TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AHMEDÎ DİVANI'NDA ÇOK ANLAMLILIK

Elif ÖZBAKIR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AHMEDÎ DİVANI'NDA ÇOK ANLAMLILIK

Elif ÖZBAKIR

Danışman: Prof. Dr. Haluk GÖKALP
Jüri Üyesi: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2024

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Haluk GÖKALP
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Üye: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
…./…./2024

Prof. Dr. Hüseyin GÜLER
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. …/…./2024

Elif ÖZBAKIR

ÖZET

AHMEDÎ DİVANI'NDA ÇOK ANLAMLILIK

Elif ÖZBAKIR

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Haluk GÖKALP
Şubat 2024, 430 sayfa

Divan şiiri, edebi sanatlar aracılığıyla oluşturulmuş iç içe geçen çoklu anlam katmanlarına sahiptir. Şairler, şiirlerinin arka planında sözcüklerin çok anlamlılığından istifade ederek tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi çeşitli edebi sanatlar yoluyla bazı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri birden fazla anlamına uygun düşecek şekilde kullanarak farklı anlam katmanları ve anlam örgüleri oluşturup şiirlerine anlam derinliği kazandırmışlardır. Sözcüklerin farklı anlamlarıyla oynayarak şiirlerini anlam bakımından zenginleştirmiş, beyitlerini çeşitli yorumlamalara açık hale getirmiştirlerdir. Bir sözcüğün sahip olduğu çeşitli anlamlar, diğer sözcüklerle ilişki içinde ve sözcüğün birden fazla anlamına işaret edecek kullanılarak şiirlere yansımıştır. Böylece divan şiirinde şairlerin şiirlerinde çok anlamlı sözcüklere yer vermesi gelenek haline gelmiştir. Diğer divan şairleri gibi çalışmamıza konu olan Ahmedî de Divânı'nda çok anlamlılıktan yoğun bir şekilde faydalanmış, şiirlerini anlam bakımından zenginleştirmiştir.

Bu çalışmada Ahmedî Divanı çok anlamlılık bakımından incelenmiştir. Divanda tespit edilen çok anlamlı sözcükler yardımıyla divan şiirinin anlam zenginliği, çok katmanlı anlam yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ahmedî Divanı'nda çok anlamlılığı tespit etme amacını taşıyan bu tezde çok anlamlılık farklı başlıklar altında incelenmiş, tez örneklerden yola çıkılarak metin merkezli yürütülmüştür. Seçilen divanda çok anlamlı sözcüklerin yer aldığı örneklerin sayısal dökümü, tablolar ve şekiller halinde verilerek genel durum istatiksel olarak ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: divan şiiri, Ahmedî, Divan, çok anlamlılık.

ABSTRACT

POLYSEMY IN AHMEDİ DİVAN

Elif ÖZBAKIR

Master Thesis, Turkish Language and Literature Department
Supervisor: Prof. Dr. Haluk GÖKALP
February 2024, 430 pages

Divan poetry has multiple intertwined layers of meaning created through literary arts. bay taking advantage of the polysemy of words in the background of their poems, poet create different layers of meaning and meaning patterns by using some words/phrases/pattern expressions in a way that suits more than one meaning through various literary arts such as tevriye/iham, iham-ı tenasüp, iham-ı tezat, kinaye. They created and added depth of meaning to their poems. by playing with different meanings of words, they enriched their poems in terms of meaning and made their couplets open to various interpretations. the various meanings of a word are reflected in poems by using it in relatoinship with other words and to indicate more than one meaning of the word. Thus, it has become a tradition in divan poetry for poets to include polysemous words in their poems. Like other divan poets Ahmedi, who is the subject of our study, made extensive use of polysemy in his Divan and enriched his poems interms of meaning.

In this study, Ahmedi Divan was examined in terms of polysemy. With the help of polysemous words identified in the divan, the richness of meaning and mlti-layered meaning structure of divan poetry has been tried to be revealed. In this thesis, which aims to detect polysemy in the Ahmedi Divan, polysemy has beenexamined under different headings and the thesis has been carried out text-centered, based on examples. The numerical breakdown of the examples containing polysemous wors in the selected divan was given in tables and figures, and general situation was revealed statistically.

Key words: divan poetry, Ahmedî, Divan, polysemy.

ÖN SÖZ

Ahmedî Divanı'nda Çok Anlamlılık adlı çalışmamızda, Ahmedî Divanı çok anlamlılık yönünden incelenmiş; tevriye, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi edebi sanatlar aracılığıyla kullanılan çok anlamlı sözcükler tespit edilerek divan şiirinin anlam derinliğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Çalışmamız, "Giriş", "Kuramsal Çerçeve ve Araştırmalar", "Ahmedî Divanı'nda Çok Anlamlılık", "Çok Anlamlı Sözcükler Sözlüğü", "Tatışma ve Yorum", ve "Sonuç" olmak üzere altı bölümde oluşmaktadır.

Birinci bölümde problem, amaç, yöntem, önem ve sınırlılıklar başlıkları altında çalışmayla ilgili genel bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde çok anlamlılık, çok anlamlılığa konu olan edebi sanatlar, Ahmedî'nin hayatı ve sanat anlayışı konusunda bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde Ahmedî Divanı'nda tespit edilen çok anlamlı sözcükler/ibareler/kalıp ifadeler biçim, anlam, köken, konu ve katman sayısı bakımından tasnif edilip ilgili tasnif hakkında bilgilere ve Divan'dan bu tasnife uygun düşecek örnek beyitlere yer verilmiştir.

