah'ı görmek. Gönlü Allah sevgisiyle dolu olan insan, baktığı her yerde ve her Şeyde ilahi güzelliği görür.      Allah, onun gönlünde tecelli etmiŐ tir.

ķanı kendü boynına (99/42) : Kanı, vebali kendi boynuna. Su lusı kendisidir anlamında.

ķapu dip gözle-medin (518/44) : Bir yer, makam kapmaya  alıŐ mak. Statü peŐ inde koŐ mak.

ķapu dipd r, dip ķapu (518/43) : Hizmet etmek değerli bir konumdur. Hizmet etmeye  alıŐ mak gerekir. BaŐ koŐ eye kurulup hizmet beklemek, işçi bilmeyenlerin yapacağı Şeydir. Küçüklerin eŐ ikte durup büyüklere hizmet etmesi gerekir. Bir mek nda oturan yer, kiŐ inin statüsüne uygun olmalıdır.

ķapuda ķal-dı (300/21) : Kapıda durmak, dıŐ arıda beklemek. Dosta, sevgiliye v sıl olamamak.

ķar r dut-dı (438/41) : Yerinde durmak, sabit kalmak. [ķar r dut-maz (81/4)]

ķar rum ķalma-dı (280/42) : Sabrı tükenmek. Bir yerde duramamak, huzuru olmamak.

ķarmı çok (97/29) : Zengin, varlıklı, kimseye muhtaç olmayan.

ķarŐ ı dur-ur (432/18) : KarŐ ı çıkmak, mücadele etmek, savunmak, engel olmak, itiraz etmek. [ķarŐ ı dur-a (171/2), (184/23), (219/32), (382/39), (431/22), (435/29), (434/40), (521/5)]

ķarŐ u  ıķ-dı-lar (221/32) : DıŐ arıdan gelenleri karŐ ılamaya gitmek. Bir yere (Ő ehre) dıŐ arıdan gelenlere, gelmelerinden duyulan memnuniyeti ve sevinci göstermek.

ķavl u ķar r yirine gel-s n (281/6) : Verilen s z n yerine getirilmesi, yapılan s zleŐ meye s dik kalmak, vaat ettiğ Şeyi ger ekleŐ tirmek.

ķavli bütün ol-a (282/22) : Sözü bütün olmak. Sözünde durmak, ahde vefa göstermek.

ķayėu yi-mek-d r (82/40) : Kayėı çekmek, üzüntü, tasa duymak. [ķayėu yi-mez (81/19)]

ķayėuda ķal-mıŐ -dur (248/33) : Kayėıda kalmak. Gönülde gam ve keder bulunması, m siv dan kurtulamamıŐ  olmak. Gönülden her türlü kayėı gitmedikçe ilahi aŐ  gönülde tam olarak tecelli etmez.

ķayėusından ġarķ ol-ur (185/19) : Kayėıya batmak, kedere boğulmak. Çok  z lmek. [ķayėuya bat-dı (274/42)]

ķaynayup taşı-mıŐ -ıdı (226/36) : Kaynayıp taşımak, coŐ mak. Gönülde ilahi aŐ kın neŐ esiyle coŐ kunluk h li yaŐ amak.

kendü c nına minnet dut-dı (198/32) : Canına minnet saymak. Allah'tan gelen dertlere  z lmek yerine sevinmek.

kendü h lin bil-di (140/16) : Kendi halini bilmek. Kendini bilmek, durumunun farkında olmak. Allah'a kulluğunu idrak etmek. [kendü halin bil-se (102/21), kendü h lin bil-me-yen (104/21), (140/18), kendü nefsin bil-me-yen (103/51)]

kendü özini yüce dut-dı (215/10) : Kendini  st n görmek, kendini beğenmek. Kibirlenmek. [kendüzin yüce g r-di (224/21), kendüzine 'ucb eyle-di(215/6), kendüzini ulu g r-di (214/28), özini yüce dut-dı (217/6), (523/17), özini yüce g r-di (523/23)]

kendüye döndür-di (96/43) : Kendine döndürmek, herkesin teveccühünü kazanmak. Herkesin sevgi ve sayėısına mazhar olmak.

kendüye gel-di (353/27) : Ayılmak, aklı baŐ ına gelmek, durumu düzelmek, ayılmak. [kendüye gel-di (513/12), (104/2), (89/26), kendüzine gel-mek-durur (77/10), (102/28), (112/42), (118/53), (230/8), (239/29), (349/47), (355/1), (445/22), kendüzin bul-dı (353/29), sa a gel (429/7), (68/9)]

kendüyi bil-di (131/30) : Kendini, haddini bilmek. İnsanın Allah karŐ ısındaki konumunu, kulluğunu ve  cizliğini idrak etmesi. "Nefsini bilen, rabbini bilir." sözü telmih edilmiŐ tir. Bu ibare, tasavvuf büyüklerinin çoğunun zikrettiği; pek çok  limin de zayıf hadis olarak gördüğü bir söz"d r. [kendüyi bil-

di (131/31), (230/40), kendüzin bil-mek (89/25), (230/7), (235/42) (251/1), (353/25), kendüzin bil-en (74/13), (104/3), (112/41), (131/33), (131/35), (271/11), (353/37), (89/23), (68/14), kendü 'ilmin bil-di (70/34), kendüzünü aña (349/48), (498/2), kendüzini bul-an-a (130/26), nefsin bil-e (353/23)]

kendüyi unıd-ur-dı (329/19) : Kendini unutmak. İlahi güzelliğin tecellisi karşısında duyulan hayranlık ve manevi zevkler ile coşan Hak âşığının kendini kaybetmesi. [kendüzin unıd-ur-mış (476/20), kendüzini unıd-ur (165/50), kendüzini unıd-ur-dı (329/16)]

kendüzin bil-mez ol-dı (332/28) : Kendini bilmez olmak. Aşk derdinden aklını yitirip kendisinin ve çevresinin durumundan habersiz hâle gelmek.

kendüzin dünyâlige vir-me-ye (304/33) : Kendini dünyâlığa vermek, dünyalık peşinde koşarken ahireti unutmak, dünyevileşmek.

kendüzin eksük gör-en (208/1) : Kendini eksikli görmek. Hata ve kusurlarını fark etmek, Allah karşısında acizliğini bilmek. Alçak gönüllülük ve tevazu ifadesi. Kendisini başkalarından üstün görmeyip kibir ve benlikten uzak olmak. [kendüzin eksüklü gör-di (214/21), kendüzini kem gör-di (209/6), kendüzin alçak gör-en (214/269), kendü eksüğün bil-en (209/2), naksını bilmek-le (413/2), özini elgin gör-e (307/25)]

kendüzin kapularda taşra gör-di (519/2) : Kendini kapının dışında bulmak. Kovulmak.

kendüzin kul karavaş eyle-miş-dür (492/4) : Kul, köle olmak. Kendisini (evladı için) hizmetçi ve köle etmek. Ana babanın evladı için sürekli zahmetlere katlanması.

kendüzin kurbânlığa vir-di (176/13) : Kendisini kurban etmek. Gönüllü olarak kurban edilmeyi (belirli hayvanların Allah için kesilmesi) kabul etmek.

kendüzin mahv kıl-dı (300/18) : Kendini yok etmek, benliği ortadan kaldırmak. Tasavvufi

anlamda benliği, ikiliği, kesreti yok etmek. Fenâfillaha ulaşmak. [kendüden mahv u feñâ ol-mış (420/23), kendüzin unıt-ma-yan (386/7), kendüzinden çık-ma-yınça (159/47), varlığından çık (169/12)]

kendüzin yavu kıl-dı (23/45) : Kendini kaybetmek, kendinden geçmek. Ne yapacağını, ne diyeceğini bilememek. [kendüzin yavu kıl-dı (171/10), (230/44), (329/24), (332/29), (420/12)]

kendüzini alçak bil-e (306/3) : Kendisini başkalarından aşağıda görmek. Alçak gönüllülük ve tevazu ifadesi. Kendisini başkalarından üstün görmeyip kibir ve benlikten uzak olmak. [kendüzin toprak bil-e (306/4), özin alçak dut-ar-sa (214/30)]

kendüzini fidâ kıl-dı (175/37) : Kendisini feda etmek. Bir amaç uğruna hayatını hiçe saymak. [kendüzini fidâ kıl-dı (176/16)]

kendüzini miskîn gör-e (209/47) : Kendini miskin görmek. Alçak gönüllülük ve tevazu ifadesi. Kendisini başkalarından üstün görmeyip kibir ve benlikten uzak olmak. [kendüzini miskîn gör-e (210/35), (211/41), (212/45), (214/17), (307/24)]

kendüzini vir-di (177/30) : Bir kimseye bütün varlığıyla bağlanmak, tâbi olmak. Dikkatini bir şeye yoğunlaştırmak. [kendüzin vir-miş (186/8)]

kendüzüm dirşür-e-yim (281/2) : Kendini toplamak, kendine gelmek. Dağınık ve sıkıntılı durumdan kurtulmak. [kendüzüme cem' ol-up (285/7)]

kendüzünden bil-me-gil (253/38) : Kendinden bilmek. İnsanın kendisini bir işin sahibi veya yaparı zannetmesi. Tasavvuf düşüncesine göre her şey Allah'tandır. İnsanın Allah'a olan aşkı da insana ait değildir. Kulun Allah'a âşık olması da Allah'ın dilemesiyle olur.

kendüzünü dipde bil-me (518/42) : Kendini başköşede, en değerli kimse zannetmek. Kendini başkalarından üstün görmek.

kendüzüni harca sür (76/8) : Kendini harcamak. Aşk yolunda kendini feda etmek, tüketmek.

kendüzüni hor eyle-me (522/14) : Kendini aşağı duruma düşürmek; değerini, itibarını kaybetmek. [kendüzünü hor eyle-di (523/18)]

kesüp biçmek (455/22) : İsteddiği gibi karar vermek, dilediğini yapmak.

kıl yar-a (362/17) : Kılı (kırk) yarmak. Çok titizlik göstermek, dikkatli ve ayrıntılı bir biçimde incelemek. [kıl yar-a (388/12)]

kıldan inçe yol-ı (64/10) : Çok dikkatli gidilmesi gerekli olan bir yol. Kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalınması gereken bir yaşam biçimi, yol tarık. Allah'a ulaşma yolu.

kıldan kıla (58/37) : İnceden inceye, en ince ayrıntısına kadar, detaylı şekilde [(20/31), (107/2), (108/8), (115/21), (116/27), (119/4), (123/2), (123/44), (124/24), (126/8), (127/30), (128/32), (145/40), (154/24), (183/28), (187/9), (193/4), (193/14), (194/39), (227/15), (263/4), (275/4), (281/4), (302/30), (305/30), (327/42), (359/32), (383/6), (387/14), (388/36), (405/19), (416/25), (435/43), (458/6), (482/2), (487/17), (489/33), (492/36), (498/17), (501/42), (511/34), (517/22), (527/24), (532/32)]

kıymetin bil-düg-içün (369/40) : Bir şey veya kimseye taşıdığı değere yakışır şekilde davranmak, davranışını ona göre ayarlamak, takdir etmek. [kıymetin bil-ür (369/39)]

kimi başdan kimi maldan çık-ar (506/26) : Kimi canından kimi malından olur. Yani bazıları canını, bazıları malını kaybeder.

köl kanat ol-dı (526/30) : Yardım etmek, korumak, himaye etmek. [köl kanat ol-ur (506/18), (456/43), köl kanat (506/44)]

koşına koş-mış (158/6) : Boyunduruk altına almak. At veya öküzü çift sürdürmek, çalıştırmak için boyunduruğa bağlamak. Metinde halkı zorla, angarya işlerde çalıştırmak kastedilmiştir.

kölge kov-a (118/44) : Gölge aramak. Sıcakta çalışmayıp gölgede yatmak. Tembellik etmek.

küdreli eli (501/11) : Güç ve iktidarı bütün varlığı kuşatan Allah'ın yardımı, Allah'ın güç ve kuvveti. [küdreli eli-dür (84/14), (110/7), (316/42)]

kül eyle-di (259/8) : Kendine bağlamak, hükmü altına almak. Kul, köle, esir etmek. [kül eyle-r (96/19), (96/37), (307/21), (320/8), kül idin-di (96/42), kül kıl-ar-lar (72/18), (521/25)]

kül ol-a (74/4) : Hükmüne girmek, itaat etmek, bağlanmak, hizmette bulunmak. Bir kimseye bağlanıp onun bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak. [kül ol-a (27/34), (72/40), (73/16), (95/20), (95/27), (96/40), (269/11), (271/19), (281/46), (430/13), (460/14)]

kulag aç (303/6) : Kulağını açmak, dikkatle dinlemek. [kulaguñ aç (34/31), (57/32), (62/4), (93/46), (124/42), (264/11), kulag ur (51/27), (52/2), (84/18), (195/16), (394/34), kulaguñ dut (137/14), (294/4), (296/4), (357/31)]

kulagi bağılu (64/11) : Kulağı bağlı, kulağı kapalı. İşitme yetisi olmayan. Dinlemeyen, anlamayan. Anlayışı kıt.

kullığa boy vir-medi (518/27) : Kulluğa boyun eğmek. Kul olmaya razı olmak, itaat etmek.

kullık kıl-a (233/33) : Bir kimseye bağlanıp onun bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak, her dediğini yapmak. İtaat ve hizmet etmek.

kuru gönderme-gil (168/34) : Bir şey istemeye gelen kişiyi eli boş göndermek, geri çevirmek. "Sana gelen kimseyi eli boş gönderme. Mutlaka ikramda bulun, yardım et." anlamında bir nasihat.

küt-ı cān (88/1) : Can gıdası. Canı diri tutan gıda, nefes.

künc ol-a (493/42) : Köşe olmak, köşeyi dönmek. Bayındır, zengin, kalkınmış olmak.

lā diyüp söyle-me-ye (193/30) : "Hayır!" demek. Bir söze, teklife olumsuz cevap vermek.

la'net okı-ya (136/38) : Lanet okumak, lanet etmek. Bir kimsenin Allah'ın merhametinden mahrum kalması için beddua etmek.

maḥkūm eyle (76/31) : Tutuklu ve bağlı hale getirme. Hükmü altına almak, boyun eğdirmek.

maḥkum ol-a (96/10) : Birisinin hükmü altına girmek, emrine itaat etmek. Allah'ın emir ve yasaklarına uymak. [maḥkum ol-a (154/42),(409/2)]

maḥrūm ḳal-a (310/6) : Bir şeyden nasîbini alamamak, istediğini elde edememek. [maḥrūm ḳal-a (293/16)]

mālına nazar ḳıl-ma-ya (308/7) : Başkasının malına nazar etmek. Başkasının malına sahip olma isteğiyle, kıskançlıkla ve ele geçirme arzusuyla bakmak.

māluūi terk it (168/33) : Malı mülkü terk etmek. Malını Allah yolunda harcamak.

manşıbından düş-me-di (387/37) : Makamından, rütbe veya derecesinden uzaklaştırılmak. Görevden azledilmek.

māt eyle-ye-ler (444/15) : Yenmek, mağlup etmek. Susturmak. [māt ol-dı (240/23), māt ol-mış (476/13)]

meclisin zevki gid-er (138/31) : Toplantının tadının kaçması, neşe ve eğlencenin kaybolması.

mecnūn eyle-di (332/19) : Aklını başından almak, deli divane etmek. Sevgiliye duyulan muhabbetten dolayı âşığın aklını yitirmesi, kendini kaybetmesi.

menzile ir-di (447/27) : Varılacak yere, hedefe, amacına ulaşmak. [menzile ir-di (38/34), (91/2), menzile var-a-ma-dı (228/28)]

merhem ur-an (212/22) : Merhem olmak, ilaç sürmek, iyileştirmek; mutlu etmek, ilgi göstermek, sevindirmek. Manevi dertlere derman olmak.

mevliya ir-di (507/41) : Allah'a ulaşmak.

miḥnet ehli-ne (90/43) : Sıkıntı çeken, eziyet ve gam içinde olan kimse.

miḥnete düş-me-ye (96/35) : Katlanması güç bir durumda olmak, sıkıntı çekmek.

mum eyle-di (36/30) : Sert bir cismi (demiri) ısıtıp mum gibi yumuşatmak. Mecaz anlamda kötü huylu bir kimseyi yola getirmek, eğitmek. [mūm eyle-miş-di (299/36), (507/34)]

murād bul-du-m (232/13) : İsteğine kavuşmak.

mürşid elin tut-dı-lar (101/36) : Mürşit elini tutmak. Bir mürşide veya şeyhe bağlanmak, intisap etmek.

müşâhede-i cemâl kıılır (94/40) : Allah'ın cemalini görmek. Cennette müminler Allah'ın cemalini, güzelliğinin tecellisini göreceklerdir. Ki bu cennetteki en büyük mükâfat olacaktır. **naḳdini ut**-mış (446/30) : (Herkesin) servetini, sermayesini ütmek. Metinde insanların kalbini, gönlünü kazanmak anlamında kullanılmıştır.

naḳş ol-ur (88/23) : Bir yerde (can içinde) belirli bir iz bırakmak. Gönülde yer etmek.

nām u nāmusu yire düş-miş (403/12) : Adı ve namusu yere düşmek. Metinde âşığın aşk derdiyle kendinden geçmesi, melâmet düşüncesiyle şan şöhretten uzaklaşıp insanların kendisini kınamasından korkmaması hâlidir. Kul Nesimi'nin "Ben melâmet gömleğini deldim taktım eğnime / Ârū namus şişesini taşa çaldım kime ne " dizelerinde dile getirdiği düşüncedir.

nāmusun sı-ma-ya (532/34) : Adını lekelemek. Metinde "Bu kitaba leke sürmesin. Onun (*Garib-nâme*'nin) aslını bozmasın, değiştirmesin." anlamında kullanılmıştır.

nasîbsüz kişi (109/2) : Nasibi olmayan. Allah'ın kendisine nasip vermediği kimse.

nazar-ı rızâ (19/19) : Rızâ bakışı. Allah'ın yazdığına boyun eğme, kadere razı olma, Rab olarak Allah'tan hoşnut ve memnun olma. Metinde "ayıpları görmeyen, kusurları örten bakış açısı" anlamında kullanılmıştır.

nażma gelmez (115/50) : Şiirle anlatılamaz, anlatmaya söz yetmez.

ne assı (280/32) : Ne faydası var, neye yarar, faydasız. [ne assı (281/14)]

ne kılasın bilme-di (174/26) : Ne yapacağını bilmemek. Şaşkınlık, hayranlık veya korku içinde kalıp nasıl davranacağını bilememek.

nefse uy-ar (452/39) : Nefsin arzu ve ihtiraslarına uyarak yapmaması gereken şeyleri yapmak, zaaflarına esir olmak.

nefsi dīvin bağla-dı (524/8) : Nefsinin şeytanını bağlamak. Nefsin arzularına karşı koyup nefsin kontrol altına almak.

nefsi helāk ol-maḵ (61/32) : Nefsini öldürmek, nefsin arzu ve isteklerini öldürmek. Tasavvuftaki "ölmeden evvel ölmek" anlayışı. [nefsi öldürmek (157/14), nefsi sın-ur (518/9)]

nefsi leşkeri-n (435/12) : Nefsin askeri. Kibir, kin, bozgunculuk ve günahkârlık gibi kötü hasletler; nefsin askerleri olarak tasavvur edilmiştir.

nefsini yiñ-e-me-di (101/34) : Nefsini yenmek. Nefsin hevâ ve arzularına karşı koymak, nefsinin isteklerini yerine getirmeyip nefsin terbiye etmek. [nefsini yiñ-e-me-ye (99/36), (434/15), nefsin başmaḵ (433/2), nefsinden öt-en (96/6), nefsün tâḵatın üz-e (434/10)]

nefsün atı (273/15) : Nefsi, bedeni taşıyan organ; ayaklar. Metinde insanın ayakları, bütün vücudu taşıdığı için nefsin atı olarak nitelendirilmiştir.

nefsün öñinde sözün öt-mez-ise (92/6) : Nefsine söz geçirmek. Nefsine hâkim olmak, nefsini yenmek. Nefsinin heva ve arzularına boyun eğmemek.

nevbet deg-di (526/37) : Zamanı gelmek, sırası gelmek.

nevbet-i Hâḵ urıl-ur (423/25) : Hak (Allah) nöbetinin vurulması. Eskiden saray veya konaklarda günün belli zamanlarında, seferlerde, konak yerlerinde ve padişahın otağı önünde çalınan askeri mızıkaya, nöbet denirdi. Metinde günde beş defa ezan okunup namaza çağrı yapılması kastedilmiştir.

nevbetin sür-di (401/11) : Sırasını savmak, ömrünü doldurmak.

niçe gitmek (gerek) (508/24) : Allah'a ulaşmanın yolu nedir? Ne yapmak, nasıl davranmak gerektiği. [niçe gitmek gerek (521/10), (522/33), niçe git-düg-i-ni (527/2)]

nişār ḵıl-dı (528/7) : Saçmak, dağıtmak. Bolca vermek. [nişār ol-a (94/16), (37/21)]

nuḵḵa gel-di (29/9) : Dile gelmek, konuşmak, konuşmaya başlamak.

od gibi serkeş ol-an (523/3) : Ateş gibi başına buyruk, itaatsiz olmak.

oda yan-ma-ya (500/13) : Ateşe yanmak. Cehenneme düşmek.

ol gözün baḵ (168/49) : O gözle bakmak. Bir şeye belirli bir bakış açısı ile bakmak. Şeyhine, Hakk'a baktığı gözle bakmak.

ol yüze baḵ-a-sın (327/38) : Allah'ın yüzünü görmek. İlahi güzelliğin tecellisine mazhar olmak. [ol yüze baḵ-a-sın (226/32), (329/4), (330/16), (331/30), (333/6), (334/14), (335/28), (337/2), ol yüzi gör-mek-içün (149/8), (414/25)]

orta yirden al-ur (203/34) : Ortadan kaldırmak. Dünyadan, hayattan çekip almak. Vefat ettirmek. [orta yirden git-di (73/35), orta yirden götr-il-e (294/12)]

ögin dir-di (48/16) : Aklını başına toplamak, kendine gelmek. Akılsızca davranmaya son vermek. [ögin dir-sün (57/33), (84/12), (236/25), (325/22), ögüm dir-dü-m (279/1), (285/7), ögün kendüzüne dir (80/19), (102/30), (366/1), ögünü dirşür saña (515/5)]

ölüm gamın yi-mek (78/23) : Ölüm korkusu yaşamak.

ölümünden ḵatı (202/30) : Ölümünden beter. Ölmekten daha zor bir durum. [ölümünden ḵatı iş (204/41)]

ölümünden ilerü öldi tamām (524/27) : "Ölmeden önce ölmek". Dünyayı kalben terk etmek. Nefsin arzularından ve mâsivâdan tam olarak kurtulmak.

‘ömr-i beḵā bul-ur (452/33) : Sonsuz bir hayata kavuşmak. Metinde bir şeyhe bağlanan mürüdin

Hakk'a bağlanmış olacağı, böylece de sonsuz bir ömre kavuşacağı dile getirilmiştir.

‘ömrini kes-di (203/40) : Ömrünü kesmek, canını almak, hayatına son vermek.

‘ömrini yile vir-di (158/30) : Ömrünü yile vermek. Ömrünü boşa harcamak. Hayatı boyunca istediği bir şeyi elde edememiş olmak.

öñine düş-di (164/52) : Öne düşmek, yol göstermek. Rehberlik, kılavuzluk etmek.

örü dur-dı-lar (220/7) : Ayağa kalkmak, dik durmak. Metinde saygı göstermek amacıyla birisi için ayağa kalkmak anlamında kullanılmıştır.

özin deşür-e (19/14) : Kendini değiştirmek, yanlış işlerden uzaklaşmak, kötü ve çirkin davranışları terk etmek, hata ve günahlardan arınmak.

özini nefse vir-miş (440/43) : Kendini nefse kaptırmış. Nefsine yenik düşmüş.

özini yığ-dı (529/4) : Kendisine çeki düzen vermek, kendini korumak. Nefsin ve şeytanın tuzaklarından uzak durmaya çalışmak..

pādişāh dīdārī-na lāyık ol-a (310/14) : Padişah (Allah'ın) yüzünü görmeye layık olmak. Kur'an'da Allahutaala, hakiki müminlere mükâfat olarak kendi cemâlini göstermeyi vaat etmiştir. Buna layık olabilmek için samimi bir imanla, Allah ve resulünün rızasına uygun bir hayat yaşamak gerekir.

pādişāh dīdārını gör-me-yiser (91/23) : Padişah (Allah'ın) yüzünü görmek. Kur'an'da Allahutaala, hakiki müminlere mükâfat olarak kendi cemâlini göstermeyi vaat etmiştir.

pādişāhuñ taqdiri (145/42) : Allah'ın takdiri. Allah'ın meşiyeti ve dilemesi.

perhiz eylemek (455/7) : Dinin yasak ettiği şeylerden sakınma, kendini tutma, nefesine hâkim olup haramdan uzak durma.

perhizi yok (455/1) : Dinin yasak ettiği şeylerden sakınmayıp nefesine hâkim olamayan ve haramlardan uzak duramayan kimse.

perr ü bāl ol-ur (516/15) : Kol kanat olmak. Yardım etmek, korumak, himaye etmek.

pûte-i imtihân (198/20) : İmtihan, sınama potası. Madenleri eritmede kullanılan yüksek ısıya dayanıklı kaba, pota denir. Peygamberlerin çektikleri sıkıntıların büyüklüğünü ve karşılaştıkları imtihanların zorluğunu anlatmak için kullanılmış bir ifadedir.

rahmet evi-nde (40/29) : Allah'ın huzuru, nezdi. Uluhiyet makamı. [rahmet evi-nde (92/14), (106/4)]

rahmet genci-ne (29/5) : Rahmet hazinesi. Allah'ın rahmeti (esirgeme, bağışlama), bolluğu yönüyle hazineye benzetilmiştir.

rahmet honı (475/8) : Rahmet sofrası. Allah'ın rahmetinden bolca nasiplenme vesilesi. Metinde “vücut kitabı”ndan akıl bâbını okuyup Allah'ın varlığını bilmek, insanı mutlu eden bir sofraya tasavvur edilmiştir.

rahmet honı-nı (156/15) : Rahmet sofrası. Allah'ın rahmetinden bolca nasiplenme vesilesi. Metinde Kur'an-ı Kerim, rahmet sofrası olarak ifade edilmiştir.

rahmet nazar (517/1) : Allah'ın kullarına rahmet nazarı ile bakması, merhametle muamele etmesi, esrigeyip bağışlaması, lütuf ve ihsanlarda bulunması.

rahmet yağ-a (523/14) : Allah'ın merhamet, lütuf ve ihsanlarının bolca gelmesi. Allah'ın rahmetinin çokluğunu ve neticesinin bereketini ifade etmektedir. [rahmet saç-a (310/38)]

rahmet yili (501/12) : Rahmet rüzgârı. Allah'ın merhamet, lütuf ve ihsanı bir rüzgâra benzetilmiştir. Rüzgâr kelimesi, rahmetin çokluğunu ve devamlılığını ifade etmektedir.

rahmetden kadeh iç-di (458/12) : Allah'ın rahmetinden nasiplenme. İlahi aşk şarabını içmek.

rahmete yoldaş ol-a (465/30) : Allah'ın acıma, bağışlama, lütuf ve ihsanlarına nâil olmak.

rāz aç-a (310/37) : Sırrını açmak, bir sırrı açığa vurmak. Bir sırrı başkasına söylemek. [rāz aç-ma-ya (152/11), (323/28)]

renc yi-ye (124/17) : Zahmet, eziyet çekmek. Emek vermek, sıkıntıya katlanmak. [renc yi-mek-den (156/47), (413/42), (311/13)]

reng reng düş-üp-dür (343/31) : Farklı farklı, çeşit çeşit olmak.

rengin dök-miş-durur (445/6) : Rengini kaybetmek, solmak. Cazibesini, güzelliğini yitirmek.

rızka bahāne (413/43) : Geçimini sağlamak için yapılan iş, uğraş, meslek.

rüz göster-ür (100/39) : Gün göstermek. Mutlu ve huzurlu bir ömür yaşatmak.

sābit ol-dı (387/10) : Gerçekliği, doğruluğu ortaya konmak, ispatlanmak.

şabr u qarār dut-ar-van (287/28) : Bulunduğu yerde, durumda kalmaya sabırla devam etmek.

şabrı git-di (316/1) : Sabrı kalmamak. Bir duruma katlanamaz duruma gelmek.

şaç u saḳal aḡar-ur (120/4) : Saçı sakalı ağarmak. Yaşlanmayı, ihtiyarlığı ifade eder.

saḡ çık-dı (100/21) : Kurtulmak, badireyi atlatmak. Yaşamını sürdürmek, hayatta kalmak. [selāmet çık-dı-lar(100/15), (369/17)]

saḡışa gel-di (325/28) : Sayıya, hesaba gelmek. İtibar ve saygı görmek, kâle alınmak.

savuk söz (308/38) : Kırıcı, hoş olmayan, kötü söz.

sebīl kıl-dı (297/14) : Karşılık beklemeden bol bol vermek, bol bol dağıtmak.

secdeye indür-me-yinçe (341/33) : Yüz üstü yere yatırmak. Metinde erimiş gümüş madenin yere dökülmesi kastedilmiştir.

sefer düş-di (279/36) : Yolculuğa çıkmak, bir yere gitmek zorunda olmak.

selāmın alma-ya (204/10) : Selamını almamak. İtibar, saygı ve hürmet göstermemek.

semī ol-dı (158/33) : Zehirlenmiş, sarhoş gibi olmak. Şuursuzca, sersemce, ahmakça davranmak. Bazı Anadolu ağızlarında "seme gibi olmak" şeklinde kullanılır.

sen saña gel (502/21) : "Kendine gel, aklını başına topla" anlamlarına gelen bir ifade. [sen saña gel (236/25), (237/28), (237/28), (239/36), sen saña gel-ür-señ (239/37)]

sen seni bil-esin (68/16) : Kendini bilmek kavramı. "Kendini bilen, Rabbini bilir." düşüncesi telmih edilmiştir. [sen seni bil-esin (89/21), sen seni bil-i-me-dün (68/8), (68/10)]

sen ü ben (240/15) : Sen, ben davası. İkilik, ayrılık, kesret. Nefsin Allah'a karşı "Sen, sensin; ben de benim." şeklinde cevap vermesi telmih edilmiştir. [sen ben (338/6)]

seni bir nesne oldum şan-ma-ḡıl (497/31) : Kendini bir şey oldum sanmak, kibirlenmek. Alçak gönüllülüğü bırakmak.

seni senden al-a (501/21) : Seni senden almak. Kişinin bütün benliğinin yok olması. Allah'ta fāni olmak, fenâfillah makamına ermek.

senligi vü benliḡi bir yaña ḳo (77/7) : Sen, ben ayrılığını bırakmak. İkilikten, ayrılıktan, kesretten kurtulup vahdete (birliğe) ulaşmak. Nefsin Allah'a karşı "Sen, sensin; ben de benim." şeklinde cevap vermesi telmih edilmiştir. [sen seni ḳo (386/6), sen seni terk it (515/29), senden senlik gid-e (501/22), sensüz ol (169/20)]

ser ḳayna-dı (338/20) : Baş kaynamak. Akli karışmak, sarhoş olmak.

sevmekden delü (219/34) : Deli gibi sevmek. Düşünmeden, hesapsızca, çok sevmek.

sır içinde sırr-ıdı (438/11) : Çok gizli, açıkça görülüp bilinmeyen. İnsan aklının eremediği gizli bilgi.

sır 'ilmi (510/36) : İnsan aklının eremeyeceği ilahi sırların ilmi. Tasavvuf yolcusunun Allah ile arasındaki derin ve gizli ilişki.

sini saña kıomaz (484/34) : Seni sana bırakmaz. Seni senden alır. Benlik ortadan kalkar. Benlik gidince kul , Allah ile bir olur.

söz aç-a (306/31) : Bir konu üzerine konuşmaya başlamak.

söz al-a (305/23) : Nasihat, öğüt, akıl almak.

söz al-ma-dı (329/27) : Söz anlamak, söz dinlemek. Denilene itaat etmek. [söz dut-a (126/25)]

söze gelmez (65/36) : Anlatmaya söz yetmez, sözle anlatılamaz. [söze gelmez (79/34)]

söze gel-miş (443/42) : Söylemek, konuşmaya başlamak.

sözi geç-er (310/4) : Kendisini kabul ettirmiş olmak, dediğini yaptırmak. Hatırı sayılmak, sözüne itibar edilmek. [sözi geç-me-ye (152/12), sözi geç-mez (283/43)]

sözi ısı ol-a (308/37) : Sözüne sahip olmak. Doğru ve yerinde konuşmak.

sözi söz degül (203/21) : Sözüne kimse itibar etmez. Kimseye sözü geçmez.

sözün sı-maz (172/20) : Sözünü kırmak, dileğini geri çevirmek.

sözine bak-maz (263/40) : Sözüne bakmak, dediklerini dikkate almak. İtaat etmek, emre uymak. [sözünü diñle-me-ye (204/45)]

sözünü saķın-gıl (522/13) : Sözünü sakınmak. Dikkatli ve az konuşmak.

suçı Hakk’dan dut-sa (66/5) : Kötü şeyleri Allah’tan bilmek. Başımıza gelen kötü şeylerde kendi nefsimizi temize çıkarıp sorumlu olarak Allah’ı görmek.

suçı kendüzinden bil-me-di (66/36) : Başımıza gelen kötü şeyleri, kendi nefsimizden bilmek. Hataların sorumluluğunu kabul etmek.

suçın dile-r (419/12) : Özür dilemek, af edilmeyi istemek.

sulṭān yüzün gör-mek (172/22) : Sultanın yüzünü görmek. Allah’ın cemalini görmek. Allah’ın güzellik

sıfatıyla tecellisini temâşa etmek. Cennette müminlere, Allah’ın cemalini görme vadedilmiştir.

şüret bağla-dı (85/4) : Şekil almak, vücut bulmak, hâsıl olmak, görünür hâle gelmek. [şüret bağla-maz (194/35), şürete gel-ür (169/44), (271/21), (272/26), (278/14), (278/29), (533/41), şüret ol-ur (424/25)]

şüret gözi (379/30) : Beden gözü, maddi vücut gözü.

şuyına düş-dü-m (526/41) : Aynı yolu takip etmek, peşinden gitmek.

şüdi yok inek-dür (465/8) : Sütü olmayan inek. Değersiz, makbul olmayan şey. Metinde “utanması olmayan kadın” için kullanılmış bir ifadedir.

şādī evinde direk (458/28) : Mutluluk evinin direği. Mutluluğu ayakta tutan şey.

şāh ol-ur (58/26) : Sultan, padişah olmak. Emri altında bulundurmak, egemenlik kurmak.

şem’ ol-a (521/4) : Mum gibi, etrafına ışık saçmak. Bulunduğu mecliste herkesin etrafına toplanıp ilgi ve sevgi gösterdiği kişi olmak. [şem’ ol-a (531/8)]

şem’-i cem’ (62/41) : Topluluğun, meclisin mumu (ışığı). Bulunduğu mecliste herkesin etrafına toplanıp ilgi ve sevgi gösterdiği kişi.

şerī’at lengeri (367/17) : Şeriat çapası. Şeriat (din kuralları), insan gemisini frenleyen bir çapa olarak düşünülmüştür. Nefsin azgın dalgalarına karşı insan iradesini frenleyip koruyan, dinin emir ve yasaklarıdır. [şerī’at lengeri-dür (367/27), (369/15), (369/25)]

şeyh elin al-dı (491/11) : Tarikatta olgunlaşan müridin, şeyhinden, başkalarını irşad etme izni alması.

şeyh elinden cür’a nüş kılmış-ıdı (219/20) : Şeyh elinden cür’a nüş etmek. Müritlerin şeyhten ilahi sırları ve hikmetleri talim etmesi. Derviş ve müridin şeyhten manevi olarak beslenmesi anlamına gelir.

şeytān çerisi-n (436/10) : Şeytanın askeri, ordusu. Şeytanın emrettiği şeyleri yapan, şeytana hizmet

eden, kötülüğü teşvik eden insan ve cinlerin hepsi şeytanın askeridir.

şeytân ohı (435/10) : Şeytan oku. Şeytanın verdiği vesvese, nefsi arzular; kin, kibir vb. kötü hasletler.

tağı taşı dut-dı-lar (43/34) : Dağı taşı tutmak. Her yeri kaplamak.

taht ur-mış-durur (71/25) : Taht kurmak, hüküm sürmek. Metinde nefsin bedende hüküm sürmesi kastedilmiştir. [taht ur-ur (275/22), tahtına otur-dı (73/29)]

tahtından düş-er (361/11) : Sultanlıktan düşmek. İtibarını ve gücünü kaybetmek.

tal'at ayı (76/12) : Sevgilinin ay gibi parlayan güzel yüzü. Tasavvufi anlamda "Cemâlullah" kavramı. Cennette Allah'ın güzelliğini müminlerin temâşa edecek olması. [tal'at ayı (76/36)]

taña bat-gıl (395/12) : Şaşırp kalmak, hayrete düşmek. [taña bat-gıl (97/33), (110/27), (208/32), (221/2), (246/46), (276/42), (307/41), taña kal-dı (144/37)]

Tañrı göziyle (192/35) : İnsanlara, Allah'ın baktığı gibi bakmak. İnsanların dış görünüşlerine ve varlıklarına değil; kalplerine ve niyetlerine bakmak.

Tañrı hâşları (83/18) : Tanrının has kulları, veliler. Allah dostları.

Tañrı 'ilmi-n (59/28) : Tanrı bilgisi, Tanrı ilmi. İlâhi bilgiler, mârifetullah. [Tañrı 'ilmi-n (81/31)]

Tañrı yolu (81/38) : Allah yolu. Kur'anda "sırat-ı müstakim" (dosdoğru yol) olarak tanımlanan, Alah'ın emrettiği ve râzı olduğu şekilde bir hayat yaşamak. [Tañrı yolu-nda (226/8), (508/24)]

Tañrı'dan kork-a (528/27) : Allah'tan korkmak. Allah'ın emir ve yasaklarına uymak. Takva.

Tañrı'nuñ hâşmı-durur (205/42) : Tanrının hışmı, Allah'ın gazabı, cezalandırması. Metinde "yardan ayrılmak", Allah'ın bir gazabı olarak nitelendirilmiştir.

Tañrı'nuñ kölgesi-dür (506/17) : Tanrının gölgesi. Allah'ın yeryüzüne vurmuş gölgesi. İslam tarihinde siyasi gücü ve devlet gücünü tek başına kullanan halife, sultan ve padişahlar için kullanılmış bir sıfattır.

Tañrı'nuñ kudret eli (312/24) : Allah'ın kudretiyle iş gören. Hz. Hızır kastedilmiştir.

Tañrı'ya ir-e-sin (185/40) : Her hâliyle Allah'a yönelen ruhun Allah'a ulaşması, Allah'ın Zat'ında yok olması ve Allah'a teslim olması demektir. [Tañrı'ya ir-e-sin (182/41)]

Tañrı'ya ünde-ye-ydi (434/26) : Allah'a çağırma. Allah'ın dinini anlatmak. Dine davet etmek.

tarı giñ ol-ur (508/18) : Darı geniş olmak. Sıkıntıların gitmesi, meselelerin çözülmesi, huzur gelmesi.

taş gibi katı (196/34) : Acıma ve bağışlaması olmayan, merhametsiz.

tâze dut-a (277/15) : (Ruhun) manevi anlamda canlı kalması, Allah ile irtibat hâlinde olması.

tâze-rü ol-up (500/17) : Yüzü temiz ve parlak olmak. Metinde günahlarından arınmış, temiz bir insan olmak anlamında kullanılmıştır.

tecrid ol-gıl (169/17) : Varlığından soyunmak, sıyrılmak. Benliğe ait ne varsa akıl, can, nefis ve gönüldeki her şeyi terk etmek. Her şeyden el etmek çekip Allah'a yönelmek.

temiz ol-dı (499/35) : Temiz , pak olmak. Günahlardan arınmak.

ten dilegi (57/8) : Bedensel arzular. Yemek, içmek, şehvet, rahat etme arzuları.

ten dili (301/16) : Beden dili, konuşma lisanı. Can, gönül dilinin zıddı.

ten gözi (94/10) : Vücut, beden gözü; maddi göz. Görme organı.

ten kulağı (370/30) : Beden kulağı, işitme organı. Maddi (bedensel) kulak.

tenler oynad-an (344/14) : Bedenleri oynatmak. İçsel bir coşku ile raks, sema vb. hareketler yaptırmak.

terk it dimedin dünyayı terk it-di (524/26) : Terk et demeden önce dünyayı terk etmek. Hz. Peygamber'e atfedilen "Ölmeden önce ölünüz." düsturuna uygun yaşamak. Yani dünyayı kalben terk etmek, nefsin hevâ ve arzularından uzaklaşmak.

teslim ol-du-m (447/16) : Boyun eğmek, itaat etmek, yenilgiyi kabul etmek. [teslîm ol-a (502/27)]

teşvişi yi-di (270/4) : Karmaşa yaşamak. Kafa karışıklığı ve endişeye maruz kalmak.

tevekkül tonı-nı (435/5) : Tevekkül elbisesi. Metinde tevekkül, kişiyi nefis düşmanının oklarından koruyan zırhlı bir elbise olarak tasavvur edilmiştir.

toprağa düş-di (100/26) : Ölüp gömülmek, ölmek. [toprağa düşdi (206/21), (333/38)]

toprağa in-e (523/13) : Toprak gibi mütevazi olmak, alçak gönüllü davranmak.

toprak gibi alçak ol (523/1) : Toprak gibi alçak gönüllü, mütevazi olmak. Kibirden tamamen kurtulmak. [toprak gibi alçak-durur (196/33)]

uçdan uça (116/15) : Baştan başa, bir baştan öbür başa kadar.

uçın bul-dı (231/7) : Bir mesafenin ucunu bulmak, sonuna ulaşmak. Bir şeyin sonunu getirmek, bitirmek.

ulu menzil-ler-i (533/4) : Yüksek, yüce duraklar ve makamlar. Metinde yüksek manaları, hikmetleri ifade etme kudretine sahip olan (Türkçe dışındaki) dillerden söz edilmektedir.

ulular ayağında toprak ol (523/2) : Büyüklerin ayak bastığı toprak olmak. Büyüklere (şeyh, üstat, veli) karşı saygı ve tevazu ile davranıp onların her emrini bağlılıkla yerine getirmek. Ayağının türabı olmak deyimi ile aynı anlamdadır.

ulular 'ilmi-durur (173/20) : Büyüklerin ilmi. Yüce kişilerin, peygamber ve evliyânın akıl erdirebildiği bilgi alanı. Allah'ın zâtıyla ilgili konular.

ussın ögin bağla-dı-lar (101/28) : Aklını fikrini bir şeye bağlamak. Hak yoluna bağlanmak. [ussın ögin bağla-ya (59/31), (83/20)]

uykuya garķ ol-up-dı (226/40) : Uykuya dalmak. Sükûnet içinde, kaygı ve endişeden uzak, gönül huzuru içinde olmak.

uzak yol-da (521/10) : Uzak, zorlu yol. Allah'a ulaşma yolu. [uzak yolda (522/2), (522/33)]

üstümüzde sikke (490/24) : Üstümüzdeki sikke, damga. Metinde mürit, madeni paraya; şeyhin adı da paranın üstündeki damgaya benzetilmiştir. Yani müridin değerini belirleyen, bağlandığı şeyhidir.