Dördüncü bölümünde Ahmedî Divanı'nın Yaşar Akdoğan tarafından günümüz harfleriyle yayımlanan Ahmedî Divânı" adlı çalışmasındaki bütün şiirler, Emrah Gülüm tarafından yayımlanan Ahmedî Divanı adlı çalışmada yer alan şiirlerle kıyaslanarak taranmış ve bu şiirlerde geçen çok anlamlı sözcükler/ibareler/kalıp ifadeler tespit edilerek Ahmedî Divanı Çok Anlamlılık Sözlüğü oluşturulmuş, bu sözlükte madde başı olarak verilen her sözcüğün/ibarenin/kalıp ifadenin beyitte hangi anlamlarda, kaç anlamda, hangi beyitlerde çok anlama gelecek şekilde kullanıldığı, anlam açısından değerlendirilerek Divan'daki ilgili örnek, Akdoğan'ın çalışmasında yer alan şiir numarası ve dize numarası biçiminde verilmiştir Daha sonra Divan'da geçen çok anlamlı sözcüklerin istatistik tablosuna yer verilmiştir.

Altıncı bölümde Ahmedî'nin Divan'ı çok anlamlılık yönüyle değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümde ise çeşitli kaynaklardan derlenen ve Ahmedî Divanı'ndan elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Tezim süresince tez konumu belirlememde, içeriğini şekillendirmemde, kaynak taramalarımda ve çalışmamda karşılaştığım sorunların çözümünde bana her zaman

yardımcı olan, yol gösteren engin bilgi ve birikimlerinden yararlandığım değerli hocam Prof. Dr. Haluk GÖKALP'e teşekkür ederim.

Elif ÖZBAKIR
Adana / 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vi**
KISALTMALAR ..... **xii**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **xiii**

BÖLÜM I
GİRİŞ

1.1. Problem 1
1.2. Araştırmanın Amacı 1
1.3. Araştırmanın Yöntemi 2
1.4. Araştırmanın Önemi 2
1.5. Sınırlılıklar 3

BÖLÜM II
KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Sözcükte Anlam 4
2.1.1. Temel Anlam 4
2.1.2. Yan Anlam 5
2.1.3. Benzetme 6
2.1.4. Aktarmalar 6
2.1.4.1. Deyim Aktarması 7
2.1.4.1.1. İnsandan Doğaya Aktarma 7
2.1.4.1.2. Doğadan İnsana Aktarma 7
2.1.4.1.3. Doğadaki Nesneler Arasında Aktarma 8
2.1.4.1.4. Somutlaştırma 8
2.1.4.1.5. Duyular Arasında Aktarma 8
2.1.4.2. Ad Aktarması 9
2.1.5. Eşanlamlılık 9
2.1.6. Eşadlılık/Eşseslilik/Eşyazımlılık 10

2.1.7. Bağlam 10
2.2. Çok Anlamlılık 11
2.2.1. Türkçede Çok Anlamlılık 16
2.2.2. Divan Şiirinde Çok Anlamlılık 17
2.2.2.1. Divan Şiirinde Çok Anlamlılığı Sağlayan Edebi Sanatlar 25
2.2.2.1.1. Tevriye/İhâm 25
2.2.2.1.2. İhâm-ı Tenâsüp 27
2.2.2.1.3. İhâm-ı Tezat 28
2.2.2.1.4. İstihdam 29
2.2.2.1.5. Müşâkele 30
2.2.2.1.6. Mugalata-i Maneviye 31
2.2.2.1.7. Kinâye 31
2.2.2.1.8. Tevcih, İkiz Anlam, Muhtemilü'z-Zıddeyn, Zü'l-Vecheyn 33
2.2.2.1.9. İştirâk, İbhâm 34
2.3. Ahmedî'nin Hayatı ve Sanat Anlayışı 35
2.3.1. Ahmedî'nin Hayatı 35
2.3.2. Sanat Anlayışı 36

BÖLÜM III
AHMEDÎ DİVANI'NDA ÇOK ANLAMLILIK

3.1. Ahmedî Divanı'nda Çok Anlamlılık 39
3.1.1. Biçim Bakımından Çok Anlamlılık 39
3.1.1.1. Tek Sözcükle Oluşan Çok Anlamlılık 39
3.1.1.2. Birden Fazla Sözcükle Oluşan Çok Anlamlılık 40
3.1.1.3. Sözcüğün Bir Kısmı Kullanılarak Yapılan Çok Anlamlılık 40
3.1.1.4. Ek Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 41
3.1.1.5. Eşyazımlılık Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 41
3.1.2. Anlam Bakımından Çok Anlamlılık 42
3.1.2.1. Mecaz-Gerçek Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 42
3.1.2.1.1. Yan Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 42
3.1.2.1.2. Mecaz Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 43
3.1.3. Sözcüklerin Kökeni Bakımından Çok Anlamlılık 45