üstümüze toz kon-a (491/4) : Çok küçük bir zarara uğramak, en küçük bir kusuru bulunmak.

varlığum şahı mât ol-dı (406/34) : Varlık şahı mat olmak. Satranç teriminden faydalanılmış. Bütün varlığından (beden, ruh, akıl ve gönül) sıyrılma, fenâfillah makamına ermek.

varlık honı-n (164/51) : Varlık sofrası. Allah'ın kullarını, nimetleriyle bolca rızıklandırması.

vaşlat bul-dı-lar (420/38) : Vuslat bulmak, kavuşmak. Sevgiliye, Allah'a ulaşmak.

vücüd dut-a-sın (178/21) : Yaratılmak, var olmak, varlık kazanmak. [vücüd dut-dı (415/27)]

vücüd vir-di (294/29) : Var etmek, yaratmak. Yokluktan varlık âlemine getirip şekil ve biçim vermek. [vücüd vir-di (298/11)]

yād endişe (31/27) : Yabancı düşünce, yanlış ve zararlı fikir, kötü niyet.

yād kal-dı (449/29) : Yabancı kalmak, yakınlığı bulunmamak.

yağı günü-nde (465/44) : Düşmanla savaşma zamanı.

yaķa yırt-dı (221/3) : Yakasını yırtıp feryat etmek. Ağlayıp yalvarmak, yakarışta bulunmak.

yataşı yir (204/21) : Yatacak yer, sığınacak bir mekan. Hayatını devam ettirecek bir mesken.

yavu var-mış (403/10) : Kendini kaybetmek, hayret ve şaşkınlık içinde olmak.

yavuz hulk-ı (89/37) : Kötü huy ve davranışlar, kötü ahlak.

yed-i memât (134/49) : Ölümün eli. Ecel. Hayatın son bulması.

yeşil yaprak sev-e (118/43) : Yeşil yaprak sevmek. Yeşillikler içinde gönül eğlendirmek. Çalışmayıp gölgede yatmak.

yıl on iki ay (88/8) : Bütün yıl, on iki ay boyunca. Her zaman, sürekli, daima.

yidi iklîm halkı-na (97/26) : Bütün dünya halkı, herkes.

yidi iklîm (99/5) : Yedi iklim, bütün dünya. Her yer, herkes. [yidi iklîm (97/18)]

ydügi etmek halâl (466/23) : Yediği ekmeğin helal olması. Haramdan uzak durmak.

yile var-dı (83/3) : Heba olmak, havaya gitmek, boşa gitmek, heder olmak. [yile var-dı (524/24)]

yile vir-di (524/23) : Savurup telef etmek, boşuna harcamak, heder etmek. [yile vir-di (23/8), (77/20), (231/9), (284/34), (332/10), (437/6)]

yimedîn yidür-di (524/25) : Kendisi yemeden başkalarına yedirmek. Fedakârlık ve diğergamlık ifadesi. Yani kendisinden önce başkalarını düşünmek, başkaları için yaşamak. Elindeki mal, mülk vb. imkânları başkalarıyla paylaşmak.

yirden şudan ayru düş- (204/19) : Toprağından suyundan ayrı düşmek, gurbete düşmek. Memleketinden, vatanından uzak kalmak.

yire baķ-dı (50/39) : Başını öne eğmek, mahcup olmak, utanmak.

yire in-di (519/8) : Gökten yere inmek. Manevi olarak aşağı düşmek, kovulmak.

yirlü yiri (387/22) : Yerli yerinde, layık olduğu gibi, yakışır bir biçimde, uygun bir şekilde. [yirlü yiri-n

(125/29), (192/43), (233/35), (303/14), (306/14), (360/38), (438/31), (496/36)]

yirümi dutma-ya (224/11) : “Yerimi kimse tutamaz. Benim eşim, dengim yoktur. Ben herkesten üstünüm.” anlamında kendini beğenmişlik ve kibir ifadesi.

yoğa beñzer (445/32) : Yok gibi. Varlığı pek belli olmayan.

yoğa vir-di (231/6) : Yok etmek. Harcayıp tüketmek. Feda etmek.

yoğı var eyle-ye (501/16) : Yoktan var etmek. Allah'ın her şeyi yoktan var etmesi, yaratması.

yoķaru geçmek (455/21) : Üstün olmak, değer verilme, itibar görmek.

yoklık maţbaķı-nı (164/50) : Yokluk mutfağı. Allah'ın kullarına rızkı yoktan var etmesi.

yol aç-a (197/7) : Kılavuzluk, rehberlik etmek. Hak yolunu tarif etmek, İnsanlara doğru yolu, Allah'a giden yolu göstermek. [yol aç-ıl-dı (70/35), (74/18), (174/2), (176/24), (484/46), yolu aç-dı-lar (434/27), (513/22), yolum aç-gıl (285/31)]

yol bil-e (65/18) : Yol yordam bilmek, uygun şekilde davranmak. Bir amaca hangi araçlarla, nasıl ulaşılacağını bilmek. [yol bil-ür (447/46)]

yol bul-a (176/14) : Bir menzile ulaşmak için uygun yolu, keşfetmek. Vesile ve araç bulmak. [yol bul-a (70/36), (104/48), (157/28), (172/33), (174/25), (176/22), (178/29), (178/33), (188/36), (233/8), (233/10), (279/12), (279/28), (284/16), (318/3), (364/37), (407/11), (456/10), (460/38), (497/38)]

yol ehli (310/12) : Allah yolunda olanlar, Allah'a ulaşma çabasında olan kimseler. Yol, tarikat ehli olanlar. [yol ehli-n (168/37), (185/2), yol eri (278/5), (34/31), (102/32), (179/5), (186/33), (187/10), (188/7), (188/9), (232/31), (286/41), (436/23)]

yol göster (178/1) : Kılavuzluk, rehberlik etmek. Yol bilmeyene yol tarif etmek, anlatmak, öğretmek. Allah yoluna yöneltmek. [yol göster-e (70/17), (90/45), yolu göster (168/36)]

yol içinde (399/23) : Allah'a ulaşma yolu, tarikat âdabı ve davranışlar. [yol içinde(518/43), (521/8)]

yol menzilleri-n (532/41) : Yolların menzilleri. Manayı ifade etme yolları. İnsanların aklına ve gönülüne olağan birer yol olarak lisanlar, diller (Türkçe, Arapça, farsça vb).

yol sür-me-ye (96/29) : Yokuşa sürmek, direktmek, bahane ileri sürmek, bir işe gönülsüz olmak.

yol var-a (169/35) : Yol gitmek, yola devam etmek, Allah yolunda gitmek. Seyr-i sülûkta ilerlemek. [yol var-mış (109/2), (189/8), (190/31), (191/25), (229/37), (390/11), (402/15), (507/41), yol var-an-a (129/45), (447/46), (460/43), yol var-ma-dı (49/19), (434/33), (436/19), (194/11), yol al-ur (364/5)]

yol vir (283/32) : Yolunu açmak, izin vermek, imkan sağlamak. [yol vir-e (363/37), yol vir-me-di (369/12), yol vir-mez (184/26), (185/4)]

yola çık (171/45) : Allah'a ulaşmak için manevi yolculuğa başlamak, tasavvuf yolunda, seyr-i sülûkta ilerlemek. [yola gir-en-ler-e (45/13), (280/36), yola gitmek-durur (171/49)]

yola döndür-e (96/12) : Yola getirmek, doğru yola iletmek. Allah yoluna çevirmek.

yola gel-dü-k (531/26) : İnanmak, iman etmek. Allah'ın kullarına girmesini emrettiği hakikat yoluna girmek. [yola gel-ür-se-ñ (516/31)]

yola getr-ür (316/34) : Yola getirmek. Yoldan çıkmış, azgın ve sapkın kimseleri ıslah etmek, doğru yola sevk etmek. [yola getür-ür (150/15)]

yolda kal-dı (91/2) : Gittiği yolda ilerleyememek, gideceği yere varamamak veya geç kalmak. Amaca, gayeye ulaşamamak. [yolda kal-dı (227/38), (228/25), (229/9), (229/40), (230/32), (232/16), (278/38), (328/22), (364/17), (402/22), (490/33)]

yolda korkuyla gid-en (528/28) : Hayatını Allah korkusu içinde, Allah'ın emrettiği şekilde yaşamak. Allah'ın emir ve yasaklarına uymak.

yoldan çık-ar (188/4) : Doğru yoldan ayrılp yanlış yollara sapmak, azmak. Allah yolundan

uzaklaşmak. Allah'ın emir ve yasaklarının dışına çıkmak. [yoldan ır-ma-dı (304/42), yoldan ırak ilt-me-sün (369/26), yolından az-mış-ı (316/34)]

yoldan ko-dı (383/26) : Bir kişiyi yolundan alıkoymak, yolundan döndürmek, bir şeyi yapmasına engel olmak. Metinde kişiyi Allah yolundan uzaklaştırmak anlamında kullanılmıştır. [yoldan ko-ya (64/28), (185/2), (280/4), (281/42), (282/26), yolda ko-yup (279/43), yolda bırağ-uban (279/35)]

yoldaş ol-dı-lar (52/9) : Yoldaş olmak, aynı yolda yürümek, birlikte hareket etmek. [yoldaş ol-up (52/4), yoldaş ol-ı-maz (318/4)]

yolu dut-a-m (402/20) : Yol tutmak, yola koyulmak, bir yola girmek. Metinde Allah'a ulaştıran yola girmek kastedilmiştir.

yolu dut-dı (278/33) : Yolu kapatmak, kesmek. Bir yere girmeye engel olmak. [yolum bağla-dı (282/36), (286/27), yolın bağla-dı (276/24), yolını bağla-ma-dı (435/26), yoluñ ur (517/44)]

yolın elden ko-ma-ya (80/26) : Yolundan dönmek, amacından uzaklaşmak. Allah yolunda olmaktan vazgeçmek. Düşünce ve yaşam tarzından vazgeçmek. [yolını elden ko-dı (383/27)]

yolına cân vir-e-ler (306/42) : Bir kimse veya değer uğruna canını feda etmek, ölmek.

yönin andan dön-er (224/36) : Bir şeyden yönünü döndürmek, tiksirmek, rahatsız olmak.

yönin döndür-me-di (304/41) : Yönünü dönmek, bir tarafa meyletmek, ilgi ve sevgi göstermek. Metinde dünyaya meyletmek anlamında kullanılmıştır.

yönin dünyāya dut-dı (276/27) : Yönünü dünyaya tutmak. Dünya nimetlerine, nefsin arzularına düşkün olmak. Ahireti unutup dünyevileşmek. [yöni dünyāya dut-dı (286/20)]

yönini göge eyle-r (190/26) : Yönünü gökyüzüne çevirmek, göge bakmak. Allah'a yalvarmak.

yöriyen fetvā (66/30) : Hükmü yürüten, sözü geçen, boyun eğilen emir. Allah'ın hükmü ve takdiri.

yü saña (127/12) : “Yuh sana, yazıklar olsun!” anlamında ayıplama ifadesi.

yücelikten düş-di (523/19) : Bulunduğu yüksek makamdan aşağı dereceye düşmek. Kıymet ve itibarını yitirmek.

yüregi baş ol-a (205/21) : Yüreği yaralı olmak. İzdırıp çekmek. [yüregi başlu ol-a (399/27)]

yüregi oyna-r (333/17) : Heyecanlanmak, kalbi çarpmak.

yüregi yağın yak-a (76/30) : Yüreğinin yağını yakmak. Aşk acısı ve ızdırıp çekmek.

yüregini kaynad-ur (320/39) : Yüreği kaynatmak, coşturmak. Aşk ateşi ile kalbin yanıp tutuşması. Aşk yüzünden acı ve ızdırıp çekmek. [yürekler kaynad-an (337/41)]

yüreginün kanı-dur (96/18) : Yüreğinin kanı olmak. Birinin kanından, soyundan gelmek. Bir kişinin kendi soyundan gelen evladı kastedilmiştir.

yürek tağlu ol-a (46/23) : Yüreği dağlanmış, İlahi aşkın ateşiyle kalbi yanmış olmak.

yüz döndür-me-di (38/5) : Yüz çevirmek, vazgeçmek, terk etmek, ilgiyi kesmek. Sevgi ve dostluğundan vazgeçmek. [yüzün dönder-me-di (198/28), yüzini döndür-e (204/46)]

yüz dut-du-k (25/22) : Yüzünü dönmek, yönelmek, ilgilenmek. Metinde Allah’a yönelmek, Allah yoluna girmek kastedilmiştir. [yüzünü dut-gıl (76/7), (241/10), (249/22), (307/34), (383/35), (460/8), yönümüz Hâk’a dut-lum (85/21), yönümü saña dut-du-m (439/17), yüzün Hâzret’e dut-mış (120/40), (241/9), (496/22), yüzün Hâk’a dut-dı (221/30)]

yüz göster-ür (100/38) : Zuhur etmek, tecelli etmek. Belirmek, görünmek, kendini göstermek. [yüz göster-ür (103/5)]

yüz şuyı (123/51) : Haya, edep, utanma duygusu. Onur, şeref, haysiyet, itibar. [yüzi şuyı (32/33), (465/9), (516/6), yüz şuyı ol-a (524/34), yüzümüz şuyı (490/25)]

yüz sür-e-ler (307/23) : Yüz sürmek, ayaklara kapanmak, huzurda baş eğmek. Saygı ve bağlılık ifadesi. [yüz sür-me-din (22/32), yüzün sür-ür (107/28)]

yüz ur-dı (243/24) : Yüzünü yere koymak, secdeye kapanmak. Birinin önünde saygı göstermek için eğilmek, huzuruna gelmek; bir şey istemek amacıyla bir kimsenin makamına çıkmak. Yönelmek, itaat etmek, meyletmek. [yüz ur-dı (124/4), (171/18), (246/18), (254/14), (402/16), yüz urup yalvar-ana (460/44), (531/18), yüzüm toprağa ur-du-m (283/45), yüzüm yire urdum (287/6), (439/15), yüzünü toprağa ur (169/11), yüzünü yire sür-e-sin (260/14)]

yüzi kara (107/26) : Utanacak bir durumda bulunmak, mahcup olmak.

yüzi şulu (302/34) : Kıymetli, hürmete layık, itibarlı, sevilip sayılan kişi. [yüzi şulu ol-a (465/11), (516/7), yüzi yüzlerden şulu (439/34)]

yüzi şuyı-çun (302/38) : (Onların) yüksek hatırı için, onların sâyesinde. Onların şerefi, itibarı hürmetine. [yüzi şuyı-çun (32/35)]

yüzi taze ol-a (361/21) : Yüzü temiz ve güzel olmak. Metinde manevi temizlik, günahsızlık kastedilmiştir. [yüzün taze (61/30)]

yüzi toprak (38/22) : Bir kimseye karşı sevgi, saygı ve tevazu gösterme ifadesi. Yüzü toprak olmak, ayağının türabı olmak. [yüzi toprak (41/25), (83/31), (92/11), (106/1), (140/3), (173/22), (182/29), (186/30), (232/33), (283/44), yüzi toprakda ol-a (399/30), yüzümüz toprağ ol-sun (102/8), yüzünü toprağ eyle (104/4), (168/37), (186/18)]

yüzi yunmuş-durur (107/9) : (Gönül) yüzünü yıkamak. Gönlü pak ve temiz hale getirmek. Gönlü günahattan ve mâsivadan temizlemek.

yüzün göge dut-dı (218/3) : Yüzünü göğe çevirmek. Gökyüzüne bakmak. Allah'a yalvarmak.

yüzin yur arıd-ur (459/40) : Yüzünü yıkayıp arıtmak. Metinde kendini günahlardan koruyup temiz tutmak anlamında kullanılmıştır.

yüzine ud getür-di (383/16) : Utanılacak bir iş yapmak. Kabahat işleyip utançlı olmak.

yüzün dönder-me-gil (168/33) : Yüzünü çevirmek, suratını asmak. Yüzünde memnuniyetsizlik belirtileri göstermek.

zabta gel-di (409/18) : Zapt etmek, elinde tutmak. Bir işin hakkından gelmek, işi başarmak. [zabta gel-e (305/24), zabta getr-en (360/16)]

zārī kıł-dı-sa (47/37) : Ağlayıp inlemek, feryat etmek. Yalvarıp yakarmak.

zevka ğarķ ol-mış (22/20) : Zevke batmak, zevke boğulmak. Çok zevk almak.

zīr-i dest ol-a (245/4) : Elinin altında bulunmak, hükmüne girmek. Tâbi olmak, biat etmek, emrine boyun eğmek, itaat etmek. [zīr-i dest ol-dı (372/42)]

zulmet içre (156/53) : Karanlıklar içinde kalmak. Cehalet içinde, Allah'tan habersiz yaşamak.

zulmet içre kıal-a-ydı (150/12) : Karanlıkta, cehalet içinde kalmak. Allah'tan habersiz yaşamak.

zūnnār kes-er (318/14) : Gayrimüslimlerin özellikle Hristiyan papazların dinî alametleri olarak takmakla yükümlü kılındıkları kuşak veya kemeri kesmek. Metinde Hristiyan bir kimsenin dininden dönüp Müslüman olması kastedilmiştir. [zūnnār kes-üp (308/41)]

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri, Deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, (TDK Yayınları:217), 131-166.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - II Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akyalçın, N. (2011). Türkçe Deyimler Sözlüklerine Alınmış, Deyim Olmayan Kimi Söz Öbeklerine İlişkin Bir Değerlendirme. *CIU Folklor/Edebiyat*, 17 (68), 121-142.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçenin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*. Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçemizin İncileri Atasözlerimiz, Tanıklı Sözlük*. Ankara: Eğiten Kitap Yayınevi.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Dilçin, C. (Düz.) (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eyüboğlu, E. K. (1973). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler (Birinci Kitap)*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Gürbüz, M. (2012). Rezmi Divanı'nda Deyimler. *Turkish Studies, Volume 7/1* (Winter 2012), 1231-1267.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Sözler*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Hengirmen, M. (2007). *Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). Divan Şiirinde “Bend Geçmek”, “Hurde Geçmek” ve “Kapı Geçmek” Deyimleri Üzerine. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 31, 175-204.
- Kılıç, F. (1996). Âşık Çelebi Divanında Atasözü ve Deyimler. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi-1/Bahar'96*, 24-30.
- Olgun, İ. (1973). Farsça ve Türkçe Atasözleri ve Deyimler Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 20, 153-172.
- Pakalın, M. Z. (1946-1956). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (3 Cilt). İstanbul: Maarif Basımevi.
- Parlatır, İ. vd. (1998). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (2017). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Şemseddin Sâmî. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, K. (2000). *Garib-nâme*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 22.04.2025].
- Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (ansiklopedik sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Yüceol-Öezen, M. (2001). Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz. *Türk Dili*, 2001/II (Aralık 2001-600), 869-879.

Elektronik Kaynaklar

- Kubbealtı Lugatı*. <https://lugatim.com/>. [03.05.2025]
- Osmanlıca Arama Motoru*. <https://www.osmanlicasozlukler.com/ara#gsc.tab=0>. [03.05.2025]
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (TEBDİZ). <https://www.tebdiz.com/>. [Erişim tarihi: 01.08.2025].
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri-Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. <https://sozluk.gov.tr/>. [03.05.2025]

KLASİK DÖNEMDEN II. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE “ÂZÂD/E” VE “HÜRRİYET” KAVRAMLARI

Sait YILTER¹

Giriş

“Hürriyet” Arapça bir kelime olup sözlüklerde “hareket etmek veya etmemek, ittihap eylemek, iktidârî istiklâliyet, esaretin zıttı, azatlık” (Toven, 2023, s. 266); “esir ve köle olmayıp kendine malik ve müstakil olma, azatlık” (Ş. Sami, 2023, s. 478);

“hür olma durumu, köle ve esir olmama, yasa ve toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli; herhangi bir şeyle kayıtlı ve bağlı olmama, bir baskı altında tutulmama, serbestlik, serbestî; 1908 II. Meşrûtiyet hareketine verilen isim; tasavvufta mâsivânın, başkalarının ve nefsinin kulu, kölesi olmama” (Ayverdi, 2010, s. 524)

şeklinde tanımlanmıştır.

İslâm etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilk eseri olan *Kutadgu Bilig*'den itibaren şairler “hürriyet” kavramına doğrudan veya dolaylı olarak şiirlerinde yer vermişlerdir. Hürriyet ve özgürlük kavramları İslâmî anlayışla daha çok bireysel bir perspektifle ele alınmış, dinî- tasavvufi çerçevede kendisine göre bir anlam tabakası oluşturmuştur. Lehçediz veri tabanında hürriyet kelimesi “özgürlük; hür olma durumu, köle ve esir olmama, yasa ve toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli; isteyerek, kendi iradesiyle”² anlamlarıyla verilmiştir. Lehçediz veri tabanında 70 kez kullanılan hürriyet kavramının tarihi seyrine bakıldığında bu sözün 15. yüzyıla kadar şairler tarafından kullanılmadığı ve yerine Farsça “âzâd/âzâde” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Lehçediz'de “âzâd/âzâde” kelimesinin ise “bağlarından kurtulmuş, özgür, hür, serbest, azat edilmiş, kayıt ve bend altında olmayan, tek başına, tutsak olmayan, bir şeye bağlı olmayan, başına buyruk, kimseye bağlı olmayan, tasavvufta salikin benliğinden ve sıfatlarından fani olup Hakk'ın zat ve sıfatlarıyla beka bulduğu mahviyet makamı, masivâdan kopma, âşık olmayan, serbest bırakılmış, düşüncelerini özgürce dile getiren; emiz, düzgün, derli toplu, geniş, sakın; düzgün boylu sevgili”³ gibi anlamlarıyla verildiği görülmektedir. Klasik dönemin başından itibaren Fars edebiyatının da etkisiyle Farsça “âzâd/âzâde” sözünün daha çok tercih edilip kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yaptığımız taramalarda lehçediz.com veri tabanında “hürriyet” kavramının 70 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu taramada “hürriyet” kavramının ilk olarak 15. yüzyılda Yûsuf Hakîkî ve Hamdullah Hamdî tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu kavramların lehçediz.com tabanındaki anlamlarına bakıldığında daha çok bireysel özgürlük anlamıyla kullanıldığı, Batılı anlamdaki toplumsal ve siyasi bağlamdan uzak bir anlayışla şiirlere konu edildiği gözlemlenmektedir.

¹ Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, syltr71@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3741-5712>.

² https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=h%C3%BCrriyet

³ https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=azade

Bu çalışmanın hazırlanmasında www.lehçediz.com veri tabanından taramalar yapılarak “hürriyet” ve “âzâd/ âzâde” kelimelerinin geçtiği metinlerin listeleri yapılmış, elde edilen veriler tasnif edilerek kavramların edebiyat tarihi içindeki seyri tespit edilmiştir. Kavramların anlamlandırılmasında yine kelimelerin veri tabanında kaydedilen anlamları dikkate alınmış, farklı kaynaklardan da bu anlamlar teyit edilerek “hürriyet” ve “âzâd/ âzâde” kelimelerinin karşıladığı anlam dünyası şairler ve metinler bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışma İslâm etkisinde gelişen Türk şiirinin başlangıcından II. Meşrutiyet sonrasına, hatta Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadarki süreçte bu kavramların ne gibi anlam ve bağlamda kullanıldığı analiz edilmeye çalışılmıştır.

1. Klasik Dönemde “Âzâd/e” ve “Hürriyet” Kavramları

Klasik Türk şiirinde ve dinî-tasavvufi halk edebiyatında “âzâd/e” ve “hürriyet” kavramları modern anlamdaki sosyal, toplumsal veya bireysel özgürlüklerden farklı bir şekilde algılanmıştır. Şairler, daha çok manevî anlamda özgürlük ve hürriyet anlayışını şiirlerine konu edinmişlerdir. Bu kavram, klasik şiir ve halk şiiri geleneğinde daha çok tasavvufî aşk ve dinî konular bağlamında ele alınmıştır. Bu minvalde “hürriyet” kavramı nefsin esaretinden kurtulmak, insanı dünyaya bağlayan her türlü bağlardan kurtulmak suretiyle Allah’a ulaşmak, özgürleşmek olarak kabul edilmiştir. Klasik şiir anlayışına göre âşık sevgilinin kölesidir, gönüllü bir şekilde sevgiliye olan esareti kabul etmiştir. Bazen âşığın çelişkiye düşerek bu esareten kurtulmak istediği de görülür. Eserde nefse kölelik dolaylı olarak eleştirilir. Nefsin isteklerine tutsak olmamak için sağlam bir iradeye sahip olmak gerekir. Toplum ve bireyin özgürlüğü ancak ahlak, adalet ve hikmetle mümkündür.

Yusuf Has Hacib (ö. 1070’ten sonra) , siyasetname ve nasihatname özellikleri taşıyan *Kutadgu Bilig* adlı eserinde birey ve toplum hayatına dair birçok değeri işler. Modern anlamdaki “hürriyet” kavramına yer vermese de dolaylı olarak işlediği özgürlükle ilgili düşünceleri dikkat çekicidir. Ona göre devleti ayakta tutan adalettir; insan ancak adaletin olduğu yerde hakiki anlamda özgürdür. *Kutadgu Bilig*’de hürriyet doğrudan bireysel bir özgürlük olarak ele alınmaz, insanlar ancak adaletli bir yönetimin olduğu bir yerde güven içinde yaşayabilir. Halkın baskı altında tutulması, insanların özgürlüklerinin kısıtlanması devletin bekasına zarar verir. Birey ise akıl ve bilgi yoluyla bireysel kurtuluşa ulaşabilir. Bu da kişinin zihin ve ahlak hürriyetine bağlıdır.

Mevlânâ’da (ö. 1273) hürriyet anlayışı tasavvufî boyutla ele alınmıştır. Tasavvuf düşüncesine uygun olarak Mevlânâ, hürriyet için her şeyden önce nefsin esaretinden kurtulmak gerektiğini söylemiştir. İlâhi aşk ile bütünleşerek nefsin benlik duygusundan sıyrılmak bunun yolu olarak gösterilmiştir. Mevlânâ’ya göre en büyük esaret bireyin kendi nefsine şuursuzca bağlanmasıdır. Dolayısıyla nefsine esir olan kimse hakiki manada özgür olamaz. Gerçek özgürlük de ancak maneviyata önem vererek nefsin isteklerine boyun eğmemekle olur. Allah aşkı insanın dünyaya bağlanmasına engel olur. İlâhi aşk ateşi yanan insan bedenden sıyrılır, ruh hâline bürünür. Böylece insan dünyevi sıkıntılara esareten ve her türlü kaygıdan kurtulur. Ruhunu aşkla besleyen ölümsüzlüğü tatmış olur. Mevlânâ’da özgürlük toplumsal anlamda bir hak olmaktan ziyade manevi bir yükselme çabasıdır. Yani Mevlânâ için

özgürlük toplumsal bir durum değildir. Aksine bir arınma süreci ve manevi bir uyanıştır. Mevlânâ, başta *Mesnevî*'si olmak üzere diğer eserlerinde hürriyet kavramı yerine Farsça “âzâd” sözünü kullanmayı tercih etmiştir.

Yûnus Emre (ö. 1320) tasavvufun da etkisiyle kendisinden öncekiler gibi toplumsal özgürlükten ziyade bireysel özgürlüğü önclemiştir. Dolayısıyla onda “hürriyet” ve “özgürlük” anlayışı daha çok ruhsal ve manevi özgürlük temelinde şekillenmiştir; bu bakış açısı tasavvufî perspektifle insanın iç dünyasındaki hakiki hürriyete ulaşma idealine yaslanmaktadır. Yunus Emre “hürriyet” kavramını şiirlerinde hiç kullanmasa da dünya malından vazgeçme, nefsin isteklerini terk etme ve ilahî aşk ile hakiki özgürlüğe ulaşılabilceğine işaret etmiştir. Yunus Emre'ye göre gerçek özgürlük, nefsin esaretinden kurtulmakla başlar. Nefis; hırs, kibir, bencillik gibi duygularla insanı köleleştirir. Yunus, bu duygulardan arınan kişinin gerçek hür insana dönüşeceğini söyler. Bunun için birey benlikten kendini kurtarmalı, manevî arınma yolunu seçmeli, Allah'a yakın olmak için gayret etmelidir. Allah'a yakınlaşmanın yolu da ilahî aşk ile olur. Aşk ile yanmak, dünyasal bağlardan kurtulmak ve manevî bir özgürlüğe kavuşmak demektir. Yunus, aşkı ve Allah'a olan teslimiyeti bilmeyenlere boş yere öğüt vermemek gerektiğini, hakikatte onların hayvandan bir farkının olmadığını söylemiştir (Tatçı, 2005, s. 156):

‘İşksuzlara virme öğüt öğüdünden alur degül

‘İşksuz âdem hayvân olur hayvân öğüt bilür degül (G. 157/1)

Yûnus Emre şiirlerinde hürriyet ile yakın anlamlı “âzâd” sözünü şiirlerinde kullanmıştır. Bu söze lehçediz.com veri tabanında “kurtulmuş, kurtulan; serbest bırakılmış, hür; bağlarından kurtulmuş, azat edilmiş; kölelikten kurtulmuş, kayıt altında olmayan; [tas.] salikin benliğinden ve sıfatlarından fani olup Hakk'ın zat ve sıfatlarıyla beka bulduğu mahviyet makamı, masivâdan kopma; umursamaz, uzak, uzamış, boy atmış, olgun” gibi anlamlar verilmiştir.⁴ Yûnus Emre'de özgürlük anlayışı zahiri değil batınıdır. İç dünyasında özgür olmayanın insanın hakikatte özgürlüğünden bahsetmek mümkün değildir. Kişi dış koşullardan özgür olduğu ölçüde iç huzuru bulabilir. Bunun için insan benliğinden vazgeçmeli, sınırsız istekleri aşp Allah'a yakınlaşmalıdır. İlahi aşk zincirine düşen kimse vücudu toprak olsa bile özgürdür (Tatçı, 2005, s. 134).

‘İşkun selâsiline zencîre kim ki düşse

Âzâdlık istemez ol olsa vücûdı toprak (G. 132/6)

Klasik edebiyatta din dışı şiirler yazan **Hoca Dehhânî**'nin (ö. 1401'den önce), sözlerini daha çok ikili anlam tabakası üzerine kurduğu görülmektedir. Şair, hürriyet kavramının Farsça karşılığı olan “âzâd” sözünü birkaç beyitte kullanmıştır. “Serv-i âzâd, dili uzun olan âzâde sûsen” gibi sözlerle sevgilinin başına buyruk hâllerinden bahseden Dehhânî, sevgiliye karşı hür ve serbest iken ona

⁴ https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=azad (Erişim tarihi: 21.06.2025).

bağlanmaktan sakınmak gerektiğini kendisine telkin etmiştir. Şair, dünyaya ve güzel yüzlü sevgiliye bağlanmaktan imtina etmek gerektiğini söylemiştir:

Âzâd iken Dehânî sakın kayda düşmegil

Var bunda olma kalma giriftârı hûblarun (G. 90/7)

Dehhânî'nin bu beyitte “âzâd iken” sözüyle hür olduğunu ifade etmesi dikkat çekmektedir. Sözün devamında “bu kayda düşmegil” ile bu durumu desteklemektedir. Şairin “var bunda olma” sözüyle “bu dünyaya bağlanmama” ve “kalma giriftârı hûblaruñ” ile “sevgiliye esir olmama” gibi “hürriyet” kavramıyla doğrudan alakalı sözler serdetmesi tasavvufî anlayışa yakın bir düşünceyi hatırlatmakla beraber beşerî aşk anlayışını yansıtmaktadır. Dehhânî özgürlüğünün koruması ve dünya güzelliklerinin aldatıcılığına kapılmaması yönünde didaktik tarzda bir öğütte bulunmaktadır. Şair ayrıca tasavvufî anlamda maddî güzelliklere değil manevî özgürlüğe yönelme çağrısı yapmıştır.

Ahmedî (ö. 1410'dan sonra) de çağdaşı Dehhânî gibi hürriyet anlayışını “âzâd” sözüyle dile getirmiştir. Sevgiliye ve dünyalık şeylere bağlanmanın yerildiği beyitlerde yine beşerî aşk anlayışına uygun bir anlatıma başvurulmuştur. Sözlerin arka planında ilahi aşk anlayışını da görmek mümkündür. Ahmedî; çimenlikteki sevgilinin maşukun (sevilenin) boyuna esir olduğunu, her nerede doğruluk varsa o doğruluğun hür insanlar yetiştirdiğini söylemiştir:

Serv-i çemen kul oldu boyuña belî şehâ

Her kanda togrulıh ola âzâdeler kılur (G. 202/4)

İlk mısrada sevgilinin boyuna övgüde bulunulmuştur. Dünyadaki boyu en düzgün olan ağaç bile sevgilinin dosdoğru boyu karşısında boyun eğmiştir. İkinci mısrada ise evrensel bir hakikat dile getirilmiştir: “Doğruluğun bulunduğu yerlerde özgür insanlar yetişir.” Bu söz hem ahlaki hem de muhtemelen siyasi ve tasavvufî bir mesaj içermektedir.

Eşrefoğlu Rûmî'nin (ö. 1469) hürriyet anlayışı tasavvufun da etkisiyle Yûnus Emre'den farklı değildir. Hakiki özgürlüğe ancak Allah'a gerçek kul olmakla ulaşılabileceğini söyleyen şair, diğer tasavvuf ehli gibi masivâdan el çekmeden bunun mümkün olmayacağına inanmıştır. Özetle “Allah'a kul ol ki özgür olabilesin.” anlayışı tasavvufun ön kabulü olarak benimsenmiştir.

Kim aña gerçek kul olsa tâ ebed âzâd olur

Hiç zevâl ermez aña çün Dost aña kıldı kabûl (G. 65/3)

Kim Allah'a gerçek kul olursa, sonsuza kadar özgür olur. Çünkü Dost (yani Allah) onu kabul ettiği için, ona hiçbir yokluk (zeval) erişmez. “Âzâd olmak” burada tasavvufî anlamda, nefsin ve dünya bağlarının esaretinden kurtulmak, gerçek özgürlüğe kavuşmak anlamında kullanılmıştır. Eşrefoğlu Rûmî'ye göre Allah'a samimiyetle kulluk eden kimselerin dünyada ve ahirette sonsuz bir hürriyete erişeceği ve Allah tarafından kabul edilmeleri sayesinde yoklukla karşılaşmayacakları ifade edilmiştir.

Eşrefoğlu Rûmî ile aynı dönemde yaşayan **Dede Ömer Rûşenî** (ö. 1486) de tasavvuf ekolü temsilcilerindendir. Rûşenî de tıpkı Eşrefoğlu Rûmî gibi aynı duygularla özgürlük anlayışını dile getirmiştir. Klasik şiirdeki “saray istiaresi” dinî-tasavvufî metinlerde de kullanılmış, “şeh-pâdişâh /Allah” etrafında mecazi aşk anlayışı anlatılmıştır. Rûşenî de Allah’a hakkıyla ve candan kulluk eden kişinin tam anlamıyla hür olduğunu, ebedi saadete de onların kavuşabileceğini söylemiştir:

Sen Şeh’e her kim ki cândan bendedür *âzâddur*

Men saña kulam ezelden gönlüm aña şâddur (G. 12/1)

Senin gibi bir padişaha kim gönülden kul olmuşsa o aslında özgürdür. Ben ise ezelden beri sana kul olmuşum, gönlüm de bu kulluktan sevinçlidir. Kul görünümündeki sadık kimse, gerçek özgürlüğün sadakatte ve aşta olduğunu savunur. Bu beyit özellikle tasavvufî bir bağlamda değerlendirildiğinde, Allah’a kul olmanın en büyük özgürlük olduğu vurgusunun öne çıktığı görülmektedir.

Klasik Türk şiirinde “hürriyet” sözünü şiirlerinde ilk defa kullanan şair **Yûsuf Hakîkî**’dir (ö. 1488). Halk arasında Gül Baba olarak bilinen şairin *Hakîkî-nâme*’si (*Dîvân*’ı) kaside şeklinde yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Ankara’da Hacı Bayram Veli’ye intisap eden şair, Aksaray’da Bayramî tarikatının öncüsü olmuştur. Şiirlerini dinî-tasavvufî anlayışa uygun bir şekilde yazmıştır. “Hürriyet” kavramına lehçediz.com veri tabanında “özgürlük, hür olma durumu, köle ve esir olmama, yasa ve toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli; isteyerek, kendi iradesiyle” gibi anlamlar verilmiştir.⁵ Yûsuf Hakîkî, *Dîvân*’ındaki 4 kasidesinde “hürriyet” sözünü kullanmıştır:

Olmaya hâsıl bu *hürriyet* saña

Olmadın ‘ışkına yâruñ mübtelâ (K. 5/68)

Ko ratb-ı yâbis-i hayretten ire *hürriyet*

Ne zevk-ı şerbet-i bârid ne tu’m-ı hâr dirîğ (K. 281/22)

Şu’le tokınmaz dil-i şehvetpereste ‘ışkdan

Ol cemâl-i pâke lâyıkalbe *hürriyet* gerek (K. 352/8)

Nefs esîri urmasun dem ‘ışkdan

Ol ki *hürriyet*de çün Semnûn degül (K. 377/8)

Hakîkî “hürriyet” kavramını bu beyitlerde tasavvufî anlamda kullandığı görülmektedir. Bu beyitlerin kasidelerdeki bağlamlarına bakıldığında modern anlamdaki “hürriyet” kavramıyla ilgili olmadıkları anlaşılmaktadır. Bu minvalde şair; sevgilinin (Allah) aşkına tutulmadan gerçek hürriyete erişilemeyeceğini, gönlünü hakiki aşka verdiğinden beri varlığını bu yolda feda ettiğini, hayretin sert

⁵ https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=h%C3%BCrriyet (Erişim tarihi: 25.06.2025).

makamından hürriyet çıktıkça kalbinin zevklere ve ıstıraplara bağlanmayıp özgürleştiğini, nefesine düşkün insanların kalbine aşk nurundan fayda gelmediğini ve hakiki güzellik olan Allah'ın cemaline bakmaya hürriyeti hak eden kalplerin layık olduğunu, nefsinin esiri olan kimsenin aşktan söz etmeye hakkı olmadığını, çünkü o kimse hürriyet yolunda Semnûn -zühd ve takva ile nefsinden geçmiş tarihi kişilik- gibi değildir.

Ahmed Paşa (ö. 1496-97), Fatih'in sohbet arkadaşı ve vezirlerinden biridir. Yaşadığı dönemde sultânü'ş-şuârâ unvanını alan şair, saraydaki dedikodular neticesinde önce zindana atılmış, akabinde İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır. Yaptığımız taramada Ahmed Paşa'nın da kendisinden önceki şairler gibi hürriyet yerine "âzâd" sözünü kullandığı görülmektedir. Şair beşerî ve tasavvufî anlamda esaret-âzâdlık kavramlarını kullanmakla birlikte bazı beyitlerinde doğrudan "hür ve hürriyet sahibi insan" anlamlarını verecek şekilde beyitler kaleme almıştır. Yine de bu "hürriyet" anlayışı toplumsal çerçeveye tam olarak uymamaktadır. Sevgilinin çene çukuruna düşüp esir olan âşığı gören dostu ona "Bizim zindanımıza giren kişi hürdür (özgürdür)." demiştir. Gönül, sevgilinin güzelliğine esir düşer; fakat sevgili, bu esareti özgürlük olarak kabul eder. Çünkü mecazî aşkta sevgiliye kul olmak, hakikatte benlikten kurtulmak ve gerçek özgürlüğe ulaşmaktır. Bu anlayış, tasavvufta aşk zindanının insanı nefsinden kurtarıp hakikate erİştirmesi fikrine dayanmaktadır:

Dil esir olduğunu gördü zenahdânına dost

Dedi âzâddır ol kim gire zindânımıza (G. 273/3)

Aynı duygularla Ahmed Paşa sevgiliye (Allah'a) olan bağlılığını ve kulluğunu dile getirmiş, bu durumdan da oldukça memnun olduğunu söylemiştir. Diğer şairler gibi Ahmed Paşa da Allah'a bağlanan insanın masivâdan kurtulduğunu, hakiki hürriyetin de bu olduğuna kanaat getirmiştir:

İhlâs ile kapında çü kul oldu bu Ahmed

Billâhi anı eyleme âzâd efendi (G. 352/7)

Bu Ahmed, tüm samimiyetiyle senin kapında kul oldu. Allah aşkına, onu azat etme (özgür bırakma), efendim! şair, içtenlikle bağlandığı, sevdiği (sevgili, Allah) karşısında tam bir teslimiyet içindedir. Öyle ki, kölelikten bile memnundur ve azat edilmek istemez. Bu, aşkın veya kulluğun en yüksek hali olan gönüllü esarettir. Özellikle tasavvufî bağlamda, Allah'a kul olmanın, O'nun kapısında esir olmanın gerçek saadet olduğu ifade edilir. Bu yüzden şair, "beni özgür bırakma" diyerek bu bağı bir nimet olarak görür.

"Hürriyet" kavramına *Yûsuf u Züleyha* mesnevisinin sonlarında aynı beyitte redif olarak yer veren Hamdullah Hamdi (ö. 1503) de Hakikî ile aynı doğrultuda sözü kullanmıştır. Şair, mesnevideki bir nasihatinde (5646-5650. beyitler) "âzâd" ve "hürriyet" sözlerini arka arkaya kullanmıştır (Üstün, 2014, s. 653). Allah'ı hakkıyla seven kimse bedenini ilahi aşkın ve teslimiyetin yurdu olarak görmelidir. Bu nedenle kişi nefisini bazen açlığa havale etmelidir, ta ki tüm varlığıyla Allah'a kul olsun. Eğer doğru

yoldan sapar da Allah'ın şeriatına uyarsa Allah onu gam zamanında sevindirir. Varlığını (benliğini) alıp onu özgür kılar:

Hâli ola devâm-ı *hürriyet*

Şehri ola makâm-ı *hürriyet* (Mesnevî / 5650. Beyit)

Bu nasihatın sonunda Hamdi, tasavvufî bir bakışla kişinin hâlinin gerçek bir hürriyet makamı olacağını söylemiştir. Kişi nefsini temizleyip bedenini ilahi aşkın yurdu yaparsa ruhsal durumu daima bir hürriyet hâli olur. Yaşadığı yer veya gönül dünyası da “hürriyet makamı” olur. Beyitte nefsin esaretinden kurtulmuş, içsel özgürlüğe ulaşmış bir insanın sürekli hür yaşaması temenni edilmiştir. Tasavvufî bağlamda “hürriyet” sadece dışsal bir özgürlük değil nefis, benlik ve dünyevî bağlardan kurtulma anlamına gelmektedir. Beyitte geçen “hâl” ve “devâm-ı hürriyet” sözleriyle sürekli bir içsel (ruhsal) özgürlük hâline işaret edilmiştir. “Şehri ola makâm-ı hürriyet” mısrasında ise “gönül şehri” “hürriyetin makamı (durağı, yeri)” olarak ruhsal hürriyet ile tamamlanmıştır. Burada içi-dışı hür bir insan idealize edilmiştir.

Necâtî (ö. 1512) de sevgiliye kul oldukça ruhen özgürleştiğini dile getirirken klasik şiirdeki paradoksal hürriyet anlayışını yansıtan beyitler kaleme almıştır. Necâtî, sevgilinin yüzüne kul oldukça aslında ruhen özgürleştiğini söylemiştir. Yani gerçek özgürlük, aşkın ve teslimiyetin içinde bulunur. Öte yandan sevgili, hiçbir çaba göstermeksizin sadece zarafetiyle insanları kendine tutsak eder. Bu da hem sevgilinin cazibesine hem de aşkın insan üzerindeki dönüştürücü etkisine işaret eder:

Âzâd olur hat ile kul olan Necâtîyi

Âzâde yürür iken ider mübtelâ hatuñ (G. 283/7)

Necâtî'nin zahiri olarak beşerî aşkı terennüm eden bu beytinin mecazi anlamına bakıldığında ilahi aşkı görmek pek mümkün görünmemektedir. Beyit bir yönüyle sosyal bir durumu da gözler önüne sermektedir. Necâtî kul (köle) olanların bir hat (belge) ile âzâd (özgür) olduğuna da işaret etmiştir. Bir kul ve köle olan Necâtî bir hat (belge) ile hür olup yolunda yürürken sevgilinin hatlarına (saçlarına) müptela olmuş, bu sefer de sevgiliye kul ve köle olmuştur.

Tasavvuf remizlerini şiirlerinde sıklıkla kullanan **Fuzûlî** (ö. 1556) mutasavvıf bir şair değildir. Ondaki özgürlük anlayışı diğer mutasavvıf şairlerden farklı değildir. Fuzûlî de nefsanî her türlü bağdan sıyrıldığı için özgür olduğunu söylemiştir. Tasavvufta nefsin isteklerine boyun eğilmeyerek fazilete ve olgunluğa erişilebilir. Fuzûlî fazilet ve olgunluğunu, yine fazilet ve olgunluk makamını terk etmekte bulmuştur:

Cünun fazlıyla *âzâd* olmuşam kayd-ı ‘alâyıkdan

Kemâl-i fazl terki rütbe-i fazl u kemâlimdir (G. 99/3)

Fuzûlî; delilik faziletiyle nefsanî bağlardan özgür olduğunu, gerçek fazilet ve olgunluğunu ise fazilet ve olgunluk makamını terk etmesinde bulduğunu söylemiştir.

“Aşk çılgınlığının feyziyle onun sayesinde onun verdiği kudretle bütün mâsivaya ait bağlardan kurulmuşum. Kemal ve fazilet denilen şeyleri bunların insana verdiği maddî üstünlükleri terk etmek benim kemal ve fazilet üstünlüğümdür. Bu hususta kazandığım yüksek derecedir” (Tarlan, 2018, s. 238-239).

Bu beyitte tasavvufî düşünce etkili şekilde yer almaktadır. Şair, mecazî anlamda bir “meczupluk” (aşk sarhoşluğu) sayesinde dünyevî isteklerin esaretinden kurtulduğunu söylemiştir. Fuzûlî, en büyük kemal ve faziletin aşk çılgınlığı olduğunu belirtmiştir. Gerçek faziletin ise rütbe, unvan, meziyet iddiasında bulunmamak, bunları terk etmek olduğunu ifade etmiştir. Fuzûlî’nin bu sözleri tasavvufta “terki terk ederek” kazanılan “hiçlik” makamına bir göndermedir.

Bâkî (ö. 1600), klasik şiirin zirve isimlerinden biridir. “Hürriyet” sözünü şiirlerinde kullanmayan şair, bunun yerine daha öncekilerin de kullandığı “âzâd/âzâde” kavramını tercih etmiştir. Şairin “âzâd” sözünü “serbest bırakmak, kurtulmak, bırakıp gitmek, özgür, serbest, başına buyruk, kayıt altına olmayan gibi anlamlarla şiirlerinde kullandığı görülmektedir.

“Şeyhülislam olma hayaline ulaşmak için yaptığı mücadelede yenik düşmesi, hayal kırıklıkları, dünyalık şeylerden (makam ve mevki) uzaklaşması, Allah’a sığınması, gösterişe meyletmemesi, bu dünyada iyi bir isim bırakarak ölmek istemesi, kişisel hırslarını sorgulaması” (Yilter, 2022, s. 35-36)

gibi unsurlar şiirlerinde sıklıkla dile getirilmiştir. Şairin isteklerine kavuşamayıp dünyalık bağlardan kurtulmak istemesi ve sadece Allah’a kul olduğuna değinmesi onun azat olma düşüncesinin yansımalarıdır. Bâkî aşk zincirine esir olmadan önce bir sultan gibi özgür ve serbest olduğunu söylemiştir.

Cihânda başuma sultân iken *âzâde* vü fâriğ

Beni zencîr-i ‘aşkuñ boynı bağlu bir esîr itdi (G. 523/5)

Beşerî aşk anlayışının öne çıktığı bu beyitte şair, aşk yüzünden bir esaret hayatı yaşamaya başladığını ve artık iradesini kaybettiğini dile getirmiştir: “Bu dünyada kendi başıma hür ve serbest bir sultan iken aşkının zinciri beni boynu bağlı bir esir yaptı.” demiştir. Bu beyitte aşkın insan üzerindeki hakimiyetine ve insanları esir edip hürriyetine engel olduğuna değinilmiştir.