3.1.3.1. Türkçe Sözcüklerle Yapılan Çok Anlamlılık 45
3.1.3.2. Yabancı Dillerden Ödünçleme Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık 45
3.1.4. Konu Bakımından Çok Anlamlılık 46
3.1.4.1. Musiki Terimleri 46
3.1.4.2. Oyunlarla İlgili Terimler 50
3.1.4.2.1. Satranç Terimleri 51
3.1.4.2.2. Hayal Oyunuyla İlgili Terimler 54
3.1.4.3. Okçuluk Terimleri 54
3.1.4.4. Giyim-Kuşamla İlgili Terimler 58
3.1.4.5. Meslek Adları 59
3.1.4.6. Hat Sanatına Ait Terimler 62
3.1.4.7. Hayvan Adları 65
3.1.4.8. Bitki Adları 66
3.1.4.8.1. Ağaç Adları 68
3.1.4.8.2. Çiçek Adları 69
3.1.4.8.3. Meyve Adları 71
3.1.4.9. Özel Adlar 73
3.1.4.9.1. Şahsiyetler/Şahıs Adları (Peygamberler, Tarihi Şahsiyetler, Masal Kahramanları ve Mitolojik Şahsiyetler) 73
3.1.4.9.1.1. Dinî Şahsiyetler 73
3.1.4.9.1.2. Tarihî Şahsiyetler 74
3.1.4.9.1.3. Efsanevî Şahsiyetler: Ünlü Aşk Kahramanları 77
3.1.4.9.1.4. Mitolojik Şahsiyetler 78
3.1.4.9.2. Eser Adları 79
3.1.4.9.3. Yer Adları 80
3.1.4.9.4. Nehir Adları 83
3.1.4.10. Astronomi Terimleri/Kozmik Unsurlar 84
3.1.4.10.1. Burçlar 86
3.1.4.10.2. Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri 87
3.1.4.10.3. Seyyâreler/Gezegenler 88
3.1.4.11. İçki ve İçki İle İlgili Unsurlar 89
3.1.4.12. Organ Adları/Vücut Bölümleri 92
3.1.4.13. Tabâbet İle İlgili Terimler 96
3.1.4.14. Edebiyat Terimleri 100

3.1.4.15. Gramer Terimleri 104
3.1.4.16. Sure Adları 106
3.1.4.17. Renk adları 107
3.1.4.19. Diğerleri 110
3.1.4.20. Kalıp Sözler (Deyim ve atasözleri vb.) İle Yapılan Çok Anlamlılık 111
3.1.5. Katman Sayısı Bakımından Çok Anlamlılık 116
3.1.5.1. İki Anlam Katmanına Sahip Olanlar 116
3.1.5.2. Üç Anlam Katmanına Sahip Olanlar 118

BÖLÜM IV
ÇOK ANLAMLI SÖZCÜKLER SÖZLÜĞÜ

4.1. Ahmedî Divanı Çok Anlamlılık Sözlüğü 121
4.2. Divan'da Geçen Çok Anlamlı Sözcüklerin İstatistik Tablosu 389

BÖLÜM V
TARTIŞMA VE YORUM

5.1. Ahmedî Divanı'nın Çok Anlamlılık Yönüyle Değerlendirilmesi 412

BÖLÜM VI
SONUÇ

6.1. Sonuç 413

KAYNAKÇA 416
ÖZGEÇMİŞ 430

KISALTMALAR

astr. : Astronomi
bas. : Baskı
bk. : Bakınız
bot. : Botanik
C. : Cilt
Dr. : Doktor
DİA : Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed. : Edebiyat
G. : Gazel
gr. : Gramer
hek. : hekimlik
K. : Kaside
MEB : Millî Eğitim Bakanlığı
md. : Madde
Muh. : Muhammes
müz. : Müzik
Prof. : Profesör
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
Tkb. : Terkib-i bent
Trc. : Terci-i bent
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
vs. : Vesaire

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Divan'da Geçen Çok Anlamlı Sözcüklerin İstatistik Tablosu 389

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

Divan şiiri, edebi sanatlar aracılığıyla oluşturulmuş iç içe geçmiş çoklu anlam katmanlarına sahiptir. Şairler, şiirlerinin arka planında sözcüklerin çok anlamlılığından istifade ederek tevriye/iham, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi çeşitli edebi sanatlar yoluyla bazı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri birden fazla anlamına uygun düşecek şekilde kullanarak farklı anlam katmanları ve anlam örgüleri oluşturup şiirlerine anlam derinliği kazandırmışlardır.

Divan şiirinin doğru anlaşılabilmesi, hatta anlam inceliklerinin fark edilebilmesi için çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin tespit edilip incelenmesi gerekmektedir. Çok anlamlı sözcüklerin anlamlarının ve bunların beyitlerde kullanım şekilleri ile anlama katkılarının tespit edilmesi hem şairin şiir dünyasını hem de klasik şiiri anlamada büyük bir öneme sahiptir.

Ahmedî Divanı'da geçen çok anlamlı sözcüklerin tespiti, anlam derinliğine sahip kavramların diğer sözcükler ile olan ilişkisini göstermek açısından da faydalı olacaktır.