Nef’î (ö. 1635), kasidede sesi en gür çıkan divan şairi olarak kabul edilir. Ele avuca sığmayan, dilini âdeta bir kılıç gibi kullanan hür yaratılışlı bir kişiliktir. Şiirlerinde pervasız bir dil kullanmaktan çekinmeyen Nef’î, “hürriyet” sözünü şiirlerinde hiç kullanmasa da aynı anlama gelen “âzâd” ve “âzâde” sözlerini tercihen kullandığı görülmektedir. Şair başına buyruk, hür bir âşık olduğunu söylerken şarabın esiri olmaktan kurtulamadığını dile getirmiştir:

Biz âşık-ı *âzâdeyiz* ammâ esîr-i bâdeyiz

Âlûfteyiz dildâdeyiz bizden dirîğ etme kerem (Nef’î, K. 15/16)

Şair, bu beyitte özgür (serbest) bir âşık olduğu hâlde şarap esiri olmaktan kurtulamadığını; aşka düşkün, sevgiliye gönül vermiş olduğunu söylemiş ve sevgilinin kendisini ihsanlarından mahrum etmemesi için niyazda bulunmuştur. *Nef'î Dîvânı*'nda âşığın sevgiliye kul olduğu hâlde gamdan âzâde olamadığını ve şaraba olan esaretinin bitmediğini dile getirdiği benzer beyitler bulunmaktadır. Şair beyitlerinde zıtlıklarından faydalanmak suretiyle “âzâde/e” ve “bende” sözlerini sıklıkla kullanmıştır. Şair, klasik şiir anlayışına uygun bir şekilde başına buyruk sevgili tipi için de “serv-i âzâd” tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Nef'î sevgilinin saçlarından başka bir tuzağa düşmediğini, çünkü aşk kafesinden kurtulmuş bir talih kuşu olduğunu söylemiştir:

Bir dâma tutulmaz dilimüz turradan özge

Zîrâ kafes-i ‘aşkdan âzâde Hümâyız (Nef'î, G. 63/5)

Şairin, aşk kafesinden “kurtulmuş” bir devlet kuşu olarak, sevgilinin saçlarından başka bir tuzağa düşmediği için kendisini talihli olduğunu söylemesi dikkat çekicidir. Klasik şiir çerçevesinde beyitte kullanılan “âzâde” sözünün toplumsal anlamdaki “hürriyet” kavramıyla örtüşmediği rahatlıkla görülmektedir. Öyle görülüyor ki Nef'î için “hürriyet” anlayışı diğer şairlerden farklı değildir.

Şeyhülislâm Yahya (ö. 1644), şiirlerinde “âzâd” kavramını daha çok beşerî anlamda kullansa da bunun toplumsal bir yönü yoktur. Şeyhülislam gibi bir makamda bulunmuş olmasına rağmen şiirlerinde din dışı konularda şiirler yazmıştır, ancak tasavvuf terimlerini de kullanmaktan imtina etmemiştir. Şair, her şeyden önce samimi bir insan olup şiirlerinde renkli bir üslup kullanmıştır. Şiirlerinin en tipik özelliği zengin bir duygu, düşünce ve hayal dünyasına sahip olmasıdır. Birikimini sanat süzgecinden geçirip şekil ve muhteva bakımından olgun eserler vermiştir (Eren, 2004, s. 490). Şeyhülislâm Yahya, klasik şiirde âşığın sevgiliyle olan bağlılığı ilkesine uygun beyitler kaleme almıştır. Şair, gerçek bir âşık olarak dünyalık kaygılardan uzak sade bir hayatı tercih etmiştir. Onun bu dünyada şan ve şöhret sahibi olmak gibi bir derdi yoktur:

İdüp Yahyâ gibi kayd-ı cihândan kendisin âzâd

Olup âlemde bî-nâm u nişân bir ad ider âşık (G. 185/ 5)

Hakiki âşık, Yahyâ gibi kendisini dünyanın bağlarından kurtarıp âlemde adı sanı olmadan, iz bırakmadan yaşar. Bu âşık gibi şair de dünyevî bağlardan kopmuş, fakr hayatını tercih etmiş, şöhret gibi bir beladan kendini uzak tutmuş, tıpkı Yahyâ peygamber gibi zühd ve takvayı öncelemiştir. Bu beyitteki âşık anlayışı tasavvufî aşk anlayışını yansıtmaktadır.

Niyâzî-i Mısırî (ö. 1698), tasavvuf şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri olup Yûnus Emre tarzında yazdığı ilahileri ile tanınmıştır. Şiirlerinin tamamına yakını dinî-tasavvufî özellikler taşımaktadır.

“Şiirlerinde Allah aşkını, sevgisini, Allah’ın sıfatlarını, isimlerini, vahdet-i vücûd düşüncesini, Hz. Muhammed’e olan sevgisini, bağlılığını, onun insanlığa vermek istediği mesajını, şariat, tarikat, ma’rifet, hakikat gerçeğini, Hz. Peygamberin âl ü ashâbına karşı gösterdiği hassasiyetini,

aşırı sevgisini, Kur'an'ı, onun insanlığa mesajını, Allah'ın yarattıkları içinde en kâmil, şerefli mahlûk olan insanın nasıl olması gerektiğini, aczi, fakrı, Allah'a karşı sorumlulukları, insanın yaratılışının gayesini tasavvufî bakış açısıyla mısralara yansıtmıştır” (Kavruk, 2020).

Mutasavvıf şair, her şeyi kendisinde bulunduran ve aslında hiçbir şeye ihtiyacı olmayan ruhun hapsoldüğü beden ülkesinden sıyrılması için yol göstermeye çalışmıştır. Varlık âleminde her şeyin Allah'ın tasarrufunda olduğunu inanan bir kul olarak şair, zıtlıklar temelinde durumu somutlaştırmaya çalışmış, yeri geldikçe “kölelik-hürriyet” çatışmasına örnek beyitler söylemiştir. Niyâzî-i Mısırî bedene esir olan ruhun serzenişini şu şekilde dile getirmiştir:

Bendinden *âzâd* etmedin feryâdıma dâd etmedin

Bir dem beni şâd etmedin âh veyletâ vâh veyletâ

Beyitte beni kölelikten *âzâd* etmedin, feryâdıma ihsanda bulunmadın. Bir an olsun beni sevindirmedin, yaptığın eziyetler için yazıklar olsun, diyen şairin “âzâd” sözünü tasavvufî bir bakış açısıyla kullandığı açıkça görülmektedir.

Nâbî (ö. 1712), hikemî üslubu en önemli temsilcilerin başında gelmektedir. Klasik şiiri farklı bir tarzda devam ettirme gayretine rağmen artık tamamen kurumsallaşmış bu şiir anlayışının dışına da çıkamamıştır. Şairin, beyitlerinde “hürriyet” kavramı yerine “âzâd/âzâde” sözlerini yine daha çok klasik şiir çerçevesinde kullandığı görülmektedir. Buna rağmen onun hikemî (ahlaki-didaktik) şiir anlayışı doğrultusunda akıl, irade, kulluk ve özgürlük ilişkisine odaklandığı da görülmektedir. Bu anlayış hem İslamî dünya görüşüne hem de bireysel ahlâk ve fazilet idealine yaslanır. Bir isteğin peşine düşen insan çoğu zaman, o isteğin esiri olduğundan haberdar değildir. Bu nedenle fani olan dünyada birçok insan özgür olduğu zanneder:

Bir matlaba esirliğinden degül habîr

Zu'mınca bu fenâda çok *âzâde* görmüşüz (G. 276/3)

İrfan ehlinin derviş tabiatlı olmasındaki hikmet, onların dünya ile her türlü bağlarını koparmasıdır. Geçici ve dünyaya bağlı olan fena ehli, maddi olan her türlü şeye karışmış ve hürriyetini kaybetmiştir. Gerçek özgürlük ise madde âleminde tamamen sıyrılan, fenâdan (yokluktan) bekaya (sonsuzluğa) ulaşan kişi içindir. Fani olanlar, bağlılıkla (taallukla) sınıanmıştır:

Budur hikmet nemed-pûş olmağa ehl-i fenânuñ kim

Nemed *âzâdedür* âmîziş-i târ-ı ta'allukdan (G. 572/2)

Nâbî'ye göre insan ancak nefsin esaretinden kurtulursa hür olabilir, dolayısıyla hakkıyla kul olma bilincinde olan kişi gerçek anlamda hürriyetine kavuşmuştur. Kişi ilim ve irfan sahibi olup sağlam bir ahlak üzere olursa manevi hürriyete ulaşabilir. İnsanın nefsinin köleliğinden kurtulması, akli ve iradesiyle kendi kendini yönetmesi, Allah'a kul olarak izzete ulaşmasıdır. Bu hem bireysel olgunluk hem de toplumsal denge açısından ideal bir konumdur.

Nedîm (ö.1730), Lale Devri’nde toplumsal alanda görülen yeniliklerle beraber klasik şiirde bakış açısının değişmeye yüz tuttuğu dönemin en önemli figürü konumundadır. Nedîm’de olduğu gibi köklü bir geçmişi olan klasik şiirde yenilik rüzgârının etkisi ise henüz etkili olmadığı görülmektedir. Şair, şiirlerinde genellikle “âzâd” ve “âzâde” sözlerini Batılı anlamdaki hürriyet anlayışının dışında kullanmaya devam etmiştir, nitekim Batı’da bu anlamda bir özgürlük anlayışı henüz ortaya çıkmış değildir.

Şarabın esiri olan âşık, baş dönmesinin ardından elbette özgürlüğe kavuşacaktır. Nedîm, âşığın bu durumunu bu sapan taşında izlemek gerektiğini dile getirmiştir. Çünkü taş, sapanda döne döne hız kazanır, fırlatıldığında da özgürce uçar gider:

Bu ser-gerdanlığa *âzâdelik* elbette der-peydir

Nedîmâ seyr kıl bu nükteyi seng-i felâhanda (Nedîm, G. 132/6)

Kasideler çoğu zaman toplumun önde gelenlerine ve önemli olaylara binaen yazılan övgü şiirleridir. Nedîm; Sultan Ahmed’in Nevşehirli İbrâhim Paşa’nın yaptırdığı saraya teşrifi üzerine yazdığı kasidesinde hürriyet, özgürlük ve bağımsızlık gibi anlamları doğrudan veren bir anlamda kullandığı görülmektedir. Kaside sebak-siyak usulü incelendiğinde arka arkaya gelen üç beyitte “hürriyet” anlayışının devletlerin bağımsızlığı ve özgürlüğü anlamında kullanıldığı görülmektedir:

Âl-i Abbâs u Ümeyye öyledir kim her birin

Berk-i bîd-âsâ rakîbân bîmi lerzân eyledi

Âl-i Sâsân u Büveyh ü onlara emsâl olan

Bir nice devlet ki mülke tarh-ı bünyân eyledi

Müstakil olmadı kimi kiminin vakti kalîl

Kimisi *âzâdelik* ısdâr-ı fermân eyledi (Nedîm, K. 24/ 19-21).

Abbâsîler ve Ümeyyeoğulları öyle kimselerdir ki her birini rakip korkusu, söğüt yaprağı gibi titretmiştir. Sâsânîler, Büveyhîler ve onlara benzeyen daha nice devletler, ülkeye (dünyaya) nice sağlam temellerle saltanat kurdular. Kimi kimine bağlı kaldı, hiçbiri tam anlamıyla bağımsız olamadı; kimisi de özgürlüğü bir ferman gibi ilan etti, yani göstermelik yaptı.

Koca Râgıb Paşa (ö. 1763), devlet adamlığının yanında hikemî tarz şiirleriyle Nedîm ve Şeyh Gâlib’den sonra 18. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Şiirlerinde hürriyet kavramına hiç yer vermeyen şair, “âzâde” sözünü de çok nadir olarak beyitlerinde kullanmıştır. Bu didaktik üsluptan bile uzak olan bu beyitlerde şair klasik şiir anlayışının dışına çıkmamıştır. Şair, sevgilinin aşktan ziyade özgürlüğüne âşık olduğunu, ancak buna da deli gönlünün izin vermediğini söyleyerek bu klasik tutumdan ayrılmamıştır:

Bilürem ‘aşkdan *âzâdeliğe* ‘âşıksın

Saña bu ruhsatı ammâ dil-i şeydâ virmez (Râgıb Paşa, G. 78/3)

Şeyh Gâlib (ö. 1799), klasik şiirin son büyük şairi olup “hürriyet” kavramına eserlerinde yer vermemiştir. “Âzâd/âzâde” sözünü ise yine diğer şairler gibi tasavvuf ve klasik şiir anlayışına uygun olarak birkaç beyitte kullanmıştır. Bir Mevlevî dedesi olan Şeyh Gâlib, *Divân*’ında ve *Hüsn ü Aşk*’ta tasavvuf mazmunlarını estetize ederek harmanlamış, eserlerinde yoğun bir anlatım tarzını benimsemiştir. Şair; gönlünün dört unsur ve altı yön kaydından âzâde olduğunu (kurtulduğunu), kendisinin başıboş, sersem, dağınık biri sanılmamasını, heveslerine (tavla oyununa) kapılmış bir çocuk da olmadığını söylemiştir:

Dilim âzâde kayd-ı şeş cihetden çâr unsurdan

Beni ey derbeder zannetme tıfl-ı mâ’il-i nerdim (Şeyh Gâlib, G. 215/5)

2. Tanzimat’tan II. Meşrutiyet Sonrasına “Hürriyet” ve “Âzâd/e” Kavramları

Klasik Türk şiirinde modern anlamdaki hürriyet, vatan, millet, eşitlik ve toplumsal özgürlük gibi konulara pek yer verilmemiştir. Modern anlamda “hürriyet” kavramının edebiyatımızda kullanılması 1789 Fransız İhtilali’nden sonra II. Mahmut ve akabindeki Tanzimat dönemine denk gelmektedir. Tanzimat’tan itibaren “hürriyet” sözcüğü, Fransız İhtilali’nin üç ilkesinden (liberté, égalité, fraternité) hareketle ve liberte’nin çevirisi olarak kullanılmıştır. “Vatan, millet ve hürriyet kavramları modern Türk şiirinde bir sacayağı gibidir. Şiir dışında roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerde de genellikle birlikte kullanılır. Bu da gösteriyor ki üç kavram da modern edebiyatın öncüleri için eş değerdedir” (Emiroğlu, 2019, s. 238). Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi devrin önemli isimleri tarafından kullanılmaya başlanan “hürriyet” sözcüğü, devrin şair ve aydınları tarafından benimsenmiş, manzum ve mensur eserlere konu olmuştur. Bu bölümde lehçediz.com. platformunda bulunan veriler kullanıldığı için bahsi geçen kavramlar için sınırlı bir analiz imkânı söz konusudur. “Hürriyet” kavramının kazandığı anlamların tam bir analizi için sadece dijital platformdaki veriler değil; Tanzimat’tan itibaren yazılan manzum ve mensur eserlerin tamamının incelenmesi gerekmektedir. Bu da farklı bir çalışmanın konusu olabilecek niteliktedir.

Namık Kemal (ö. 1888), Kars’ta halk şairlerinin “vatan” duyarlıklarından etkilenmiş, eserlerinde sıklıkla bu konuyu işlemiştir. “Hürriyet” isimli bir gazete çıkaran ve “*Vatan yahut Silistre*”, “*Vatan Mersiyesi*” ve “*Hürriyet Kasidesi*” gibi eserler kaleme almış olan şaire “vatan ve hürriyet şairi” denilmiştir. Namık Kemal, vatan kavramının yanında “hürriyet, millet, milliyet, hukuk, adalet, hak, eşitlik, kardeşlik” gibi yeni temaları da edebiyatın konusu hâline getirmiştir. Gazetecilik yönü ağır basan şair, dil ve edebiyat konularının yanı sıra siyaset, hukuk, adalet, vatan, iktisat, terakki gibi birçok toplumsal konuyu eserlerinde ve köşe yazılarında yazan bir ideolog olarak da kabul edilmiştir. Namık Kemal “hürriyet” kavramını asırlarca kullanıldığı anlamının dışında “özgürlük, hür olma durumu, köle ve esir olmama, toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama

hâli” gibi anlamlarla kullanmıştır. Namık Kemal’e göre hürriyet mücadelesi tehlikeli olsa da onun için asla bu mücadeleden geri adım atılmamalıdır:

Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı *hürriyet*

Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten (K. 1/ 20)

Şaire göre zulüm ve haksızlıkla hürriyeti yok etmek mümkün değildir. Eğer gücünüz yetiyorsa insanlıktan bu anlayışı (idraki) tamamen silmeye çalışmanız gerekmektedir:

Ne mümkün zulm ile bî-dâd ile imhâ-yı *hürriyet*

Çalış idrâki kaldır mukteditersen ademiyyetden (K. 1/ 25)

Ne efsunkâr imişsin âh ey didâr-ı *hürriyet*

Namık Kemal, hürriyetin yüzüne âşıktır. Hürriyet o kadar büyüleyicidir ki şair, esaret zincirlerinden kurtulduğunu ama bu kez de hürriyet aşkının esiri olduğunu söylemiştir:

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten (K. 1/ 29)

Şair hürriyetin sultanı olan aşkın esiri olduğunu dile getirmiştir. Bu aşk, bütün âlemi baştan sona bütün bağlardan özgür kılsa bile Namık Kemal, yine de onun esiri olarak kalmaya kararlı olduğunu ifade etmiştir:

Ben esîr-i ‘aşkıyım sultân-ı *hürriyet* Kemâl

‘Âlemi yek-ser ‘alâ’ikden ser-âzâd etse de (G. 25/12)

Namık Kemal, “hürriyet” kavramını klasik ve tasavvufî şiir anlayışındaki uhrevî anlamından farklı olarak daha çok “özgürlük, toplumsal kurallar dışında birinin, bir kurumun boyunduruğu altında olmamak” gibi dünyevî anlamda şiirlerinde kullanmıştır.

Namık Kemal dünyaya sırt çevirerek özgürlüğe, iç dünyasında manevî huzura ulaşılacağına inanmıştır. Dünya ile bağ kurmanın diken gibi acı verici olduğunu ve bu bağların kendisine yaklaşmayacak kadar uzak olduğunu söylemiştir:

Garîb *âzâde* seyr-i gülsitân-ı feyz-i tecrîdim

Benim hâr-ı ta’alluk taraf-ı dâmânımla düşmendir (G. 251/3)

Ali Emîrî’ye göre *Mevlîd* şairi olarak bilinen **Siverekli İbrahim Refet**’in (ö. 1903) derin anlamlı, nükteli ve renkli şiirleri vardır. İbnü’l-Emîn ise şair hakkında olumsuz değerlendirmeler yapmıştır.

“Şiirlerinin çoğunun yeni yıl, doğum, ölüm, memurluk ve tahta çıkma hadiseleri hakkında yazılmış tarih manzumelerinden oluştuğunu, mevlidinin ise kıymetsiz olduğunu, Süleyman

Çelebi'nin *Mevlid*'i varken bu vadide şiir yazmanın beyhude bir gayret olduğunu bildirir” (Ekinci, 2020).

İbrahim Refet'in klasik şiir anlayışını hatırlatan “hürriyet” kavramını yine modern anlamıyla da kullandığı beyitleri mevcuttur. Şair, esaret unvanının babasından kendisine miras kaldığını, şahsî hürriyetinin ise öldüğünü ve mezara konulduğunu söylemiştir:

‘Uvân-ı esâret bize mîrâs-ı pederdir

Hürriyet-i şahsiye ölüp kabre konuldu (G. 143/5)

Bu beyitte dikkati çeken söz “hürriyet-i şahsî” olmuştur. Bireysel özgürlükler, hak ve adalet arayışları, bağımsızlık arayışları gibi fikirler Osmanlı toplumunda ortaya çıkan yeni söylemlerdir. Bu yeni anlayışın dışında şairin klasik şiir anlayışına uygun bir tahmisinde “hürriyet” sözünü kullandığı görülmektedir:

Esîr olsam da dâm-ı zülf-i pür-çîninde cânânın

Yine bir dâne-i hâliyle hürriyet verir tab'a (Tahmis, 3/2)

Şair, sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarının tuzağına düşüp esir olsa da onun bir tek hâli (nazı, bakışı, davranışı) bile gönlüne (ruhuna, tabiatına) hürriyet vereceğini söylemiştir.

Kerküklü Tabîboğlu (ö. 1906-7), kıssalar söyleyen bir kişilik olup sanatkar yönü zayıf bir şairdi Konuları kısa ve sade olarak ele alan şair şiirlerinde yerli sözcükleri çokça kullanmıştır, hürriyet konusuna değindiği bir de kasidesi bulunmaktadır. Ancak bu, Batılı anlamda hürriyet anlayışının sorgulandığına da işaret etmektedir. Şair, hürriyetin hâlinin hiçbir şekilde sorulmaması gerektiğini, onun hakikatte bir yara olduğunu söylemiştir. Hatta bu sınırsız hürriyet anlayışı din mülkünün yıkımına keskin bir baltadır:

Sorma hiç *hürriyetin* ahvâlini bir rahnedir

Mülk-i dînin hedmine bir tîşe'-i bürran imiş (K. 23/46)

Kerküklü Tabîboğlu, toplumun inancına zarar veren sınırsız bir “hürriyet” anlayışına karşı çıkmış, bu nedenle hürriyetin bir yara olduğunu dile getirmiştir. Şair, yaşadığı devirdeki Batılı hürriyet anlayışını İslâmî hayat tarzına vurulmuş keskin bir balta olarak tasvir etmiştir.

Aşağıdaki beyitte şair, yabancılardan uzak (âzâde), huzur dolu bir meclis (sohbet âlemi) gördüğünü; gül yüzlü bir sâkinin sarhoşlara orada içki sunmakla meşgul olduğunu söylemiştir:

Bir bezm-i şafâ gördüm ağıyardan *âzâde*

Bir sâki-i gül-çehre mestân aña dem-beste (G. 124/2)

Tabîboğlu, dünyevî kaygılardan ve ilgilerden arınmış, ruhen özgür bir manevi ortamdan söz etmiştir. Bu ortamda güzellik ve aşk sembolü bir sâkî, sarhoşlara (âşık ruhlara) sürekli feyiz sunmaktadır. Beyit, tasavvufî anlamda ilahî aşkın yaşandığı bir hâl meclisini tasvir etmektedir. Bu beyitte geçen “âzâde” sözü hürriyet kavramından farklı anlamda kullanılmıştır.

Mehmed İzzet Paşa (ö. 1914) önemli bir devlet adamı ve şairdir. Şiirlerini bir kitap hâline getirmese de el yazması şeklinde kayıt altına aldığı anlaşılmaktadır. Divan hâline getiremediği şiirlerinin beğenildiği kaydedilmiştir (Çakır, 2009, s. 164). Şair, muhtelif şiirlerinde “hürriyet, meşrutiyet, istibdat, adalet, eşitlik, millet, kanun, kavmiyet, ıslahat, mebus, kanun-ı esasi” gibi kavramları kullanmıştır. II. Meşrutiyet’in 23 Temmuz 1908’de ilan edilmesini Mehmed İzzet Paşa’nın şiirlerinde sevinçe karşıladığı anlaşılmaktadır. Çakır’ın (2009, s. 163-206) Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Bölümü, Manzum 750 numarada kayıtlı “*Âsâr-ı Perâkende*” müsveddede tespit ettiği şiirleri bulunmaktadır. Şair; bu müsveddede yer verdiği “*Tahavvülât-ı Ahvâl-i ‘Osmâniyye*” adını taşıyan terkib-i bendinde Osmanlı’nın geçirdiği değişiklikleri anlatmıştır. Şaire göre o gün eşitlik kanunu bir lütuf olarak ilan edilmiş; işte bu önemli olay millet için hürriyetin başlangıcı olmuştur:

Kânûn-ı müsâvât olundu o gün ihsân

Bu mebde’-i *hürriyet* idi millete her ân (Bend, 5; 13/3)

Şaire göre İslâm milleti, bu incitici durumlara çoğu zaman sabretse de Rum ve Ermeniler artık hürriyeti ister olmuşlardır, çaresiz bir istekle hürriyeti talep etmişlerdir:

Sabretse de İslâm bu rencişlere ekser

Rûm, Ermenî *hürriyeti* nâçâr dilerler (Bend, 5; 6/2)

Mehmed İzzet Paşa, II. Meşrutiyet’in ilanı ile her kalbe taze bir sevinç geldiğini, bu devir; dönüp dolaşıp geldiğini ve sonunda bu hürriyet devrine ulaşıldığını söylemiştir:

Her kalbe birer tâze neşât verdi ki devân

Devr ede ede geldi bu *hürriyete* düşdü (Bend, 5; 13/7)

Mehmed İzzet Paşa’nın hece ölçüsü ve dörtlüklerle yazdığı “Târîh-i Harb” isimli eserinde Balkan savaşları sırasında yaşananları anlattığı görülmektedir. Şaire göre Osmanlı hürriyeti bulduğu zaman, Meşrutiyet devri sonunda başlamış oldu. Adalet ve eşitlik artık son derece gerekliydi, çünkü Meşrutiyetin şanı, anlamı zaten buydu:

Vaktâ ki ‘Osmânlı buldu *hürriyet*

Meşrûtiyet devri erdi nihâyet

Adâlet, müsâvât lâzımdı gâyet

Meşrûtiyetin çünkü buydu şânı (9. Dörtlük)

Âşık Sümmânî (ö. 1915) halk şiirinin usta isimlerinden biridir. Şiirlerinde tasavvufî unsurları sıklıkla kullanan *Dîvân* sahibi şair, Allah, peygamber, ehl-i beyt ve evliya sevgisini dile getirmiştir. Sümmânî toplumdaki ahlaki çözülmeye dikkat çekmiş, halkı bu kötü durumdan kurtarmak, iyiye ve güzele yönlendirmek için çabalamıştır. II. Meşrutiyet’in ilanından diğer şairler gibi etkilenen Sümmânî, bazı şiirlerinde “hürriyet, müsâvât” gibi kavramlara yer vermiştir. Şair; hürriyet ve eşitlik bütün dünyayı sardığını, bülbülün göçtüğünü, artık bahçesini de onun yerine geçecek olanın beklediğini söylemiştir:

Hürriyet müsâvât sardı cihânı

Bülbül göçtü varisi bekler gülşânı (G. 342/15)

Hürriyetin gelişiyle birlikte toplumun yüce değerlerinin (şeref, şân) yeniden canlandığı ve güçlendiği ifade edilir. Devir ise bir kahraman gibi sahneye çıkarır ve o kahraman yeni dönemin, yeni düzenin başladığını ilan eder. Meşrutiyetle gelen hürriyet şeref ve şân gibi değerleri artırmış, zaman da bir kahraman gibi, artık söz benimdir, demiştir:

Hürriyet artırdı şeref şân gibi

Devran benim dedi kahramân gibi (G. 342/17)

Kasabalı Nuri (ö. 1916), Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yaşananları eserlerine yansıtmakla dikkat çeken bir şairdir. Osmanlı’nın dağılma dönemine girdiği bir zaman diliminde II. Abdülhamid’in ülkeyi yıkılmaktan kurtarmak için uyguladığı siyaseti “istibdat” olarak gören diğer şairler gibi Kasabalı Nuri de siyasi ve toplumsal olaylara kayıtsız kalmamış; devrin sıkıntılarına, hürriyetin önemine, istibdadın kötülüğüne, toplumun yozlaşmasına, adaletsizliklere şiirlerinde yer vermiştir. Şair, “hürriyet, adalet, hak, vatan, millet, milliyet, istikbal, hukuk, istibdat, terakki” gibi devrin fikir ve toplum hayatına dönük sözleri sıklıkla şiirlerinde kullanmıştır. Şairin *Dîvân*’ında dinî-tasavvufî şiirlerinin yanında klasik tarzda şiirleri bulunmaktadır. Kasabalı Nuri de hürriyetin değerini anlattığı bir kasidesinde Mehmet Akif ve Tevfik Fikret gibi devrin gençliğine seslenmiştir. Şaire göre gençler hürriyetin eteğine sarılıp ayağından öpmelidir. Hürriyet de geçmişte zulme uğramış mazlumlara yardım etmelidir:

Sarılsın dâmen-i hürriyetin öpsün ayağından

O günlerden kalan mazlûma istimdâd lâzımsa (K. 2/20)

Kasabalı Nuri, II. Meşrutiyet’in ilanını heyecanla karşılayan bir şairdir. Şair, zalimlerin eliyle ayrılık çölüne atıldıklarını, 23 Temmuz 1908’de Hürriyet’in İlânı (II. Meşrutiyet) ile yeniden birleşerek bir araya geldiklerini söylemiştir:

Yed-i bî-dâd ile deşt-i firâka Nûrî evvelce

Atılmıştı gelip İ’lân-ı *Hürriyyet*’de birleştik (G. 13/9)

Kasabalı Nuri, II. Abdülhamid'in siyaset anlayışını “istibdat” olarak görmüş, yaptıklarının ise zulüm olduğunu söylemiştir. Osmanlı’da “İyd-i Millî, Hürriyet Bayramı, 10 Temmuz Bayramı” gibi isimlerle kutlanan bu bayram, Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar da kutlanmıştır. Kasabalı Nuri, sadece Osmanlı’da değil İran’da da istibdat yönetimin halk tarafından ortadan kaldırıldığını bir kıtasında şu şekilde dile getirmiştir:

Tutup dest-i hamiyet ensesinden şâhı şiddetle

Çekip indirdi sadr-ı saltanatdan halk fer buldu

Boyandı hûn-ı milliyyetle ammâ hâk-i *hürriyet*

Belâ-yı bâr-ı istibdâddan İran da kurtuldu (Kıt’a/14)

Halk, hamiyet eliyle şâhın ensesinden tutup onu şiddetle saltanat tahtından indirdi, böylece halk iktidar oldu ama hürriyetin toprağı milletin kanıyla boyandı. Böylece İran da baskıcı yönetimin ağır belâsından kurtuldu.

Yozgatlı Fennî (ö. 1918), eğitilmiş bir ailenin ferdi olarak babasından ve onun çevresinden dersler almıştır. Tahrirat memuru olarak başladığı çalışma hayatını katiplik ve edebiyat öğretmenliği gibi düşük derecede görevler yaparak tamamlamıştır. Önceleri tasavvufî şiirler yazmış, kendini geliştirerek şiir meclislerinin aranan ismi olmuştur. Klasik şiirin önemli isimlerine nazireler yazarak dikkatleri üzerine çekmiş, kasideler, tarih manzumeleri ve gazelleri çok beğenilmiştir (Arslan & Pehlivan, 2020). Devrindeki diğer şairler gibi siyasi ve toplumsal olayları şiirlerine konu etmiştir. Sultan II. Abdülhamid’in yönetim tarzını, Fennî de “istibdat” olarak görmüştür:

Yanıñ *hürriyet* şeker ü bîdâr u îkâz eyledi

Hazret-i Sultân Hamîd’i h’âb-ı istibdâddan (K. 33/5)

Fennî, hürriyetin Sultan Abdülhamid’i tatlı bir şekilde uyardığını ve onu istibdat uykusundan uyandırdığını dile getirmiştir. Fennî de tıpkı Kasabalı Nuri gibi İran şahının zulmünü alışkanlık haline getirdiği söylemiştir. Hürriyeti elinden alınmış İran halkı bu duruma öfkelenmiş ve şah başına bela almıştır:

Gasb-ı *hürriyet* ile şâh-ı mezâlim-pîşe

Kızdırıp aldı belâ başına şîr-i Ücemi (G. 246/1)

Şair Fennî gerçek tevekkülün pasif bir boyun eğme değil, onurlu bir duruş olduğunu savunmuştur. Hem kötü insanlara (namertlere) hem de iyi görünenlere (mertlere) karşı bağımsız durmak, özgür insanın tevekkül anlayışıdır:

Nâ-merde degül merde de baş eğmemelidür

Âzâdeye Fennî budur âdâb-ı tevekkül (G. 203/7)

Mehmed Âkif (ö. 1936), İslâmî bir bakış açısıyla “hürriyet” temasına şiirlerinde yer vermiştir. Safahat’ında istibdat, vatan, millet gibi kavramları da bu tema etrafında kullanmıştır. Halkına zulmeden Acem (İran) şahı Muhammed Ali Şâh için yazdığı “Acem Şâhı” isimli şiirinde Mehmed Âkif, hürriyetin kendisi için kutsal bir değer olduğunu dile getirmiştir. Şair, hürriyet sancağını İslâm için en yüce övgü bayrağı olarak görür. Ona göre böyle bir sancağın istibdadın (baskının) ayakları altında çiğnenmesinin izahı yoktur:

Livâ’ü’l-hamd-i *hürriyet* iken İslâm için gayet

Nedir pââmâl-i istibdadın olmak öyle bir râyet (Düzdağ, 2010, s. 71)

Mehmed Âkif, -Kardeşim Midhâd Cemâl’e diye not düştüğü- (II. Meşrutiyet’in ilanından) bir gün önce yaşananları anlattığı “İstibdâd” isimli bir şiir yazmıştır. Âkif, elinden bir şey gelmeden şahit olduğu trajik sahneleri bu şiirinde anlatmıştır (Aksoy ve Alperen, 2022, s. 364). Âkif, hürriyeti nazlı bir sevgili olarak tasvir etmiştir. Hürriyet; özlem ve derin bir saygı ile yolu gözlenen, makamı emin, uğruna seve seve canlar verilen, en saf ve temiz kalplerde yer edinen bir sevgilidir:

Gel ey nâzende *hürriyet* ki canlar ferş-i râhındır

Emîndir mevki’in en pâk vicdânlar penâhındır (Düzdağ, 2010, s. 74)

Mehmed Âkif, Berlin seyahati sırasında Batı’nın yüksek teknolojik üstünlüğünü görmüş; bu konuda Osmanlı halkının cahil, ilgisiz ve tembel olduğuna kanaat getirmiştir. “İkinci Meşrutiyetin ilanı ile hürriyetin ilanını her şeyin çaresi gibi gören geniş bir kitle vardır. Bu kitlenin umursamaz tavırlar içinde Batının teknik ve bilim düzeyine bigâne kalışını da şair hayretle seyreder. Halkı bu konuda tembel, cahil ve ilgisiz bulur” (Yanardağ, 2021, s. 63). Şaire göre hürriyetin sadece ilan edilmesi ile bir şey elde edilemez. Önemli olan hürriyet fikrini halka benimsetmek ve onun özümsemesini sağlamaktır. Gerçek özgürlük, halkın bu fikri içselleştirmesiyle mümkündür; aksi hâlde sadece göstermelik olarak kalır. Mehmed Âkif’in bu çağrısı bir eğitim, bilinçlendirme ve kültürel hazırlık çağrısıdır:

Sade *hürriyeti* ilân ile bir şey çıkmaz

Fikr-i *hürriyeti* hazmettiniz halka biraz (Düzdağ, 2010, s. 115)

Âkif, hürriyetin göstermelik olmasına razı değildir. Ona göre hürriyet, toplumun eğitilmesiyle benimsenen ve eğitimle tüm fertlerin bilinçlendirilmesi gereken bir kurum olarak temeyyüz etmiştir.

Sonuç

Hürriyet, insanlık tarihi boyunca kişiyi ve toplumu ilgilendiren temel insan haklarından biri olarak kabul edilmiştir. Hürriyeti, semavî dinler de toplumsal ve bireysel bir değer olarak ele almışlardır. Hürriyet teması etrafında eserler yazılmış; hürriyet kişilerin ve toplumların uğruna mücadele verdiği bir alan hâline gelmiştir. Hürriyetin “hür olma durumu, köle ve esir olmama, yasa ve toplum kuralları

dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli, özgürlük” şeklinde genel bir tanımı yapılabilir. Bu çalışmada lehçediz.com veri tabanından alınan veriler tespit ve analiz edilmiş, diğer kaynaklarla harmanlanarak makale metni ortaya çıkarılmıştır.

Hürriyet kavramının klasik şiirde ve dinî-tasavvufi halk şiirinde en erken 15. yüzyıla kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinin başlangıç dönemlerinde Fars edebiyatının da etkisiyle “hürriyet” yerine “âzâd/âzâde” kelimelerinin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Didaktik metinlerde ve dinî-tasavvufi şiirlerde “hürriyet, âzâd/âzâde” kavramları daha çok “salikin benliğinden ve sıfatlarından fani olup Hakk'ın zat ve sıfatlarıyla beka bulduğu mahviyet makamı; masivâdan vazgeçme, nefsin isteklerini terk etme ve ilahî aşk ile hakiki özgürlüğe ulaşmak” gibi anlamlarla şiirin bağlamına dahil edilmiştir. Tasavvufî anlamda manevî olarak özgür olamayanın insanın gerçekte özgürlüğünden bahsetmek mümkün değildir. İnsan benliğinden vazgeçmeli, sınırsız istekleri aşp Allah’a yaklaşmalıdır. İlahi aşk zincirine düşen kimse vücudu toprak olsa bile özgürdür. Gerçek âşık, kendisini dünyevi bağlardan kurtarıp iz bırakmadan yaşamalı, fakr hayatını tercih etmeli, şöhret gibi bir beladan kendini uzak tutmalıdır. Klasik Türk şiirinde “hürriyet” sözünü şiirlerinde ilk defa kullanan şairler ise 15. yüzyılda Yûsuf Hakîkî ve Hamdullah Hamdî olmuştur.

Klasik şiirde sevgiliye kul oldukça ruhen özgürleşme söz konusudur. Bu durum klasik şiirin paradoksal bir hürriyet anlayışının olduğunu göstermektedir. “Hürriyet” sözünü şiirlerinde genellikle kullanmayan şairler, bunun yerine “âzâd/âzâde” kavramını tercih etmişlerdir. Şairler “âzâd/âzâde” sözlerini ise “serbest bırakmak, kurtulmak, bırakıp gitmek, özgür, serbest, başına buyruk, kayıt altına olmayan” gibi anlamlarla şiirlerinde kullanmışlardır. Sevgiliye kul olup saçlarından başka bir tuzığa düşmedikleri için kendilerini talihli görmüşlerdir. Beşerî aşk anlayışının öne çıktığı bu beyitlerde şairler, aşk yüzünden bir esaret hayatı yaşamaya başladığını ve artık iradesini kaybettiğini dile getirmişlerdir. Böylece aşk, insan üzerinde hâkim olmuştur, insanları esir edip hürriyetine engel olmuştur.

Hikemî (didaktik) üslup ile yazılan metinlerde şairler “hürriyet, âzâd/âzâde” kavramlarını modern anlamdaki “hürriyet” kavramına yakın bir düşünceyle kullanmışlardır. Buna rağmen dolaylı olarak özgürlükle ilgili düşünceleri dikkat çekicidir. Hikemî üsluba sahip şairlere göre devleti ayakta tutan adalettir; insan ancak adaletin olduğu yerde hakiki anlamda özgürdür. Buna rağmen hürriyet kavramı eserlerde doğrudan bireysel bir özgürlük olarak ele alınmaz, insanlar ancak adaletli bir yönetimin olduğu bir yerde güven içinde yaşayabilir. Şairler kendilerini irfan ehli olarak görmüşlerdir. İrfan ehli derviş tabiatlıdır, bundaki hikmet ise onların dünya ile her türlü bağlarını koparmasından ileri gelmektedir. Geçici ve dünyaya bağlı olan fena ehli, maddi olan her türlü şeye karışmış ve hürriyetini kaybetmiştir. Gerçek özgürlük ise madde âleminden tamamen sıyrılan, fenâdan (yokluktan) bekaya (sonsuzluğa) ulaşan kimselere aittir.

Tanzimat’tan itibaren Batılı anlamda “hürriyet” kavramı başta Namık Kemal olmak üzere şairlerin eserlerinde kendine yer bulmuştur. Namık Kemal “hürriyet” kavramını asırlarca kullanıldığı anlamının dışında “özgürlük, hür olma durumu, köle ve esir olmama, toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli” gibi anlamlarla kullanmıştır. II. Abdülhamit

dönemi şairler tarafından “istibdat” olarak görüldüğü için “hürriyet” nazlı bir sevgili olarak görülmüştür. Batılı anlamda sınırsız hürriyet anlayışını ilk sorgulayan şair ise Kerküklü Tabıboğlu olmuştur. Şair, hürriyetin hakikatte bir yara olduğunu söyleyerek bu sınırsız hürriyet anlayışının din mülkünün yıkımına neden olan keskin bir baltaya benzetmiştir. Bu dönemde Batılı anlamda “hürriyet” kavramı şiirlerde daha belirgin bir şekilde kullanılmasına karşın “âzâd/âzâde” sözleri klasik şiir anlayışıyla kullanılmıştır. “Hürriyet” kavramı II. Meşrutiyet’ten sonra şairler tarafından daha güçlü bir şekilde şiirlere konu edilmiştir.

Bu çalışmada kullanılan lehçediz.com veri tabanı kütüphaneler dolusu kaynağa hızlı bir şekilde ulaşılmasını sağlamıştır. Bu dijital platform üzerinden çalışmamızın konusu olan “hürriyet” kavramı gibi on binlerce kavramın yer aldığı verilere hızlı bir şekilde ulaşmak mümkündür. Bu platform araştırmaların daha hızlı ve kapsamlı yapılmasına yardımcı olacaktır. Lehçediz.com. platformundaki verilerden “hürriyet” ve “âzâd/e” kavramlarının tarihi seyir içinde kazandığı anlamlarla ilgili sınırlı bir analiz imkânı doğmuştur. “Hürriyet” kavramının kazandığı anlamlar lehçediz.com’daki verilerle sınırlı değildir. Bunun için sadece dijital platformdaki veriler değil; Tanzimat’la beraber kaleme alınan manzum ve mensur eserlerin tamamının incelenmesi ve bu kavramların ayrıntılı bir analizinin yapılması gerekmektedir. Böyle bir çalışma da bir tez veya makale çalışmasının konusu olmaya uygundur.

Kaynakça

- Akdoğan, Y. (tarih yok). *Ahmedî Dîvân (e-kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Akkuş, M. (2018). *Nef’î Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Aksoy, A. E. ve Alperen, A. (2022). *İslam Şairi Mehmed Akif Ersoy*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Akyüz, K. vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı Lügati Misallî Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Seçil Ofset.
- Bice, H. (2009). *Hoca Ahmed Yesevi Divan-ı Hikmet*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı (I-II)*. Ankara Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Boz, E. (2017). *Hakîkî Dîvânı (e-kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çakır, M. (2009). Mehmed İzzet Paşa’nın ‘Âsâr-ı Perâkende’si, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2), 163-206.
- Demirbağ, Ö. (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb* (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Düzdağ, M. E. (2010). *Safahat Mehmed Akif Ersoy*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2019). *Türk Edebiyatında Gelenekten Moderne Değişim*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Erdoğan, K. ve Çalka, M. S. (2018). *Kasabalı Nûrî Hayatı Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Eren, A. (2004). *Şeyhülislam Yahya Divanı’nın Tahlili* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ersoy, E. ve Ay, Ü. (2017). *Hoca Dehhânî Dîvânı*. Ankara: TÜBA Türk-İslâm Bilim Kültür Mirası Projesi No: 7.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı* (Tenkitli Metin). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı* (Tenkitli Metin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı (e-kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Okçu, N. (t. y.). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. // <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> [Erişim tarihi: 02.07.2025].
- Onur, N. (1991). *Yusuf u Züleyhâ-Hamdî*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şemseddin Sami (2023). *Kamus-ı Türki* (Hazırlayan: Paşa Yavuzarslan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Divanı (Gazel Kısmı)*. Ankara: MEB Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2018). *Fuzûlî Divanı Şerhi* (10. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatcı, M. (2005). *Yûnus Emre Divânı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tatcı, M. (2014). *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tavukçu, O. K. (2005). *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Erzurum: Suna Yayınları.
- Toven, M. B. (2023). *Yeni Türkçe Lügat* (Hazırlayan: Abdülkadir Hayber). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üstün, M. C. (2014). *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Yanardağ, Mehmet Fetih, Medeniyet Dediğin Tek Dişi Kalmış Canavar, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 57-75.
- Yılter, S. (2022). Ontolojik Analiz Metoduyla Bâkî'nin Bir Gazelinin İncelenmesi, *Edebi Çözümlemeler*. Ankara: İksad Publisng House.

Elektronik Kaynaklar

- Arslan M. ve Pehlivan, G. (2020). Yozgatlı Fennî, Mehmed Sa'îd Fennî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fenni-mehmed-said-fenni-yozgatli [Erişim tarihi: 11.07.2025].
- Güzeloğlu, H. (2021). “Hakîkî, Yûsuf-ı Hakîkî Baba, Şeyh Yûsuf, Gül Baba”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakiki-yusufi-hakiki-baba-seyh [Erişim tarihi: 21.06.2025].
- Kavruk, H. (2020). “Niyâzî-i Mısırî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/niyazii-misri [Erişim tarihi: 02.07.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihleri: 12.05.2025-01.07.2025].
- Şengül, A. (2020). “Namık Kemal”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/niyazii-misri [Erişim tarihi: 05.07.2025].

ESRÂR DEDE’NİN *MÜBÂREK-NÂME* ADLI MESNEVÎSİNİN GÜNÜMÜZ TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARIMI

Mustafa GÜNEŞ*

Sacide ERDOĞAN**

Giriş

XVIII. yüzyıl Mevlevî şairlerinden olan Esrâr Dede (ö. 1797), sahip olduğu ününü Mevlevîliği sayesinde ve sade, samimi bir üslupla kaleme aldığı, lirizmin hâkim olduğu Mevlevîlik temalı şiirleri vesilesiyle elde etmiştir. Esrâr Dede’nin asıl adı Mehmed, babası ise Ahmed-i Bî-Zebân olup 1749 yılında, İstanbul’da doğmuştur. Mevlevîlikten önceki hayatı hakkında yeterli bilginin olmadığı Esrâr Dede, eğitimiyle meşgulken bir gün merak üzere uğradığı Galata Mevlevihane’sinde, postnişin Şeyh Gâlib’in sohbetine katılmış ve bu sohbetin feyiyle ertesi gün Mevlevîliğe intisap etmiştir (Horata, 2019, s. 9). Bundan sonraki hayatını Galata Mevlevihane’sinde Şeyh Gâlib’in terbiyesinde ve derin muhabbetiyle geçiren Esrâr Dede, bin bir günlük çilesini tamamladığı gece 27 Recep 1211/26 Ocak 1797’de vefat etmiştir (Kasır, 1996, s. 23). Esrâr Dede’nin Şeyh Gâlib ile tanışması ve Mevlevîliğe intisabı, hayatında önemli bir dönüm noktası olmuş ve şiir yazmaya da bu dönemden sonra başlamıştır. Esrâr Dede, vefatına kadar geçen üç yıl içerisinde *Dîvân-ı Esrâr Dede* (Kasır, 1996; Horata, 2019), *Tezkire-i Şuârâ-yı Mevlevîyye* (Genç, 2018), *Lügat-ı Talyân* (Horata, 2000) adlı eserlerinin yanı sıra *Fütüvvet-nâme* (Güneş, 2020; Kasır, 1993) ve *Mübârek-nâme*¹ mesnevîlerini kaleme almıştır.

Çalışmamızın konusu olan Esrâr Dede’nin *Mübârek-nâme* adlı eseri, *Dîvân*’ının sonunda bulunan “Mesneviyât” başlığı altında yer alan küçük mesnevîlerinden birisidir. Bugüne kadar *Mübârek-nâme* üzerinde yapılan çalışmalar; Hasan Ali Kasır’ın *Dîvân* üzerine yapmış olduğu doktora tezinde *Mübârek-nâme*’nin transkripsiyonlu metni, Hikmet Atik’in eserin nüshaları üzerinden tenkitli metnine yer verdiği ve eserde yer alan ana tema ve şahıslar üzerine değerlendirme yaptığı makalesi ve son olarak da Ayşegül Mete tarafından hazırlanan “*Mübârek-nâme*’de Semâ’ Anlayışı” adlı makaledir.

Yaptığımız bu çalışma çerçevesinde de Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 694 numarada ve Hacı Mahmud Efendi 3741 numarada kayıtlı *Dîvân* nüshaları ile matbu *Dîvân* (Esrar Dede, 1257/1845, s. 148-155) karşılaştırılarak oluşturulan -kısmi transkripsiyonlu- metnin günümüz Türkçesine nesre aktarımı yapılmış, kimi beyitlerde açıklanmaya lüzum görülen bazı kelimelerin lugavî ve ıstilahî anlamlarıyla birlikte beyitlerin izahı çerçevesinde kısaca bilgi verilmiştir.

* Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. mgunes74@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8472-8570

** Doktora Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. sacideerdogan@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3998-2289

¹ Yazma ve matbu divan sonlarında yer alan mesnevî, Hasan Ali Kasır’ın Divan üzerine hazırladığı doktora tezinde transkripsiyonlu metin olarak yer almaktadır. Hikmet Atik, “Esrar Dede’nin Mübarek-name Adlı Mesnevisi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (AÜİFD)*, C. XLIV, S. 1, Ankara, 2003, s. 373-398; Ayşegül Mete, “Mübârek-nâme’de Semâ’ Anlayışı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. XII, S. 62, 2019, s. 1800-1808.

‘Bereketli, uğurlu, kutlu ve mukaddes’ anlamlarına gelen Arapça *mübârek* kelimesi, beğenilen ve sevilen varlıklara sıfat olarak kullanılır (Lehçediz). *Mübârek-nâme* ise sevgi ve beğeniye ifade etmek üzere medhiye amacıyla mesnevî nazım şekli ile yazılan bir manzumedir.

Esrâr Dede, her biri kendi içinde kafiyelenmiş 145 beyitten oluşan *Mübârek-nâme* isimli mesnevîsini Remel bahrinin *fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün* vezninde kaleme almıştır.

Mübârek-nâme, kısa mesnevîlerin genelinde olduğu gibi klasik mesnevî tertibinde kaleme alınan şiir olmadığı için belirli başlıklara sahip değildir. Üslup yönüyle doğrudan anlatımlı ve konu bakımından tasavvufî mesnevî olarak değerlendirilen eserin “Bârek’allâh” ifadesiyle başlamış olması ve beğenin ifade edilmesi, eserin başlığının *Mübârek-nâme* olması cihetiyle tasavvufî muhtevalı *tebrik-nâme* türünde olduğu söylenilebilir (Tuğluk, 2010, s. 48).

“Bâreka’llâh” ifadesi ve Mevlânâ’ya hitapla başlayan *Mübârek-nâme*’nin ilk 42 beyti Hz. Mevlânâ ve *Mesnevî*’nin methiyесinden müteşekkildir. Mevlânâ, *memleket-ârâ-yı ‘aşk, menşe-i serçeşme-i nûr-ı hakikat, câmi’-i esrâr-ı erkân-ı tarikat, şems, kible-i ehl-i nazar, cân-ı ‘âlem, hatmü’l-evliyâ* gibi çeşitli vasıflarla nitelenerek İbnü’l-Arabî, Sadreddin Konevî, Şeyh Bahâî Nakşibendî, Attâr, Senâî, Gülşenî, Rûşenî gibi âlim ve âriflerin ilahî sırları ondan feyz aldığı ve hürmetle ona baş eğdikleri yönünde övülmektedir. 18. beyitte ise *Mesnevî-i Şerîf*’in övgüsü yapılarak tek bir beytinin dahi üstün akılları irşat için mürşit hüviyetinde olduğundan bahsedilir. Sonrasında Mevlânâ ve aşk çerçevesinde medhiyeye devam edilir. Sureti, ilahî sıfat ve güzelliklerin aynası, Allah nurunun şehadet âleminde tecellî edicisi gibi abartılı görülebilecek nitelendirmelerle Mevlânâ’nın bu âleme gelmesindeki maksadının dünyayı aşktan haberdar etmek olduğu ifade edilir. 43-46. beyitlerde Esrâr Dede, aşktan başka bir varlık tefekkürleri olmayan Mevlevî canlarından bahsedilmektedir. Devam eden beyitlerde saf aşk yolcularının *Hem sefer-ender-vatan hem vatan-ender-sefer* şeklinde yaptıkları semâ raksı ve devirleri, vecde gelen semâ ehlinde her bir devirde farklı ilahî sırların tecellî ettiği hususlar bahsedilir (b. 47-57). *Şimdi bu devrün beyânın dinle gûş u hûş ile/Dâ’irâtı anla bu manzûme-i pür-cûş ile* şeklinde başlayan (58. beyit) *giriz* ile devirlerin beyanı devam eder (b. 59-60). İfadesindeki acizliği ve Mevlânâ’nın feyzi ile sözüne canlılık geldiğini belirttiği beyitlerle (b. 61-64) manzumeyi hüsn-i hitama erdirmesini lutfetmesi yönündeki duâ niteliğindeki beyitlerin (b. 65-66) ardından tekrar bir *girizgâhtan* (b. 67) sonra Esrâr Dede, semâin sırrını ve baştan ayağa aşkla dolmuş semâ meclisinin vasıfları ile aşk kavramının tasvir ve tavsifini yaptığı lirizm ve coşku dolu beyitlere yer verir (b. 68-85).

Aşkın vasıflarını ve aşk karşısındaki acizliğini ifade ettiği beyitler (b.86-94) sonrasında Esrâr Dede, Hallâc-ı Mansur gibi mutasavvıfı, Eflatun ve Calinos gibi filozofları dahi acze düşüren aşkın aklı baştan alan, rezil ve rüsve eden, kavgalara düşüren ve âşıkların kanını döken hallerine değinir (b.95-102). Manzume, Hz. Peygamber’in aşkın sırrını kullara tebliğ etmek için gönderildiği, Kur’an’ın tefsiri ve özü sayılan, varlık âleminin remzi olan *noktanın* Hz. Muhammed olduğu ve o noktanın aşk olduğu, bu sırra vakıf olanın Hz. Ali olduğu, Şems-i Tebrîzî’de aşkın sudur ettiği, ondan da Mevlânâ’da ve onun ihya ettiği semâ ayininde ortaya çıktığından bahsettiği beyitlerle devam eder. Devamında ise Hz.

Mevlânâ ekseninde aşk konusunu işlenmeye devam edilir. (103-140). Son olarak Mevlânâ'nın al ü evlatlarının medhiyesi yer alır. (b. 141-143).

Medhiyenin ardından iki beyitlik duâ gelir. Esrâr Dede, Mevlânâ'nın soyunu kıyamete kadar devamlı kılması, dünya ve ahiret bir yana kendisine yalnızca Mevlânâ'nın aşkının lazım olduğu ifadesiyle bu aşktan ayrılmaması yakarıışıyla mesnevîsini tamamlar (b. 144-145).

Yukarıda muhtevasında da görüldüğü üzere manzumede semâ konusu beyitler arasında işlenmiş olup, 145 beyitlik mesnevînin yirmi yedi beyti semâ üzerinedir. Yüz beş kadar beyitte ve eserin bütününde yoğun olarak yer alan konu, Mevlânâ ve aşktır. Bu sebeple Gölpınarlı'nın Mevlevî mukabelesindeki esrarı anlattığı şeklindeki bilgisine dayanarak *Mübârek-nâme*'yi yalnızca bir semâ risalesi olarak değerlendirmek eksik bir tespit olacaktır (Gölpınarlı, 2006, s. 186).

Mübârek-nâme, semân aşkla kaim olduğu aşksız semân olamayacağı düşüncesinden hareketle merkezde Hz. Mevlânâ ve aşkın yer aldığı semâ ve devr konuları üzerine kaleme alınmış bir mesnevîdir.

Yazımızın ana eksenini *Mübârek-nâme-i Esrâr Dede*'nin günümüz Türkçesiyle nesre aktarımı olup bu çerçevede açıklamaya gerek görülen beyitlerin kısa izahı da yapılmıştır:

1. Bâreka'llâh ey 'ulûm-ı vahdet-i Monlâ-yı 'aşk

Hazret-i Hünkâr-ı Ekber memleket-ârâ-yı 'aşk

Allah mübarek etsin, ey Hakk'ın bilgisi olan aşkın Mevlânâ'sı, aşk ülkesinin süsü, Hazreti Mevlânâ!

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine “Bişnev” ile başladığı ve kelimenin ilk harfi olan “bâ” ile Besmele'nin kast edildiği gibi Esrâr Dede'nin de *Mübârek-nâme*'sine “Bâreka'llâh” kelimesi ile başlaması aynı maksattan olsa gerektir. Ayrıca bu ifade, semâ bitiminde okunan dualar arasında “Bâreka'llâh” ifadesiyle başlayan duayı da hatıra getirmektedir (Gölpınarlı, 2006, s. 346).

2. Menşe-i ser-çeşme-i nûr-ı hakîkatdür özün

Câmi'-i esrâr-ı erkân-ı tarîkatdür sözün

Özün hakikat nurunun çeşmesinin kaynağıdır; sözün tarikat esaslarının sırlarının toplayıcısıdır.

3. Nûr-ı feyzünden zuhûr itmiş bu cümle kâ'inât

Zâtuñı göstermede halka merâyâ-yı sîfât

Bütün bu âlem senin feyzinin nurundan tecellî etmiştir. Sîfat aynaları, senin zatını insanlara göstermektedir.

Bursevî'nin *Mesnevî Şerhi*'nde “Kemâl-i melâhet ise enbiyâ ve evliyâdadır. Zîrâ nûr zâta ve tecellî sîfata mazharlardır. Pes, bunlar mahbûb-ı hakîkinin nezâresine saf urdular. Zîrâ cemi eşyâda nûr-ı cemâli mûtaalaya kâdirdirler ve hakâyık-ı esmâyı mükâşefeye mâliklerdir.”(Bursevî, 2017, s. 489) şeklinde ifade ettiği üzere; Hakk'ın sıfatları, sonsuz olan ilahî güzellik; varlık suretinde, en mükemmell

mertebede nebiler ve velilerde görünmektedir. Peygamberlerin varisleri olan velilerin XIII. asırdaki kutbu olan müceddid Hz. Mevlânâ'nın söz konusu edildiği beyit, "Allah'ın velileri öyle kimselerdir ki görüldüklerinde Allah hatırlanır." hadîsi çerçevesinde değerlendirilebilir.

4. Şemssin mahlûk şem'-i hüsnüñüñ pervânesi

Rişte-i envârınun cân bağı bir divânesi

Sen güneşsin; bütün yaratılmışlar, sana Hak'tan gelmiş olan ilahî nur ışıltısının pervanesi, nurlarının ipinin can bağı divanesidir.

5. Kible-i ehl-i nazar oldı anuñcün Hazretün

Kim bulur herkes 'alâ-kadr-i nazar mâhiyyetün

Herkes, ruhları olgunlaştıran bakışın kıymetince hakikatini bulduğu için senin huzurun hak nuru ile bakanların kiblesi, sığındığı makam oldu.

Nazar, şeyhin müridinin ruhuna tesir ederek gönlüne feyz veren ve ruhunu olgunlaştıran bakışıdır (Uludağ, 2012, s. 272). "Nazardan nazara sırrı geçirmek"tir (Çelebî, 2018, s. 145). Mevlevîlerde *devr-i Veledî*'de şeyh ile dervişin göz göze gelmesine *niyazlaşma* denir (Çelebî, 2018, s. 145).

6. Hep 'avâlimden idüp cevân geldün Âdeme

Künbed-i tâk-ı 'anâsırda idersin zemzeme

Bütün âlemleri dolaşıp Hz. Âdem'e geldin. Maddi âlem unsurlarının kemerli kubbesinde terennüm edersin.

7. Nağmelerle eyledün her dürlü tahmîd ü senâ

Gâh tenzîh gâh teşbîh gâh illâ gâh lâ

Kâh Allah'ın bütün eksikliklerden, kusurlardan uzak bulunduğuna inanma ve bunu dile getirme kâh benzetme kâh lâ kâh illâ... Nağmelerle her türlü hamd ve senayı eyledin.

8. Adını gerçi Celâlü'l-Hakk Rûmî söyledün

Lîk gâh Âdem gehî Hâtem gehî Haydar didün

Her ne kadar ismini Celâlü'l-Hakk Rûmî olarak bildirdinse de kâh Âdem, kâh Hâtem kâh Haydar diye adlandırdın/vasıflandırdın.

Beyitte Mevlânâ, ilk insan ve peygamber Hz. Âdem, son peygamber Hz. Muhammed ve son halife Hz. Ali'nin isimleri ile birlikte anılmıştır. Bunun sebebi, Hz. Âdem ile başlayan ve Hz. Muhammed ile hitama eren *hususî nübüvvet* ile velilerin şahı, önderi olarak kabul edilen Hz. Ali ile de aralıksız ve kesintisiz olarak devam eden *umumî nübüvvet* ilişkisidir. Eflâkî'nin *Menâkıbu'l-Ârifîn*'inde geçtiği üzere Mevlevîlik silsilesi Hz. Ali'ye dayandırıldığı (Tanrıkorur, 2004, s. 468) için ve *Şâh-ı*

velâyet şeklinde velilik makamının, evliyaların önderi olarak nitelendirilmesi sebebiyle onun ismi zikredilmiş olmalı.

9. Âdemiyyet hâtemiyyet vasfinuñ ‘unvânıdur

Cân-ı ‘âlemsin vücûduñ kâ’inâtuñ cânıdur

Âdemiyyet, hatemiyyet vasfinın başlangıcıdır. Sen âlemin canısın, vücudun kâinatın canıdır.

Her şeyin kendisiyle ülfet ve ünsiyet kurduğu, sûfilerin en büyük hedefi olan *âdemiyyet* (insanlık), sâlikin bütün makamları kat ederek insan-ı kâmil olmasının başlangıcıdır. Bâtınının büyüklüğü ve genişliği hasebiyle âlem-i ekber olarak da anılan insanda Hakk’ın isimleri ve sıfatları tecellî etmiştir. Bu manada insan, kâinatın canı ve gözbebeğidir. Bu tecellîyat en mükemmel şekliyle insan-ı kâmil olarak beşerî vasıflara sahip Hz. Muhammed ve O’nun varisleri olan velilerde, tasavvufta ise asrının müceddidi olan Hz. Mevlânâ’da var olmuştur.

10. Devr-i Ahmedde zuhûruñ oldı hatmü’l-evliyâ

Sende zâhir oldı hep esrâr-ı hatmü’l-enbiyâ

Senin varlık suretinde ortaya çıkışın, Hz. Muhammed’in devrinde velilerin en ulusu/son veli olarak oldu. Son Peygamber Hz. Muhammed’in sırları sende görünür oldu.

Tirmizî’ye göre Hz. Peygamber’in *hâtmü’l-enbiyâ* olmasına karşılık velilerin de sonuncusu *hâtmü’l-evliyâ* vardır (Bereke, 1997, s. 197). Allah hakkındaki bilgiler, en yüksek mertebede olan peygamberlerin ve velilerin sonuncusuna verilmiştir.

11. Evliyâ-i Hazretü’l-Kuds-i Muhammed ser-te-ser

Hâtemiyyet sendedür deyü şehâdet itdiler

Hz. Muhammed’in mübarek velilerinin hepsi, “Hatemiyyet sendedir!” diyerek tasdik ettiler.

Hatemiyyet mertebesi, Hz. Peygamber’in *hâtemü’l-evliyâyâ* mirasıdır. Esrâr Dede, nübüvvetin umumi sürdürücüleri, kâmil mümin olan evliyaların hepsinin velilerin makamı, mertebesi en yüce olan *hâtemü’l-evliyânın* Mevlânâ olduğuna şahitlik ettiklerini ifade eder.

12. Şeyh Sadrü’l-Hakk u kutbu’l-‘ârifin İbn-i ‘Arab

Senden ahz itdi fütûhât-ı ilâhiyyâtı hep

Ariflerin kutbu İbnü’l Arabî ve Şeyh Sadreddin Konevî, manevî feyz yoluyla erişilen ilahî sırları bütünüyle senden aldı.

Menâkıbu’l-Ârifin’de, Mevlânâ Selâhaddin tarafından rivayet edildiği üzere, Muhyiddin İbn-i Arabî’nin üvey oğlu ve onun ardından vahdet-i vücûd düşüncesinin en önemli temsilcisi olan Sadreddin Konevî’nin Mevlânâ’nın karakter ve manevî hallerinin mevzubahis olduğu bir ortamda;

Eğer Bayezid ve Cüneyd bu devirde olsalardı, bu Tanrı erinin gaşiyesini omuzlarında taşır ve bu hizmeti canlarına minnet sayarlardı. Muhammed dininin fakirlik sofracısı da odur. Biz parazit gibi ondan istifade

ediyoruz. Bizim bütün zevk ve şevkimiz onun mübarek ayağının bereketindedir... Ben zavallı da o sultan hazretlerinin niyazmendleri cümlesindenim, dedi ve şu beyti okudu:

“Bizim içimizde ilahî bir suret varsa, o da sensin. Bunu da hiç gizlemiyor ve bundan şüphe etmiyorum.” (Eflâkî, 1964, s. 351).

şeklinde söylediği ifadeler, Mevlânâ’ya duyduğu derin hürmetin işareti olduğu gibi beyitte geçen ifadeleri de destekler mahiyettedir.

13. Şeh Ferîdu’d-dîn-i ‘Attâr u Senâyî mû-be-mû

Eyledi dergâhuña sıdk-ı dil ile ser-fürû

Senâî ve Feridüddin Attâr, tek tek senin dergâhına büyük bir hürmetle gönülden baş eğdiler.

Mevlânâ, Senâî ve Attâr’dan etkilenmiş ve onların eserlerinden istifade etmiştir. Senâî’yi önder saymış; âşıklar önderi saydığı Attâr’ı ise tasavvuf yolunda kendisinden büyük olarak nitelemiştir. Attâr’ı “ruh”, Senâî’yi “ruhun iki gözü” olarak değerlendirmiştir (Şahinoğlu, 1991, s. 95). Ayrıca *Devletşah Tezkiresi*’nde geçtiğine göre; Attâr, hacca gitmek üzere yola çıkan Şeyh Bahâeddin ve oğlu Mevlânâ’yı Nişabur’a uğradıklarında ziyaret etmiş. O sırada küçük olan Mevlânâ’ya *Esrarnâme* adlı eserini hediye etmiş ve babasına da “Çok zaman geçmeyecek ki senin bu oğlun âlemin yüreği yanıklarının yüreklerine ateşler salacak.” sözlerini sarf etmiştir (Devletşah, 2011, s. 259). Esrâr Dede, beyitte bu hikâyeye de işaret etmiş olabilir.

14. Ol muhakkikler saña burhân-ı tebşîr oldılar

Bende oldu saña ol şâhân ki hep pîr oldılar

O marifet ve keşif yoluyla hakikatlere erişenler, senin için müjdeleyici, kesin ve açık bir delil oldular. Mürşit olan bütün o tarikat şeyhleri sana samimiyetle kul, köle oldu.

İbnü’l-Arabî’nin Müslümanları *avam*, *havas* ve *havassü’l-havas* olarak derecelendirmesinde en üst mertebede olan seçkinler (havassü’l-havas), nebevî yolu takip eden *muhakkik sûfîler*dir (Kılıç, 1999, s. 498).

15. Senden ahz itdi rûsûmun Şeh Bahâ-i Nakşbend

Zülfine oldu senün sünbül gibi bir merd bend

Bahâî Nakşibend, usul ve merasimini senden aldı. Bir yiğit senin saçına sümbül gibi bağlandı.

16. Gülşenî gül-zâr-ı ‘aşkında senün bülbül gibi

Rûşenî çeşm-i çerâğın yakdı senden gül gibi

Gülşenî, senin aşkının gül bahçesinde bülbül gibi; Rûşenî, gül gibi gözünün ışığını senden yakdı.

Beyitte, Mevlânâ’ya ait Gülşenî ve Rûşenî’nin geleceğinden haber verdiğine inanılan;

Dîdem rûh-ı hûb-i Gülşenî râ

Ân çeşm-i çerâğ-ı Rûşenî râ

“Rûşenî’nin gözünün nuru olan o Gülşenî’nin güzel yüzünü gördüm.” şeklindeki matla beytindeki ifadeler tazmin edilerek bu inanışa telmih yapılmıştır. Yine Gülşenî’nin *Ma’nevî*’sini *Mesnevî*’ye nazîre olarak yazması, Ruşenî’nin *Mesnevî*’nin ilk on sekiz beytinin tercümesi ve kısmen şerhi olan *Neynâme* adlı mesnevîyi kaleme alması, *Mesnevî*’deki hikâyenin serbest çevirisi olan *Çobannâme*’si de Mevlânâ’nın etkisi altında olduklarını ve onun görüşlerini benimsediklerini de göstermektedir (Azamat, 2000, s. 304; Öngören, 2008, s. 271).

17. Nûr-ı vahdet zulmet-i kesret celâl ile cemâl

Neydigün anlar iken harf-i lebünden ehl-i hâl

Hal ehli vahdet nuru, kesret karanlığı, cemâl ile celâlin ne olduğunu dudağının kenarından/işaretinden anlarken;

Bursevî’nin ifadesiyle “...cemâl ile celâl ilâ yevmi’l-kıyâm insân arasında dâirdir.” Hz. Mevlânâ’nın da zahirinde olan cemâl, batnında mestur olan ise celâl sıfatıdır (Bursevî, 2017, s. 117).

18. Mesnevîden mısra’aynı oldu mürşid tâlibe

Bir beyit pesdür yeter irşâd-ı ‘akl-ı gâlibe

Mesnevî’den iki mısran tarikata girmek isteyen için mürşit oldu; nitekim üstün aklı gafletten uyandırmak için bir beyit kâfidir, yeter.

19. Lâ ile illâyı beyne’l-ısbâ’ayn eyler ‘ayân

Mazhar-ı zât oldığın andan bilür ehl-i beyân

İslâmın temel inanç ilkesi olan “lâ” ile “illâ”yı iki parmağı arasında gözle görülür hale getirir ve beyan ehli, Zatın tecellî makamı olduğunu oradan anlar.

Beyitte, Allah’ın “dünyadaki herkese merhametiyle ihsan ve lütufta bulunan” anlamındaki Rahmân ismiyle kulun iradesine göre “cemâl ve celâl”, “lütuf ve kahr” , “bast ve kabz” gibi sıfat ve halleri yaratmasına işaret eden “Kalpler Rahmân’ın iki parmağı arasındadır. Onu dilediği gibi döndürür.” hadîs-i şerîfine telmih vardır (Konuk, 2006, s. 105). İslâm’ın temelini oluşturan tevhid inancı, “lâ” ve “illâ” ifadelerinin yer aldığı *kelime-i tevhid* ile tasdik edilmektedir. Evvela “lâ” olumsuzluk edatıyla şirke sebebiyet verecek düşünceden zihni arındırıp sonra “illâ” ifadesiyle arınmış zihinde tek ve bir olan Allah’ın varlığını ispat etme ameliyesidir (Arpaguş, 2022, s. 214). Beyitte Mevlevîlikte semâ ayininde giyilen tennûrenin Arapçadaki lâ harfinin ters çevrilmiş şekline benzemesi ve bunu giyenlerin “lâ”nın ortasına çekilmiş elif misali görünmeleri suretiyle “illâ” şeklini almalarının tevhid inancının remzi olduğu da ifade edilmiş olabilir (Gölpınarlı, 2006, s. 394).

20. Zîr-i destine alup kevn ü mekânıñ gerdişin

Isba' ayn ile açar îmân ü küfrünñ bî-haşin

Kâinatın dönüşünü zabtına alıp iman ve küfrü kırıcı olmadan iki parmağıyla açar.

Yukarıdaki beyitte geçtiği üzere aynı hadîse telmihen; iman ile küfür/inkâr ve nur ile zulmet, Allah'ın esmalarının tecellîsi olup, her iki zıt fiilin gereği olarak onların tecellî ettiği müminler ve kâfirlerde Rahmân sıfatıyla taksim edildiği ifade edilebilir (Konuk, 2006, s. 496). Yine beyit, Mevlânâ'nın da Hak ile halk arasında köprü vazifesi gören yeryüzü halifesi, Allah'ın isim, zat ve sıfatlarının aynası olan insan-ı kâmil olması hasebiyle Hakk'ın iki parmağı arasında olan kalbinden sadır olan ilahî tecellîleri, *Mesnevî*'sinde âleme itidalli bir şekilde tevzi etmesi şeklinde yorumlanabilir.

21. Destine mazhar yedu'llâh sırrı bî-çûn u çerâ

Şübhe yokdur bende ey 'ayn-ı Muhammed Mustafâ

Ey Muhammed Mustafa'nın göz bebeği/nuru, bende şüphe yoktur. Kendisine sebep sual olunmayan, tavsîf ve tarîfe sığmayan Allah'ın kudretinin sırrının yüce makamına sahip olan (sensin)!

22. Merhabâ ey mazhâr-ı esrâr-ı cümle enbiyâ

Merhabâ ey Hazretün burhân-ı cân-ı evliyâ

Merhaba ey bütün enbiyaların sırlarının mazharı, merhaba ey evliyaların canının ispatı!

23. Merhabâ Rûhu'l-kudûs âyîne-dâr-ı Hazretün

Merhabâ 'Îsâ vü cân müştâk-ı feyz-i sohbetün

Merhaba, Hazretinin ayna tutanı olan Hz. Cebraîl! Merhaba, sohbetinin feyzine müştak olan ruh ve Hz. İsa!

24. Merhabâ ey Nûh-ı tûfân-ı mezâhir merhabâ

Merbabâ kim bendedür dünyâ vü mâ-fî-hâ sağa

Merhaba ortaya çıkarak dünyayı kaplayacak şekilde şiddetli ve çok yağan yağmurun peygamberi ey Hz. Nuh! Merhaba, dünya ve içindekilerin kendisine kul olduğu!

25. Merhabâ ey kâ'inâtuñ muhlisi hem hâlisi

Merhabâ sensin kemâle irdiren her nâkısı

Merhaba, ey kâinatın hem halisi hem samimisi; merhaba her noksanı kemale erdiren!

26. Merhabâ ey mihr-i 'âlem-tâb-ı cân-ı cân-ı cân

Ey nihân-ender-nihân olan tecellî-i 'ayân

Merhaba, canın canının canı, âlemi aydınlatan güneş; sırlar içinde sır olan aşîkâr tecellî!

27. Merhaba ey sûretüñ terkîb-i ma'nî-i İlâh

Merhabâ ey mülket-i ma'nîde 'âlî pâdişâh

Merhaba, ey sureti Allah'ın hakikatının terkihi olan; merhaba ey mana ülkesindeki yüce padişah!

28. Merhabâ şâh-ı mansûru'l-livâ-i dîn-i nev

Merhabâ ey 'âlemi ihyâ iden âyîn-i nev

Merhaba, yeni din/İslâm sancağının zafere ulaşan padişahı, merhaba ey dünyayı diriltten yeni ayin!

29. Ehl-i Rûmı eyleyen âyîn-i 'aşka âşinâ

Kudretiyle vaz' iden her gûşeye bir reh-nümâ

Anadolu sakinlerini aşk ayinine aşina eden, kudretiyle her köşeye bir yol gösterici koyan/tayin eden (Hz. Mevlânâ)!

30. Nûrî ile on sekiz biñ 'âlemi memlû iden

'Arş ü ferşin arasın pür-nefha-i hû hû iden

Nuruyla on sekiz bin âlemi dolduran, gök ve yerin arasını hû hû nefesleriyle dolduran!

31. Pertev-i ruhsârınun yek lem'ası hurşîd-sûz

Şemsi pervâne ider envâr itdükce bürûz

Senin yanağının ışığının tek parıltısı güneşi yakar. Nurlar belirdikçe güneşi/Şems-i Tebrîzi'yi pervane eder.

32. Kim ki bir kerre dise yâ Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Şübhesiz cûş eyler ol dilde yenâbî'-i 'ulûm

Bir kimse bir kere "Ey Anadolu'nun Mevlânâ'sı!" dese şübhesiz o gönülde ilimlerin çeşmeleri coşup taşar.

33. Kufl-ı genc-i 'ilm-i mutlakdur o nâm-ı müctebâ

Ol isimle açılır dergâh-ı 'irfân-ı Hudâ

O seçkin isim, mutlak ilim hazinesinin kilididir, Allah'ın irfan dergâhı o isimle açılır.

34. İsm kim mecmû'a-i ism-i Celâlu'llâhdur

Zâtına vâkıf olanlar Hakk ile âgâhdur

O isim ki Celâl olan Allah'ın isminin bir araya getirilmişidir. Kühüne, hakikatine vakıf olanlar Hak ile agâhtır.

35. Fitne-i devrâna ba'is cünbiş-i ebrûsıdur

‘Âlemi haşr eyleyen yek na’ra-i yâhûsıdur

Zamanın fitnesine sebep kaşının hareketidir, dünyayı bir araya getiren onun “Ey Allah!” haykırışıdır.

36. Âşiyân itmiş vücûd-ı pâkini ‘Ankâ-yı ‘aşk

Kâlıb-ı ra’nâsı olmuş sûret-i zîbâ-yı ‘aşk

Aşk Anka’sı, onun saf vücudunu yuva yapmış; hoş vücudu/gövdesi aşk güzeline tecellî ettiği suret olmuş.

37. Zâhir olmuş ‘âleme bu sûret-i ra’nâ ile

Velvle salmış cihâna şevk-i hûy u hây ile

Bu hoş suret ile âleme görünür olmuş; hay huyun coşkusu ile cihana heyecan vermiş.

38. Sûreti sûret degüldür cân cân-ı ma’nîdür

Sûretinüñ geldiği ‘âlem cihân-ı ma’nîdür

Sureti suret değildir, ruhu, mana ruhudur; suretinin geldiği âlem, misal ve ruhaniler âlemidir.

39. Sûreti sûret degül âyîne-i didârdur

‘Aşkdur başdan başa kendüsini izhârdur

Sureti suret değil, ilahî sıfatların ve güzelliğin tecellî ettiği aynadır; kendisini görünür kılan, baştan başa aşktır.

40. Kendüsin bu ‘âleme izhârdan maksûdı var

Yohsa mümkün mi ola sûret o nûr-ı Gird-gâr

Kendisini bu âleme aşikâr etmekten maksadı var; yoksa Allah’ın o nurunun şehadet âleminde tecellî etmesi mümkün mü?

41. Maksûdı ol kim cihânı eyleye âgâh-ı ‘aşk

Tâ bileler kimdigin ‘âlem o şâhen-şâh-ı ‘aşk

Maksudu âlemi, aşktan haberdar eylemek ki sonunda insanlar o aşkın şahlar şahının kim olduğunu bilsin.

42. ‘Aşkdur ism-i şerîfi soñra Mevlânâ dimiş

‘Aşk ile kendüsini ‘âlemde âşık eylemiş

Onun mübarek ismi [önce] aşktır, sonra Mevlânâ diye adlandırmış; kendisini aşk ile âlemde âşık etmiş.

43. Bir bölük üftâde-i ‘aşk ile itmiş müstevî

Sonra dönmüş adların koymuş gürûh-ı Mevlevî

Önce âlemi bir bölük aşk düşkünü ile kaplamış, sonra dönüp onların isimlerini Mevlevî zümresi olarak adlandırmış.

44. Her birisi ‘aşkdan gayrı vücûduñ münkiri

‘Aşkdur zîrâ ser-â-ser kâ‘inâtun mazharı

Baştan başa kâinatın tecellî mahallî aşk olduğundan onların her biri aşktan başka bir varlığın inkârcısıdır.

45. Oldılar müstehlik-i deryâ-yı bi-pâyân-ı zât

Başlarından aşdı emvâc-ı zuhûrât-ı sıfât

Sıfatın zuhur ve tecellîlerinin dalgaları başlarından aştı; Zâtın sonsuz/uçsuz bucaksız denizinde yok oldular.

46. Lâ-mekâna irdiler gülbang-ı rûhânîlerün

‘Arşun üstünde çalarlar kûs-ı sultânîlerün

Ruh âlemine mensup olan varlıkların gülbankı, zamansız ve mekânsız âleme/mekâna ihtiyaç duymayan Allah’a ulaştı. Sultanlara ait büyük davullarını, Allah’ın kudret ve saltanatının tecellî ettiği dokuzuncu kat göğünün üstünde çalarlar.

Rûhânî, maddî cismi olmayan melek gibi varlıklara dendiği gibi velilere de denilmektedir (Uludağ, 2012, s. 299). Yine sultan kelimesi de manevî saltanata sahip olan din ve tasavvuf büyükleri için de kullanılmaktadır.

47. Reh-neverd-i ‘aşkı kim durmaz semâ’-ı raks ider

Hem sefer-ender-vatandır hem vatan-ender-sefer

Aşkın yolcusu durmadan, aralıksız semâ raksı eder; hem iç âleminde manevî yolculuğa yönelmiş hem de o yolculukta manaya ulaşarak istikrar bulmuştur.

Arapça ‘işitmek, duymak, dinlemek ve kulak’ anlamlarındaki *sem* kökünden gelen *semâ* kelimesi sözlükte, ‘işitmek işitilen söz, güzel ses, dönmek ve çalgıyla cemiyet etmek’ anlamlarında geçer (Lehçediz). Tasavvufî bir terim olarak ise, kulun kalbine varid olanları işiterek Allah’a yönelmesidir (Ceyhan, 2009, s. 455). Sonraları *semâ* kavramı, *mukabele* adı da verilen Mevlevîlerin icra ettiği zikir olarak yaygınlaşmıştır.

Hâcegân silsilesi ve Nakşibendiyye tarikatında bir terim olan *Sefer-der-vatan*; kişinin/sâlikin iç dünyasında halktan Hakk’a doğru, kötü huylardan iyi huylara, beşerî sıfatlardan ilahî sıfatlara ulaşmak için yöneldiği manevî sefer anlamındadır (Algar, 1996, s. 431).

48. Raksa-i mihr-i vücûdunda iderler reşş-i nûr

Şeş-cihet envârına hem mazhar hem dûr dûr

Varlık güneşinin raksında nur saçarlar. Her taraf/altı yön nurlarına hem tecellî yeri hem de uzaktır.

49. Çün elif çîzî ne-dâreddür semâ'ın 'ârîfî

Sâye-i hat-ı istivâ-yı şemsün oldur vâkîfî

Semâi tanıyan, bilen, irfan sahibi, elif gibi kendi varlığından geçmiş, hiçbir şeye kayıtlı olmayan insan-ı kâmil olduğu için güneşin istiva hattının gölgesinin hakkıyla bileni de odur.

Elif çîzî ne-dâred: Mekteplerde harfleri öğretmede çocuklara ezberletilen “Elifte bir şey yok, be altında bir nokta, te ona benzer, se ona benzer...” şeklindeki tekerlemedir. Farsçada “Elifte bir şey yok.” anlamındaki tabir; tüm bağlardan kurtularak kendinden ve her şeyden geçmiş insan-ı kâmil için kullanılmıştır (Gölpınarlı, 2007b, s. 457).

Kelime anlamı ‘mutedil, düzgün ve eşit olma; karar kılmak, oturup yerleşmek; kaplamak, örtmek; hâkim olmak, tahta oturmak’ olan *istivâ* (Lehçediz)², ıstilahî olarak Allah’ın insanın kalbini kuşatması olup *ilahî* ve *Rahmânî* olmak üzere iki türdür. İlahî istivâda kalp daire, Allah bu dairenin merkezi; Rahmânî istivâda Allah daire, arş onun merkezidir (Uludağ, 2012, s. 195). Âsaf Hâlet Çelebi, şeyhin makamı ile kapı arasında tam ortada bulunan semâhâne’yi ikiye bölen farazî çizgi olan istiva hattında bulunmanın edebe aykırı olduğunu ve Mevlevîhâne’ye girenlerin o hattın sağına veya soluna çekildikleri bilgisini vermektedir (Çelebî, 2018, s. 141). Yine semâzenler, *devr-i Veledî* esnasında da istiva hattına basmamaya özen gösterir (Çelebî, 2018, s. 144).

50. Yek medâr üzre döner pergâr-ı tedbîrâtür

Âsumân-ı cândan te’sîr-i ‘ulviyyâtür

Semâ, tek bir nokta üzere dönen tedbirler pergelidir; ruh semasından sadır olan manevî yüceliklerin sirayetidir.

Nokta, Zâtın tecellîsidir. Kâinatın ilk kaynağı, varlığın başlangıcı olarak sembolize edilmiştir. Hakikatte yalnızca nokta vardır. Daire, noktanın farazi olarak daire biçiminde hareket ettirilmesiyle oluşur. Semâ da bu anlamda bir nokta etrafında dönüşü, başlangıcı ve bitişi itibarıyla vehmîdir.

Devr-i Veledî’den sonra başlayan semâ, dört selâm şeklinde icra edilmekte olup her selâmın tasavvufî remzi bulunmaktadır. İlk selâmdan sonraki semâ, sabitelerin bulunduğu sekizinci göğün; ikinci semâ, güneş (dördüncü felek) göğünün; üçüncü selâm, ay (birinci felek) göğünün dönüşünü simgeler. Ayrıca bu devirlerin ilki, melekût (ruhlar) âlemindeki enfüsî devir; ikincisi Allah’ın kudretinin tecellî ettiği ceberût (akl-ı evvel) âlemindeki ruhî devir; üçüncüsü lâhut (ulûhiyet) âlemindeki sırrî devir ve dördüncü devrin ise bu âlemde eşi benzeri olmayıp bu devir insana mahsustur (Gölpınarlı, 2006, s. 352-353).

51. Oldı her bir devri bir âyîne-i âsâr-ı Hak

İştîyâkından göründi sûret-i dîdâr-ı Hak

Her bir devri Allah'ın eserlerinin aynası oldu. Onun şevkinden Hakk'ın güzelliğinin tecellisi göründü.

52. Kûşe kûşe mihr ü mâh ü ahter-i çarh-ı cemâl

Devrinüñ kesbince te'sîrûñ bulur dâ'irde hâl

Her yer, güzellik göğünün yıldızı, ayı ve güneşi, her biri kendi devrinin kazancıyla devirlerde etkisini şimdi bulur.

53. Çarh çarh ecrâm-ı 'ulviyyât-ı eflâk-i vücûd

Ol zamân ahkâmınun icrâsına eyler vürûd

Felek felek bütün varlık semasının yücelik cisimleri, onun hükümlerinin icrasına o zaman hazır olur.

54. Devr devr ol âfîtâbuñ pertevi efzûn olur

Dem-be-dem germiyyet-i âsâr diger-gûn olur

Devir devir o güneşin ışığı fazlalaşır. Zaman zaman tesirlerinin şevki/sıcaklığı başka bir şekil alır.

55. İbtidâñı çarhda 'ârif bilür kim kâ'inat

Yek medâr-ı nokta-i zât üzredür eyler sıfât

Arif, semâdaki ilk devirde/çarhta kâinatın Zatın (öz varlık/varlığın hakikati) noktasının/tecellisinin yörüngesi üzerinde döndüğünü idrak eder.

Semâ yapan arif, ilk devirde ilme'l-yakîn mertebesinde, insanın nokta-i zatın tecellisinden zuhur ettiğini manen deveran edip, insân-ı kâmil mertebesine yükselerek tekrar ilk zuhur ettiği mutlak varlığa kavuşur (Gölpınarlı, 2006, s. 353).

56. Hem ikincide bilür kim noktanun sırrı beyân

Devr-i dâ'ir sür'at-ı noktayla zâhirdür hemân

(Arif) ikinci devirde, noktanın sırrının aşikâr olduğunu bilir. Devreden devir şimdi noktanın hızı ile görünür olur.

Mevlevî dervişi, ikinci devirde ayn'e'l-yakîn mertebesinde Hakk'ı bularak, görerek devreder (Gölpınarlı, 2006, s. 353).

57. Noktanun esrârını sonra beyân idem saña

Dâhi ilerüde ol sırra olursın âşinâ

Sana noktanın sırlarını sonra açıklayayım. İleride o sırra daha aşına olursun.

58. Şimdi bu devrün beyânun dinle gûş u hûş ile

Dâ'irâtı anla bu manzûme-i pür-cûş ile

Şimdi bu devrin beyanını can kulağı ile dinle; devirleri, coşkunlukla dolu bu manzume ile anla!

59. Sâlisün ahkâmı bî-nutk-ı zebân eyler zuhûr

Bil üçüncünün rumuzun nûr-ı nûr-ı nûr-ı nûr

Üçüncünün hükümleri, konuşmaksızın ortaya çıkar. Üçüncünün remzinin nurun nurunun nurunun nuru olduğunu bil.

Semâin üçüncü devrinde ise; semazenlerin eriştiği mertebe hakka'l-yakîndir. Semazenler, bu mertebede Allah'a/oluş sırrına ererek hal ve müşahade cihetiyle Hak'ta fani ve beka bulurlar (Gölpınarlı, 2006, s. 353).

60. Yok üçüncide beyân olmaz neler zâhir olur

Vardığın dem aña kim ne şîveler bâhir olur

Yok, üçüncüde nelerin görünür olduğuna dair beyan olmaz, ancak ona eriştiğin an ne tecelliler aşikâr olur.

61. Turra-i zülf-i sanem oldı gelû-gîrüm benüm

Yohsa vasf-ı hüsnüğe yetmişdi takrîrüm benüm

Put gibi güzelin zülfünün lülesi/Hakk'ın zatı, benim için boğazdan geçmesi güç olan armut oldu/boğazımı düğümledi. Yoksa benim ifade edişim, güzelliğini övmeye yeterdi.

62. Kıl ü kâlüm mû-be-mû yağmaya virdi kâküli

Kılca fikrüm kalmadı araya girdi kâküli

Kâkülü, sözümü tel tel yağmaya verdi. Kâkülü araya girdi, kıl kadar fikrim kalmadı.

63. İktidârum kalmadı güftâra ammâ neyleyem

Kalmasun bu nev-sühân nâkıs hemân ben söyleyem

Söz söylemeye mecalim kalmadı ancak neleyeyim? Bu sözüm eksik kalmasın, çabucak söyleyeyim.

64. Feyz-i Mevlânâ beni tûtî-i gûyâ eyledi

Nutkumı rûh-ı 'inâyet ile ihyâ eyledi

Hız. Mevlânâ'nın feyzi, beni şakıyan bir papağan eyledi. Nutkumu ihsan ruhu ile canlandırdı.

65. Çıkmasun ser-rişte-i esrâr elümden ey Hudâ

Eyle bu levh-i beyânun hüsn-i tekmîlin ‘atâ

Ey Allah’ım! Sırlar ipinin ucu elimden ayrılmasın. Bu beyan levhasının güzel bitişi lütfeyle.

66. Cünbiş-i gönlüm meded dest-i rızâdan çıkmasun

Sırr-ı güftârüm derûn-ı âşinâdan çıkmasun

El-aman! Gönlümün eğlencesi, tasavvuf yolundan ayrılmasın. Sözlerimin sırrı, aşına kalpten çıkmasın.

Rızâ kelimesinin ebced karşılığı olan bin bir, Mevlevîlikte çile çekilen gün sayısına mukabildir. Rıza kapısının tasavvufî istilahta, tasavvuf yolu anlamında kullanılması da *dest-i rızâ* terkinin ‘tasavvuf yolu’ anlamında kullanılmış olabileceğini akla getirir (Uludağ, 2012, s. 295).