Divan şiirinde çok anlamlılık adı altında tez çalışması bulunmamaktadır. Bu tip çalışmaların yapılması divan şairlerinin kullandığı çok anlamlı sözcüklerin sözlüğünün oluşturulmasına ve divan şiirinin daha iyi anlaşılmasına imkan sağlayacaktır. Divan şiirinde hangi sözcüklerin çok anlamlı olduğunu bilmek ve bu sözcüklerin ne anlam ifade ettiğini bilmek divan şiirini anlamak açısından son derece önemlidir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmada Ahmedî Divanı çok anlamlılık açısından incelenmiştir. Tespit edilen çok anlamlı sözcüklerin bağlamdan hareketle yüklendikleri anlamlar açıklamalarıyla verilmiştir. Çalışmamızda sözcüklerin daha az bilinen ve tespiti zor olan anlamları da bulunmaya çalışılmıştır. Ayrıca divanda geçen çok anlamlı sözcüklerin sözlüğüne de yer verilmiştir. Çalışmamızın amacı, Ahmedî Divanı'nda beyitlerde geçen çok anlamlı sözcükleri tespit ederek, divan şiirinin anlam zenginliğini ortaya koymak ve dolayısıyla çok anlamlılık konusunda divan şiirine katkılar sunmaktır.

Divan şairleri, şiirlerinde kelimelerin sözlük anlamlarını da göz önünde bulundurarak yer verirler. Şairler, şiirlerini anlam yönüyle zenginleştirdikleri için çok anlamlı sözcüklerin tespiti divan şiirini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Ayrıca birden fazla anlama sahip olup gözden kaçırılmış sözcüklerin tespiti metinlere bu anlamlar dikkate alınarak yaklaşılmasını, metinlerin daha doğru anlaşılmasını ve yorumlanmasını sağlayacaktır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çok anlamlılığın tespiti için Ahmedî Divanı taranmıştır. Belirlenen çok anlamlı sözcükler divandaki beyitlerde incelenip alfabetik olarak sıralanarak çok anlamlı sözcüklerin sözlüğüne yer verilmiştir

Çalışmada tespit edilen çok anlamlı sözcükler, Ahmedî Divanı taranarak elde edilmiştir. Çok anlamlı olarak değerlendirilen sözcük anlamları için Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Türkçe Sözlük, Yeni Tarama Sözlüğü, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü gibi pek çok sözlükten yararlanılmıştır. Bunun dışında edebi sanatlarla ilgili kitaplardan ve pek çok kaynaktan da yararlanılmıştır.

Çalışmada literatür taranmış ve mevcut bilgiler bir araya toplanmıştır. Bu bilgiler, kendi içinde sınıflandırılmıştır. Daha sonra, divanda geçen çok anlamlı sözcükler tespit edilip bu sözcüklerin geçtiği beyitlere yer verilerek anlam ilişkileri kurulmuş ve tespit edilen çok anlamlı sözcüklerin sözlüğüne yer verilmiştir. Sözlük bölümünde aynı sözcüğün farklı anlamlarda kullanılması durumunda o söz numaralandırılmıştır (1. devr, 2. devr, 3. devr şeklinde). Çalışmanın sonunda ise, elde edilen sonuçlar ve veriler ışığında genel bir değerlendirme yapılıp kaynakçaya yer verilmiştir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bugüne kadar böyle bir çalışma yapılmamıştır. Çok anlamlı sözcükler sözlüklerde yer almaktadır. Fakat bu çalışmada bağlamdan hareketle sözcüklere yüklenen anlamlar açıklamalarıyla verilmiştir.

Metinlerde sıkça işlenmiş bazı yapıların farklı kaynaklarda neyi karşıladığı ile ilgili tespitler, metnin yorumuna dair yeni bakış açıları geliştirecek ve divan şiirinin zengin anlam katmanını göstermeye yardımcı olacaktır. Divanda geçen çok anlamlı sözcüklerin tespiti anlam derinliğine sahip kavramların diğer sözcükler ile olan ilişkisini

göstermek açısından da faydalı olacaktır. Divan şiirinde hangi sözcüklerin çok anlamlı olduğunu ve bu sözcüklerin ne anlam ifade ettiğini bilmek divan şiirini anlamak açısından son derece önemlidir.

Divan şiiri, bir gelenek şiiri olduğu için ortalama okuyucunun görmediği anlam katmanlarına sahiptir. Bu anlam katmanlarının ortaya konulması şairlerin şiirlerini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışmamız yüksek lisans tez süresi, konuyla ilgili kaynakların taranması, Ahmedî Divanı'ndaki çok anlamlı sözcüklerin taranıp anlamlarının verilmesi ile sınırlıdır.

Böyle bir çalışma yapılmadığı için diğer çalışmalarla karşılaştırılmamamıştır.

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Sözcükte Anlam

"Dilde birer "gösterge" niteliğiyle yer alan, insanın dünya bilgisine dayalı birtakım belirleyicileri bulunan sözcüklerin belli bir bağlam ve belli bir konu içinde ilettikleri kavram" (Aksan, 2016, s. 61).

2.1.1. Temel Anlam

"Bir ses bileşiminin başlangıçta yansıttığı, ilk ve asıl kavrama biz temel anlam adını veriyoruz. Temel anlam temel anlam ögesini içerir. Türkçede diş'in temel anlamı 'ağzımızdaki sert ve ısırıp koparmaya yarayan organlardan her biri', göz'ün görme organı; kızmak eyleminin ise 'ısı verecek kadar sıcaklığı artmak'tır. Taş göstergesiyle de 'doğadaki sert nesne' anlatılmıştır" (Aksan, 2020, s. 180).

"Eğer tümce ya da iletişim düzeyinde düşünecek olursan temel anlamı "belli bir bildirinin (örneğin "Köprü, geçişe kapalıdır.") dinleyen ya da okuyana aktardığı kesin, dolaysız anlam" diye niteleyebiliriz" (Aksan, 2020, s. 182).