67. Söyle ey kilk-i sühan-pîrâ ‘inâyet vaktidür

Yârdan lutf u kerem feyz-i hidâyet vaktidür

Ey sözü süsleyen kalem! Lütuf vakti olduğunu, sevgiliden lütuf ve kerem ve hidayet feyzinin vakti olduğunu bildir.

68. İstimâ’ eyle semâ’uñ sırrını ey Mevlevî

Tâ ki feyzinde zuhûr itsün fûtûh-ı ma’nevî

Ey Mevlevî, feyzinde manevî tecelliyat/yardımlar ortaya çıkana dek semâın sırrına kulak ver!

69. Nüh-felek nâ-bûd iken var idi ‘âlemde semâ’

‘Âlem-i zât idi yog iken bu âdemde semâ’

Kâinatta, dokuz kat gök yokken semâ vardı. Bu ilahî isimler ve sıfatların mazharı olan insan da yokken Zatın âlemi semâ idi.

70. Lâ-mekânun âfîtâb-ı bî-zevâlidür semâ’

Hazretün mir’at-ı envâr-ı cemâlidür semâ’

Semâ, zamandan ve mekândan münezzeh olan Allah’a ait imkânsızlık âleminin yok olmayan/zeval bulmayan güneşidir. Semâ, Hazreti Mevlânâ’nın cemal nurlarını gösteren bir aynadır.

71. Ravza-i mülk-i semâ’ oldu behişt-i ‘âşıkân

Halk olup nûr-ı semâ’ıyla sirişt-i ‘âşıkân

Âşıkların mizacı, semâın nuruyla yaratıldı; âşıkların cennet bahçesi, semâ âleminin bahçesi oldu.

72. Her birisi ‘aşk-ı Mevlânâ ile hayrettedür

Hâliyâ müstağrak-ı didâr olup cennettedür

Her biri Mevlânâ'nın aşkı ile kendinden geçmiştir. Şimdi, cemaline dalıp kendilerinden geçmiş bir vaziyette cennettedirler.

73. Va'de-i ferdâyı bilmez 'âşık-ı şeydâları

Bu'l-'âceb dîvânelerdür hâldür ferdâları

Mevlânâ'nın çılgın âşıkları yarının vadesini bilmezler. Şaşılacak derecede akılla ilgisini kesmiş/aşkın buyruğuna girmişlerdir, yarınları şimdidir.

74. Öyle Mevlânâya 'âşıkdur ki ol hayrânlar

Sıdk ile mevlâsıdur 'âlemdeki sultânlar

O hayranlar Mevlânâ'ya o derece âşıklardır ki dünyadaki sultanlar bile sadakatle onun azatlı kölesidir.

75. Cenneti kayd eyleyüp bir kûşe-i dergâhına

Eylemiş tertîb-i meclis dûdmân-ı râhına

Cenneti dergâhın bir köşesine resmedip Mevlevî ailesi için bir meclis hazırlamış.

76. Cem' idüp ol meclise mahsûl-ı sûr u mâtemi

Lübb idüp bir bezme almış germ ü serd-i 'âlemi

Matem ve şenlikten meydana gelen şeyleri o mecliste toplayıp âlemin sıcak ve soğuk/ darlık ve genişliğini öz haline getirip aynı meclise almış.

77. Tâ ki sermest olalar bir câm ile ehl-i fenâ

Gark-ı deryâ-yı şarâb-ı feyz olup ser-tâ-be-pâ

Yeter ki fena ehli bir kadeh ile baştan ayağa feyz şarabının deryasına dalıp kendinden geçsin.

78. Öyle bir meclisdür ol meclis ki sâkîsi Hudâ

Kûşe kûşe mest-i müstağrak hezârân evliyâ

Sâkîsi Allah olan o meclis, öyle bir meclistir ki her köşesinde, dalarak kendinden geçmiş binlerce evliya vardır.

79. Rûh-ı Ahmed zîb-i sadrıdur o bezm-i dil-keşûn

Sırr-ı Haydar sâgarıdur ol şarâb-ı bî-gışûn

Hız. Muhammed'in ruhu, gönlü cezbeden o meclisin en yüksek yerinin süsüdür. Hız. Ali'nin sırrı, o saf şarabın kadehidir.

Kur'ân-ı Kerîm'de "Peygamberlerden kimini kiminden üstün kıldık." (İsrâ 17/55) ayetiyle sabit olduğu üzere Hız. Muhammed, Allah'ın bütün peygamberlerden ona inanmaları ve yardım etmeleri hususunda söz alması, onu bütün varlıklar için göndermesi, hatmü'l-enbiyâ olarak dinini onunla kemale

erdirmesi, kıyamete kadar değişmeden kalacak olan Kur'an-ı Kerim'i ona göndermesi, onu isrâ ve mi'rac ile şereflendirmesi ve ahirette en yüksek derece olan makâm-ı mahmûdu vererek şefaati ona has kılması gibi özellikleri bakımından diğer peygamberlere üstündür (Kandemir, 2020, s. 422) ve semâ meclisinin en muteber yerindedir. İlmin kapısı olan Hz. Ali'nin "Eğer perde keşfolunsa benim yakînim ziyade olmazdı." ifadesi Hak ile arasındaki perdelerin kalkarak ilahî tecellîleri temaşayla birlikte kesin inanışla, hiçbir şüphe kalmadan Hakk'ın kalpte huzuru olarak tanımlanan *müşahede* mertebesinde ve sırlara vakıf olduğuna işaret etmektedir. Beyitte zikredilen, nefsanî sıfatlardan arınan Allah dostlarının içmesi için ilahî sırlar küpünde kaynayan manevî şarabın/ilahî aşkın her türlü noksanlıktan azade sonsuz mükemmellikte olan Allah'ın zatının tecellîleriyle karışmış kadehte (Hz. Ali'nin sırrı ile) sunulduğudur (Konuk, 2008, s. 223-224).

80. Devr-i Âdem gerdiş-i peymânesinden muncelî

Meclisinde dönmede devriyye-i sırr-ı 'Alî

Hz. Âdem'in devri, şarap kadehinin dönüşünden daha parlak ışıklı/aşıkârdır. Meclisinde Hz. Ali'nin sırrının devriyesi dönmektedir.

81. Sırr-ı devr-i Âdem anda 'âlemü'l-ekber odur

Sırr-ı devr-i 'l-'âlem anda âdemü'l-ekber odur

Hz. Âdem'in devrinin sırrı orada, kâinat odur. Kâinatın devrinin sırrı orada, kâinattaki bütün hakikatlerin kendisinde toplandığı meclis odur.

Allah'ın kudsilahî hadîste de "Ne yerlere ne göklere sığdım, mümin kulumun kalbine sığdım." şeklinde buyurduğu Allah'ın nazargâhı olan insan-ı kâmilin gönlünün/iç âleminin dış âlemine nazaran daha geniş olması hasebiyle *âlem-i ekber* nitelemesi yapılmaktadır. Hz. Ali'nin de bu minvalde zikrettiği şiirin bir kısmı *Mesnevî Şerhi*'nde geçtiği üzere şu şekildedir:

"...Ve sen apaçık bir kitapsın ki onun harfleriyle muzmer ve gizli olan zâhir olur. Ve sen küçük bir cirim olduğunu zu'm ediyorsun, halbuki sende âlem-i ekber dürülüp büküldü." (Konuk, 2006, s. 164).

82. 'Aşkdur ol meclisün germiyyet-i bâzârı hep

'Aşka âgâh olmayan etvârına eyler 'aceb

O meclisin şevki hep aşktır. Aşka vakıf olmayan o meclisin hallerine şaşırıp kalır.

83. 'Aşkdur sâkî vü câm u bâde vü nukl ü nedîm

'Aşkdan gayrî vücûduñ aslı yok Allâh 'alîm

Sâkî, kadeh, şarap, meze ve meclis arkadaşı hep aşktır. Allah en doğrusunu hakkıyla bilir ya aşktan başka varlığın aslı yoktur.

84. ‘Aşk olur ser-tâ-kadem nüh cür‘a-nûş-ı sâgarı

Neş’e-i asliyesiyle ülfet eyler her biri

İçki kadehindeki/gönüldeki şarabın dokuz damlasını içen/sülûk esnasında seyr makamlarını tadan baştan ayağa aşk olur. Her birisi, kendine mahsus asli neşesiyle kaynaşır.

85. ‘Aşk kim ehl-i dile rindânedür her cilvesi

Neş’e-i zâtuñ bilen insânadur her cilvesi

Aşkın her cilvesi, gönül ehli için rinde yakışır biçimdedir ve o cilveler, zatının neşesini bilen insanadır.

86. ‘Aşk ol gencînedür kim mâcerâsı dildedür

Perdesi mahfûzına zıddiyyet-i kâmildegür

Aşk macerası gönülde olan bir hazinedir. O hazinenin perdesi/engeli ise korunmuş/gizlenmiş olana kâmil zıtlıktadır.

87. ‘Aşk oldı câmi‘u‘l-ezdâd-ı âsâr u vücûd

Cem‘an u farkan anuñla müttehid bûd u ne-bûd

Aşk, varlık ve eserlerin zıtlıklarını bir araya getirdi. Varlık ve yokluk, farklılıklar onunla bir oldu.

88. ‘Aşk sırrı fâş-ender-fâş iken bu ‘âleme

Perde perdedür gelen idrâk ibn-i Âdeme

Aşkın sırrı bu âleme apaçıkken Âdemoğluna gelen idrak perde perdedir.

89. ‘Aşk bi‘z-zât ‘âleme rüsvâlîğa mecbûrdur

Sûretâ geh Kays ü geh Ferhâd ü geh Mansûrdur

Bizzat aşk âleme kötü şöhret olmaya mecburdur: Kâh Kays kâh Ferhad ve kâh Hallac-ı Mansur’dur.

90. Adını andukca Esrârı ider rüsvây-ı mest

Gezdirür meyhânelerde bî-ser ü bî-pây-ı mest

İsmi andıkça Esrâr’ı kendinden geçirerek rüsva eder. Aşk sarhoşluğunun sefilliği ve perişanlığı onu meyhanelerde gezdirir.

91. Bilmem ol sâkî bu gûne mest idüp neyler beni

‘Aklımı yağmalayup âşüfte-gû eyler beni

Bilmem ki o sâkî beni bu türlü mest edip de ne yapar? Aklımı ele geçirip beni delice söyler.

92. Oldı bu gönlüm harâb-ender-harâb-ender-harâb

Oldıgı günden berû nûh cür'asından neş'e-yâb

Bu gönlüm dokuz damlasından/sır ve makamlardan neşelendiği günden beri perperişan oldu.

93. Âh âh ey 'aşk-ı kâfir âh âh ey bi-vefâ

Eyledün ahvâlümü yekser tebâh ey bi-vefâ

Ah ah ey vefasız, ah ah ey kâfir aşk! Ey vefasız, halimi baştan başa berbat ettin!

94. Ey gönül ey mahşer-i gavgâ-yı 'aşk-ı fitne-ser

Eyledün Esrârı da kendün gibi bî-pâ ü ser

Ey gönül, ey fitneler koparan aşk kargaşasının mahşeri! Esrâr'ı da kendin gibi sefil ve perişan eyledin.

95. Gerden-i câna takup zencîr-i şevkûn 'aşk-ı pâk

Rûy-ı 'aklı nâhun-ı eyvâh eyler çâk çâk

Saf aşk, can gerdanına şevk zincirini takıp aklın yüzünü eyvah/pişmanlık tırnakları ile parça parça eder.

96. Dürlü dürlü fitneden yüz gösterüp 'âlemlere

'Âşıkı muhtâc ider zehr-âbdan merhemlere

Âlemlere türlü türlü fitnelerle görünür olup âşığı pis sudan yapılma merhemlere muhtaç eder.

97. Ey nice Mansûr-ı Hak-gûyı sanem-hân itdi 'aşk

Ey nice kutbuñ mekânın kâfiristân itdi 'aşk

Ey nice Hakk'ı söyleyen Mansur'u putperest eden aşk! Ey nice kutbun meskenini kâfir ülkesi eden aşk!

98. Ey elinden 'âciz Eflâtûn u Câlînûslar

Ey anuñ derdi-ile çâk çâk olur nâmûslar

Ey elinden Eflatun ve Calinosların aciz olduğu, ey onun derdiyle namusların paramparça olduğu aşk!

Calinos; Asıl adı Galenos olup İslam dünyasında Calinos olarak geçen Eski Yunan'ın en büyük hekimlerindendir. Tıbbı dair görüşleri ve yazdığı eserleri ile İslam dünyasını da etkileyen Calinos, şiirde de Eflatun gibi hekimlik ve hikmet zirvesi olması yönüyle ele alınmıştır (Şentürk, 2017, s. 334).

99. Ey nice temkînleri yağmaya virdi derd-i 'aşk

Hirmen-i 'aklı bütün esdi savurdı derd-i 'aşk

Aşk derdi esip, akıl harmanını bütünüyü savurdu; nice manevî hal ve makamları geçip kemale ererek karar bulanları gözden çıkardı.

100. ‘Aşkdur ‘âlemleri gavgalara düş eyleyen

Hûn-ı ‘uşşâkı döküp deryâyı pür-cûş eyleyen

Âlemleri kavgalara düşüren, âşıkların kanını döküp denizi coşturan aşktır.

101. Fitnesiyle rûy-ı hatt u hâla bağlar ba‘zısın

Berhemen-veş zülfdan zünnâra bağlar ba‘zısın

Aşk kimisini fitnesiyle yüzündeki ben ve ayva tüyelerine, kimisini Berhemen gibi saçından zünnara bağlar.

Berhemen/Berehmen/Brahman, Hintlerde Brahma dinine mensup din adamı. Divan şiirinde Hristiyan papazları ve Mecûsî din adamları olarak geçen örneklere de rastlanmaktadır (Şentürk, 2017, s. 286-288).

102. ‘Aşk oldu feylesofi eyleyen ahter-perest

‘Aşk itdi millet-i tersâyı peygamber-perest

Filozofları yıldızlara taptıran, puta tapan milleti peygamberin izinde yürüten aşk oldu.

103. ‘Aşk itdi Ahmed-i Muhtârı ma‘şûk-ı Hudâ

Kendüyi kendinde sevdi Hazret-i Rabbü'l-verâ

Aşk, Hz. Muhammed'i Allah'ın sevgilisi yaptı, ötelerin ötesinde olan Hz. Allah, kendisini onda sevdi.

Vera, ‘öte’ anlamında olup sûfilere göre insana şah damarından da yakın olan Allah'ın aynı zamanda onlara çok uzak, ötelerin ötesinde olmasıdır (Uludağ, 2012, s. 380).

104. ‘Aşk ol cânânadur kim kâ'inât dil-hastesi

Hûr-ı cennet turra-i tarrârınun ser-bestes

Aşk; kâinatın onun için gönül hastası, cennet hurisinin de gönül çalan saç lülesinin başlısı olduğu o sevgili içindir.

105. Hânümân-ı ‘âşika âteş urup başdan başa

Urdurur âhir ser-i sevdâsını taşdan taş

Aşk, âşığın evi barkını/gönlünü baştan başa ateş içinde koyup sonra sevdalı başını da taştan taş vurdurur.

106. Gamzesine düş olanların oğulmaz yâresi

Garka-i deryâ-yı hûn olur dil-i sad-pâresi

Gamzesine/idrak edilen işaretlere tutulanların yarası şifa bulmaz, yüz parça olmuş gönülleri kan deryasına gark olur.

107. Tîg ber-kef olsa bir kez mahv olur mülk-i cihân

Çarh-ı heftümde düşer kerrûbiyâna el-emân

Kılıç bir kez elde olsa cihan mülkü yok olur. Yedi kat göğümde Allah'a en yakın/en büyük meleklerle de aman dilemek düşer.

108. Hasım-ı cânı Zâl ü Sâmûj Kahramân-ı fitnesi

Pâdişâhlar hep esîr-i nâ-tüvân-ı fitnesi

Fitnesinin Kahraman'ı, Zal ve Sam'ın can düşmanı; bütün padişahlar onun fitnesinin takatsiz kalmış esiridir.

Sam; Şehnâme'nin ünlü kahramanlarından/pehlivanlarından Neriman'ın oğlu, Zal'ın babasıdır. Zal; Sam'ın oğlu, ak saçlı doğmasından dolayı bu ismi almıştır. Kahraman, Pişdâdiyân sülalesinden Şah Tahmurs'un oğlu, cenkte binlerce kişiyi kılıçtan geçirmiş ve "katil" lakabıyla anılan pehlivandır (Onay, 1993, s. 234; Yıldırım, 2008, s. 603-604, 735-738).

109. Perde-ender-perde-ender-perdedür bâzârlığı

Yârdur ammâ sever gâyet ile agyârlığı

Îlâhî nurların tecellî ettiği makam, perde içinde perde içinde perdedir. Sevgilidir/dosttur ancak yabancılığı/düşmanlığı da son derece sever.

Tasavvufta *perde*, Allah ile kulu arasındaki engel olarak ifade edilir. Allah ile kulu arasında yetmiş bin perde olup bunlar kimi zulmetten kimi nurdan perdelerdir (Uludağ, 2012, s. 285). Hakk'ın varlıklar üzerinde tecellî eden isim ve sıfatları, dünyaya ait şeylerden soyunup Allah'a yönelme kabiliyeti nispetinde insana ayan olmaktadır. Bu tecellî, her bir varlıkta başka suretler ve başka mertebelerde gerçekleşmektedir. Beyitte kulun nura/Allah'a yaklaştıkça nefsin karanlık perdelerini aşarak nuranî perdelere, dolayısıyla Allah'ın dostluğuna ulaşması; zulmette, isyanda olmasıyla da Allah'ı bilmeye engel olan zulmet perdeleriyle ona yabancı kalması ifade edildiği düşünülebilir.

110. 'Âşıkına bildirüp kendüsini biñ naz ider

Sonra 'âşıktan dönüp 'arz-ı niyâz âgâz ider

Kendini âşığına tanıtır binlerce naz eder. Sonra âşığından vazgeçip Allah'a yalvarmaya başlar.

111. Eyleyüp sûz u güdâz eyler hezâr efgân ü zâr

Kendi hüsnünden diler kendüsün itsün kâm-kâr

Yanıp yakılıp binlerce feryat eder. Kendi güzelliğinden kendisini isteğine ulaştırmasını ister.

112. Tûtî vü mir'ât-veş 'âşık olup hayret-edâ

'Aşk ider pîş ü pes mir'at-ı haşr-ı mâcerâ

Âşık, dudu ve aynası gibi hayrete düşer; hadiselerin dirilişinin aynası, evvelini ve sonrasını aşk eder.

113. 'Aşk Hakkı 'âşıkı Hakk ise 'aşku 'âşıkı

Fark olunmaz bir taraftan fâ'ıkından lâhıkı

Aşk, Hakk'ın âşığı, Hakk ise aşkın âşığdır; ilerisinden, arkadan gelip yakalayanı/yetişeni ayırt edilmez.

114. Şems-i vahdet-tâb-ı nüh eflâk-i hüviyyetdür ol

İsmdür ammâ müsemma-yı rubûbiyyetdür ol

O, hakikat göklerinin vahdeti aydınlatan güneşidir. O, isimdir ancak Rablik ile müsemma bir isimdir.

115. Küntü kenz esrârını îmâ ider her nüktesi

Lî me'allah remzini ifşâ ider her nüktesi

Onun her nüktesi 'Küntü kenz' sırlarını işaret eder ve 'li me'Allah' remzini açığa çıkarır.

كنت كنز : “Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinatı) yarattım.” mealindeki hadîs-i kudsîdir.

لى مع الله : “Benim Allah ile öyle anlarım olur ki, ne bir mukarreb melek, ne de gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir.” şeklinde kendinden geçme ve yok olma makamına işaret ettiği rivayet edilen sözdür (Yılmaz, 1992, s.115).

116. 'Aşıkı âh-ı derûnı nûr-ı Ahmedden gelür

'Aşk-ı 'âşık nâle hep kûy-ı Muhammedden gelür

Âşığın içten gelen âhı Hz. Ahmed'in nurundan gelir. Âşığın aşk iniltileri her zaman Hz. Muhammed'in semtinden gelir.

117. Hak cenâb-ı Ahmedî gönderdi kim bu 'âleme

Sırr-ı 'aşkı eylesün teblîğ ibn-i Âdeme

Allah, aşkın sırrını Âdemoğluna teblîğ eylesin diye bu âleme Hz. Ahmed'i gönderdi.

118. Evvelâ nâzil olan âyet ki Bismi'llâhdur

Noktanı remzün pes bâda gören âgâhdur

İlk önce nazil olan âyet Bismillâh'tır. Noktanın remzini sadece “bâ”da gören basiret sahibidir.

Beyit, devamında gelen iki beyitle anlamca birbirine bağlanmakta olup Hz. Ali'den rivayet edilen “İlahi sırlar peygamberlere inen kitaplardadır, peygamberlere inen kitapların sırrı Kur’ân’dadır, Kur’ân’ın sırrı Fâtiha Sûresi’nde, Fâtiha’nın sırrı Besmele’de, Besmele’nin sırrı bâ harfînde, bâ’nın sırrı ise altındaki noktadadır, işte o nokta benim.” sözüne telmihen söylenmiştir.

119. Ancak ol bir noktanun tefsîridür Kur’ân hep

Oldı her kes sırrını tahkîkde hayrân hep

Kur’an bütünüyle o bir noktanın tefsiridir. Herkes onun sırrını müşahede ederken her zaman şaşırıp kalır.

120. Hâmil-i ‘ilm-i ledünnî Ahmed-i Muhtârdur

Noktanun sırrına vâkîf Haydâr-ı Kerrârdur

İlâhî ilmin sahibi, Hz. Muhammed’dir. Noktanın sırrına vakıf olan ise Hz. Ali’dir.

Allah’ın katından dilediği kullarına verdiği ledün (bâtın) ilmi, Hz. Muhammed tarafından bazı sahabelere de öğretilmiştir. “Ben ilmin şehriyim, Ali ise kapısıdır.” şeklinde rivayet edilen hadisince de Hz. Ali’nin de bâtin ilmine sahip olduğuna inanılmaktadır (Uludağ, 1992, s. 188).

Hz. Ali’nin “Ben bâ’nın altındaki noktayım.” şeklinde ifade ettiği sır, insanın halifeliliğinin başlangıcına ve Muhammedî hakikatin şümülüne işaret olup âlemde ne kadar yaratılmış ruhlar, cisimler, suretler, maddeler varsa hepsi ondan neşet etmiş ve vücut bulmuştur. Allah’ın sıfat ve isimlerinin tecellî ettiği *hakikat-i Muhammediyye* yani *taayyün-i evvelin* müşahede edildiği insanın hakikati ve mahiyeti, noktanın tecellîgâhıdır (Bursevî, 2017, s. 92). Yaratılmış ve yaratılacak olan bütün her şey noktada dörülmüştür. Nokta, kesretin aslı olan hakiki birliktir.

121. Nûr-ı Ahmed nokta-i Haydârda oldı ber-karâr

Medd-i zıllü’ş-şems ol ser-halkayı eyler medâr

Hz. Muhammed’in nuru, Hz. Ali’nin noktasında karar kıldı. Sırların noktası ve nurların dairesi olan güneşin/Şems-i Tebrîzî’nin gölgesinin uzaması o halkanın başını, çevresinde dönülen nokta eyler.

Hz. Muhammed’in Veda Haccı dönüşü Gadîr-i Hum mevkiinde kâfiledekilere yaptığı konuşmada: “Ben kimin mevlâsı isem Ali de onun mevlâsıdır. Allah’ım, onu seveni sev, ona düşman olana düşman ol!” (Fığlalı, 1996, s. 279) şeklindeki ifadelerini de akla getiren beyitte, ilmin kapısı olan Hz. Ali’nin bütün evliyanın önderi ve nebevi ilimlerin varisi *Şâh-ı velâyet* olarak, bilhassa *Ehl-i Beyt* olması hasebiyle Hz. Muhammed’in nurunun, Ali’nin sırrı, -bâtını *Ahadiyyet-i zat*, zahiri *hakikat-i Muhammediyye/taayyün-i evvel-* olan noktada karar kıldığı söylenebilir.

122. Şems-i Tebrîzî ki oldur nokta-i âteş-feşân

Verdi her bir zerresi Tûr-ı Tecellîden nişân

Ateş saçan nokta olan Şems-i Tebrîzî’nin her bir zerresi tecellî dağından haber verdi.

Hız. Mûsâ, (Kasas, 28/29-32) ayetlerde geçtiğı üzere ailesiyle Medyen’den ayrıldıktan sonra Tûr tarafında gördüğü ateşe, birini bulmak yahut ateş almak ümidiyle yaklaştığında hakikatte ateşin ilahî nuru temsil ettiğini idrak eder ve bu nura mazhar olur. Yine Kur’an-ı Kerim’de geçtiğı üzere Tûr’da Allah ile vasıtasız konuşan Hz. Mûsâ, Allah’ı görmek istemiş ve bunun asla olmayacağı ilahî cevabının ardından Allah’ın dağa tecellî etmesiyle dağ paramparça oluvermiştir (A’râf, 7/143). Beyitte de Şems-i Tebrîzî’nin ateş saçan nokta olarak her bir zerresi ile Hz. Mûsâ’ya Tûr Dağı’nda görünen ve Hakk’ın tecellîsi olarak kalbine doğan ilahî nurlardan işaret verdiği ifade edilir. Şems’in *Makâlât*’ta ifade ettiğı “Bende öyle ateşli bir hâl var ki, hiç kimse bu duruma katlanamaz.” (Tebrizî, 1974, s. 290) cümlesi de bu duruma işarettir.

123. Mevc-i deryâyı sadâ-yı Şems-i Tebrîz itdi cûş

Çarh-ı çârumda Mesîhâ gûş idüp oldu hamûş

Şems-i Tebrîzî’nin sesi, varlık denizinin dalgalarını coşturdu; dördüncü felekteki Hz. İsa o sesi işitip sustu.

124. Şems sırrı bir ‘azîm esrârdur ey Mevlevî

Lîk lafz u harfe sığmaz ol rumûz-ı ma’nevî

Ey Mevlevî! Şems-i Tebrîzî’nin sırrı büyük bir sırdır. Ancak o manevî rumuz, laf ve söze sığmaz.

Esrâr Dede’nin ifadelerinin Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinden mülhem olduğu söylenebilir. Şems-i Tebrîzî’nin sırrı, vahdet sırlarıdır ve bunlara dair söz söylemenin nihayeti yoktur. Vahdet sırlarını aşıkâr etmek ise bu sırlara vâkıf olamayanlar arasında fitne ve dalalet sebebiyet vereceğinden örtülü olarak söylenmesi elzemdir. (Örs ve Kırlangıç, 2015, s. 37-38). Yine Mevlânâ’nın *Divân-ı Kebîr*’inde Şems’in yardımıyla her zerrenin bir yakîn nuru olduğunu bilmek gerektiğı, ancak bunları aşıkâr etmede, söze dökmeye zevk olmadığı, eğer olsaydı her zerrenin dile gelip söyleyeceğı ifadesi vardır. (Gölpınarlı, 2007a, s. 261).

125. Dîde çünkü nazra-dâr-ı cânib-i Tebrîz olur

Eşkimün her katresi deryâ-yı âteş-hîz olur

Göz, ne vakit Tebrîz tarafına çevrilmiş olsa gözyaşının her bir damlası ateş coşturan derya olur.

126. Âsumân-ı fikrûme ism-i şerîfi çün gelür

Cism-i hâki ser-be-ser hûrûd-i âteş-rîz olur

Ne zaman fikrimin göğüne mübarek ismi gelse toprak olan cismi baştan başa ateş saçan güneş olur.

127. ‘Aşkdur ser-tâ-kadem ol nokta-i devr-i ‘Alî

Hazret-i Hünkârdandur bu rivâyât-ı celî

Hiz. Ali'nin devrinin o noktası, baştan ayağa aşktır. Bu büyük rivayet Hazreti Mevlânâ'dandır.

128. Nokta tefsîr olsa ger zât-ı 'Alî zâhir olur

Haydaruñ ma'nâsı Şemsü'd-dînden bâhir olur

Eğer nokta tefsîr olsa Hiz. Ali'nin zatı ortaya çıkar. Hiz. Ali'nin manası Şemseddin'den (Şems-i Tebrîzî) aşîkâr olur, parlar.

Yukarıdaki beyitlerde “Hiz. Ali ve nokta” bahsi açıklanmıştır. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'de “Onun talihli haleflerinin çocukları, onun can ve gönül unsurundan doğmuşlardır.” çevirisiyle yer alan beyitte de bahsedilen *hatmü'l-enbiyâ* Hiz. Muhammed'den sonra gelen varisler, başta Hiz. Ali olmak üzere halifelerin soyuna dayandırılan velilerdir. *Menâkıbü'l-ârifîn*'de Hiz. Muhammed, Hiz. Ali, Ahmed el-Gazzâlî, Cüneyd-i Bağdâdî ile devam eden Mevlevî silsilesi, Mevlânâ'dan sonra Şems-i Tebrîzî'ye bağlanmaktaysa da (Tanrıkorur, 2004, s. 468) mukabele gülbankında ise beyitte ifade edildiği üzere Hiz. Ali'yi müteakip Şems gelmektedir:

Înâyet-i Yezdân, himmet-i merdân ber mâ hâzır nâzır bâd.

Dem-i Hazret-i Mevlânâ,

sırr-ı Şems-i Tebrîzî,

kerem-i İmâm-ı Alî hû diyelim hûûû.

Allah'ın inâyeti, erenlerin manevî yardımı üzerimizde hazır olsun, (bizi) koruyup gözet sin. Mevlâna Hazretleri'nin himmeti, Şems-i Tebrîzî'nin sırrı, Hiz. Ali'nin lütuf ve ihsanı (için) hû diyelim hûûû (Semazen.net).

129. Şems tefsîr olsa ser-tâ-pâ beyân-ı 'aşkdur

Zât-ı pâki şu'le-pâş-ı âsumân-ı 'aşkdur

Şems-i Tebrîzî, baştan ayağa tefsîr olsa aşkın beyanıdır. Temiz zatı, aşk göğünün ı ışık saçanıdır.

130. 'Aşk tefsîr olsa Mevlânâ Celâle'd-dîn çıkar

Ol mu'ammâdan anuñ resm itdiği âyîn çıkar

Aşk tefsîr olsa Mevlânâ Celâleddin görünür. O muammadan onun canlandırdığı ayin (semâ) doğar.

Mevlânâ, Şems ile tanıştıktan sonra onun yaktığı aşkın mumu ile ilahî aşk ve cezbeye kapılmış, ilmî hüviyetini bir kenara bırakmış, “...Şems-i Tebrîzî gibi kalp gözlerini açmak, envâr-ı kud s ü görmek” olarak tanımladığı âşıkların gıdası olan semâi da Şems-i Tebrîzî'nin telkiniyle dönerek yapmaya başlamıştır (Çelebi, 2018, s. 39). Zerkûbî'nin çekicinin seslerinden, değirmende, sokakta, mescitte vs. ilahî vecde geldiği her an semây a başlayan Mevlânâ, semâ esnasında şiirler söyler ve bu şiirlerin tesiriyle vecde gelip raks ederdi.

131. ‘Aşk Mevlânâya mazhâr oldığıyçün ‘aşkdur

Sanma kim ol ‘aşka mazhar oldığıyçün ‘aşkdur

Aşk, Mevlânâ’ya mazhar olduğu için aşktır, sanma ki o aşka mazhar olduğu için aşktır.

132. Hânedânından anuñ terbiyye gördi ibtidâ

Sonra ‘aşkum deyü saldı ‘âleme sad mâ-cerâ

Aşk, önce onun hanedanından terbiye gördü; sonra “Ben aşkım!” diye âleme yüzlerce macera saldı.

133. Tıfl-ı hâne-perverîdür ol Hudâvendin ki ‘aşk

Hüsünün pâ-mâli oldı Mısır u Bağdâd u Dimaşk

Aşk, o Efendi’nin hanesinde büyümüş çocuğudur. Mısır, Bağdat ve Şam onun güzelliğinin ayağı altında çiğnenmiştir.

134. ‘Aşkuñ oldur neydiğin ta’lîm iden tâ Âdeme

Belki ‘aşkı ‘aşk idüp irsâl iden bu ‘âleme

Belki aşkı aşk edip bu âleme gönderen, Hz. Âdem’e dek aşkın ne olduğunu öğreten odur.

135. Derd-i ‘aşka dûş iden devrânı ol meh-pâredür

Cümle ‘aşkuñdan anuñ kevn ü mekân âvâredür

Dünyayı aşkın derdine düşüren o ay parçasıdır. Bütün âlem onun aşkından perişandır.

136. Hâlet-i zîbâsınuñ hayrânı ‘âlem bîş ü kem

‘Aşkınuñ âşüftesidür ehl-i dil Rûm u ‘Acem

Azı ve çoğu ile âlem, güzel halinin hayranı; Anadolu ve Acem’deki gönül ehli, aşkının perişanıdır.

137. Müntehâ-yı menzil-i ‘uşşâkdur ol bâr-gâh

Âsitân-ı feyz-i Monlâya düşer her merd-i râh

O yüce divan, âşıkların menziline en son mertebesidir. Her tasavvuf yolunun adamı Mevlânâ’nın feyz dolu dergâhına sığınır.

138. Her sülûkuñ mültecâsıdur nigâh-i pîr-i ‘aşk

Ser-bülend-i gayret-i şâhib-külâh-ı pîr-i ‘aşk

Külâh sahibi aşk mürşidinin (Mevlânâ’nın) yüksek, seçkin gayreti ve bakışı her tarikatın sığınağıdır.

139. Zîr-destinden olup sâliklere taksîm-i ‘aşk

Bi’l-fi’îl celb-i rızâsıyla olur teslim-i ‘aşk

Sâliklere aşkın pay edilmesi onun eliyle olup aşka boyun eğme onun rızasını hakiki olarak kazanmayla olur.

140. Sûfiyânun hâliyâ oldur veliyy-i ni‘meti

Evliyânun kût-ı cânıdur ziyâ-i sohbeti

Sûfîlerin velinîmeti şimdi odur. Onun sohbetinin aydınlığı, evliyanın canı için gıdadır.

141. Mülket-i Rûmun husûsan bâ‘is-i ikbâlidür

Âl ü evlâdı bu mülkûn şimdi hüsn ü fâlıdur

Bilhassa Anadolu’nun talih sebebidir. Ailesi ve evlatları, şimdi bu toprakların güzelliği ve talihidir.

142. Âl ü evlâdıyla eflâke zemîn itmekte nâz

Cümle ol dergâha eyler kâ’inât ‘arz-ı niyâz

Ailesi ve evlatlarına sahip olan yer, göklere nazlanmakta; kâinat, bütünüyle o dergâha yakarışını sunmaktadır.

143. On sekiz bin ‘âlemün evlâd-ı Monlâ cânıdur

Râh-ı tahkîkûn bütün ol zâtlar burhânıdur

Hiz. Mevlânâ’nın evlatları, on sekiz bin âlemin canıdır. Bütün o zatlar, hakikat yolunun delilidir.

144. Yâ İlâhi âl-i Mevlânâyı eyle müstedâm

Haşre dek evlâd-ı Sıddîkîye vir hüsn-i devâm

Ey Allah’ım! Mevlânâ’nın soyunu bâkî eyle, Sıddîkî’nin evlatlarına kıyamete kadar güzel bir devamlılık ver.

Sıddîk, ‘asla yalan söylemeyen, özü sözü doğru olan, pek sadık’ anlamlarında Arapça kelime olup Hz. Muhammed’e kavlen ve fiilen sadık olan Hz. Ebû Bekir’in lakabıdır. Kesin olmamakla birlikte oğlu Sultan Veled’in *İbtidâ-nâmesi*’nde de yer alan ve sonradan eklendiği söylenen beyitte geçtiği üzere babası Bahâeddin Veled’in soyunun Hz. Ebû Bekir’e dayandırılmasıyla Mevlânâ, “evlâd-ı Sıddîkî” olarak anılmaktadır (Öngören, 2004, s. 441; Gölpınarlı, 2007, s. 458-459).

145. ‘Aşk-ı Mevlânâdan itme gönlümü yâ Rab cüdâ

Ancak ol lâzım bana dünyâ vü ‘ukbâ bir yana

Ey Rabb’im! Gönlümü Hz. Mevlânâ’nın aşkından ayırma; dünya ve ahiret bir yana, bana yalnız o lazım.

Sonuç

Mevlevî kimliği ile ön plana çıkan ve şiirlerinin çoğunluğunu Mevlânâ, Mevlevîlik ve aşk bağlamında ele alan Esrâr Dede'nin *Mübârek-nâme-i Esrâr Dede*'si yine aynı konuları ihtiva eden, bu muhtevalar yanında semâ ve devr konularını da içeren manzumesidir.

Toplam 145 beyitten oluşan *Mübârek-nâme*'de en önemli temayı yüz beş beyit ile aşk ve Mevlânâ kavramlarının oluşturduğu görülmektedir. Onu yirmi yedi beyitle semâ takip eder. Esrâr Dede'nin eserde işlediği konuların önem sırasına göre; aşk, Mevlânâ ve semâ olduğu söylenebilir. Bu bakımdan *Mübârek-nâme*, Mevlevîlikteki semâ anlayışını ve mahiyetini ifade eden önemli bir eser olması yanında aşk temalı tasavvufî bir mesnevîdir.

Manzume, ilk beytinde Hz. Mevlânâ'nın aşkı çerçevesinde medhiyeyle başlayıp yine Mevlânâ'nın aşkından uzak kalmama duasıyla sona ermiştir. *Mübârek-nâme-i Esrâr Dede*'de, sureti baştan başa aşk olan Mevlânâ'nın aşktan haberdar etmek üzere aşkın tecelli mahalli olan âlemi, bir bölük aşk düşkünü Mevlevî ile kapladığı ve aşktan doğan vecd ile ortaya çıkan semâ ayini ve aşkın cennet bahçesine dönüşen semâ meclisi lirizm ve coşkunluğun hâkim olduğu akıcı bir üslupla anlatılmıştır.

Hacim olarak küçük bir eser olmasına rağmen şairin önemli konulara temas ettiği *Mübârek-nâme-i Esrâr Dede* adlı mesnevînin günümüz Türkiye Türkçesiyle dil içi çevirisi ile nesre aktarımının yapılması ve gerekli görülen bir kısım değerlendirmelerde bulunulması ile kendisi küçük anlamı büyük söz konusu eserin yeni kuşaklar tarafından daha rahat anlaşılabilmesi ve daha fazla okur kesimine hitap etmesi hedeflenmiştir.

Kaynakça

- Algar, H. (1996). “Hâcegân”. *TDVİA. C. XIV*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 431.
- Arpaguş, H. (2022). “Kelime-i Tevhid”. *TDVİA. C. XXV*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 214-215.
- Atik, H. (2003). Esrâr Dede'nin Mübârek-nâme Adlı Mesnevisi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (AÜİFD)*, XLIV(1), 373-398.
- Azamat, N. (2000). “İbrâhim Gülşenî”. *TDVİA. C. XXI*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 301-304.
- Bereke, A. A. (1997). “Hakîm et-Tirmizî”. *TDVİA. C. XV*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 196-199.
- Bursevî, İ. H. (2017). *Mesnevî Şerhi: Rûhu'l-Mesnevî*. (İ. Güleç, Haz.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ceylan, S. (2009). “Semâ”. *TDVİA. C. XXXVI*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 455-457.
- Çelebî, A. H. (2018). *Mevlânâ ve Mevlevîlik*. Ankara: Hece Yayınları.
- Devletşah, (2011). *Şair Tezkireleri (Tezkiretü's-Şuarâ)*. (N. Lugal, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Eflâkî, A. (1964). *Âriflerin Menkıbeleri* (1. cilt). (T. Yazıcı Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Esrâr Dede, (1257/1841). *Dîvân-ı Belâgat-unvân-ı Esrâr Dede Efendi*. İstanbul: Takvim-i Vekayi, s. 148-155.
- Fıglalı, E. R. (1996). “Gadîr-i Hum”. *TDVİA. C. XIII*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 279-280.
- Genç, İ. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206275/tezkire-i-suara-yi-mevleviyye.html> [Erişim tarihi: 26.07.2025].
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2007a). *Dîvân-ı Kebîr* (1. cilt). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Gölpınarlı, A. (2007b). *Divân-ı Kebîr* (vıı/ıı. cilt). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güneş, M. (2020). *Fütüvvet-nâme-i Esrar ve Ahîlik*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Horata, O. (2000). Esrar Dede'nin Lügat-i Talyan Tercümesi. *Türkbilig*, 1(1), 73-86.
- Horata, O. (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-393156/esrar-dede-divani.html> [Erişim tarihi: 26.07.2025].
- Kandemir, M. Y. (2020). "Muhammed". *TDVİA. C. XXX*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 421-426.
- Kasır, H. (1993). Türk Edebiyatında Fütüvvet-nâmeler ve Esrâr Dede Fütüvvet-nâmesi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1), 107-130.
- Kasır, H. A. (1996). *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvân'ının Karşılaştırmalı Metni*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kılıç, M. E. (1999). "Muhyiddin İbnü'l-Arabî". *TDVİA. C. XX*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 493-516.
- Konuk, A. A. (2005). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* (1x. cilt). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Konuk, A. A. (2006). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* (vı. cilt). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Konuk, A. A. (2008). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* (xı. cilt). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Mete, A. (2019). Mübârek-nâme'de Semâ' Anlayışı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, XII(62), 1800-1808.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öngören, R. (2004). "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî". *TDVİA. C. XXIX*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 441-448.
- Öngören, R. (2008). "Rûşeniyye". *TDVİA. C. XXXV*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 271-272.
- Örs, D. ve Kırlangıç, H. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). "Ferîdüddin Attâr". *TDVİA. C. IV*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 95-98.
- Şentürk, A. Â. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II (BAB-ÇÜSTERİ)*. İstanbul: OSEDAM.
- Tanrıkörur, Ş. B. (2004). "Mevleviyye". *TDVİA. C. XXIX*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 468-475.
- Tebrizî, Ş. (1974). *Makâlât-ı Şems-i Tebrizî: Konuşmalar* (1. cilt). (M. N. Gençosman Çev.). İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Tuğluk, İ. H. (2010). Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, [TAED] 17(42), 41-68.
- Uludağ, S. (1992). "Bâtın İlmi". *TDVİA. C. V*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 188-189.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

- Semazen. <https://www.semazen.net/mevlevi-gulbangleri/> [Erişim tarihi: 28.07.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ). <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 27.07.2025].

TEBDİZ/LEHÇEDİZ ATIF BİBLİYOGRAFYASI VE TEBDİZ/LEHÇEDİZ'E MÜRACAATLA OLUŞTURULAN ÇALIŞMALARA DAİR BAZI DEĞERLENDİRMELER

Enes İLHAN¹

Giriş

Şairlerin/yazarların düşünce ve hayallerinin ürünü olan edebî metinler, tasavvurdan kâğıda aktarıldığında muhatabı olan okuyucular için çözümlenmesi gereken pek çok mana hususunu beraberinde getirir. Anlaşılmak derdinde olan şair/yazar ile anlamak/araştırmak derdinde olan okuyucu, bir edebî metin etrafında, parçaları birleştirerek mana mozaigine ulaşma paydasında buluşur. Bu uğraşıda şair/yazar, kullanmış olduğu dilin tüm tarihsel değişim ve dönüşüm sürecini; ilmî müktesebatıyla ve yetiştği toplumun sosyolojik ve kültürel kodlarıyla harmanlayarak eserini oluşturur. Ortaya koyduğu eseriyle şair/yazar, üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmiş ve çoğu zaman ne anlatmak istediğiyle ilgili kısmı okuyucuya bırakmıştır. Bu noktada okuyucu; ayetler, hadisler, peygamber kıssaları, mitoloji, halk inanışları, tasavvuf gibi inanç unsurları; astronomi, astroloji, tıp, mimari, fıkıh, kelam, denizcilik, hattatlık, terzilik vb. mesleki ve ilmî terimler; okçuluk, tavla ve satranç gibi oyun ve spor dallarıyla ilgili bilgiler ile belagat zemininde şekillenen bir şiirin künhüne vakıf olma zorluğuyla karşı karşıyadır. Türkçenin gelişim seyri, Arapça ve Farsça ile etkileşimler, değişen estetik anlayışlar ve şairlerin şahsi tasarrufları eklendiğinde işin zorluk derecesi katlanır. Eskilerin “mana şairin karnındadır.” meşhur sözü, hakikate ulaşmadaki zorluğu ifade sadedinde, mana tespitinin tüm bu zorlu sürecine gönderme olsa gerektir. Bu süreci “anlama endişesi” olarak nitelendirdiğimizde sözlükler, endişenin giderimi adına ilk müracaat yeridir.

“Kelimelerin belirli kurallara göre listelendiği eserler” olarak tanımlanan sözlükler, “dil bilgisi, ses bilgisi, anlam bilgisi ve telaffuz” unsurları dikkate alınarak hazırlanır (Baskın, 2014, s. 446). Kelimelerin gerçek, mecaz, eş, zıt, yan vb. anlam katmanları sözlüğün oluşturulma amacına uygun bir biçimde irdelenir. *Kâmûs-ı Türkî, Ahterî-i Kebîr, Burhân-ı Kâtı, Feheng-i Şu'urî, Gencinei Güftâr Ferhengi Ziyâ, Lügât-ı Nâcî, Turkish And English Lexicon, A Comprehensive Persian - English Dictionary, Lugatnâme; Yeni Tarama Sözlüğü, Türkçenin Söz Dağarcığı, Ötüken Türkçe Sözlük, Tarama ve Derleme Sözlükleri, Kubbealtı Lugati* klasik Türk şiiri metinlerini anlama noktasında okuyuculara ‘belli bir düzeyde’ yol gösteren sözlüklerden bazılarıdır. Belli bir düzeye kadardır zira kelimelerin sözlüklerde yer almayan manaları zemininde ortaya konan çalışmalarla oluşan akademik birikim, basılı sözlüklere müracaatın tek başına yeterli olmadığını göstermektedir.²

¹ Arş. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, enesilhan@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4452-5717

² Kelimelerin sözlüklerde yer almayan manalarına dair hazırlanan bazı çalışmalar: Develi, Hayati (2021). Prizrenli Şem’î Divânı ve Unutulmuş Türkçe Kelimeler Üzerine Notlar. Gür, Nagihan (ed.) *İskender Pala Armağanı* (469-495). Kapı Yayınları;

Edebî dilin kendisine mahsus dinamik ve dönüştürücü yapısı, metinlerde yer alan kelimelerin manalarında daralma ve genişleme türünden esnemeleri ortaya çıkarır. “Bilhassa şiir formunda dil, bütüne ait olan bir yapı olmaktan çıkar ve sadece şâire has bir forma girer. (Saussure’ün dil ve söz ayırımından bahsediyoruz. Şâir, söz faslındadır.). Hepimizin çok iyi bildiği kelimeler şâirin elinde tanımadığımız kılıklara bürünür. Dışını tanırız ama içi bize fevkalade yabancısıdır” (Tökel, 2009, s. 934). Sözlüklerin yetersiz kaldığı böyle bir durumda denilebilir ki her bir şair/yazarın bir sözlüğünün olması gereği ve bu sözlüklerin birleşerek şekillendirdiği tarihsel bir sözlüğün lüzumu ortadadır. Peki, şaire/yazara sorma imkânımızın olmadığı şüphe götürmezken kelimeler üzerindeki mana tercihlerinin veya tasarruflarının tespiti nasıl olacaktır? Bu noktada “bağlam” kurtarıcı ve yol gösterici bir unsurdur.

“Genellikle cümle içinde bir kelimenin önünde veya arkasında bulunan ve onun anlamını daha belirli duruma getiren öge ve ögeler bütünü, siyak ve sibak, kontekst” (Kubbealtı Lugatı); “Bir göstergenin, birlikte bulunduğu öteki göstergelerle oluşturduğu ve anlamını aydınlatan bütün” (Aksan, 2017, s. 95) manalarına gelen bağlam, mana düğümünün çözümü noktasında müracaat edilen önemli bir unsur olarak dikkati çeker. Muhakkak tek başlarına da bazı manaları ihtiva eden kelimeler, başka kelimelerle yan yana gelmek suretiyle yeni mana katmanlarına kavuşur. Sözlüklerde karşılaşılmayan kelimelerin mana tespiti ve pek çok manaya gelen kelimelerin anlam çerçevesinin saptanması, beraber kullanıldığı kelimelere bakılarak tayin edilir. Örneğin “dem” kelimesini ele alalım. “Nefes, soluk, ses, zaman, çağ, içki, kan, ekin, yudum, hile, kibir, kenar, ağız, körük, koku” (LEHÇEDİZ; *Ötüken Türkçe Sözlük*, 2007, s. 1141) anlamlarına gelen bu kelimenin manasının doğru tespiti beraberindeki kelimelerle kurduğu anlam ilişkilerine ve bu ilişkilerin oluşturduğu bütüne bağlıdır. Yine bu kelimeyle ilintili olarak “demin olsun” kalıp ifadesi sözlüklerde yer almamakta; ifadenin yakınında bulunan kelimelerle ortaya koyduğu mana bütününden hareketle “esenlik ve sağlık dileği içeren kalıp söz” anlamına geldiği tespitinde bulunmaktadır (Arslan, 2021, s. 283; İlhan ve Özkan Akdağ, 2023, s. 162).

Bağlamın keşfi ve öncelenmesi günümüze has bir mevzu değildir. İslamiyet’in kabulünden sonra Kur’ân’ın doğru anlaşılması adına hazırlanan ve sonrasında din büyüklerinin, mutasavvıfların, şairlerin eserleri için yazılan sözlüklerde bağlamın merkeze alındığı görülür. Klasik Türk şiirinde sıklıkla görülen leff ü neşr, iham, iham-ı tenasüp, iham-ı tezat vb. söz sanatları tamamıyla bağlamla ilgilidir. Osmanlı döneminde kaleme alınan metin şerhine dair eserlerde bugün için manası bilinmeyen ve sözlüklerde de herhangi bir karşılık verilmeyen yüzlerce kelimenin söz varlığı hakkında değerlendirmelerle karşılaşılır (Yılmaz, 2021, s. 542). “Genel olarak bu şerhlerde takip edilen usul dolayısıyla, evvela şerh edilen metindeki kelimeler teker teker gramer özellikleri bakımından tahlil

Aksoyak, İ. H. (2019). Peyrev Terimine Mana Elbisesi Giydirmek. *Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Klasik Türk Edebiyatında Ses ve Anlam Dünyası Bildiri Metni* içinde (s. 243-251). Düzce: Düzce Üniversitesi Yayınları; Yılmaz, Ozan (2021). Klasik Türk ve Fars Şiirlerinde Ortak Bir Deyim: Rîş-hand (Sakalina Gülmek). Babaarslan, Gıyasi; Yılmaz, Meltem; Mutlu Kırılı, Serpil ve Kırılı, Oğuzhan (ed.) *Prof. Dr. Fatih Köksal’a Armağan* içinde (s. 1265-1276). DBY Yayınları; Karakuş, Yasemin (2021). Klasik Türk Şiirinde “Fitne” Kelimesinin “Köpek” Anlamıyla Kullanımına Dair. *Journal of Turkish Language and Literature*, 7 (2), 389-400; Zülfe, Ömer (2021). Nesîmî’ye Yakıştırılan Bir Kalıp Söz: Hâzır Bâş. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 26, 585-594.

edildiği gibi, bu kelimelerin birebir Türkçe karşılıkları ile metin içinde aldıkları anlamlar da verilir” (Yazar, 2011, s. 16). Hâfız-ı Şîrâzî, Sadî-i Şîrâzî, Mevlânâ, Molla Câmî, Şeyh Gâlip, Nâbî, Nedîm vb. önemli şairlerin eserlerine yazılan şerhlerde kelimelerin sözlük manaları haricinde metinde yer alan diğer kelimelerle birlikte husule gelen bağlam manaları da gözetilir.³

Cumhuriyet sonrasında günümüze klasik Türk şiiri ekseninde hazırlanan akademik çalışmalarda da “anlama endişesi” merkeze alınır. Akademik birikime yön veren metin tenkidi, metin şerhi ve metin tahlili çalışmalarında kelimelere doğru anlamlar verebilmek temel meseledir. Daha çok yüksek lisans ve doktora tezi mahiyetinde hazırlanan eserlerin yanı sıra klasik Türk şiirinin mana dünyası ile ilgili müstakil çalışmalar da yapılır: Ömer Ferit Kam’ın *Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı*, Agah Sırrı Levend’in *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Ahmet Talat Onay’ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, İskender Pala’nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Gencay Zavotçu’nun *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* ve Ahmet Atilla Şentürk’ün en son 8. cildi yazılan *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* adlı eseri bu anlamda önemlidir. Edebî eserlerin söz varlığına nüfuz eden bu önemli çalışmalara rağmen “anlama endişesi” giderilebilmiş değildir. Zira ne kadar kapsamlı olursa olsun, ne kadar sözcüğe temas edilirse edilsin yüzyılları bulan bir edebî birikimin sözlüğünü oluşturmak, sınırları çizilmiş ve belirli kelimelere hasredilmiş çalışmalarla bir noktaya kadar mümkün olabilir.

Şairler/yazarlar için hususi metin sözlükleri oluşturmak lüzumu zaman zaman dillendirilmektedir.⁴ İlk örnekleri Furkan Öztürk⁵ ve Özer Şenödeyici⁶ tarafından verilen “bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük” çalışmaları dile getirilen bu ihtiyacı gidermeye yönelik ilk teşebbüsler olduğu gibi kendilerinden sonra gelen benzeri çalışmalar için rol model olmuştur. “Bağlamlı dizin”, “sözlükbilgisinde, bağlamıyla birlikte sunulan sözcüklerin oluşturduğu abcesel dizelge” manasındadır (Vardar, 2002, s. 32). Bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarında eserin içerdiği tüm sözcükler tek tek ele alınmakta; sözcükler arası temasla oluşan bağlam anlamları da gözetilerek mana haritaları çıkarılmaktadır. Bu yolla şairlerin söz dağarcığı ve sanatı daha anlaşılır kılınmaktadır. Söz ve mana

³ Şerh kitaplarında şarihlerin bağlama da dikkat ederek kelimelerin farklı manalarına yönelik yaptıkları değerlendirmelerle ilgili Ozan Yılmaz’ın hazırladığı şu yazı dizisi takip edilebilir. Yılmaz, O. (2018). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar I. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, 264-273; Yılmaz, O. (2019). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar II. *Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Klasik Türk Edebiyatında Ses ve Anlam Dünyası* içinde (s. 243-251). Düzce: Düzce Üniversitesi Yayınları; Yılmaz, O. (2021). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar. N. Uçan Eke ve N. Tanç (Ed.), *III. Pervin Çapan Armağanı* içinde (s. 542-549). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları; Yılmaz, O. (2023). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar IV. S. Yazar ve M. Kaçar (Ed.), *Prof. Dr. Yekta Saraç Armağanı* içinde (s. 579). İstanbul: DBY Yayınları; Yılmaz, O. (2023). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar V. *BURANA Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 23-31.

⁴ Hasibe Mazioğlu *Necâtî Bey Divânı* ile ilgili hususi bir sözlüğün oluşturulması gerektiğini vurgulamıştır bk. (Mazioğlu, 2009, s. 311-312). Dursun Ali Tökel Batı’da ve Türkiye’de yayımlanan Shakespeare sözlükleri gibi klasik Türk şiirine mensup şairler için de sözlükler oluşturulmasının aciliyetine atıfta bulunur bk. (Tökel, 2009, s. 940).

⁵ Öztürk, F. (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.

⁶ Şenödeyici, Ö. (2011). *Nailî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Ankara.

zemininde şairler arası etkileşimler ile edebiyatın gelişim, değişim ve dönüşüm süreçlerine dair çıkarımlar da yapılabilmektedir.

Öztürk ve Şenödeyici'nin hazırladığı münferit çalışmalarla başlayan bağlamlı dizin çalışmaları, 2015 yılında Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak'ın uhdelerinde teşkil edilen TEBDİZ ile internet ortamına alınarak işlevsel hâle getirilir. Başlangıçta yalnızca Osmanlı Türkçesi metnlerinin aktarımı ile sınırlanan TEBDİZ, Türkçenin tüm tarihî süreçlerinde yazılan metinlerin dâhili ile genişlemiş ve zorunlu olarak LEHÇEDİZ adını almıştır. Bu yazının da konusu olan, sisteme müracaatla ortaya konan çalışmalar her geçen gün yükselen bir ivme ile artmaktadır. Artık milyonlarla ifade edilen kelime hazinesiyle LEHÇEDİZ, Arapçanın en büyük tarihî sözlüklerinden olan DOHA benzeri bir tarihî sözlük olma misyonuna adım adım ilerlemektedir.⁷

1. TEBDİZ/LEHÇEDİZ'e Müracaatla Oluşturulan Çalışmalara Dair Bazı Değerlendirmeler

TEBDİZ/LEHÇEDİZ'e atıfla hazırlanan çalışmalar, sözlükten yararlanma durumuna ve içeriğe göre bazı farklılıklar göstermektedir. Bazılarında TEBDİZ/LEHÇEDİZ ana mevzu iken bazılarında tali durumdadır. Bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarının tarihi, değişim ve gelişim süreci, sistemin güncel durumu ile araştırmacılara sunduğu imkânlar, sözlük aracılığıyla yapılan çalışmalar, TEBDİZ/LEHÇEDİZ'in merkezde olduğu çalışmalarda değinilen temel hususlardır. Bir nevi tanıtım ve değerlendirme yazısı türünden bu çalışmalara, Fatih Özer⁸, Sait Yilter, Songül Köse⁹, Şemseddin Bayram ve Atabey Kılıç¹⁰ öncülük etmektedir. Herhangi bir konu hakkında sözlüğe de müracaat edilerek hazırlanan çalışmalarda TEBDİZ/LEHÇEDİZ, merkezde olmamakla beraber konunun ele alınışı ve sonuca ulaşma bağlamında merkeze yakın konumdadır. Yüksek lisans ve doktora tezleri ile bu tezlerden elde edilen verilerin özet mahiyetinde aktarıldığı makaleler bu minvaldedir. 2016 yılından günümüze "bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük" adı altında sözlüğün imkânlarından yararlanılarak 46 farklı üniversitede hazırlanan 168 adet yüksek lisans ve 59 adet doktora tezi tespit edilmiştir. Başta sözlüğün kurucusu İ. Hakkı Aksoyak [33] olmak üzere Tuğba Onat Çakıroğlu [10], Gülay Durmaz [9] ve İ. Halil Tuğluk [7] çok sayıda bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışması yöneten akademisyenler olarak ön plana çıkmaktadır.¹¹ Gazi Üniversitesi [31], Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi [22], Eskişehir

⁷ DOHA ile ilgili bilgilere şu linkten ulaşılabilir: <https://www.dohadictionary.org/>

⁸ bk. Özer, F. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ), *Bilig*, (86), 219-221; Özer, F. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ) Üzerinde Yeni Gelişmeler: Hızlı Transkripsiyon ve Metin Tamiri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, *TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 229-237.

⁹ bk. Yilter, S., ve Köse, S. (2021). Türk Edebiyatının Bağlamlı Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ). *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (66), 36-47.

¹⁰ bk. Bayram, Ş. ve Kılıç, A. (2024). Klâsik Türk Edebiyatı Sahasında Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları Hakkında Bir Değerlendirme ve Bibliyografya Denemesi. *Ziya Gökalp'in Vefatının 100. Yılı Anısına 5. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri* içinde (s. 833-845). Ankara: Türk Eğitim-Sen Genel Merkezi Yayınları.

¹¹ Diğer akademisyenler ve yönettikleri toplam lisansüstü tez çalışma sayıları şu şekildedir:

Cüneyt Akın [6], Ahmet Kartal [6], Orhan Kılıçarslan [6], Aysun Sungurhan [5], Gencay Zavotçu [5], Yakup Poyraz [5], Beyhan Kesik [4], Abdullah Demiral [3], Abuzer Kalyon [3], Ahmet İçli [3], Ayşe Yıldız [3], Fettah Kuzu [3], Gülşah Gaye Fidan [3], H. İbrahim Yakar [3], Işıl Pınar Özlük [3], Mehmet Özdemir [3], Mehmet Soğukömeroğulları [3], Ramazan Bardakçı [3], Ziya Avşar [3], Abdullah Aydın [2], Akartürk Karahan [2], Derya Karaca [2], Ersen Ersoy [2], Fatma Ertürk [2], F. Sabiha Kutlar Oğuz [2], Hamza Koç [2], Hatice Özdi [2], Kezban Paksoy [2], Kürşat Şamil Şahin [2], Mahmut Gider [2],

Osmangazi Üniversitesi [17], Afyon Kocatepe Üniversitesi [14] ve Gaziantep Üniversitesi [12] fazla sayıda bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarının yapıldığı üniversiteler olarak dikkati çekmektedir.¹²

Lisansüstü tez olarak hazırlanan bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarında merkezde metin olarak büyük oranda divanlar yer almaktadır. Yer yer Ali Şir Nevâyî ve Mevlânâ Sekkâkî divanları¹³ örneğinde olduğu gibi Çağatay Türkçesi divan metinleri de görülmekle beraber Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan divan metinleri ağırlıktadır. Nesîmî, Ahmedî, Necâtî Bey, Cem Sultan, Adlî, Mihri, Mezâkî, Ahmed Paşa, Emrî, Mesîhî, Hatâyî, Hayâlî, Hayretî, Taşlıcalı Yahyâ, Bağdatlı Rûhî, Şeyhülislam Yahya, Muhibbî, Fehîm-i Kadim, Nâbî, Fasîh Ahmed Dede, Bosnalı Sâbit, Kânî gibi klasik Türk şiirinde çizgi oluşturan şairlerin divan sözlükleri sistem vasıtasıyla hazırlanmıştır. *Leylâ vü Mecnûn*, *Yûsuf u Züleyha*, *Gül ü Bülbül*, *Cemşîd ü Hurşîd* vb. çift kahramanlı aşk mesnevileri; surnâmeler, gazâvât-nâmeler, Süleymannâmeler, destanlar, fetihnâmeler, İskendernâmeler gibi tarihî-efsanevî metinler; sâkinâmeler, şehrengizler ve seyahatnâmeler vb. sergüzeşt-nâme ve hasbihal nev'inden eserler; menâkıbname ve tezkire benzeri biyografik eserler ile şiir mecmuaları divanların yanı sıra ele alınan metin türleridir. *Safahat*, *Kaşgar Gecesi Destanı*, *Acı Günler Süyci Günler* örneklerinde görüldüğü üzere modern Türk edebiyatına doğru açılımlar da devam etmektedir.¹⁴

Lisansüstü tezlerde bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük bölümü haricindeki inceleme kısımlarında takınılan akademik tavır değişiklik göstermektedir. Bazı tezlerde eser ve şairi/yazarı hakkında bilgi verilip doğrudan bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğe geçilirken bazılarında metin tahlili çalışmalarında görülen başlıklandırma ve inceleme basamakları takip edilmiştir. Nazım şekilleri, nazım türleri, kafiye,

Mehmet Gürbüz [2], Muhittin Eliaçık [2], Murat Keklik [2], Mustafa Güneş [2], Nazmi Alan [2], Nazmi Özerol [2], Nevin Mete [2], Özge Öztekin [2], Sadi Gedik [2], Savaşkan Cem Bahadır [2], Serkan Türkoğlu [2], Turgut Koçoğlu [2], Ahmet Büyükkas [1], Ahmet Doğan [1], Ahmet Tanyıldız [1], Ahmet Yenikale [1], Ali Yıldırım [1], Aslı Aytac [1], Atilla Batur [1], Bülent Kaya [1], Bünyamin Taş [1], Elçin Yılmazkaya [1], Erdiç Demiray [1], H. İbrahim Demirkazık [1], Halil Çeçen [1], Handan Belli [1], Hanzade Güzeleğlu [1], Hasan Kaplan [1], Hasan Şener [1], Hülya Kasapoğlu Çengel [1], İncinur Atık Gürbüz [1], İsmet Şanlı [1], Kadir Alper [1], Kahraman Mutlu [1], Kamil Ali Gıynaş [1], Kamile Çetin [1], Mehmet Alptekin [1], Mehmet Elaldı [1], Mehmet Kırbıyık [1], Metin Hakverdioğlu [1], M. Nur Doğan [1], Muhsin Macit [1], Necip Fazıl Duru [1], Orhan Kurtuluş [1], Ramazan Korkmaz [1], Selami Ece [1], Selim Gök [1], Sıtkı Nazik [1], Soner Sağlam [1], Süleyman Çaldak [1], Şerife Ağarı [1], Ümit Özgür Demirci [1], Yeliz Yasak Peran [1].

¹² Diğer üniversiteler ve lisansüstü tez sayıları şu şekildedir:

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi [11], Kırkkale Üniversitesi [10], Adıyaman Üniversitesi [9], Bursa Uludağ Üniversitesi [9], Düzce Üniversitesi [7], Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi [7], Giresun Üniversitesi [6], Kocaeli Üniversitesi [5], Kütahya Dumlupınar Üniversitesi [5], Necmettin Erbakan Üniversitesi [5], Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi [4], Bingöl Üniversitesi [4], Hacettepe Üniversitesi [4], Ardahan Üniversitesi [3], Bartın Üniversitesi [3], Bitlis Eren Üniversitesi [3], Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi [3], Uşak Üniversitesi [3], Aksaray Üniversitesi [2], Amasya Üniversitesi [2], Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi [2], Batman Üniversitesi [2], Dicle Üniversitesi [2], Erciyes Üniversitesi [2], Fırat Üniversitesi [2], Iğdır Üniversitesi [2], İnönü Üniversitesi [2], Karabük Üniversitesi [2], Karadeniz Teknik Üniversitesi [2], Kilis 7 Aralık Üniversitesi [2], Süleyman Demirel Üniversitesi [2], Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi [2], Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi [2], Anadolu Üniversitesi [1], Atatürk Üniversitesi [1], Başkent Üniversitesi [1], Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi [1], Kafkas Üniversitesi [1], Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi [1], Ondokuz Mayıs Üniversitesi [1], Ordu Üniversitesi [1], Pamukkale Üniversitesi [1].

¹³ bk. Çağlar, A. (2024). Ali Şir Nevâyî, Nevâdirü's-şebâb [Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük (1-200. Gazeller)] (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir; Dıvarcı, N. (2024). Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük) (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

¹⁴ bk. Kaya, İ. H. (2023). *Safahat Sözlüğü 6 cilt*. İstanbul: Fergana Yayınları; Ayaz, M. (2021). *Abdurehim Ötkür'ün Kaşgar Gecesi Destanı'nın Bağlam Sözlüğü (9, 10, 11. ve Hatime Bölümü)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar; Bayram, A. (2019). *Türkmen Şair Kerim Gurbannepesov'un Acı Günler Süyci Günler Adlı Eserinin Bağlam Sözlüğünün Oluşturulması* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

redif vb. dış yapı/ahenk unsurları; edatlar, bağlaçlar, ünlemler, ikilemeler, tekrarlar, argo ifadeler, zıtlıklar, fiiller, tamlamalar, deyim ve atasözleri, ayetler, hadisler, dua ve beddualar, özgün benzetmeler ile söz sanatları vb. dil ve üsluba yönelik bölümler; şahıslar, tipler, bitkiler, hayvanlar, meslekler, coğrafi unsurlar, değerli taşlar, İslami unsurlar, ülkeler, şehirler, duygular, giyim-kuşam, yiyecek ve içecekler vb. muhteva ile ilgili hususlar bu kısımlarda değinilen mevzulardır. Az da olsa bazı çalışmalarda, metin tahlilinin yanı sıra eserin nüsha tavsiflerinin ve şecerelerinin hazırlanarak metnin tekrar kurulduğu metin tenkidi bölümleri de yer almaktadır.¹⁵

Yüksek lisans ve doktora çalışmalarının uzantısı mahiyetinde bazı kitap çalışmaları da dikkati çekmektedir. *Safahat Sözlüğü*, *Fasîh Ahmed Dede Dîvanı* ve *Aziz Mahmûd-ı Hüdâyî-Hayatı, Poetikası, Dîvân'ının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*- çalışmaları bu minvaldedir.¹⁶ Bazen de doktora ve yüksek lisans haricinde kitap çalışmalarında bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğe müracaat edildiği gözlemlenmektedir. *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)* bu bağlamda örnek gösterilebilir.¹⁷ Bazı makale ve kitap bölümü çalışmalarında yüksek lisans ve doktora tezleri ile doğrudan ilintili olarak elde edilen verilerin bir kısmı veya tamamı özet olarak aktarılmaktadır. *Seyyid Vehbî Divanı, Hayâlî Dîvânı* ve *Mezâkî Dîvânı* bu tür çalışmalardan bazılarıdır.¹⁸

Makale ve kitap bölümü çalışmalarında genelde bir sözcüğün, kavramın, terimin, tabirin eserlerde izini sürmek, anlam haritasını ortaya koymak ve kökenine dair tespitlerde bulunmak; gelenekte yer alan uygulamaların edebî metinlerdeki yansımalarını keşfetmek ve diller arası kelime geçişleri temelinde oluşan etkileşimleri ortaya koymak düşünceleriyle TEBDİZ/LEHÇEDİZ'e başvurulduğu görülür. “Nükte, peyrev, çaparhane, asvas, köpek, kalpak, berdüş, parmak basmak, saye sultânı, yosma, müfâd-müfâdıncı, teberrüken-teyemmünen, yıkup yakmak, kuhl-i cevâhir-tûtiyâ, Abbâsî imâme, rişte-i cân, tonga, canavar, ağzı mühürlü, sâf-dil/sâde-dil, kulak vermek” anlam zeminini belirlemeye dönük hazırlanan çalışmalarda ele alınan kelimelerdendir.¹⁹ “Klâsik Türk Şiirinde Horasan”, “Sireti ve Suretiyle Divan Şiirinde Kalem”, “Klasik Türk Şiirinde Peri ve Peri ile İlgili Motifler” sınırları önceden çizilmiş bir konunun klasik Türk şiirindeki izlerinin takip edildiği çalışmalardandır.²⁰ Nadir de olsa lisansüstü tezlerde görülen bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük işlemi makale düzeyindeki çalışmalarda da

¹⁵ bk. Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divanı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara; İlhan, E. (2023). *Necâti Bey Dîvânı: Metin - Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.

¹⁶ bk. Kaya, İ. H. (2023). *Safahat Sözlüğü 6 cilt*. İstanbul: Fergana Yayınları; Ünsal Topçu, G. (2021). *Fasîh Ahmed Dede Dîvanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. İstanbul: Kriter Yayınları; Ayar, M. (2022). *Aziz Mahmûd-ı Hüdâyî -Hayatı, Poetikası, Dîvân'ının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*-. İstanbul: İlahiyat Yayınları.

¹⁷ bk. Yıldız, A. (2018). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*. Ankara: Grafiker Yayınevi.

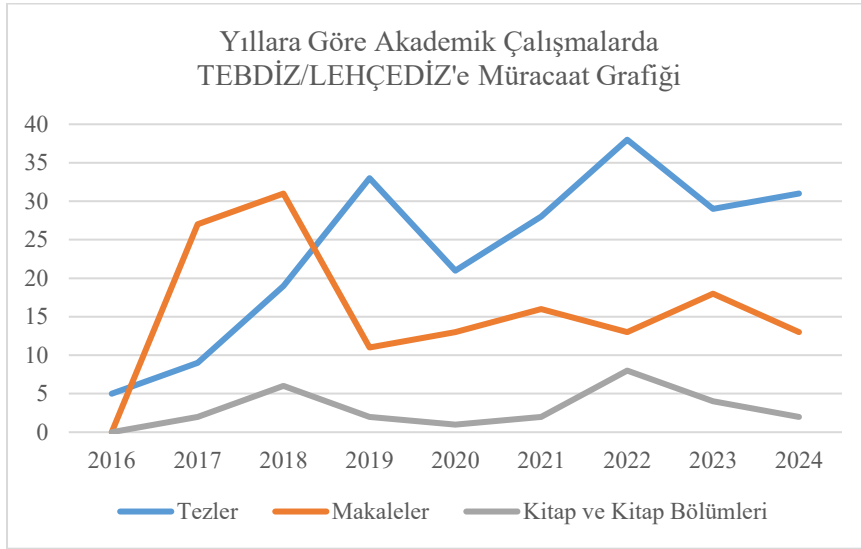
¹⁸ bk. Taşdemir, İ. (2020). Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışması Çerçevesinde Seyyid Vehbî Divanı. F. Dağı (Ed.), *Dil ve Edebiyat Araştırmaları -2-* içinde (s. 65-109), Ankara: İKSAD Yayınları; Kılıçarslan, O. (2022). Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Üzerine “Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük” Çalışmaları: Hayâlî Bey Divanı Örneği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 443-461; Deger, M. B. (2019). Edebî Metinlerin İncelenmesinde Yardımcı Bir Yöntem Olarak Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük: Mezâkî Dîvânı Örneği. *Türük Dergisi*, (16), 249-275.

¹⁹ Kelimelerin geçtiği ilgili çalışmalar için bibliyografya kısmına bakılabilir.

²⁰ bk. Tombak, S. A. (2022). Klâsik Türk Şiirinde Horasan. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 682-99; Şengül, E. (2021). Sireti ve Suretiyle Divan Şiirinde Kalem. *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 1-43; Şanlıtürk, A. (2023). Klasik Türk Şiirinde Peri ve Peri ile İlgili Motifler. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2, 1-16.

yapılmaktadır.²¹ Ayrıca yine az sayıda makale çalışmasında basılı divanlarda yer almayan şiirlerin atfedildiği şaire olan aidiyeti noktasında sözlüğün beyit tarama işlevine müracaat edilmiştir.²² Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi” ve “Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature” “TEBDİZ/LEHÇEDİZ”e referansla oluşturulan makalelere çokça yer vermeleriyle ön plana çıkmaktadır.

Türkçenin söz varlığına yönelik oluşturulan bazı çalışmalarda sözlüğe müracaat edilmese bile konuyla ilintili olduğu cihetle TEBDİZ/LEHÇEDİZ’den bahsetme gereği duyulmaktadır. Aşağıdaki grafikten anlaşılabacağı üzere 2016’dan 2024 sonuna kadar dört yüzün üzerinde çalışmada TEBDİZ/LEHÇEDİZ’e atıfta bulunulmuştur. Bu da akademik çalışmalarda sözlüğe olan eğilimin her geçen gün arttığını ve gelecekte de artacağını göstermektedir.



2. TEBDİZ/LEHÇEDİZ Bibliyografyası

Bibliyografya hazırlanırken Google Akademik, Sobiad, Dergipark, İSAM, EBSCO, YÖKTEZ vb. dijital platformlarda ve internette yer almayan armağan kitap ve dil araştırmaları gibi editöryal kitaplarda yapılan taramalarla elde edilen veriler esas alınmıştır. Yüksek lisans ve doktora tezlerinde çalışmanın tamamlanmış olması önemsenmiş; hâlen devam etmekte olan tezler kapsam dışında

²¹ bk. Akay, M. (2023). Antepli Aynî Divanı’ndan Bir Tarih Manzumesi ile Bu Manzumenin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (10), 192-210; Tıraş, Y. C. (2017). Fehîm-i Kadîm’in Farsça Gazellerinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı, 3(1), 307-320.

²²bk. 69. İlhan, E. (2023). Necâî Örnekleminde Şiir Mecmualarında Yer Alan Bilinmeyen Şiirlerin Aidiyetine Dair Yöntem Teklifi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 191-226; Kadaş, S. ve İlhan, E. (2023). Karamanlı Nizâmî Dîvânı’nın Mükerrer Neşrine Doğru: Yeni Nüshalar ve Yeni Manzumeler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (31), 323-369; İlhan, E. (2024). Sâfî’nin Tenkitli Neşirde Yer Almayan Şiirleri ve Dîvân’ının Yeni Bir Nüshası. *Türkbilg*, (47), 244-273.

değerlendirilmiştir. Çalışmalarda TEBDİZ/LEHÇEDİZ'e bir şekilde atıfta bulunulmuş olmasına dikkat edilmiştir.²³

2.1. Kitaplar ve Kitap Bölümleri

1. Aksoyak, İ. H. (2018). Şeyh Bedreddin'den Nazım Hikmet'e "Ağaç Denizi". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı* içinde (s. 41-46), Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
2. Aksoyak, İ. H. (2019). Peyrev Terimine Mana Elbisesi Giydirmek. *Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Klasik Türk Edebiyatında Ses ve Anlam Dünyası* içinde (s. 243-251). Düzce: Düzce Üniversitesi Yayınları.
3. Aksoyak, İ. H. (2022). Yosma" Kelimesinin Anlam Değişimi ve Yayılma Alanları. L. A. Çanaklı ve N. Abir (Ed.), *Rahmi Tarım Armağanı* içinde (s. 485-487), Bursa: Emin Yayınları.
4. Aksoyak, İ. H. (2022). Erken Dönem Metinlerinde İmparatorluğun Kuruluşuna Uygun Kelime Seçimi. Ş. Yalçınkaya ve İ. Yazar (Ed.), *Akademide Nezaket Üslûbu Prof. Dr. İlhan Genç Armağanı* içinde (s. 671-674). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
5. Aksoyak, İ. H. (2023). Ekenek. *Cumhuriyetin Yüzüncü Yılında Süer Eker Çağdaş Türkolojinin İzinde* içinde (s. 193-196). Ankara: Grafiker Yayınları.
6. Ali, A. H. B. (2022). *Söğütlü Süleyman Rüşdi Manzume-i Ahval-i Alâka*. İstanbul: DBY Yayınları.
7. Ayar, M. (2022). *Aziz Mahmûd-ı Hüdâyî -Hayatı, Poetikası, Dîvân'ının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü-*. İstanbul: İlahiyat Yayınları.
8. Bayram, Ş. ve Kılıç, A. (2024). Klâsik Türk Edebiyatı Sahasında Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları Hakkında Bir Değerlendirme ve Bibliyografya Denemesi. *Ziya Gökalp'in Vefatının 100. Yılı Anısına 5. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri* içinde (s. 833-845). Ankara: Türk Eğitim-Sen Genel Merkezi Yayınları.
9. Bozkurt, G. (2017). Divan Şiirinde Servi-Ölüm-Mezar İlgisi (15.-16. Yüzyıllar). *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (OTUDES) Bildiri Kitabı* içinde (s. 77-85). Ordu: Ordu Üniversitesi Yayınları.
10. Gedik, S. (2019). Kuddûsî Divânı'nın Söz Varlığı Üzerine Bir Çalışma. *6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi* içinde (s. 97-110). Elazığ: Asos Yayınevi.
11. Gökalp, H. (2025). Araştırmacıların Amr, Ömer, Zeyd ve Bekr Sözcükleriyle İlgili Tasarrufları. *Cihan Okuyucu Armağanı* içinde (s. 479-526). İstanbul: İhlamur Akademi Yayınları.
12. Gürbüz, M. (2023). Klasik Türk Edebiyatı Kaynaklarının Dijital Dönüşümü Üzerine. T. Doğan ve A. F. Özkan (Ed.), *Cumhuriyet'in 100. Yılına Armağan Sosyal ve Beşerî Bilimler: Türk Dili ve Edebiyatı* içinde (s. 21-35). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.
13. Horata, O. (2022). Klasik Türk Edebiyatının Yerlilikle İmtihanı. M. F. Köksal ve E. B. Yeni (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik* içinde (s. 117-130). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
14. İlhan, E. ve Özkan Akdağ, A. (2023). XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde İlişki Sözlerinin Kalıplaşma Dereceleri ve Kavram Alanı Sınıflandırmaları ile Tanıklı Sözlüğü. Y. Yılmaz (Ed.), *Yazıtlardan Dijitale Türkçe: Cumhuriyet'in 100. Yılına Armağan* içinde (s. 129-199). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
15. Kaçar, M. (2023). "Nükte"nin Olumsuz Anlamları Üzerine Bazı Dikkatler. *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç Armağanı* içinde (s. 91-202). İstanbul: DBY Yayınları.
16. Kaplan, H. (2022). Yerli Unsurları Önsemseyen Bir Şair: Nûrî. M. F. Köksal ve E. B. Yeni (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik* içinde (s. 147-182), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
17. Karasu, B. (2021). Bitlisli Şükrî Dîvânı'nda Şeyh Tipi. *Uluslararası Bitlis ve Yöresi Manevi Mimarları Sempozyumu* içinde (s. 218-233). Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.

²³ Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi ile Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin Tebdiz özel sayılarında yayımlanan makalelerin tümü bibliyografyaya alınmıştır. Özel sayıda makalenin yayımlanmış olması yeterli görülmüştür. Ayrıca Öztürk ve Şenödeyici'nin doktora çalışmaları sistemin kurulumundan önce olsa da kuruluş esnasında sözlüğün temel metinlerini teşkil etmeleri dolayısıyla bibliyografyaya alınmıştır.

18. Kartal, A. (2025). Türkçe ve Farsça Şiirlerde Âşık ile Mâşuku Kendinde Buluşturan Çiçek: Gül-i Ra'nâ. *Cihan Okuyucu Armağanı* içinde (s. 61-130). İstanbul: İhlamur Akademi Yayınları.
19. Kaya, İ. H. (2023). *Safahat Sözlüğü 6 cilt*. İstanbul: Fergana Yayınları.
20. Kayasandık, A. (2024). *Nasihatname-i Aristo (Dil Özellikleri - Metin - Dizinler)*. Ankara: İKSAD Yayınları.
21. Kazan Nas, Ş. (2018). *Celîlî Divanı Sözlüğü Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük. 1-2 Cilt*. Konya: Palet Yayınları.
22. Köksal, M. F. (2022). Divan Şairinin Türk İdolü: Şeyhî. M. F. Köksal ve E. B. Yeni (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik* içinde (s. 209-216), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
23. Kuzu, F. (2018). Klasik Türk Edebiyatı Çalışmalarında Karşılaşılan Temel Problemler ve Çözüm Önerileri. N. İlhan (Ed.), *IV. Uluslararası Filoloji Sempozyumu Tam Metin Kitabı* içinde (s. 79-85), Elazığ: Asos Yayınevi.
24. Öztürk Doğan, A. (2022). Klasik Türk Şiirinin Söz Varlığında Berdüş. E. Gürsoy Naskali (Ed.), *Aylak* içinde (s. 35-54). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
25. Samancı, M. (2018). Klasik Metinlerde Geçen Evet Kelimesi Bir Öyküntü (Calque) Kelime Midir?. Ü. Aslan, H. Taş ve Ö. Zülfe (Ed.), *Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan* içinde (s. 579-589).
26. Tan, N. (2018). Vahdet Fikrinin Osmanlı Tasavvuf Literatüründeki Yansımalarına Bir Örnek: Hasan Ünsî'nin Sırr-ı Ahadiyyet'i. E. Alkan ve O. S. Arı (Ed.), *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf* içinde (s. 283-350). İstanbul: İsar Yayınları.
27. Tarhan, A. (2025). *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları*. İstanbul: DBY Yayınları.
28. Taşdemir, İ. (2020). Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışması Çerçevesinde Seyyid Vehbî Divanı. F. Dağı (Ed.), *Dil ve Edebiyat Araştırmaları -2-* içinde (s. 65-109). Ankara: İKSAD Yayınları.
29. Tetik, B. (2025). Boynuz Ümidi, Kulağın Hüznü Kültür Göstergebilimi Açısından Şeyhî'nin Harnâme'si. *Asya'nın Göstergeleri: Hüznü ve Umut* içinde (s. 367-384). Kayseri: İhlamur Akademi Yayınları.
30. Tıraş, Y. C. (2017). Fehîm-i Kadîm Divânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü. 6. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı I* içinde (s. 123-142). İstanbul: İLEM Yayınları.
31. Turan, V. (2022). *Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü)*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
32. Ünsal Topçu, G. (2021). *Fasîh Ahmed Dede Dîvanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. İstanbul: Kriter Yayınları.
33. Yıldız, A. (2018). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*. Ankara: Grafiker Yayınevi.

2.2. Makaleler

1. Akay, M. (2023). Antepli Aynî Divanı'ndan Bir Tarih Manzumesi ile Bu Manzumenin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (10), 192-210.
2. Aksoyak, İ. H. (2017). Fatih'in Pekiştirdiği Bir Gelenek: Âşıklar Topluluğuna "Ser-Defter Olmak". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 1-7.
3. Aksoyak, İ. H. (2018). Saatçi Güzeli. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 14-21.
4. Aksoyak, İ. H. (2021). Farsçada Yaşamış Türkçe Bir Kelime: Çapar-Hane. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1727-1731.
5. Aksoyak, İ. H. (2023). Ermenice "Asvas" Sözcüğü Örneğinde Sözlü Kültürün Yazılı Kültüre Etkisi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7(2), 563-567.

6. Aksoyak, İ. H. (2023). Âdâb-ı Zurafâ ve Hâtimetü'l-Eşâr'da Dize-Anlam İlgisini Kuran Bir Kelime: Müfâd-Müfâdıncâ. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, 9(19), 15-33.
7. Aksoyak, İ. H. (2023). Tezkirelerin Şiir Kaydederken Kullandıkları Kalıp İfade: “Teberrüken ve Teyemmünen”. *International Journal of Filologia*, 6(9), 82-86.
8. Aksoyak, İ. H. (2024). Yıkup Yakmak. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 1-4.
9. Aksoyak, İ. H. (2024). Dede Korkut'ta ‘Ş’ Sesinin Hikmeti. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 7(2), 601-6.
10. Algül, M. (2018). Hoca Tahsin Efendi'nin Hey'et İlmi Üzerine Bir Manzumesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 110-120.
11. Alibaz, E. (2021). Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmalarında Fennî Dîvânı. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 333-358.
12. Alkan, M. (2020). Cem Sultan'ın Türkçe Dîvânı'nda Özgün Benzetme ve Hayaller. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (40), 441-450.
13. Altınova, M. (2018). Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2(2), 138-158.
14. Altınova, M. (2018). Şehrengize Farklı Bir Bakış: Azîzî ve Lebîbî'ye Ait Şehrengizlerin Mukayeseli İncelemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 222-228.
15. Altınova, M., ve Kandemir Öksüz, Ş. (2020). XV. Yüzyıl Şairlerinden Kemâl Ümmî'nin Kırk Armağan Mesnevisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(4), 888-949.
16. Altınova, M. (2021). Müellifi Bilinmeyen Bir Nasihatname: Nasihat ve İbret Mine'd-Dünyâ. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(2), 220-242.
17. Altınova, M., Karakaplan, B., ve Karakaplan, M. (2024). Klasik Türk Şiirinde Çocuk. *Disiplinlerarası Yenilik Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 82-112.
18. Anetshofer, H. (2023). The Turkic Word qımız “fermented mare’s milk”: Early Historical Textual Evidence and Origin. *Zemin*, 6, 34-81.
19. Asadova, D. (2022). Turkchada “Bariş” So‘zi Bilan Bog‘liq Diplomatik Terminlarning Kognitiv Tahlili. *Oriental Renaissance: Innovative, Educational, Natural and Social Sciences*, 2(2), 253-263.
20. Aşı, H. (2022). Nedîm Dîvânı'nda Kuşlar. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 1314-1347.
21. Atik, A. (2022). Dulkadiroğlu Üveys Bey'e Sunulan Bir Mecmua (Berlin Devlet Kütüphanesi Ms.or.Oct. 3419). *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 227-257.
22. Aydın, G. (2017). Dîvân Şairinin Dünyasına Zamanın Kadranından Bakmak: Bosnalı Sâbit'in Eserlerinde Saat Çeşitleri ve Koyun Saatinin Gizemi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 8-23.
23. Aydoğan, S. (2019). Tezkiretü'l -Bünyan'daki Mimari Terimler Hakkında. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 594-609.
24. Bahadır, S. C. (2017). Hayâlî Bey'in Seyr ü Sülûku Çağrıştıran Bir Gazeli. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 24-37.
25. Bahadıroğlu, D. (2017). Bir Dil Uğraşırı Gözünden Tebdiz. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 38-43.
26. Batıslam, H. D. (2017). Gazelde Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Sehi'nin Kadeh Redifli Gazeli. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 44-55.
27. Baysal Yurdakul, N., ve Hocaoglu Alagöz, K. (2025). Mitik Düşüncenin Klasik Türk Şiirine Yansıması: Köpek. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(25), 93-106.
28. Behzad, S. (2017). Türk ve Fars Edebiyatlarında Sevgiliden Yüz Çevirme. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 56-73.

29. Behzad, S. (2018). Nedîm'in Farsça Rubailerinde Hayyâm'ın Etkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 93-109.
30. Beken, B. (2022). Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasında Bir Kıyafet Unsuru Olarak Kalpak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 286-301.
31. Bıyık, T. (2018). Mihrî Hatun Divanı'nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açından Farklı Bir Bağdaştırma Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 213-221.
32. Bıltekin, H. (2018). Nâilî-i Kadîm'in "Andelîb" Redifli Gazeli Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 51-61.
33. Bingöl, D. (2018). Meşâ'irü's-Şu'arâ'da "Hayâl Tasarımları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 142-155
34. Buçukcu, Z. (2018). Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtiyâ Üzerine Bazı Dikkatler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 195-200.
35. Büküm, M. (2020). Dîvân Edebiyatı'nın Anlaşılmasında Sözlüklerin Rolü ve Bir Metin Sözlüğü İnşa Etmek. *Bilimname*, (41), 321-340.
36. Cançelik, A. ve Şen, İ. (2020). Nâbî Dîvânı'ndaki Musikî Terimlerinin Dinî-Tasavvufî ve Sosyokültürel Açından Tahlili. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 4(1), 43-84.
37. Coşkun, H. (2023). Divan Şiirinde Yay ve Kâbe Kavseyn Mazmunu. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31(31), 115-132.
38. Çağlayan, N. (2021). Amel'in Bir Mûsikî Unsuru Olarak Divan Şiirinde Kullanımı. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16(4), 2111-2121.
39. Çakır, F. (2024). Klasik Şiirde Aşkın Gizlenmesi ve İfşası -Arap ve Türk Şiiri Arasında Karşılaştırmalı Bir Çalışma-. *darulfunun ilahiyat*, 35, 37-57.
40. Çal, H. (2021). Türkiye Mezar Taşı Tipleri 1: Güneş Tepelikliler. *BELLETEN*, 85(303), 645-690.
41. Çalıova, E. (2020). Beyânî Tezkiresi'ne Göre Şairlerin Meslekleri Üzerine Tespitler. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 66-72
42. Çayıldak, Ö. (2024). Klasik Türk Şiirinde Anlam-Bağlam İlişkisine Bir Sâkî-Nâme Örneği. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı)*, 137-149.
43. Çınar, B. (2018). Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Şiirinde Ahuya Dönüşmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (43), 67-85.
44. Deger, M. B. (2017). Sebk-i Hindî Etkisi Bağlamında Mezâkî Divanında "Alışılmamış Bağdaştırmalar". *Kesit Akademi Dergisi*, (10), 645-679.
45. Deger, M. B. (2019). Edebî Metinlerin İncelenmesinde Yardımcı Bir Yöntem Olarak Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük: Mezâkî Dîvânı Örneği. *Türük Dergisi*, (16), 249-275.
46. Dıvarcı, N. ve Koçoğlu, T. (2024). Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı'nda Edatlar. *Yeni Era Uluslararası Disiplinlerarası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(24), 1-21.
47. Dinçer Arslan, S. (2019). Nev'î Divanı'nda Soyut-Somut İlişkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3(1), 63-74.
48. Dinçer Berdibek, Z. (2017). 'Abbâsî İmâme' Terimi Üzerine Bir Değerlendirme. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 74-83.
49. Dinçer Berdibek, Z. (2018). Dil Yarası En Acı Bir Yara İmiş. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 85-92.
50. Doğan, A. T. (2019). Türkçe Söz Diziminde Kullanılan Çift Olumsuz Yapılar Üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 19(1), 117-144.
51. Doğan, T. (2012). Sivas/Yıldızeli Yöresi Ağızlarında Olumsuz Yeterliliğe Olgörüb Unsurunun Katkısı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 17(1), 122-134.
52. Eraslan, S. (2018). Kavramların Anlamlandırılmasında Şerhlerin Yeri: Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 187-194.