"Sözcükler kullanıldıkça onların gösterilenlerinin yansıttıkları kavramların başka nesnelerle benzerlik, yakınlık ya da ilişkilerine dayanılarak aktarmalara başvurulmakta, bunlar yavaş yavaş çok anlamlı duruma gelmekte, yan anlamlar kazanmaktadır" (Aksan, 2020, s. 180).

Doğan Aksan, zaman içinde sözcüklerin temel anlamında birtakım anlam farklılıkları ortaya çıkabildiği için sözcüklerin temel anlamını saptamak için belli bir zaman dilimi içinde, eşzamanlı olarak düşünmek gerekktiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Burada belirtilmesi gereken bir nokta, dillerin zaman içinde gerçekleşen ve toplumsal yaşamıyla birbirine sıkı sıkıya bağlantılı olan değişimleri sırasında bir göndergenin göstergeyle olan ilişkisinde değişmeler olabileceği, birtakım anlam farklılıklarının ortaya çıkabileceğidir. Örnek olarak bugünkü ortak dilde konmak eylemi genellikle kuşların ve uçan nesnelerin bir yere inmesini anlatırken 8.yüzyılda, Köktürk yazıtlarında 'yerleşmek, yurt tutmak' anlamına geliyordu. Bu durumda sözcüklerin temel anlamını belli bir zaman diimi içinde, eşzamanlı (synchronic) olarak düşünmek, örneğin Türkiye Türkçesindeki temel

anlamları ve öteki özellikleri bugünkü söz varlığı içinde saptamak gerekir (Aksan, 2016, s. 65-66).

2.1.2. Yan Anlam

Doğan Aksan, çok anlamlılık ve sözcüklerin deyim aktarmaları yoluyla yeni anlamlar kazanması konusunda şunları söyler:

> Hangi dil olursa olsun, bir sözlüğü karıştıracak olursak onun içinde yer alan sözcüklerin pek çoğuna birden fazla anlam verildiğini, bu anlamların numaralanarak açıklandığını görürüz. Çokanlamlılık (polysemy) dediğimiz bu durum kimi bilginlere göre evrensel boyutludur; dilin temel niteliklerinden birini sergiler. Bu nitelik, insanoğlunun kavramları kimi zaman daha etkili, daha somut, daha kolay biçimde dile getirebilmek için aralarında biçim, işlev, amaç ilişkisi ve yakınlığı bulunan başka kavramlara dayanarak açıklamak istemesinden kaynaklanır; zaman zaman benzetmeli, nükteli anlatım eğilimini de içerir. Bu eğilim ve istek aktarımlar, özellikle de deyim aktarmaları yoluyla gerçekleşerek sözcüklerin yeni yeni anlamlar kazanmalarına neden olur. Başta organ adları, vücut bölümleri, çok kullanılan eylemler olmak üzere, doğadaki nesnelere, doğadaki nesnelerin de insanlara aktarılması göstergeleri çokanlamlı duruma getirir (Aksan, 2016, s. 74-75).

"Her dilde, her göstergenin başlangıçta bir kavramın simgesi olduğu düşünülürse öteki kavramların sonradan eklendiği, sözcüklerin kullanıla kullanıla çokanlamlı duruma geldiği kabul edilir" (Aksan, 2016, s. 76).

"Temel anlamın etrafında yeni anlam halkalarının oluşması durumudur. İnsanoğlu yeni kavramları yabancı kaynaklardan sözcükler alarak, biçimsel olarak sözcük türeterek, dilde bulunan bir sözcüğe yeni anlamlar yükleyerek adlandırır. Var olan sözcüğe yeni anlamlar yükleme beraberinde dilde çok anlamlılığı getirir" (Bilgin, 2013; Aktaran, Baykan, 2017, s. 10).

Doğan Aksan yan anlamı şu şekilde tanımladıktan sonra örneklendirmektedir:

> Bu terimle dile getirilen, belli bir ses bileşiminin, sözcüğün temel anlamını yanı sıra edindiği bir başka anlam, yansıttığı yeni bir kavramdır. Her dilde sözcüklerin çoğunluğunun, birden çok anlam yansıttığı, çok anlamlı olduğu düşünülürse, dil adını verdiğimiz düzen içinde gösterenlerin tek bir görev yüklenmediklerini söyleyebiliriz. Dokunmak eylemi 'temas etmek' anlamı dışında 'sağlığı bozmak', 'sataşıp tedirgin etmek', '(insanın) duygulanmasına yol açmak' gibi anlamları vardır. İşte bu yeni anlamlara yan anlam diyoruz. Ancak bunu ekleyelim ki, temel anlamla bunlar arasında ve bunların her biri arasında ilgi bulunur (Aksan, 2020, s. 182-182).

"Her dilde yan anlamlar genellikle dört doğrultuda göstergelere bağlanır" (Aksan, 2016, s. 77):

1) Somuta yeni somut anlamlar eklenmesi
2) Somuta yeni soyut anlamlar eklenmesi
3) Soyuta yeni soyut anlamlar eklenmesi
4) Soyuta yeni somut anlamlar eklenmesi

2.1.3. Benzetme

"Her dilde anlatımı güçlendirmek, canlı kılmak için yararlanılan dil olaylarından, söz sanatlarından biri, benzetmedir (Osm. teşbih, İng. simile). Benzetme, her nesnenin niteliğini, bir eylemin özelliğini daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneden, bir başka eylemden yararlanarak onu anımsatma yoluyla gerçekleştirilir" (Aksan, 2016, s. 77). "Her dilde her insanın bol bol kullandığı bu benzetmeler yaygınlaşırsa kalıplaşır, kişisel olmaktan çıkarak sözvarlığının öğeleri niteliğini kazanır" (Aksan, 2020, s. 187).

"Benzetmeler aktarmaların ilk aşamasıdır. Keçi gibi inatçı benzetmesi o ne keçidir ya da inatçı keçi kullanımında artık bir deyim aktarmasıdır" (Aksan, 2016, s. 78).

"Eksiksiz benzetmelerde dört öğenin varlığı söz konusudur: 1) Benzetmeye konu olan nesne, varlık, benzetilen, 2) Kendisine benzetilen, 3) Benzetme yönü, 4) Benzetme ilgeci. Bu öğelerin biri ya da ikisi olmadan da benzetme oluşturulabilir" (Aksan, 2016, s. 78).

2.1.4. Aktarmalar

"Birçok dilbilimcinin, dillerin temel niteliklerinden saydığı ve çokanlamlılığı doğuran etkenlerin başında gelen anlam olayı, aktarmalara başvurulmasıdır. Aktarmalarda benzetmelerde olduğu gibi, anlatılmak istenen kavram, onunla bir yönden ilişkisi, benzerliği, yakınlığı olan başka bir kavramla anlatılmaya çalışılır; böylece bir gösterge yeni bir anlam kazanır" (Aksan, 2016, s. 79).

"Eski retorik çalışmalarından beri güçlü, etkileyici anlatımı sağlayan söz sanatları arasında ele alınan aktarmalar, aynı zamanda anlam değişmelerine yol açmaları nedeniyle dilciler, düşünürler ve yazın uzmanları tarafından o çerçeve içinde incelenmiş, Reisig'den Bréal'den başlayarak anlambilimcilerin üzerinde durdukları konu olmuştur" (Aksan, 2016, s. 79).

2.1.4.1. Deyim Aktarması

"Aktarmaların her dilde en yaygın türü, değişik çeşitleriyle deyim aktarması ya da iğeltilemedir (Yun. Metaphora)" (Aksan, 2016, s. 79). "Yüzyılımızın ortalarına doğru ünlü dil ruhbilimcisi Kainz, deyim aktarmalarının yaşamın ilk belirtisi olduğuna değindikten sonra *"Dil, metaforik bir temele dayanır. Her dil az ya da çok, bir deyim aktarmaları sözlüğüdür"* görüşüne yer veriyordu" (Aksan, 2016, s. 80).

"Bir genç kızın fidan gibi ince, narin yapılı ve çekici olduğunu belirtmek üzere, onun için *fidan gibi* ya da *ceylan gibi* benzetmeleri yapılır. Ancak benzetme ilgeci kaldırılarak bu genç kız *fidan* ya da *ceylan* göstergeleriyle anlatılırsa burada artık birer deyim aktarması söz konusudur" (Aksan, 2016, s. 80).

2.1.4.1.1. İnsandan Doğaya Aktarma

"Eğer başka başka dillerin sözcüklerini teker teker gözden geçirecek olursan organların ve vücut bölümlerinin adlarının aynı eğilimle doğadaki nesnelere aktarılarak yen yeni anlamlar kazandıklarını görürüz. Bu örnekler artık dile yerleşerek kalıplaşmış, yeni anlamlar oluşturmuş olan deyim aktarmalarının ürünüdür…" (Aksan, 2016, s. 81).

"Bu türlü aktarmalarda kimi kez diller arasında ilginç koşutluklar, yakınlıklar görülür" (Aksan, 2016, s. 81).

"İnsandan doğaya aktarmanın bir türü, insana ait fiziksel ve ruhsal özelliklerin doğadaki varlıklara aktarılmasıyla gerçekleştirilir. Özellikle yazın ve şiiri dilinde görülen bu tür, doğadaki bu varlıkları bir bakıma kişileştirdiği için kişileştirme (personification) adıyla anılır (Aksan, 2016, s. 82-83).

"Dalgın akşam", "haydut akşam" (Attilâ İlhan) gibi örnekler yazın incelemelerinde bir kapalı istiare (istiare-i mekniye) ürünü olarak söz sanatlarından sayılır" (Aksan, 2016, s. 82-83).

2.1.4.1.2. Doğadan İnsana Aktarma

"Yine her dilde yaygın olarak görülen bir deyim aktarması türü, doğadaki nesnelerin adlarının ve bunlarla ilgili sıfatların insanlar için kullanılmasıyla oluşur" (Aksan, 2016, s. 83).

2.1.4.1.3. Doğadaki Nesneler Arasında Aktarma

"…doğadaki varlıklar arasında …benzerliklere dayanan ve benzetmenin ileri bir aşaması olan aktarmalar her dilde görülür. Bunlar arasında hayvandan bitkiye hayvandan hayvana aktarmalara rastlanır. Örneğin kimi bitkilere, biçim benzerlikleri yönüyle *kuşburnu, katırtırnağı, tavşankulağı* gibi adlar verilmesi, kimi hayvanlara da *karatavuk, kırlangıçbalığı* denmesi bu eğilimin örneklerindendir" (Aksan, 2016, s. 84).