53. Erkinay Tamtamiş, H. K. (2021). Yunus Emre Divanı'ndaki Fiillerin Bağlamlı ve Tanıklı Sözlüğü Denemesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), 33-68
54. Et, O. (2021). Klasik Türk Şiirinde “Rište-i Cân” Kavramının Anlam Çerçevesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (34), 255-280.
55. Fener, K. (2022). Tonga Sözcüğünün Kökeni Üzerine. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 12(20), 11-25.
56. Gider, M. (2020). Klasik Türk Şairleri İçin Örnek Bir Şahsiyet: Hassân B. Sabit. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 12(3), 619-641.
57. Gök, S. (2017). 16. Yüzyıl Şâiri Hayretî'nin Yayımlanmamış Bir Gazeli ve Bu Gazelin Şâirin Divanındaki Gazelleriyle Mukâyesesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 84-98.
58. Gök, S. (2017). İlâhî, Usûlî ve Hayâlî İrtibatıyla Hayretî Dîvânı'nda Yûnus Etkisi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2), 104-119.
59. Gök, S. (2018). Tuhfe-i Murâdî'deki “Canavar” Terimi Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 73-84.
60. Güneş, H. A., ve İlhan, E. (2022). “Sâye Sultânı”na Dair. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 325-338.
61. Güzel, B. (2017). Klasik Türk Şiirinde “Ağzı Mühürlü” Deyimi Üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 99-106.
62. Güzel, B. (2018). Bir Tezkirecilik Tabiri Olarak “Sâf-Dil/Sâde-Dil”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 121-126.
63. Güzel, B. (2020). Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Manzum Bir Namaz Risalesi. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 7(17), 23-68.
64. Hirik, E. (2017). Türkiye Türkçesi Duyu Fiillerinde Anlam ve Kelime Sıklığı İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 53-74.
65. Hocaoglu Alagöz, K. (2017). Şiiri Tenasüpleştiren Hünerli Bir Nâzım: Rodosçuklu Kömürkayazâde Fennî ve Divançesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 107-118.
66. Hocaoglu Alagöz, K. (2017). Osmanlı Edebî Metinlerine Kulak Vermek: Kulak Etrafında Oluşan Benzetme ve Söyleyişler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(62), 390-399.
67. Hocaoglu Alagöz, K. (2025). “Taş Dikmek” Geleneği ve Klasik Türk Şiirindeki Anlam Çerçevesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13(42), 338-348.
68. İlhan, E. (2022). Klasik Türk Edebiyatında “Parmak Basmak/ Harfine Parmak Basmak” Deyimleri ve Anlam Çerçeveleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 192-212.
69. İlhan, E. (2023). Necâtî Örnekleminde Şiir Mecmualarında Yer Alan Bilinmeyen Şiirlerin Aidiyetine Dair Yöntem Teklifi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 191-226.
70. İlhan, E. (2024). Sâfi'nin Tenkitli Neşirde Yer Almayan Şiirleri ve Dîvân'ının Yeni Bir Nüshası. *Türkbilig*, (47), 244-273.
71. İnanan, Ö. (2018). Kıyâfetü'l-İnsâniyye Fî Şemâilî'l-Osmâniyye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Portresi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 201-212.
72. İspir, M. (2018). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Mesnevilerden Yararlanma. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(6), 149-168.
73. İşler, N. (2020). Muhammed B. İbrahim'in Manzûm Şir'atü'l-İslam Tercümesi (Şir'a-ı Manzûm). *Eskiye*, 41, 775-812.
74. İşler, N. (2021). Eski Türk Edebiyatı Çalışmalarında Dijital Kaynaklar ve Uygulamalar. *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 249-272
75. İşler, N. (2024). Sultan II. Bâyezîd Dönemine Ait Manzum Bir Akâidnâme: Nazm-ı Cevâhir. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 21, 313-355.

76. Kaçar, M. (2017). Tûfân Vakti Hz. Nûh'a Teyemmüm Farz Mıdır? (Emîr Hüsrev Dehlevî'nin Şathiyye Türündeki Bir Beytinin Şerhleri Üzerine). *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 119-135
77. Kaçar, M. (2024). Cumhuriyet'in İkinci Yüzyılında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarının Geleceği: Meseleler, Konular, Vazifeler. *Journal of Turkish Language and Literature*, 64(1), 1-52.
78. Kaçar, M. (2024). Nâz Kelimesinin 'Nimet, Lütuf, Refâh ve Âsâyiş Anlamları Üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 33, 575-579.
79. Kadaş, S. ve İlhan, E. (2023). Karamanlı Nizâmî Dîvânî'nin Mükerrer Neşrine Doğru: Yeni Nüshalar ve Yeni Manzumeler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (31), 323-369.
80. Kaplan, F. (2022). Pintilik mi Fakirlik mi: Mihaliçli Bedrî'nin Cimrilik Gazeli ve Gazeldeki Cimrilik Kavramı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(1), 181-191.
81. Karabulut, M., ve Dağ, N. (2017). Ütopik Bir Mekân Arayışı Olarak Deniz. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 136-147
82. Karakuş, Y. (2021). Klasik Türk Şiirinde "Fitne" Kelimesinin "Köpek" Anlamıyla Kullanımına Dair. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(2), 389-401.
83. Karasu, B. (2021). Seçili Metinler Bağlamında 15. Yüzyıl Tekke Şiirinden Örnek Tasavvufi Deyimler ile Allah, Dünya, Mürşit, Derviş, İlahi Aşk, Masiva, Tekke ve Nefis Kavramlarını İfade Eden Kelime ve Kelime Grupları. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 771-792.
84. Karasu, B. (2023). Yahyâ Âgâh Efendi'ye Ait Bir Namaz Risalesi: Risâle-i Mi'râc-ı Sâlikân. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 631-653.
85. Karasu, B. (2023). Kemâl Ümmî, Şemseddîn-i Sivâsî ve Niyâzî-i Mısırî Divanlarında Yer Alan Tasavvufi Deyimler. *Turkish Studies*, 18(2), 1035-1070.
86. Kayalık Şahin, D. (2017). Türk İslâm Edebiyatı'na Kaynaklık Bakımından Cönklerin Önemi: "06 Mil Yz Cönk 59" Numaralı Cönk Örneği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 148-166
87. Kayaokay İ. (2018). Eski Türk Edebiyatı Alanındaki Yüksek Lisans ve Doktora Tezlerinde Görülen Eğilimler. *International Journal of Language Academy*, 6(1), 353-368.
88. Keklik, M. (2022). "Seccadeyi Suya Serme" Motifi ve Klasik Türk Şiirine Yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), 707-727.
89. Kesik, B. (2018). "Sâz" Sözcüğünün Farklı Bir Kullanımına Dair. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 22-30.
90. Kılıç, A. (2018). Tezkire Terimleri Sözlüğüne Dâir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 1-13.
91. Kılıç, E. (2018). Salâmân u Absâl Mesnevisindeki Absâl'ın Kökeni Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 156-166.
92. Kılıç, M. (2018). Klasik Türk Şiirinde Şütür-i Çarh İle Avesta'ya Yolculuk. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 172-186.
93. Kılıç, M. (2021). Hint Mitolojisindeki Sarasvati'den Klasik Türk Şiirindeki Zühre'ye. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16(3), 1621-1637.
94. Kılıç, M. (2023). Türkçe ve Farsça Şair Tezkirelerinde Bir Eleştiri Terimi Olarak "Şütür-Gürbe". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2392-2415.
95. Kılıçarslan, O. (2022). Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Üzerine "Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük" Çalışmaları: Hayâlî Bey Divanı Örneği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 443-461.
96. Kızılözen, C. (2017). Dedem Korkut Kitabı'nda Bir Yapı Çözümlemesi II: Vire Kim. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 167-176.

97. Kızılözen, C. (2021). "Dert" Sözü'nün Kökeni. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 389-400.
98. Koyuncu, F. (2017). Cûdî'nin Manzum Hac Seyahatnâmesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 177-219.
99. Koyuncu Eskiili, T. (2023). Vahîd Mahtûmî Divanında Denizcilik Terimleri. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9(2), 290-303.
100. Köksal, M. F. (2023). Hengâme Hengâmesi veya Şair Aslında Ne Diyor. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31, 438-459.
101. Merinos, Z. (2019). Süleyman Fâik Efendi Mecmuası'na Dair Bir İnceleme. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(17), 295-308.
102. Mirzayi, T. (2019). Klasik Şiirden Uzanan İki Sembol: Metin Turan Şiirinde Pencere ve Ayna. *folklor/edebiyat, Metin Turan Özel Dosyası*, 25(100), 195-204.
103. Onat Çakıroğlu, T. (2018). Taşlıcalı Yahya Bey'in Şiirlerinde Devlet Adamı Kimliğinin İzleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 62-72.
104. Özer, F. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ), *Bilig*, (86), 219-221.
105. Özer, F. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ) Üzerinde Yeni Gelişmeler: Hızlı Transkripsiyon ve Metin Tamiri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 229-237.
106. Öztürk, A. (2018). Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda 'Halka' Kelimesinin Kullanım Bağlamları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 127-141.
107. Öztürk Doğan, A. (2023). Sözlü Kültürden Yazıya Ritüelden Edebiyata: Klasik Türk Şiirinde Kurban Kültü. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3), 1279-1292.
108. Öztürk, E. C. (2019). Klâsik Türk Edebiyatında Akrep ve Anlam Çerçevesi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 41, 283-337.
109. Saraç, A. E. (2024). Divan Şiirinde Orijinal Teşbih Ve Hayaller: Emri Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 32(32), 762-789.
110. Savran, Ö., ve Tıraş, Y. C. (2017). Devenin Mizah Ögesi Olarak Kullanımına Bir Örnek: Cadaloğun Devesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 220-254.
111. Sebzecioğlu, T., ve Kara, E. (2024). Türkçede Sözcük-son /t/ Sesinin Ötümlüleşme Koşulları. *Anadolu Dil ve Eğitim Dergisi*, 2(2), 52-72.
112. Sinan Nizam, B. (2020). "Cümleliz Sıhhat İle Sağ Olasız": Sıhhatname Literatürüne Zeyl. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25(25), 729-807.
113. Sona, İ. (2017). Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde "Gözü" Kelimesinin Kullanımına Dair. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 255-266.
114. Şanlı, İ. (2017). Necâtî Bey'in Yayımlanmamış Gazelleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 267-281.
115. Şanlıtürk, A. (2023). Klasik Türk Şiirinde Peri ve Peri ile İlgili Motifler. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2, 1-16.
116. Şengül, E. (2021). Sireti ve Suretiyle Divan Şiirinde Kalem. *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 1-43.
117. Şenödeyici, Ö. (2017). Üslûp Araştırmaları Açısından Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları: Nâilî Örneği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı*, 3(1), 282-306.
118. Tanyıldız, A. (2018). Neyzen Bakışı Tabirinin Şiirdeki Anlam Çerçevesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 31-42.

119. Taşdemir, İ. (2020). Klasik Türk Şiirinde ‘Miblağ’ Kelimesinin Kullanımı Üzerine Tespitler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 607-617.
120. Taşdemir, İ. (2024). Bâkî’ye Yazılan Bir Nazire Vukûfî’nin “Kulak Çeker” Redifli Şiiri. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi* (22 (Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı), 421-444.
121. Tetik, B. (2019). Mehmet İlmî’nin Segirnâme ve Çinnâmesi. *Batman Üniversitesi İslami İlimler Hakemli Dergisi*, 3(2), 72-85.
122. Tıraş, Y. C. (2017). Fehîm-i Kadîm’in Farsça Gazellerinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı, 3(1), 307-320.
123. Tıraş, Y. C. (2020). 17. Yüzyıl Divan Şairlerinde Kimlik Olarak “Biz”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(4), 999-1024.
124. Tıraş, Y. C. (2022). Fehîm-i Kadîm Divanı’ndan Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğüne Katkılar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 325-338.
125. Tıkbaş Apak, F. (2021). Türk Halk Anlatılarında Peri. *Culture Academy*, 1(1), 40-68.
126. Tombak, S. A. (2022). Klâsik Türk Şiirinde Horasan. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 682-99.
127. Toptaş, E. S. (2020). 27 Ciltlik Ansiklopediye Eşdeğer Veri Tabanı: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesi. *Bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 93, 223-226.
128. Uçar, E. (2020). Eski Uygurca Aşgançu ve Aşgançula-’nın Kökeni Üzerine. *Journal of Old Turkic Studies*, 4(2), 511-530.
129. Uçar, Y. (2023). Nedim Divanı’ndan Örneklerle Divan Şiirinde Anlam-Bağlam İlişkisi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(2), 186-192.
130. Ünlü, O. (2017). Klâsik Türk Şiirinde Mum Makası: Mıkrâz. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı, 3(1), 321-239.
131. Yalçinkaya, Ş. (2019). Yek-Âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim Mi Yoksa Beğeni İfadesi Midir ?. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3(4), 243-256.
132. Yazıcı, M. Y. ve Yar, H. (2022). Klasik Türk Edebiyatı ve Klasik Türk Müziğinin Etkileşimine Bir Örnek: Şâkir’in Regâibiyyesi. *Sufiyye*, (12), 63-104.
133. Yeşilbağ, S., ve Bayram, Y. (2023). Arûz Hecelerinin Yapıları ve Kökenleri Bağlamında Muhibbî’nin Gül Redifli Gazelleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 10(100), 2683–2705.
134. Yıldız, A. (2017). Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı, 3(1), 330-336.
135. Yıldız, A. (2018). Osmanlı Şiirindeki ‘Taş Yasdanmak’ Deyiminden Hz. Yakup’un Beytel’ine. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, 244-263.
136. Yıldız, A. (2018). Klasik Türk Şiirinde “Zehri Yedi Tastan Geçmek” Deyiminin Kökeni Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, *TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4). 43-50.
137. Yıldız, H. (2017). Türk Dilinde Fiillerin Semantik Sınıflandırılması Problemi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak Adına Tebdiz Özel Sayısı, 3(1), 337-362.
138. Yıldız, H. (2018). Türkiye Türkçesi Ağızları Örnekleminde Çingenelerle İlgili Metonimik Anlatımlara Örnek Olarak “ÇİNGENE = CİMRİ” Algısı. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (18), 359-373.
139. Yıldız, H. (2018). Kanat Kak-(Mak) Birleşik Fiilinin Kökeni Üzerine. *Gazi Türkiyat*, (23), 71-92.
140. Yılmaz, H. (2018). Klâsik Türk Şiirinde “Daire Çekmek/Çizmek” Deyiminin Kültürel Kökenlerine Dair. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, *TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 167-171.
141. Yılmaz, H. (2019). Yıldız, Ayşe (2019). Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük). Ankara: Grafiker Yayınevi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3(4), 536-539.

142. Yilter, S., ve Köse, S. (2021). Türk Edebiyatının Bağlamlı Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ). *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (66), 36-47.
143. Yilter, S. (2023). Mülteci Bir Tip Olarak Divan Şairi. *International Journal of Filologia*, (9), 87-98.
144. Zieme, P. (2021). Notizen zu altuigurisch +člAyU. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 111, pp. 279-288.

2.3. Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

1. Ademoğlu, R. (2023). *Bursalı İbrahim Râzî Divânı'nın Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
2. Adıgüzel, D. Ş. (2024). *Surname-i Vehbi Eserinin İllüstratif Özellikleri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
3. Ağtaş, H. (2021). *Târîh-i Ungurus'un Söz Varlığı ve Dizini (1b-106a)* (Yüksek Lisans Tezi), Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye.
4. Akay, M. (2023). *Antepli Aynî Divanı'nın Bağlamsal Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
5. Akgül, N. S. (2023). *Leskofçalı Gâlib Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
6. Alashbayev, Y. (2016). *Lâyli-Mâcnün Kıssası (İnceleme - Metin)* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
7. Alaylı, T. (2024). *Avnî / Tuhfetü'l-Hükkâm (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Karabük Üniversitesi, Karabük.
8. Algül, M. (2021). *Hüseyin Râcî Efendi ve Bedrika Adlı Mesnevisi* (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
9. Alibaz, E. (2021). *Fennî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
10. Aliyeva, T. (2019). *Molla Mahmud Zu'î Divanı (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
11. Alkan, H. (2019). *Yetîm Dîvânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
12. Altınova, M. (2019). *Azîzî Dîvânı ve İstanbul Şehrengizi'nin Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
13. Altınova, M. (2024). *Nahîfî Divan'ı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
14. Armutcu, Ş. (2022). *Aç Pars Hikâyesi'nin Bağlamlı Dizini ve Ekler Dizini* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
15. Arslan, H. (2023). *Behîştî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
16. Arslan, S. (2023). *Giresunlu Ref'î Dîvânı'nın Bağlamlı Dizinli İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
17. Arslangiray, F. (2024). *Abbas Hâverî'nin Eserlerinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Bingöl.
18. Aslan, A. (2021). *Muhibbî Dîvânı (2500 – 3000. Gazeller) (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
19. Aslan, A. (2022). *Yahya Nazîm Dîvânı I (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
20. Ata, E. (2020). *Şemsî Dîvânçesi'ndeki Türkçe Şiirlerin Dil İçi Çevirisi ve Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin Projesi (Tebdiz) Kapsamında Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
21. Atalay, A. (2024). *Kınalızâde Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-Şu'arâ Adlı Eseri (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük: Elif ile Sad Harfleri Arası)* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

22. Ataseven, B. (2022). *Gümülcineli Dürri Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
23. Ateş, G. (2024). *Derûnî-Zâde Muhammed Hulûsî Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
24. Ayar, M. (2022). *Aziz Mahmûd Hüdâyî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
25. Ayar Vargün, S. Ç. (2023). *Kâmî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
26. Ayaz, M. (2021). *Abdurehim Ötkür'ün Kaşgar Gecesi Destanı'nın Bağlam Sözlüğü (9, 10, 11. ve Hatime Bölümü)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
27. Aycan, E. (2023). *Şemsî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis.
28. Aycil, D. (2023). *Geredeli Mustafâ Rûmî Dîvânı'nın Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Iğdır Üniversitesi, Iğdır.
29. Aydın, B. (2023). *Klasik Türk Şiirinde İpe Bağlı Hayaller* (Yüksek Lisans Tezi), Iğdır Üniversitesi, Iğdır.
30. Aydın, G. (2019). *Bosnalı Sâbit Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
31. Aydın, H. (2023). *Nâkâm'ın Mecnûn u Leylî Mesnevisi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
32. Aydın, M. (2018). *Mirzâzâde Mehmed Sâlim Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
33. Aydın, S. (2018). *Derviş Gubârî'nin Gazavât-Nâme-i Midilli Adlı Eserinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Bartın Üniversitesi, Bartın.
34. Aydın, S. (2022). *Nesîmî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
35. Aydoğdu, G. E. (2022). *III. Murat Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
36. Aytaş, S. (2020). *Antepli Âynî'nin Sâkinâmesi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
37. Bahadır Öztürk, T. (2024). *Fazlî'nin Gül ü Bülbül Mesnevisi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
38. Baka Telli, Ş. (2021). *Cenâbî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
39. Balaban, M. (2021). *Uzun Firdevsî Velâyet-Nâme Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
40. Balcı, O. (2020). *Lârendeli Hamdî'nin Leyla vü Mecnûn Mesnevisi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
41. Barmanbay, G. (2023). *Kemâl Paşazâde'nin Yûsuf u Zelihâ Mesnevisi: İnceleme, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
42. Baş, D. (2024). *Şeyh Galib Divanı'nda Sosyal Hayat Unsurları*. (Yüksek Lisans Tezi), Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane.
43. Başarır, Y. (2023). *Mehmed Hâlis Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
44. Bayram, A. (2017). *Firâkî ve Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
45. Bayram, A. (2019). *Türkmen Şair Kerim Gurbannepesov'un Acı Günler Süyci Günler Adlı Eserinin Bağlam Sözlüğünün Oluşturulması* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
46. Bayram, K. E. (2023). *Yakînî Dîvânı: Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik.
47. Baysan, H. (2016). *Ömer Bin Mezid "Mecmû'atü'n-Nezâ'ir" Kitabının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
48. Beke, B. (2025). *Muhammed'in Ferruh u Hüma ('İşk-nâme) Adlı Mesnevisinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

49. Bıçak, B. (2024). *Senâyi'nin Manzum Süleymaniyye'sinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
50. Bıyık, T. (2018). *Mihri Hatun Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
51. Biçkes, E. (2019). *Kuddûsî Dîvânı Sözlüğü [Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük s. 401-456]* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
52. Bostan, B. (2018). *Kasım Divanı (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
53. Buçukçu, Z. (2023). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin I. Cildinde Üslup Özellikleri ve Eserin I. Cildinin Bağlamlı Dizin- İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
54. Bulduk, E. (2018). *Ereğlili Türâbî Divanı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Aksaray Üniversitesi, Aksaray.
55. Bulut, G. (2023). *Hamzavî'nin İskender-i Zül'l-Karneyn-nâme'si (18. cilt) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)* (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
56. Büyükpancar, R. (2023). *Kilisli Ebû Bekir Vahid Divançesi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis.
57. Cevizci, E. (2022). *Sinan Paşa'nın Tezkiretü'l-Evliyâ Adlı Eserinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
58. Cin, M. (2021). *Muhibbî Divanı (2000 – 2500. Gazeller) (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
59. Çağlar, A. (2024). *Ali Şîr Nevâyî, Nevâdirü's-şebâb [Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük (1-200. Gazeller)]* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
60. Çağlar, R. (2019). *Ahmedi'nin Cemşid ü Hurşid'inin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü (1v-31v)* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
61. Çalıova, E. (2021). *Beyânî Tezkiresi Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü)* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
62. Çalışkan, B. (2021). *Hidâyet Dîvânı (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
63. Çeken, S. (2024). *Şânî Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
64. Çelik, N. (2016). *Edirneli Şevki Divanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
65. Çevik, R. (2019). *Ömer Fu'âdî Efendi'nin Risâle-i Hâbiyyesi'nin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
66. Çiftçi, S. (2023). *Nûrî Divanı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Bingöl.
67. Çolak, M. (2022). *Hurrem Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
68. Çolak, S. (2025). *Ayşe Teymûrî Dîvânı Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
69. Dadaş, C. (2019). *Muhibbî Dîvânı (1000 – 1500. Gazeller) (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
70. Deger, M. B. (2018). *Mezâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü]* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
71. Demir, C. U. (2019). *Tuhfe-i Şerîfî (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin)* (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
72. Demir, E. (2022). *Kerküklü Tabiboğlu Divânı (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
73. Demir Keleş, K. (2021). *Kurmanbek Destanı'nın Bağlam Sözlüğünün Oluşturulması (Moldobasan Musulmankulov Varyantı)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
74. Demircan, S. (2021). *Berlin Milli Kütüphanesi Ms. Or. Oct. 2216 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası (Vr. 103a-138a) İnceleme-Metin ve Mestap'a Göre Tasnifi* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.

75. Demirel, B. (2024). *Kalkandelenli Muî'dî Divanı Üzerine Bağlamsal Dizin Çalışması* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
76. Demirel, Ö. F. (2019). *Ankaralı Şeyh Tâceddîn-i Velî Dîvânı (İnceleme, Metin, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
77. Demiryürek, B. (2022). *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
78. Dıvarcı, N. (2024). *Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
79. Dilber, D. (2023). *Bağdatlı Rûhî Divanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
80. Dinçer Arslan, S. (2017). *Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Ardahan Üniversitesi.
81. Dinçer Berdibek, Z. (2018). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
82. Doğan, E. (2018). *Mesîhî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
83. Doğan, G. (2021). *Edirneli Ahmed Rüşdî Dîvânı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
84. Doğan Yaşasın, S. (2019). *Dürrî Divanı (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
85. Doğru, M. (2024). *Dîvânü Gülzâr li-Hâfız Sa'di Adlı Eserin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
86. Dolahmet, F. (2025). *Edirneli Şâhidî'nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
87. Duman, Z. (2022). *Cañıl Mirza Destanı'nın Bağlamsal Sözlüğü (Abdîbalık Çorobayev Varyantı) (İsim ve Fiiller)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
88. Duran Çetin, H. (2022). *Hâmidî'nin Türkçe Şiirlerinin Söz Varlığı ve Bağlamlı Dizini* (Yüksek Lisans Tezi), Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye.
89. Durgut, S. (2018). *Yozgatlı Hüznî Dîvânı Gazeller Bölümü İncelemesi [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
90. Düzdağ Yılcı, N. (2018). *Çâkerî Dîvânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
91. Egemen, T. (2023). *Çeşm-i Âfet Dîvânı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
92. Egüz, E. (2019). *A Corpus-Based Study on A1 Level Turkish-Language Teaching Textbooks* (Yüksek Lisans Tezi), Trinity College Dublin, Dublin.
93. Eker, S. (2022). *Muhibbî Dîvânı (1 – 500. Gazeller) (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
94. Ekinci, G. (2019). *Kuddûsî Divânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük S. 245-345]* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
95. Ekinci, S. (2023). *Seyfî'l-Mülûk ile Bedî'ü'l-Cemâl Hikâyesi Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis.
96. Emre, A. (2019). *Mevlânâ Himmetî Divanı ve Bağlamlı Dizini* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
97. Erdem, E. (2022). *Yozgatlı Nâzî Divânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Karabük Üniversitesi, Karabük.
98. Erdem, Y. (2022). *Nebîl Dîvânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
99. Erginer, A. (2025). *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisinin Bağlamsal Sözlüğü ve Söz Varlığı Üzerine Bir İnceleme* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
100. Ergül, İ. (2022). *18. yüzyıl Müellifi Monla Mustafa Kıranî'nin Dinî Mensur Bir Eseri [İnceleme-Metin-Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
101. Eser, G. (2022). *Hazâ Kitâb Leylâ ile Mecnûn'un Kıssası ve Hikâyesi sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.

102. Eskiili, T. K. (2024). *Vahîd Mahtûmî Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
103. Eydemir, A. (2020). *Trabzonî Emin Hilmî Efendi Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.
104. Fazlıddinova, Z. (2021). *Ötkir Hoşimov'un Hurkitilgan Tüş, Uzun Keçalar, Kuyoş Tarozisi Adlı Hikâyelerinin Bağlam Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
105. Gemici, E. (2021). *Edirneli Şeyh Kabûlî Mustafa Efendi Dîvânı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
106. Genç, S. (2021). *Şîrî'nin Manzûm Ferâ'iz-nâmesi (Çeviri yazılı metin)* (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
107. Gök, S. (2017). *Hayretî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
108. Gökbınar, A. G. (2023). *Abdurehim Ötkür'ün Kaşgar Gecesi Destanı'nın Bağlam Sözlüğü (1-4'üncü Bölümler)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
109. Gökçe, A. (2018). *Ankaralı Râzî Divânı'nın Bağlamsal Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
110. Göktaş Özdemir, Ö. (2019). *Kavsi Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
111. Güder, E. (2020). *Hatâyî Divânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
112. Gül, N. (2019). *Edirneli Fâiz Divanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi, Uşak.
113. Gülbeyen, Z. (2019). *Eyyûbî'nin Menâkıb-ı Sultan Süleyman Adlı Eserinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Bartın Üniversitesi, Bartın.
114. Güleç, E. (2021). *Belîğî Dîvânçesi [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli.
115. Gülnar, Z. (2019). *Kilisli Zihnî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
116. Gülpınar, H. (2023). *Bosnalı Âsım Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
117. Gülser, İ. (2022). *Dede Korkut'un Söz Varlığı ile Anadolu Ağzları Söz Varlığının Karşılaştırılması* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
118. Günaydın, Z. S. (2022). *Niyâzî'nin Mansûr-Nâmesi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
119. Güz, S. (2019). *On Sekizinci Yüzyıl Divan Şiirinde Ulû'l-'Azm Peygamberler* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
120. Güzel, A. (2019). *Er Töştük Destanı'nın Bağlamsal Sözlüğü (İsim ve Fiiller)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
121. Güzel, K. (2021). *Behcet'ül-Hadaik fi Mev'izatıl-Hala'ik'in Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
122. Hamdemirci, E. (2023). *Mebnî Divanı [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis.
123. Himmet, Ş. (2021). *Mahmûd Rifkî Divançesi'nin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.
124. İlhan, E. (2023). *Necâtî Bey Dîvânı: Metin - Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
125. İlimen, N. (2024). *Sabrî Dîvânı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Tebdiz Projesi* (Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi, Malatya.
126. İnanan, Ö. (2017). *Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
127. İnanan Yürekli, Ö. (2025). *Zâtî'nin Şem ü Pervâne'sinin Söz Varlığı (İnceleme-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
128. İner, C. (2020). *Klasik Türk Edebiyatı Materyali Olarak İşlevsel Sözlükler ve Ferrî Divanı Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

129. İsen, E. H. (2024). *Râ'if Divânçesi'nin Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale
130. Kabakçı Yeşiltepe, E. (2019). *Türkiye Türkçesinde Bağlı Morfemler* (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, İzmir.
131. Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divanı: Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
132. Kahramanoğlu, N. (2019). *Kuddûsî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin Ve İşlevsel Sözlük S. 346-400]* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
133. Kandemir Öksüz, Ş. (2019). *Menâkıb-ı Eşrefzâde'nin Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
134. Kanmaz, E. S. (2022). *S. K. Yazma Bağışlar 2388/11 numarada kayıtlı şiir mecmuası (1a-30a) (Transkripsiyonlu metin-MESTAP tablosu)* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
135. Kara Demirkaya, H. E. (2019). *Muhibbî Divânı (1500 – 2000. Gazeller) (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
136. Karadağ, N. (2017). *Yenişehirli İzzet Divanı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
137. Karakaplan, B. (2024). *Sebzî Divanı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
138. Karakoç Kaygusuz, Ö. (2019). *Heşt Behişt Tezkiresinin Bağlamsal Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
139. Karanalbant, H. C. (2023). *Mesîhî Divânı 'nda 53-102. Gazellerin Şerhi* (Yüksek Lisans Tezi), Bartın Üniversitesi, Bartın.
140. Karayıl, B. (2019). *Enderûnlu Hâmid Divânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
141. Karşıyaka, E. (2022). *Âzerî İbrahim Çelebi'nin Husrev ü Şirin Adlı Mesnevisi - Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
142. Kaya, B. Y. (2021). *Şeyhülislâm Esad Divânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
143. Kaya, İ. (2020). *Subhîzâde Feyzî Divânı 'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
144. Kaya, İ. H. (2022). *Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme -Stilistik İnceleme, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
145. Kaya, Ş. (2022). *Abdurehim Ötkür'ün Kaşgar Gecesi Destanı'nın Bağlam Sözlüğü (5, 6, 7 ve 8. Bölüm)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
146. Kelemci, N. (2018). *Kânî Divânı Sözlüğü (Gazeller Bölümü): Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik.
147. Kemiksiz, S. (2019). *Muhibbî Divânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
148. Keskin, M. (2020). *Bayburtlu Ağlar İrşâdî Baba'nın Yûsuf ile Zeliha Mesnevisinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
149. Kılıç, E. (2023). *Lâmi 'î Çelebi Divânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
150. Kılıçarslan, O. (2016). *Hayâlî Bey Divânı'nın İncelenmesi-Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
151. Kızıkoğlu, S. (2020). *14.Yüzyıla Ait Bir Kısas-ı Enbiyâ'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
152. Kızıldaş, M. (2018). *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Mesnevisi (Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis.
153. Kola, F. (2022). *Gedizli Kabûlî Divânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.
154. Korkmaz, L. (2025). *Cem Sultan Divânı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
155. Kotan, N. (2020). *Aydî Baba Divanı (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.

156. Kösen, S. (2022). *Manastırlı Sâlih Fâik Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
157. Köybaşı, Y. (2022). *Muallim Nâcî Efendi'nin Şiirlerinin Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışması ile Üslupbilimsel İncelemesi* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
158. Kurğa, S. (2019). *Şehidî Mevlîdî (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü)* (Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi, Kars.
159. Kurt, B. (2025). *Haftî Divanı'nın Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
160. Kuşcu, E. (2021). *Halîlî-İ Mar'âşî'nin Ravzatü'l-Îmân Adlı Mesnevisi'nin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
161. Kutlu, H. İ. (2023). *Abdülvâsi Çelebi'nin Halîlnâme Mesnevisinin İncelenmesi, Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
162. Levent, Z. (2024). *Süleymân Fehîm Efendi Dîvânı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Düzce Üniversitesi, Düzce.
163. Maden, C. (2022). *Agageldi Allanazarov'un "Sürgünler" Adlı Romanının I. Bölümünün Bağlam Sözlüğü: Eylemler* (Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
164. Mert, A. N. (2022). *İşkodra Vilâyeti 'Osmanlı Şâ'irleri Adlı Tezkirenin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
165. Okur, A. (2022). *Botogöz Bulak Hikâyesinin Bağlam Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
166. Olmuş, Z. A. (2025). *Gülzâr-ı Tabî'at'ın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Bingöl.
167. Ozgur, S. (2021). *Nâdire Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
168. Önal, L. B. (2024). *Harputlu Mahmûd Bahreddîn Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman.
169. Özbakır, N. (2023). *Hamâmîzâde İhsân Bey'in Hamsinâme'si (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
170. Özdağ, A. (2022). *Şihâbî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Amasya Üniversitesi, Amasya.
171. Özdemir, F. (2024). *Ahmet Fasîh'in Münazara-i Gül ü Mül Adlı Eserinin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Batman Üniversitesi, Batman.
172. Özdemir, F. (2024). *Şa'bân-Zâde Mehmed Efendi'nin Muzhiru'l-İşkâl fî-Beyânî Lugati'l-Mesnevî'si (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
173. Özdemir, İ. Ç. (2024). *Derviş Paşa'nın Murâd-Nâmesi Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.
174. Özdemir, M. (2019). *Revânî Divanı (İnceleme-Metin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
175. Özdemir, M. (2022). *Nev'î-zâde Atâyî Hamsesi Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
176. Özer, F. (2018). *Eski Metinlerin Dijital Yolla Transkribe Edilmesi ve Dâstân-ı Ahmed Harâmî Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
177. Özen, B. (2024). *İntizâmî'nin Tuhfetü'l-İhvân Adlı Eserinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Amasya Üniversitesi, Amasya.
178. Özserdar, A. Ş. (2021). *Hamâmîzâde Mehmet İshan Bey Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Giresun.
179. Öztürk, F. (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
180. Öztürk, T. (2020). *Hamdullah Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi [Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
181. Öztürk Doğan, A. (2022). *Azmî-Zâde Hâletî Divanı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

182. Peker, N. (2017). *Fenâyî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Bingöl.
183. Pekyürek, H. E. (2019). *Muhibbî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
184. Polat, A. (2022). *Namık Kemal'in Şiirlerinin Bağlamsal Dizini ve Tahlili* (Doktora Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
185. Pur, Ö. F. (2023). *Kütahyalı Rahîmî'nin Gazelleri Dışındaki Şiirlerin Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
186. Ramanlı, M. B. (2024). *Süleyman Şâdî Dîvânı'nın Bağlamli Dizini, İşlevsel Sözlüğü ve Anlam Dünyası* (Yüksek Lisans Tezi), Batman Üniversitesi, Batman.
187. Resuloğlu, E. (2021). *Sarinci-Bököy ve Cañıl Mirza Destanlarının Bağlamsal Sözlüğü (S. Konokbayev ve M. Musulmankulov Varyantları) (İsim ve Fiiller)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
188. Sarı, A. (2024). *Hasan Hilmî Edirnevî Dîvânı (Dîvân-ı Sâni) [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Aksaray Üniversitesi, Aksaray.
189. Sarışen, C. (2020). *Vasfî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
190. Sebüktaş, K. B. (2018). *Nâşid Divanı Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi, Uşak.
191. Seraji, A. (2020). *Halilî, Fûrkât-Nâme [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
192. Soyer, İ. M. (2025). *Nahîfî'nin Mesnevi Tercümesi'nin Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
193. Sudan, B. (2024). *Vesiletü'n-Necât'taki Türkçe Söz Varlığının Türkiye Türkçesi Ağızlarına Yansıması* (Yüksek Lisans Tezi), Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane.
194. Suzak, Y. (2024). *Nakşî Ali Akkirmânî Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Iğdır Üniversitesi, Iğdır.
195. Süküt, B. (2022). *Muhibbî Dîvânı (3000 – 3500. Gazeller) (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
196. Şahan, S. (2022). *Menâkıb-ı Akşemseddin [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
197. Şanlı, Y. (2023). *Tezkire-i Şuarâ-yı Cezîre-i Girid'in Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi, Ankara.
198. Şen, E. (2022). *Yahya Nazîm Dîvânı III (İnceleme-Metin Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
199. Şen, S. (2021). *Âhî Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
200. Şenödeyici, Ö. (2011). *Naili Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
201. Şimşek, H. (2021). *Tuhfetü'l-Ahyâr (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
202. Tamam, K. (2021). *Zeyneb Biişeva'nın Üllü İyik Buyında Adlı Romanının Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
203. Taner, T. G. (2022). *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nin Bağlamli Dizini ve Ekler Dizini* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
204. Taşdemir, İ. (2020). *Seyyid Vehbî Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
205. Taşdemir, Ş. (2024). *Yahyâzâde Âsaf Divançesi'nin Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.
206. Tay, S. (2020). *Zeynep Biişeva'nın Kemhêtêlgender Romanının Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğünün Hazırlanması* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
207. Tay, S. (2022). *Murtazâ Sükûtî Dîvânı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
208. Tıraş, Y. C. (2019). *Fehîm-i Kadîm Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Uşak Üniversitesi, Uşak.

209. Topaloğlu, N. (2025). *Beyânî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
210. Toy, M. E. (2022). *Kıvâmî Fetihnâme' Sinin Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
211. Toydemir, A. (2021). *Tayyar Mahmud Paşa Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
212. Tuncer, E. (2016). *Sükkerrî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
213. Tuncer, E. (2021). *Gülşehrî'nin Mantukı't-Tayr'ı (İnceleme-Metin-Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
214. Tunç, F. H. (2020). *Sarinci Bököy Destanı'nın Bağlamsal Sözlüğü (İsimler ve Füller)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
215. Tunç, T. (2024). *Seyyid Vehbî'nin Sûrnâmesi'nin Söz Varlığı (İnceleme Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
216. Turan, V. (2018). *Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
217. Tuzcu Canavar, M. S. (2020). *Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi 3845 ve Yazma Başışlar 2617 Numaralı Şiir Mecmu'aları (İnceleme, Metin ve Mestap'a Göre Tasnifi)* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
218. Tülü, M. (2024). *Nebzî Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ordu Üniversitesi, Ordu.
219. Türkarıslan Avcuoğlu, E. (2019). *Erbilli Âmâ Yusuf Garibî Efendi Dîvânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
220. Uçar, Y. (2023). *Nedim Divanı Sözlüğü* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
221. Ulualan, S. (2020). *Hüdâyî (Salâ Muslısı) Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
222. Ulutaş, D. (2020). *Târîh-i Ungurus'un Söz Varlığı ve Dizini (106b-210a)* (Yüksek Lisans Tezi), Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye.
223. Unutmaz, C. (2019). *Ümmî Sinan Divanı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
224. Uzun Pekşen, S. (2017). *Taşlıcalı Yahya Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
225. Ünlü, B. (2021). *Nesîb Dede Dîvânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
226. Ünlü, Y. (2023). *Şem'i Dîvânı: Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik.
227. Ünsal Topçu, G. (2020). *Fasîh Ahmed Dede Dîvânı Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Malatya.
228. Yank, G. (2019). *Cafer Efendi'nin Risâle-i Mimâriyye Adlı Eserinin Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
229. Yavuz, M. (2024). *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ İsimli Mesnevisinin Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
230. Yazar Kaya, S. (2023). *Edimsel Yaklaşımla İran Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Kültür ve Çeviri - Rukiye Kebiri Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
231. Yazıcı, C. (2020). *Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf u Zeliâ Mesnevisi Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
232. Yerlikaya, A. (2022). *Mehmed Tevfik, Kâfile-i Şu'arâ'nın Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
233. Yeşilâğ, A. (2021). *Coodarbeşim Destanı'nın Bağlam Sözlüğünün Oluşturulması (Abdikerim Asan Varyantı)* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
234. Yeşilyaprak, Y. (2017). *Adlî Dîvânı'nın Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
235. Yetiş Meşe, F. (2018). *Enderunlu Hasan Yâver Dîvânı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

236. Yılmaz, A. (2023). *Vechî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
237. Yılmaz, A. T. (2024). *Mehmed Namî Dîvânı'nın Söz Varlığı (İnceleme - Bağlamlı Dizin - İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
238. Yılmaz, N. (2019). *Kütahyalı Rahîmî Dîvânı Sözlüğü (Gazeller Bölümü): Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük* (Yüksek Lisans Tezi), Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik.
239. Yılmaz, S. (2024). *15. Asır Şairi Feyzî'nin Kût-ı Rûhî Adlı Mevlidinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
240. Yılmaz Aktaş, H. (2025). *Kaygusuz Abdal'ın Mesnevî-i Baba Kaygusuz (Mesnevî-i Evvel, Mesnevî-i Sâni, Mesnevî-i Sâlis, Gevher-nâme, Minber-nâme ve Kısa Mesnevîler) Adlı Eserlerinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
241. Yiğit, A. S. (2018). *Nâbî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
242. Yiğit, M. (2024). *Behiştî Ahmed Sinan İskendernamesi'nin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
243. Yoldaş, F. (2017). *Amrî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
244. Yorulmaz, F. (2020). *Eşrefoğlu Rûmî'nin Nasihatnâme, Mâzeretnâme, Hayretnâme ve İbretnâme İsimli Mesnevîleri (İnceleme, Metin, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
245. Yüceer Güzel, S. (2020). *Kerim Gurbanpesov'un "Taymaz Baba" Adlı Eserinin Bağlam Sözlüğünün Oluşturulması* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
246. Yüksel, E. Ş. (2018). *Âdile Sultan Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
247. Yüregir, B. (2022). *Ötkir Haşimov'un 'Muhabbat, Baxt, Xayollarga Bo'laman Tutqun, Oq Bulut Oppoq Bulut' Adlı Hikâyelerinin Bağlam Sözlükleri* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

Sonuç

Cumhuriyet sonrasında günümüze klasik Türk şiirinin söz varlığı ekseninde hazırlanan çalışmalar belirli bir yekûna ulaşmıştır. Kümülatif olarak değerlendirdiğimizde özellikle son 10 yıl içerisinde söz varlığı çalışmalarında görülen belirgin artışın müsebbibi olarak TEBDİZ/LEHÇEDİZ gösterilebilir. Zira künyeleri verilen dört yüzün üzerinde çalışma, bu iddiamızı doğruladığı gibi araştırmacılarda sözlüğe yönelik oluşan hüsnükabulü de gözler önüne sermektedir. 168 adet yüksek lisans tezi ile 59 adet doktora tezi bu çalışmaların önemli bir kısmını teşkil etmektedir. 46 farklı üniversitede hazırlanan bu tezlerde İ. Hakkı Aksoyak [33], Tuğba Onat Çakıroğlu [10] ve Gülay Durmaz [9] fazla sayıda tez yürütmekle ön plana çıkmaktadır. Şüphesiz çok daha fazla sayıda edebî metin, söz varlıklarının ortaya konmasını beklemektedir. Yalnızca klasik Türk şiiri metinleri değil Eski Uygurcadan modern Türk edebiyatına uzanan tarihsel sürece mensup eserler de sistemde kendisine yer bulmaktadır. Eski Türk edebiyatı ana bilim dalının yanı sıra eski Türk dili, yeni Türk dili, yeni Türk edebiyatı ve halk bilim ana bilim dallarında da sözlüğe temayül başlamıştır. Milyonlarla ifade edilen mana verilerinden hareketle, TEBDİZ/LEHÇEDİZ'in anlama endişesinin giderimi adına Türkçenin en büyük tarihsel sözlüğü olma yolunda emin adımlarla ilerlediği söylenebilir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2017). *Anlambilim: Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Arslan, Ö. (2021). *Necâtî Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri* (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Baskın, S. (2014). Türkiye ve Dünyada Sözlük Bilimi: Tanımı, Kapsamı ve Diğer Bilimlerle İlişkisi. *International Journal of Language Academy*, 2(4), 445-457.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- İlhan, E. ve Özkan Akdağ, A. (2023). XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde İlişki Sözlerinin Kalıplaşma Dereceleri ve Kavram Alanı Sınıflandırmaları ile Tanıklı Sözlüğü. Y. Yılmaz (Ed.), *Yazıtlardan Dijitale Türkçe: Cumhuriyet'in 100. Yılına Armağan* içinde (s. 129-199). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Mazıoğlu, H. (2009). Necâtî'nin Şiirlerinde Türkçenin Zenginliği. *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri* içinde (s. 310-322). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, F. (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Şenödeyici, Ö. (2011). *Naili Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tökel, D. A. (2009). Divan Şiirinin Anlaşılmasında Sözlüklerin Rolü. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(4), 933-944.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu Sahasında Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yılmaz, O. (2021). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar. N. Uçan Eke ve N. Tanç (Ed.), *III. Pervin Çapan Armağanı* içinde (s. 542-549). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Kubbealtı Lugati*. <https://lugatim.com/s/ba%C4%9Flam> [Erişim Tarihi: 21.04.2025].
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (LEHÇEDİZ)*. <https://www.lehcediz.com/>. [Erişim tarihi: 21.04.2025].
- The Doha Historical Dictionary of Arabic*. <https://www.dohadictionary.org/> [Erişim tarihi: 28.04.2025].