2.1.4.1.4. Somutlaştırma

"Deyim aktarmalarının bu yaygın türü, her dilde olduğu gibi, hatta daha geniş ölçüde Türkçede görülen anlam olayıdır. Bu olayda temel olan, soyut kavramların, çeşitli durum, davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi, böylelikle daha canlı, elle tutulur, güçlü bir biçimde anlatılması eğilimidir" (Aksan, 2016, s. 84-85).

"*Kızmak* ve bunun türevi olan *kızgın*'ı biz Türkçede kimi maddeleri ısısının yükselmesiyle ilgili olarak kullanırken aynı zamanda somutlaştırarak insanların hiddetlenmesini anlatmak üzere de kullanırız" (Aksan, 2016, s. 85).

"Somutlaştırmanın en geniş ölçüde görüldüğü dil öğeleri, deyimlerdir. Bir durumu, bir olayı, bir davranışı dile getirmek üzere birden çok göstergenin bir araya getirilmesiyle oluşan deyimlerde soyut şeylerin anlatımı için somutlaştırmaya başvurularak çok canlı, etkili bir anlatım gerçekleştirilir" (Aksan, 2016, s. 86).

2.1.4.1.5. Duyular Arasında Aktarma

"Deyim aktarmalarının bu türünde, farklı duyu organlarına ait kavramların bir araya getirilerek canlı bir anlatım sağlanması söz konusudur" (Aksan, 2016, s. 87).

Dokunma duyusuyla ilgili olan sıcak sıfatının sıcak bir ses gibi duyma; sıcak bir bakış, sıcak renkler gibi görme duyusuyla ilgili adları nitelemesi, ses için soğuk bir ses, tatlı bir ses gibi tamlamaların kullanılması, renkleri belirtirken çiğ renklerden söz edilmesi, kokular için keskin sıfatının yakıştırılması hep bu eğilimin örneklerindendir" (Aksan, 2016, s. 87).

2.1.4.2. Ad Aktarması

Ad aktarması, anlatımı kolaylaştıran ve ona güç kazandıran söz sanatları arasında yer almaktadır (Aksan, 2016, s. 87). "Eski Yunan'da metonümia terimiyle (Fr. métonymie, İng. metonomy) adlandırılan bu olay da yazın ve özellikle şiir dilinde çok yararlanılan bir anlatım biçimine tanıklık eder" (Aksan, 2016, s. 87).

"Bizde, divan şiirimizdeki mecaz-ı mürsel sanatını karşılar" (Aksan, 2016, s. 88).

"Her dilde görülen bu anlam olayı, anlatılmak istenen kavram kullanılmadan, onunla ilgisi, ilişkisi bulunan bir başka kavramla dile getirilmesi yoluyla oluşur" (Aksan, 2016, s. 88).

"Ad aktarmasının bir türü, Yunancada sünekdokhé adı verilen (Fr. synecdogue) aktarmaları kapsar ki, iki ayrı yolla gerçekleşir" (Aksan, 2016, s. 88):

1) Bütün yerine parçanın anılması
2) Parça yerine bütünün anılması

"Bunlardan birincisinde bir nesnenin bir parçası, onun bütününü anlatmak üzere kullanılır. *Tiyatro* yerine *sahne*, *sinema* için *perde* (ya da *beyaz perde*), *televizyon* için de *ekran* dendiğinde bütün yerine parça anılmaktadır" (Aksan, 2016, s. 88).

"İkinci türde ise nesnenin bütününün, onun bir parçası yerine kullanılması, bir sanatçının ürününün onun adıyla anılması söz konusudur. *"Dün gece Reşat Nuri'yi okudum"* ya da *"Beethoven dinledik"* gibi kullanımlarda bu türün örnekleri oluşur" (Aksan, 2016, s. 89).

2.1.5. Eşanlamlılık

"İki ya da daha çok sayıda göstergenin aynı anlama gelme, ayrı göstergelerin aynı gösterileni belirtme özelliği. Örneğin siyah ve kara birçok bağlamda eş anlamlılık gösteren ögelerdir. Eş anlamlılık çoğu kez salt nitelikli olmaktan uzaktır, bu nedenle özdeşlikten çok, anlamca yakınlık belirtir. Çünkü aynı bağlamda hiçbir anlam ayırtısı getirmeden birbirinin yerini alabilecek göstergeler az sayıdadır" (Vardar, 1998; Aktaran Sarı, 2011, s. 534).

"Bir dilde, biribirine yakın anlamda birçok sözcüğün bulunması o dilin zenginliğini, işlenmişliği gösteren özelliklerdendir" (Aksan, 2016, s. 99). "Tarih boyunca sözlükbilim açısından yapılacak bir inceleme Türkçenin söz varlığının eşanlamlılar bakımından zenginliğini gösterecektir. …elimizde en eski dil ürünleri olan

Eski Türkçe döneminin metinlerinde tameşanlamlılık sayılabilecek olan tün ve kiçe (gece), küç (güç) ve erk sözcüklerinin yanı sıra pek çok Türkçe kökenli eşanlamlılara rastlanır" (Aksan, 2020, s. 158).