LEHÇEDİZ'DE KÖÇEK/KÛÇEK KELİMESİNİN ANLAMINA DAİR TESPİT VE ÖNERİLER

Kürşat Şamil ŞAHİN¹

Giriş

Sözlüklerde bazı kelimelerin birden çok anlamı olduğu malumdur. Bu durumda kelimelerin bir metinde hangi anlama gelecek şekilde kullanıldığını saptamak için bağlamına bakmak gerekir. Bağlamın tespitinde ise bahsedilen kelimenin metinde gerçek, yan veya mecaz anlamları ile kullanılıp kullanılmadığı da önemlidir. Bu kelimelerden biri de sözlüklerde birbirine yakın anlamların verildiği köçek ve kûçektir.

Köçek kelimesinin sözlüklerde birden fazla anlamı olduğu görülmektedir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te 'köçek'in, "Kadın kılığına giren, müzik eşliğinde parmak zilleriyle oynamayı kendine meslek edinen erkek ve ağırbaşlı olmayan kimse" şeklinde iki anlamı bulunmaktadır. *Kâmûs-i Türki* (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1192)'de köçek: "1. Küçük şey, yavru, genç, civelek. 2. Deve yavrusu (köşek dahi denilir). 3. Bî-edebâne birtakım vaziyetlerle oynayarak raks eden oğlan: köçek oynatmak; köçek oyunu" diye açıklanmaktadır. *Kubbealtı Lugatı*'nda "1. Kadın kılığına girerek oynayan erkek. 2. mec. Ağır başlı olmayan, hoppa, çok hareketli kimse. 3. Ocağa yeni girmiş yeniçeri. 4. Mevlevîlerde şeyh efendinin, kıdemli ve yaşlı dedelerin hizmetinde bulunan yeni derviş, genç semâzen"; İsmail Parlatır'ın hazırladığı *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde ise (2006, s. 924) "1. Küçük şey, yavru, genç, civelek. 2. Deve yavrusu. 3. Ellere zil takarak pervasızca oynayarak raks eden genç" anlamları verilmiştir.

Farsça sözlükte "kûçek" kelimesi; "1. Küçük, ufak. 2. Çocuk. 3. Az, az buz. 4. Kul, bende" şeklinde açıklanmıştır (Kanar, 2013, s. 1246). *Burhan-ı Katı*'da kûçek maddesi yoktur. Burada pâ-y-kûb (Köçek ve rakkas manasınadır) ve zîr-efken (musıkîde bir makam adıdır köçek dahi derler) şeklinde iki kelimeye rastlanır (Öztürk ve Örs, 2009, s. 581, 847). *Kubbealtı Lugatı*'nda kûçek, "Mûsikîmizin en eski birleşik makamlarından biri"; İsmail Parlatır (2006, s. 928)'da "1. Küçük. 2. Türk müziğinin eski makamlarından olup ayrıca pek çok birleşik makamlar da oluşturmuştur"; Ferit Devellioğlu (1998, s. 524)'nda "Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biri. Sabâ makamı ile ondan evvel gelen aşiran (mi) perdesine nakledilmiş bir hüseyinî beşlisinden mürekkeptir"; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Cebecioğlu, 2014, s. 291)'nde "Köçek-Kûçek (F.) Küçük. Semâ' eden genç delikanlılara kûçek (veya köçek) denir. Şeyhin hizmetindeki dervişe de kûçek denir. Böyle bir derviş, bir başka yerde anlatılırken 'falan şeyhin kûçeği' diye anılır. Kıdemsiz dervişler de kûçek diye anılır"; *Lugat-i Halîmî* (1477-78)'de "kiçi, sagir manasına" (2005, s. 273) şeklinde açıklanmıştır.

¹ Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kursatsamilsahin@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0141-5748

Bu iki kelime metinlerde genellikle acemi, kıdemsiz derviş ve küçük anlamlarıyla yer almaktadır.² Kûçek kelimesi ayrıca bir “makam” adı olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada metinlerde köçek ve kûçek diye yer alan ve aynı anlamları karşılayan bu iki kelimenin Lehçediz’de nasıl yer aldığı ve bunlara hangi anlamlar verildiği üzerinde durulup tespit ve önerilerde bulunulacaktır.

Köçek ve Kûçek

Köçek kelimesine ilk olarak 15. yüzyıl metinlerinde rastlanır. Bu döneme ait örneklerde kelimenin dergâha yeni giren talip, genç derviş ve küçük çocuk gibi anlamlarda kullanıldığı görülür. Tâli’î, köçeklerin delilik zincirini elden bırakmadıklarını söylediği aşağıdaki beytinde bu kelimeye derviş anlamıyla yer verir:

Delü divânedür şol kim köçek zencîrin elden kor

Bunun gibi sa’âdetler çeker mi hergiz uşludan (Tâli’î, g.74/2)

15. yüzyıla ait metinlerde ayrıca “Rumeli köçekleri” tabirine rastlanmaktadır. Rumeli köçeği ifadesinden kasıt ise “Rum abdalları” yani Bektaşî dervişleridir. Örneğin 15. yüzyıl şairi Mesîhî köçekler derken yine dervişleri kasteder. Hatta *Mesîhî Divanı*’nın farklı nüshalarında bu kelime “gerçekler” (velî, kâmil, ermişler) şeklinde anlam ve vezin bakımından daha uygun bir şekilde yer almaktadır:

Nâleden takdı ceresler yanına ol şeh-süvâr

Rûmili köçekleri san atına zil bağladı (Mesîhî, g.268/6)

16. yüzyıl şairi Bursalı Rahmî de kelimeyi aynı benzetmelerden hareketle kullanmış ve Rumeli köçeklerinin atlarına zil bağlamalarından bahsetmiştir:

Şeh-süvârüm şanasın Rûm ilinün köçegidür

Döneli nâlelerüm esbi yanınca cerese (Bursalı Rahmî, g.175/4)

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Divan*’ında doğrudan “Rumeli gerçekleri” şeklinde zikreder:

Severüz Rûmili gerçeklerini gerçekden

Hele her kanda isek zevk ü safâ itmedeyüz (Mustafa Âlî, g.571/3)

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ’idü’n-Nefâis Fî Kavâ’idi’l-Mecâlis*’te “Der beyân-ı esnâf-ı sâde-rûyân beyânındadır” başlığı altında çeşitli milletlerden erkek hizmetçilerin özelliklerine değinir. Bazı nüshalarda “gerçek” şeklinde olan ve çalışmada “köçek” olarak verilmesi uygun görülen kelimeyle

² Her iki kelimeye küçük anlamının verildiğini görüyoruz. Köçek ve kûçek kelimelerinin “küçük” ile ilişkisini Nişanyan “küçük” maddesinde şu şekilde açıklıyor: “Türkiye Türkçesi *cüçük, küçük, gucuk, gücük, güdük, gedek, kodak* ve Farsça *cûcak, kûcak, kûdak, güdik* “küçük, yavru, cüce” sözcükleri arasındaki köken ilişkisi belirsizdir. Çocuk diline ait ekspresif deyimlerin iki dilde paralel olarak yapılandıkları varsayılmalıdır” (Nişanyan, 2009, s. 492). Nişanyan Köçek ile ilgili küçük, uşak, asker yamağı, civelek, dansçı, rakkas, yavru, kadın kılığına girip çengi gibi oynayan erkeklere verilen ad olduğunu ve Farsça kûcak (çocuk, uşak, oğlan, küçük) ile Türkçedeki küçük sözcükleri arasındaki etkileşim yönünün açık olmadığını söyler. Ayrıca “köçek” kelimesinin erkek dansçı ve pasif eşcinsel anlamlarının geç Osmanlı döneminde ortaya çıktığını belirtir (Nişanyan, 2009, s. 475). Tuncer Gülensoy ise “Nişanyan, Farsçadaki köçek [< kûçek] ‘kadın kılığına girip çengi gibi oynayan erkek’ sözcüğü ile Türkçe *kiçig/kiçik/kiçük/kiçi* “ufak, küçük” sözcüklerini karıştırmıştır” diye tespitte bulunmaktadır (Gülensoy, 2009, s. 3).

hizmetçi oğlanlar kastedilmiştir. Âli, güzel yüzlü, uzun boylu ve yürüyüşleri nazlı olan Rumeli köçeklerinin mülayim olduğunu söyler: “Eğerçi ki Rûmili vilâyetinin gerçekleri (köçekleri) mülâyim olur... el-kıssâ ragbet-i hûb-rûyân-ı benâm idüp karşısında serv-i sîm-endâm ve bâlâ-kâmet ve mevzûn-ı hırâm istihdâmına ragbet-i tâm idenler Rûmili (köçeklerinden) gâfil olmasunlar” (Şeker, 1997, s. 283-284).

Lehçediz’de köçek³ kelimesine dair yer alan anlamlar, aşağıdaki tabloda kelimenin geçtiği yüzyıl, yer ve eser bilgisi verilerek gösterilmiştir. Köçek için yapılan ilk anlamlandırma “Ağırbaşlı davranışları olmayan kimse; müzik eşliğinde oynayan oyuncu” açıklamasıdır. Buna dair ise şu tanık beyitler mevcuttur:

Tablo 1. Köçek: Ağırbaşlı davranışları olmayan kimse; müzik eşliğinde oynayan oyuncu

1	Bûse şey’li’llâh ider dervîşlerüz cânım köçek Aldum agzun ölçüsün yok dime sultânım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
2	Şedde ıskun tabl sinem eyleyüp âhum alem Kûyun oldu der-be-der şehrinde seyrânım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
3	Mâye-i dervîş çün bir dostdur bir postdur Ten gerekmez post cândur dost cânânım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
4	Kerbela-i fûrkatünde ıskun ile rûz ü şeb Eşk-i çeşmümdür şarâbum gussadur nânım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
5	Kaşların yâvın kurup kasd itme kuşça cânuma Öldürürsin boynuna düşer sakın kanım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
6	Gerçegüm eyvalla biz ikrâr u îmân kulıyuz Sanma yalandur olan ahd ile peymânım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
7	Meskenetden bir Alilik kıl Muhammed ıskına Bu Za’îfiye nazar kıl bir kez aslanım köçek	<i>Rumelili Zaîfî Divanı</i>	16.yy
8	Ey köçek ebruvânun eyle tırâş Döyemez yaykaraya beglerümüz	<i>Yetîm Divanı</i>	16.yy
9	Delüler kol kol oldu yollarınca Köçekler saglarınca sollarınca	<i>Şeh-nâme-i Sultân Murâd</i>	16.yy
10	Katâr-ı aşka çekildi götürdü bâr-ı gamı Hayâlî köçek iken oldu çak dedem âşık	<i>Hayâlî Divanı</i>	16.yy
11	Mahabbet tekyesinin Hayretî bir ihtiyâridur Hayâl-i dilberi yanınca ra’nâ bir güzel köçek	<i>Hayretî Divanı</i>	16.yy
12	Nâka-i Leylâ yününden şâl-pûş abdâl idüm Tekyegâh-ı ışka Mecnûn olmadan dahî köçek	<i>Behîştî Divanı</i>	16.yy
13	gark olup enseleründe kafâdâr çifte köçekler ile gûyâ bu agalar islâmbol içre kola binüp alayköşkü	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
14	Açıldı ma’rifet dilde çiçek mi yâ Resûla’llâh Gönül mürği güler oynar köçek mi yâ Resûla’llâh	<i>Hasan Hilmi Divanı</i>	19. yy
15	Köçek dilberinin incedir beli	<i>Celâlî Divanı</i>	19. yy

³ Köçek ve köçeklik geleneğine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: Erkan, Serkan (2011). Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18, 1 (2011) s. 223-240; Nasman, Ufuk Tuncel. (1999). *Köçeklik Geleneği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Öngel, Hasan Basri. (1997). “Ritüel Kökenleri ve Folklorik Özellikleri Bakımından Köçeklik Geleneğimiz”. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörünün Bildirileri*. III: 264-278. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları; Ersoy, Şeyma (2007). *Osmanlı Toplumunda Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiller*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Aksoyak, İsmail Hakkı (2009). 17. yüzyıldan Tescilli Bir köçek: Behzat. *Milli Folklor*, 21(84), 127-129; Hocaoglu Alagöz, Kadriye (2022). Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri: Çengiller ve Köçekler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (3), 227-239; Koçu, Reşad Ekrem (2015). *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

	Edâyla oynatır parmakta zili		
16	Seksen kalenderi vardır köçeği Bunca Urum erenlerin koçağı	<i>Esirî Baba Deyiş</i>	19. yy

Yukarıdaki tabloda Evliya Çelebi *Seyahatname*'si ve *Celâli Divanı*'ndan alınan iki örneğin dışındakilerin hepsinde köçek kelimesinin anlamının yanlış veya eksik verildiği görülmektedir. Beyitlere bakıldığında kelimenin buradaki ilk anlamının “derviş” (genç derviş, derviş yamağı) olması gerekmektedir. *Şeh-nâme-i Sultân Murâd*'dan verilen örnekte de askerler yani yeniçeriler kastedilmektedir.

Köçeğe dair ikinci anlamlandırma ise “Çırak, genç derviş; ocağa yeni girmiş yeniçeri” şeklindedir. Bununla ilgili tanık beyitler şunlardır:

Tablo 2. Köçek: Çırak, genç derviş; ocağa yeni girmiş yeniçeri

1	Rûm ilindendür Silsile-i tarîkatda Haydarîdür Baba Alî-Mest köçeklerindendür	<i>Heşt-Bihîşt</i>	16.yy
2	târîh-i câmi'-i üçbaş kurb-ı zencîrlükuyu bu câmi' sâhibi selmân-ı pâk köçeginden olup üç	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
3	zamân-ı devletinde bed-nâmlık olur bizim akrânlarımız karadeniz kapudânları nûh necî köçekleridir	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
4	köçekleri elleründe sâtûrları ile nîme nîme ve çeyrek çeyrek idüp sarı pirinc kefele terâzûlarda vezn idüp	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
5	Eydür pâdişâhım biz habîb neccâr köçegiyiz anlar	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
6	çifte köçekler ile pür-silâh olup sekizer kat mehterhâne ile mükemmel 'ubûr idirler bu bedâsten	<i>Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i>	17.yy
7	Bektâşi bir köçek ki perî-zâd u meh-cemâl Dil tekyesine postu bıraktı bi-eyyi hâl	<i>Kâmî Divanı</i>	18. yy
8	Meydân-ı aşk içinde nazîri görülmemiş Ol köçek oldu çihre-i Bektâşiyâna hâl	<i>Kâmî Divanı</i>	18. yy

Buradaki örnekler incelendiğinde yapılan açıklama ile tanık beyitlerin örtüştüğü söylenebilir.

Kûçek kelimesine ilk olarak 14. yüzyılda rastlıyoruz.⁴ Bu döneme ait metinlerde kelimenin makam anlamıyla kullanımı ön plana çıkmaktadır. Lehçediz'de kûçek” ile ilgili en çok karşılaşılan anlam “küçük ve yavru” açıklamasıdır. Buna dair sunulan tanık beyitler şöyledir:

Tablo 3. Kûçek: Küçük, yavru

1	Ser-âgâz eyleyüp kûçek dehenler İrişdi râhatü'l-ervâha tenler	<i>Tuhfetü'l-uşşâk</i>	15.yy
2	Ana kûçek kayısı Kays'a Leylî Olur her hâtırun bir yâre meyli	<i>Leylâ vü Mecnûn</i>	15.yy
3	Anun kûçek gamından yok karârı Nice sabr idem anup ben nigârı	<i>Leylâ vü Mecnûn</i>	15.yy
4	Gönül açmag-ıçun açıldı çiçek	<i>Yûsuf u Züleyhâ</i>	15.yy

⁴ Kutadgu Bilig'te “kûçek” şeklinde zalim ve zorba anlamıyla da bir kelime mevcuttur: Törü tüz yontttın itildi ajun/ kim erse **kûçek** ilde körmez közün (Kutadgu Bilig, b.3108).

	Ko bu nevrûzı görsün ol kûçek		
5	Birinün kûçek dehânında muhayyer ins ü cân Birinün uşşâka irer bûseliginden nevâ	<i>Bursalı Resmî Divanı</i>	15.yy
6	Uşşâk içinde itdi o şeh nâz-ı bî-kıyâs Kûçek dehânı rûy-ı müberka'da bûselik	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
7	Şâd ü hurrem eylesen cümle büzürg ü kûçeki Çengine almaga kılmasun din ol şeh nâz çeng	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
8	Bir günini bin eylesün Allâhû Te'âlâ Pür-zevk u safâ cümle büzürg ü kamu kûçek	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
9	Sanki kâlınden bana bir kenz-i pür ihsân ider Zâtîyâ deryûzede kûçek kaçan kim çalsa jeng	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
10	Ger nây-ı nâleme sesi kes dirse sesmesün Kûçek geçinse gonca o femden seselmesün	<i>Emrî Divanı</i>	16.yy
11	Kerâmetdür desem hakdan bu gerçek Kim olmuş savtı buzurg kendi kûçek	<i>Gül ü Bûlbûl</i>	16.yy
12	Biri dâniş sana ârâyış viren Dime kûçek bunlara zihâr sen	<i>Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih</i>	16.yy
13	Dört ulu nesne var iy hak-şinâs Gerçi kim kûçek okurlar ana nâs	<i>Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih</i>	16.yy
14	Işık gibi baş açuk âşıkam çün ol kûçeke Başumda pîr-i tarikat komaz külâh bana	<i>Gelibolulu Sürûrî Divanı</i>	16.yy
15	Turup Nevruz âhengine ider âh Olurken büzürg ü kûçekden âgâh	<i>Gül ü Nevruz</i>	16.yy
16	Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün Kûçekî mâni'-i büzürgî nîst	<i>Meşâ'irü's-Su'arâ</i>	16.yy
17	Unfuvân-ı şebâbda fevt oldugında müşârün-ileyh Abdu'llâh Çelebi kûçek kalup Şeyh-i merhûm nasb-ı aynı ve kurre-i çeşm-i cihân-bîni gibi bi'z-zât	<i>Meşâ'irü's-Su'arâ</i>	16.yy
18	Reng-i esmer delîl-i fikr-i savâb Kûçek olsa kedi gibi gûşî	<i>Meşâ'irü's-Su'arâ</i>	16.yy
19	Ve halk kendüye Mîrek diyü tasgîr ü tahkîr ihtimâlin virüp bu kıt'ayı dimişdür. Kûçekî mâni' -i büzürgî nîst	<i>Tezkiretü's-Su'arâ</i>	16.yy
20	Surâhînün yanından hiç piyâle adlu bir kûçek Sâ'id-i pür-dâğın ol meh-pâre yasanmış yatur	<i>Tezkiretü's-Su'arâ</i>	16.yy
21	Irâk u ısfehân kûçek büzürgi cümle geşt idüp Süheylî râstı uşşâkı terennüm kıldı nev-rûze	<i>Süheylî Divanı</i>	16.yy
22	Ser-âgaz eyleyüp kûçek dehenler İrişür râhatü'l-ervâha tenler	<i>Yûsuf u Züleyhâ</i>	16.yy
23	Kiçi kûçek un ârd u nitedür çün Kasır köşk ü kısır oldu siterven	<i>Farsça-Türkçe Manzum Sözlük</i>	17.yy
24	Küşâd etmiş bahârın gerçi kim o nahl-i şeftâlû Biraz sabr eyle ey dil ol nihâl-i nev kûçekdir	<i>İlhâmî Divanı</i>	18.yy
25	Şeyh Seyyid Ali Efendi'nin Kûçeki nasb-ı aynı damâdı	<i>Abdûlbaki Nasır Dede Divanı</i>	18.yy
26	Bektâşî kûçek ne turfe cân oldun sen Yahşi görünüp sonra yaman oldun sen	<i>Kâmî Divanı</i>	18.yy

Tabloya bakıldığında *Bursalı Resmî Divanı* (15. yy), *Gül ü Nevruz* (16. yy), *Süheylî Divanı* ve *Yûsuf u Züleyhâ* (16. yy)'dan verilen tanıkların eksik anlamlandırıldığı görülmektedir. Bu örneklerde kelimenin “makam” anlamı unutulmuştur. Kelime bu beyitlerde her iki anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Yukarıdaki tabloda yine *Gelibolulu Sürûrî* (16.yy), *Abdûlbaki Nasır Dede* ve *Kâmî, Divanı*’ndan alınan beyitlerdeki “küçek” kelimesinin derviş anlamıyla kullanıldığı ve Lehçediz’e girilen açıklamanın ise yetersiz olduğu anlaşılmaktadır.

Küçek kelimesine ait ikinci anlam ise makamdır. Kelime bu anlamıyla ilk olarak *Muradnâme* (14.yy)’de geçmektedir. Veri tabanında; “*Klâsik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam. Sabâ makamı dizisi ile hüseyinî-aşîrân sesi üzerine aktarılmış bir hüseyinî beşlisinin birbirine eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Karar sesi düğâh (la), güçlü sesleri çargâh (do) ve aşîrân (mi)’dır. Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir. Asma kararları gerdâniye (sol) sesi üzerine aktarılmış Hicâz, acemaşîrân (fa) sesi üzerine aktarılmış Nikrîz, dik hisâr (büyük mücenneb diyezi almış re) sesi üzerine aktarılmış Hüzâm ve Segâh çeşnileridir.*” diye uzun bir açıklama da yer almaktadır:

Tablo 4. Küçek: Klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam

1	Her kim âgâz eyleye Küçek yüzünden Çâr-gâh Hem karâr eylemege ine anı kıla Dü-gâh	<i>Muradnâme</i>	14.yy
2	Muhayyer’dan âgâz idüben Hisâr Yüzün geçe Küçek ’de duta karâr	<i>Muradnâme</i>	14.yy
3	Sonın Kücek eylese kılsa karâr Bu terkîbün adı olupdur Hisâr	<i>Muradnâme</i>	14.yy
4	İki Küçek ’ün adı Şehnâz imiş Bilür kim-ki anlara hem-râz imiş	<i>Muradnâme</i>	14.yy
5	Eyle hûnîn terâneler şeb ü rûz Dil-figârun büzürg u küçek hem	<i>Yahya Nazîm Divanı</i>	18.yy
6	Bu bezm-i aşka gel itme sütürği Ki zîr-efgend ider küçek büzürgi	<i>Sâkînâme</i>	19.yy

Kelimenin hem küçük hem de klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam anlamıyla yer aldığı örnekler ise şu şekildedir:

Tablo 5. Küçek: Küçük ve klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam

1	Küçek ü büzürgi muhayyer iden Dilkeş-i şâh-nâz gelmez mi	<i>Ahmed Paşa Divanı</i>	15.yy
2	Nefsin öldürmeyecek bulmadı şeytâna zafer Çekdi bir küçek ile çille-i merdânî şeyh	<i>Vahid Mahtûmî Divanı</i>	18.yy
3	Büzrük ü küçek bilürler hep muhâlif oldugin Bî-nevâ uşşâka sâz-ı nâle-i zenbûr-ı teb	<i>Vahid Mahtûmî Divanı</i>	18.yy
4	Kih ü mih bay u gedâ büzrük ü küçek cümle Kim ki teşrîf ide bu câygehe subh u mesâ	<i>Vahid Mahtûmî Divanı</i>	18.yy
5	Fehm idelden bu makâm-ı bî-bekânun n’eydügin Râst bildi büzrük ü küçek cihânun n’eydügin	<i>Vahid Mahtûmî Divanı</i>	18.yy

Yukarıdaki tabloda yer alan örneklerden *Vahid Mahtûmî Divanı* (18.yy)’ndan alınan ilk beyitte kelimenin “derviş” anlamı gözden kaçmıştır. Ayrıca beyit araması yapıldığında (bunlar muhtemelen Lehçediz’e yüklenmiş ve anlamları girilecek olan beyitlerdir) yine bu tabirin “küçük ve makam” anlamının kastedilerek kullanımına dair şu örneklerle rastlanmaktadır:

Tablo 6. Kûçek: Küçük ve klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam

1	Sen çâr-gehi lutf kıla hüsn-i büzürgî Kûçek dehenünden bize iy dü-ber-i şeh-nâz	<i>Nesîmî Divanı</i>	14.yy
2	Hicâz u mâye vü nev-rûz u kûçek Rekîb ü zâvül ü uzzâl u selmek	<i>Çengnâme</i>	14.yy
3	Büzrüg ü kûçek ü hafîf ü sakîl Kamu uşşâk-ı bî-nevâya selâm	<i>Sarıca Kemâl Divanı</i>	15.yy
4	Kûçek ü büzürg muhayyer olmaga uşşâkvâr Eyleyüp bülbül nevâ bu şi'ri hoş inşâ ider	<i>Tâci-zâde Ca'fer Çelebi Divanı</i>	15.yy
5	Birinün kûçek dehânında muhayyer ins ü cân Birinün uşşâka irer büseliginden nevâ	<i>Bursalı Resmî Divanı</i>	15.yy
6	İderken birbirine iki şeh nâz Büzürgâne düzer kûçek -dehen sâz	<i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	15.yy
7	Muhayyer olur âhumdan cihânda kûçek ü büzürg Kaçan uşşâk içinden ben ser-âgâz-ı hicâz itsem	<i>Şeyhî Divanı</i>	15.yy
8	Hâne-i çeşmün ferâh u çeşm-i hûbüdür büzürg Virselers kûçek serüne âlemi degül behâ	<i>Molla Aşkî Divanı</i>	15.yy
9	Uşşâk içinde itdi o şeh nâz-ı bî-kıyâs Kûçek dehânı rûy-ı müberka'da büselik	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
10	Şol kadar inletdi ol kûçek -dehen şeh-nâz idüp Evc-i eflâki makâm idinliler âvâzeler	<i>Zâtî Divanı</i>	16.yy
11	Acemde Bülbül âvaz ile nevrûz İdüp kûçekle büzürgden ider sûz	<i>Gül ü Nevruz</i>	16.yy
12	Büzürg ü kûçek üşüp top ile hişâr itdi Acebdür olmaz ise kühl-i İsfahân kal'a	<i>Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye</i>	16.yy
13	Büzürg ü kûçek üşüp top ile hişâr étidi Acebdür olmaz ise kühl-i İsfahân kal'a	<i>Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye</i>	16.yy
14	Ney gibi zâri kılup 'uşşâk içinde inlesem Kûçek ü büzürgde kalmaz bir giribânı dürüst	<i>Lâmi'î Çelebi Divanı</i>	16.yy
15	Muhayyer eyleyip kâr-ı hodında hayli fellâhı Büzürg ü kûçekte verdi şeyâtîn gibi igvâyı	<i>Enderunlu Vâsîf Divanı</i>	19.yy

Kelimeye dair, “küçük; köçek, erkek dansçı ve yeniçeri” anlamıyla Bosnalı Sâbit Divanı’ndan bir örneğe rastlanmaktadır. Burada da “derviş” anlamının gözden kaçtığını söylemek mümkündür:

Tablo 7. Kûçek: Küçük; köçek, erkek dansçı ve yeniçeri

1	Farkında âfitâbeli bir şeb-külâhı var Şemsün kûçeklerinden imiş meh-likâ-yı 'id	<i>Bosnalı Sâbit Divanı</i>	17.yy

Kelimenin “yeni derviş” anlamı verildiği iki örnek mevcuttur:

Tablo 8. Kûçek: Yeni derviş

1	Baba Alî-Mest kûçeklerindendir Eş'ârî derdmendâne ve ebyâtı âşıkânédür	<i>Heşt-Bihîşt</i>	16.yy
2	Vardugumca lutf ider ol kûçek -i Selmân-ı pâk Tan mıdır âlemde ger tanırda Nebzî er eri	<i>Nebzî Divanı</i>	18.yy

Kelimenin tam olarak nasıl çevrilmesi gerektiği konusunun netleşmediği anlaşılmaktadır. Anlam ve vezne göre bir tavır takınmak mümkündür. Kelimeyle klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam kastediliyorsa “kûçek” diye verilmesi gerekmektedir. Diğer anlamlarda ise metin neşrinde vezne göre kelimenin köçek veya kûçek şeklinde okunmasına karar verilebileceği

kanaatindeyiz. Metin çevirilerinde bu duruma dikkat edilen örnekler mevcuttur. *Enderunlu Vâsıf Divanı*'nda kelimenin hem köçek hem de kûçek şeklinde okunduğunu görüyoruz:

*Gönlümü ey şûh-ı **kûçek** bî-hirâs
Aldun ammâ eyleme gayra kıyâs
N'ola mecburun olursa cümle nâs
Pek yaraşmış sana tenzûyî libâs* (Enderunlu Vâsıf, Murabba 63/1)

*Her kim eylerse senün vaslun dilek
Yoluna etsin fedâ hep mâ-melek
N'ola mecbûr olsa gönlüm sana pek
Görmedim ben sen gibi yosma **köçek*** ((Enderunlu Vâsıf, Murabba 68/1)

Yine *Gelibolulu Sürûrî Divanı*'nın neşrinde aynı kelime vezin gereği kûçek, köçek ve küçek/kuçek şeklinde çevrilmiştir:

*Işık gibi baş açık âşıkam çün ol **kûেকে**
Başumda pîr-i tarîkat komaz külâh bana* (Gelibolulu Sürûrî, g.13/2)

*Tekye-i kûyunda yirümdür kapun çün na'l u dâg
Ey **kuçek** sînemde oldı halka vü kullâbveş* (Gelibolulu Sürûrî, g.210/2)

*Bu tekyede beni soydı ışık gibi o **köçek**
Kalender oldum anun şevkine giyüp kepenek*

...
*Sürûrî'nün çü alup aklın eyledi abdâl
Didi görüp anı babalar âferin be **küçek*** (Gelibolulu Sürûrî, g.268/1-5)

Lehçediz'de yer alan şu örneklerde köçek şeklinde geçen kelimenin kûçek okunması daha isabetli olacaktır:

1	Nevâ-yı büselikden tab'um âheng-i nühuft eyler Büzürg-i köçek ü uşşâk ise mâhurî bulmuşlar	<i>Hâfiz Ahmed Paşa Dîvânı</i>	16.yy
2	Baş açık köçek -i cân bildiler abdâl-ı aşkundur Vefâ yolında ser-gerdân başum pâ-mâl-i aşkundur	<i>Kütahyalı Rahîmî Dîvânı</i>	16.yy
3	Ulular hem-demi Köçek Hüseyne benden aşk eyle Görürsen ol ser-i merdâna benden çok selâm eyle	<i>Kütahyalı Rahîmî Dîvânı</i>	16.yy
4	Katâr-ı 'aşka çekildi götürdü bâr-ı gamı Hayâlî köçek iken oldu çak dedem 'âşık	<i>Hayâlî Divanı</i>	16.yy
5	Meydân-ı aşk içinde nazîrî görülmemiş Ol köçek oldı çihre-i Bektaşiyâna hâl	<i>Kâmî Divanı</i>	18.yy

Yukarıda bahsedilen bu hususa Lehçediz'de yer alan kimi örneklerden hareketle değinilmiş ve probleme dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Başka eser ve çalışmalar incelendiğinde bu minvalde örneklerin artacağı muhakkaktır. Ayrıca bazı metinlerde “kûçek” diye yer alan kelimenin de “köçek” şeklinde çevrilmesinin uygun olduğu (Tablo 7'de yer alan örnekteki gibi) yerler mevcuttur. Burada

üzerinde durulması gereken bir diğer husus da Lehçediz'e metinleri yükleyip anlam veren araştırmacıların temel aldıkları kaynaktaki kelimeleri sisteme bazen yanlış girmeleridir.

Sonuç

Edebiyat tarihi çalışmaları, devam değişim halkasının yeniden üretim ve okumalarla şekillendiği bir süreci ifade eder. Yapılan her çalışma, katkı olduğu kadar öncekinin bazen nüanslarla beliren hatalarını düzeltmeyi de içerir. Lehçediz de edebiyat tarihi okumalarında yeni metot ve aygıtlarla (teknolojik) edebiyat tarihi çalışmalarına katkı sunan sürecin somut yansımalarını içermektedir. Lehçediz, kelimelerin tek tek işlendiği sistematik bir yapıya sahiptir. Bu yapı, kelimeler ve kelimelerin ifade ettiği anlamlar üzerinde yürütülen düşüncelerin ve tanık metinlerin yeniden yorumlanmasını, varsa hataların düzeltilmesini kolaylaştıran ve çabuklaştıran bir sistematik üzerine inşa edilmiştir. Böylece yapılan çalışmalarda kelimelerin anlamı ve tarihsel yolculuğu ortaya çıkmaktadır. Bu sistem, iyi niyeti herkesçe malum çalışmaların hatalarını, eksiklerini düzelterek devam etmektedir. Bir eserin kelime kelime sisteme işlenmesi zor bir iştir. Böyle hacimli ve önemli çalışmalarda kimi zaman gözden kaçan küçük hataların olması ise çok doğaldır. Kelimelerin açıklamaları yapılırken sadece bir kaynaktan hareket edilmesi yanıltıcı olabilmektedir. Hatta bazen sözlüklerde verilen anlamlar yetersiz kalmaktadır. Özellikle söz konusu kelimenin hangi anlam veya anlamlarıyla kullanıldığı bağlamına göre tespit edilmeye çalışılmalıdır. Dikkatten kaçan bu tarz hataların da zamanla düzeleceği muhakkaktır. 'Köçek' de bugünkü anlamını bulana kadar değişim geçiren kelimelerden biridir.

Küçük, ufak, derviş ve çırak gibi anlamlarıyla hem küçek hem de köçek kelimesi kullanılmıştır. Köçek kelimesine 16. yüzyıldan itibaren zamanla dans eden erkek oyuncu anlamı eklenir. İlk dönem metinlerinde de küçük ve derviş anlamının ön plana çıktığı görülür.

Lehçediz'de kelimenin anlamı verilirken "ağırbaşlı davranışları olmayan kimse; müzik eşliğinde oynayan oyuncu" şeklinde yapılan açıklamalar ön plana çıkmaktadır. Fakat 14-15. yüzyıllara ait örneklerde kelimenin sadece bu bağlamda değerlendirilmesi doğru değildir. Günümüzdeki gibi bir köçek (dans eden erkek sanatçı) tabirinin oluşması daha sonraki yıllardadır. Bu nedenle kelimenin anlamının yanlış veya eksik verildiği örnekler görülmektedir.

Kelimenin çevirisinde de tutarsızlıklar mevcuttur. Anlam ve vezne göre köçek veya küçek şeklinde bir tercihte bulunmak mümkündür. Hatta kelimeyle klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam kastediliyorsa "küçek" diye verilmesi uygun olacaktır.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> [Erişim tarihi: 08.02.2025]
 Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayınları.
 Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
 Gedik, N. (2022). *Tâli'î Türkçe Divan*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

- Gülensoy, T. (2009). Türkiye Türkçesinde Yaşayan “Küçük”, “Kiçik”, “Kiçi” ve “Keçi” Sözcükleri. *Turkish Studies* (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic) Sayı 4/8, Kış, s. 1-4.
- Gürel, R. (2019). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaçalin, M. S. (2008). *Yûsuf Has Hâcib: Kutadgu Bilig, Metin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Kanar, M. (2013). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Mengi, M. (2020). *Mesîhî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> [Erişim tarihi: 10.03.2025]
- Nişanyan, S. (2009). *Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liber Yayınları.
- Öztürk, M. ve Örs, D. (hızl.) (2009). *Mütercim Âsım Efendi Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Şeker, M. (1997). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-Nefâis Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (2009). *Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tıgılı, F. (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divanı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Uzun, A. (2005). *Lügat-i Halîmî (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ünver, N. (2020). *Gelibolulu Sürûrî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-271852/gelibolulu-sururi-divani.html> [Erişim tarihi: 15.04.2025]

Elektronik Kaynaklar

- Kubbealtı Lugatı. <https://lugatim.com/> [Erişim tarihi: 09.05.2025]
- Lehçediz. <https://lehcediz.com/tarama/> [Et. 12.04.2025]



**KİTAP TANITIMI: Belli, H. (2022).
Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî
Divanlarında Tamlamaların Edebî
Yönü, Ankara: Akçağ Yayınları.**

İ. Hakkı AKSOYAK¹

Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî Divanlarında Tamlamaların Edebî Yönü, adlı kitap, 2022 yılında Akçağ yayınlarından çıkmıştır. Kitap ile klasik Türk şiirindeki tamlamalar, bağlam ve göstergeler göz önüne alınarak incelenmiş ve bu inceleme sonucunda tamlamalar edebî yön bakımından sınıflandırılmış ve tamlamalara anlam verme konusunda yardımcı bir kaynak oluşturulmuştur. Bu kitapta, klasik Türk şiirinde yer alan tamlamaların edebî dile katkısını dolayısıyla edebî yönünü incelerken birçok divanda benzer yapıda tamlamaların kullanıldığı ifade edilmiş ve bu benzerlikten hareketle tamlamaların edebî yönünü inceleyen kapsamlı bir tasnif oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tamlama/terkip nedir sorusuyla başlayan kitap kelime gruplarından olan bu yapıyı detaylı ve her yönüyle ele almaktadır. Kelime gruplarından olan tamlamaların, dilsel ifadenin bir zorunluluğu olduğu ve klasik Türk şiirini anlama aşamasında da en çok zorlanılan yapıların başında tamlamalar geldiği belirtilmektedir

¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ismail.aksoyak@hbv.edu.tr, 0000-0003-4834-5254

Tamlamaların edebi yönü Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî örneği adlı kitap toplamda iki bölümden oluşmaktadır. Bu çalışma öncelikle doktora tezi olarak İnönü Üniversitesinde, Prof. Dr. Cafer Mum danışmanlığında Handan Belli tarafından hazırlanmış, ardından 2022 yılında kitaplaştırılmıştır. Kitabın basımında klasik Türk şiirine özgü bazı kullanımların -terkip/tamlama- günümüz kullanımlarının tercih edildiği görülmektedir. Bu çalışmanın kitaplaştırılması ile birlikte akademik çalışma yapanların dışında, klasik şiiri anlamak ve okumak isteyenlerin başvurabileceği dolayısıyla klasik şiirdeki tamlamaların çevirisi konusunda bir başvuru kaynağı olduğu görülmektedir.

Kitapta klasik Türk şiirindeki tamlamalar, incelenirken iki yüzyıl ve iki şair ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda dönemin zirve şahsiyetlerinin yetiştiği yüzyıllardan ve klasik şiirde var olan dört üslubu da temsil edecek şekilde seçim yapıldığı görülmektedir. 16. yüzyılda klasik şiir üslûbunu belirgin şekilde yansıtmaları sebebiyle Fuzûlî ve Bâkî, 17. yüzyılda ise üslûpta yaşanan değişimleri yansıtmaları sebebiyle Nâilî ve Neşâtî Divanları seçildiği ön sözde belirtilmiştir. Klasik Türk şiirinden alınan bu kesitin, aynı zamanda Klasik Üslûp, Hikemî Üslûp ve Sebk-i Hindî etkisindeki şairlerin şiirinde de görülebilecek tamlamalara örneklik teşkil etmesi bakımından kapsamlı olduğu görülmektedir.

Kitap, ilk olarak ön sözle başlar ardından bir giriş bölümüne yer verilir. Bu giriş bölümünde tamlamaların gramatikal özelliklerine yer verilmiştir. Giriş bölümü, tamlama nedir sorusunu cevaplayacak niteliktedir ve bölümde klasik Türk şiirinde Türkçe tamlamalar, klasik Türk şiirinde Farsça tamlamalar ve klasik Türk şiirinde Arapça tamlamalar olmak üzere tamlamalar gramatikal yapılarına göre üç grupta incelenmiştir. Kitabın giriş bölümünde klasik Türk şiirindeki Türkçe tamlamaların yapısından bahseder ve özellikle bu başlık altında devrik yapı tamlamaların klasik şiirde nasıl yer aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Yine Türkçe tamlamalarda tamlayan ve tamlanan arasına öge girmezken klasik Türk şiirinde tamlamaların kelime grubu olmasına rağmen bölündüğünü, araya kelimelerin girildiği bazen bir tamlamanın tamlayan ögesinin bir mısradaki, tamlananın ise ikinci mısradaki olduğunun örnekleriyle anlatılması dikkat çekicidir. Bu yapı bilinmeden klasik Türk şiirindeki beyitlere doğru anlam verebilmek zordur. Çünkü tamlama olan yapıların en başta tamlama şeklinde çeviriye katılması gerekir. Devrik yapı tamlamaların da doğru tespit edilmesi gerektiği bu bölümde anlatılmaktadır. Klasik Türk şiirindeki tamlamaların özelliklerine değinilen giriş bölümünde, sıfır akuzatif veya devrik yapı ve tamlama öğelerin arasına kelime girmesi gibi özellikler örnekleriyle belirtilmiştir. Bir beyitte tamlamaya ait olmayan kelimeler fark etmediğinde veya tamlama doğru şekilde tespit edilmediğinde beyitteki kelime grubu, tamlama şeklinde çevrilmeyecektir, bu durum da anlamda büyük bir kaymaya sebep olacaktır.

Giriş bölümünden sonra kitap iki ana bölümden oluşur. Kitabın birinci bölümünde tamlamaların lafız anlam yönüne yer verilmiş ve bu bölümde tamlamalar, lafız anlam ilişkisine göre incelenmiştir. Lafız anlam ilişkisinde özellikle tamlamaların tasnifine göre belirtili veya belirtisiz isim tamlaması şeklinde bir çevirinin yapılması gerektiğini, eğer bu şekilde bir çeviri yapılmadığında anlamın tamamıyla yanlış verileceği ve edebi boyutuna, tamlamanın türüne bakılmadan yapılan çevirilerin de

yine yanlış bir anlam olacağı, dolayısıyla tamlamalara anlam verilirken bu hususların mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiği, bu kitabın altını çizdiği noktalardan biridir.

Kitabın ikinci bölümünde ise tamlamaların sanat yönü ele alınmıştır. Bu bölümde tamlamaların, günlük dilde kullanılan tamlamalar ve edebi tamlamalar olmak üzere iki grupta oluştuğu belirtilmiştir. Kitapta, tamlamaların edebi yönünü bulabilmek için veya bir tamlamanın edebi tamlama olup olmadığını anlamak için tamlamanın günlük hayat için işlevsel olmasa da edebi anlatımda soyut olan bir kavramın somutlaştırılarak anlatılmasına hizmet edip etmediğine bakıldığı belirtilmektedir. Edebi tamlamaların oluşumlarında özellikle günlük hayatta gözle görülür veya ifade edilir şeylerden ziyade gözle görülmeyen soyut olan duyguların daha çok edebî tamlamalarla tasvir edildiği belirtilmiştir. Dolayısıyla yazar, tamlamaların şiirdeki en önemli işlevinin, soyut olan kavramları somutlaştırıp tasvir etmek olduğunu ifade eder. Kitapta verilen örneklerden anlaşıldığı üzere, klasik şair duygularını en iyi şekilde anlatabilmek için tamlamaları bir edebî dil ifade aracı olarak kullanmıştır.

Klasik Türk şiirinde duygu aktarımlarının renklerle de yapılabildiği de belirtilmiştir. Özellikle şiir dilinde gül, gonca gibi kırmızı rengiyle ön planda olan nesnelerin seçilmesinde, aktarılmak istenen duygu etkili olmuştur. Şiirde olumlu bir duygu aktarılmak istendiğinde gül, bağ, çemen, menekşe gibi nesnelerin benzetilen olarak seçildiği; olumsuz bir duygu aktarılmak istendiğinde ise ateş, çöl, ok vb. nesneler seçildiği ve tamlamalar kurulduğu görülmüştür. Şairlerin, bu duyguları ve kavramları somutlaştırılmada zincirleme tamlamaları kullandığı ve böylece daha detaylı tasvirler yaptıkları tespit edilmiştir. Hazırlanan bu çalışma neticesinde tamlamaların soyutun somutlaştırılmasında ve duyguları aktarmada önemli bir işleve sahip olduğu ortaya konulmuştur.

Edebi ve sanatsal olarak tamlamalar klasik şiirde en çok kullanılan ve şairin duyguları anlatmada en çok başvurduğu yapılardan biridir. Çalışmanın orijinal kısmı da yine bu tamlamalardaki bu işlevin ortaya çıkartılmasıdır. Bu işlevin anlatıldığı ikinci bölümde her şairin soyut kavramları ne derece tamlamalarla somutlaştırdığı tespit edilebilmektedir. Çalışmanın en dikkat çeken özelliği ise kelime grubu olan terkiplerin -tamlamaların- günümüz Türkçesine aktarımını sistematik bir şekilde uygulamasıdır. Yazar, bu noktada her tamlama çeşidini ilgili başlık altına almış ve bu başlıkları ayrı ayrı açıklayarak bir tamlamayla karşılaşıldığında öncelikle bir tasnif yapılması gerektiğini ardından ise çeviri yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Bağlam sözlük çalışmaları yapılırken en büyük eksiğin öncelikle o kelime grubunun doğru tasnif edilmemesi ve anlamlandırılmaması noktasında olduğu görülmektedir. Eğer doğru bir tasnif yapılırsa kelime ve kelime gruplarının bağlamsal anlamlarının doğru bir şekilde verilebileceği kanaatindeyiz. Bu sebeple bu kitap, “Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük” projesi dâhilinde incelenecek olan divanlardaki tamlamaların bağlamsal anlamlarının bulunmasında başvurulması gereken temel kaynaklar arasında sayılabilir.

Yazarı bu çalışmayı hazırladığı için tebrik ediyoruz, çalışmanın alana ve bağlam sözlük hazırlayacak olan tüm araştırmacılara katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.