2.1.6. Eşadlılık/Eşseslilik/Eşyazımlılık

Doğan Aksan eşadlılığı şu şekilde tanımladıktan sonra Türkçeden bir örnek vermiştir:

> Bir dil içinde, birbirinden bütün bütün ayrı iki ya da daha çok kavramın ses ya da yazım açısından ayrı nitelikteki göstergelerle dile getirilmesidir. Bu göstergelere öteden beri Yun. homo (eş, benzer) ve onoma (ad) sözcüklerinden kurulu bir ad verilmiştir (Fr. *homonyme*, İng. *homonymous*). Türkçede kişi adılı olan (1. kişi) ben ile tendeki ufak leke ya da kabartıyı gösteren ben bugün eşadlılardandır (Aksan, 2016, s. 92).

"Bugün Türkçede sesçil bir yazım kullanılmakta ve yazımdaki eski biçimler genellikle yazıya yansıtılmamaktadır. Halbuki kimi dillerde eşadlılığın eşyazımlı (Fr. homographe) ve eşsesli (homophone) olmak üzere iki türünden söz edilir" (Aksan, 2016, s. 92-93).

Doğan Aksan, eşadlılığın oluşmasının iki etkenden kaynakladığını söyleyerek bu etkenleri şu şekilde açıklamaktadır:

> Bir dil içinde eşadlılığın oluşmasında genel olarak iki etken ileri sürülebilir. Bunlardan birincisi, farklı anlamdaki iki ya da daha çok sözcüğün, zaman içinde geçirdikleri ses ya da biçim değişikliği nedeniyle birbirlerine yaklaşması, sesteş duruma gelmeleridir. Örneğin Türkçede organ adı olan *el*, 8. yüzyılda *elig* biçimindeyken bugünkü durum gelmiş, bugün *ele güne karşı, yad eller, el oğlu* gibi sözlerde görülen *el* ise 8. yüzyılda "halk, ülke, devlet" demek *il* (*el*) sözcüğünün anlam ve biçim değişmesiyle, ötekiyle eşadlı olmuştur (Aksan, 2016, s. 93).
>
> Eşadlılığa neden olan ikinci etken, yabancı dilden alınan bir sözcüğün yerli dildeki bir başkasıyla sesteş olarak birlikte yaşar duruma gelmesidir. Örneğin Türkçede ince kamışları, hasır otunu anlatan eski bir söz olan *saz*, Farsçadan gelen ve ünlüsü uzun olan, "çalgı" anlamındaki /*sa:z*/ ile (ünlüsü kısalarak) sesteş olmuş bulunmakta, dilde her iki de yaşamaktadır (Aksan, 2016, s. 93-94).

2.1.7. Bağlam

Bir göstergenin, beraber bulunduğu diğer göstergelerle meydana getirdiği ve anlamını görünür duruma getirdiği bütüne bağlam (contex) deniler (Aksan, 2016, s. 95).

Doğan Aksan, bağlam konusuna boğaz sözcüğü örneğini vererek boğaz sözcüğünün hangi bağlamda hangi anlamda kullanılabileceğini örnekleyerek boğaz sözcüğünün bağlama göre farklı anlamlarda kullanılabildiği göstermektedir:

> Şimdi boğaz konusunu ele alıyoruz tümcesinde konu tam belli değildir. Tümce eğer tıp fakültesinde, anatomi dersinde geçiyorsa insan boğazını anlatacaktır; coğrafya dersinde kullanılmışsa denizdeki ya da karadaki boğaz kavramıyla ilgilidir. Eğer aynı tümce İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi'nde bir oturum sırasında söylenmişse anlatılmak istenen "İstanbul Boğazı"dır. Arkadaşlarıyla bir piknik düzenleyen bir kimse, geziyi planlarken çeşitli hazırlıklara değindikten sonra aynı tümceyi söyleyecek olsa bundan çıkarılacak anlam; "yemek, yiyecek sorunu" olacaktır (Aksan, 2016 s. 98).

2.2. Çok Anlamlılık

"Bir göstergenin yansıttığı temel anlamın yanı sıra yeni yeni kavramları da anlatır durumda olmasına çok anlamlılık (polysemy) adını veriyoruz" (Aksan, 2016, s. 89).

"Çok anlamlı bir kelimeden birdenbire yeni bir kelime oluşmaz; bu tedricen olur. Yeni kelimeler, aynı kelimelerin anlamlarının asıl anlamlarından zaman içinde ayrılmalarıyla ortaya çıkarlar. Çeşitli dil birliklerinin farklı yer ve zamanlarda, farklı ortamlarda kullanılmaları dillerin ses yapısında dal ses (allophone) ve dal şekilleri (allomorphe) ortaya çıkarırken, dillerin anlam yapısında da dal anlamları, mecaz anlamları ortaya çıkarır" (Karağaç, 1994, s. 39; Aktaran Öner, 2020, s. 173).

"Başlangıçta tek bir kavramın simgesi olan gösterge, genellikle kolay ve etkili anlatım eğilimiyle, aktarmalarla ve kullanım sıklığının artmasıyla her dilde, ilişkili yeni kavramları da anlatır duruma gelmektedir" (Aksan, 2016, s. 89-90).

> Daha İ.Ö. 5. yüzyılda Yunan düşünürü Demokritos'un değindiği çok anlamlılık konusu günümüze kadar pek çok dilci tarafından ele alınmış, bu olayı dilin temel niteliklerinden biri olarak görenler olmuştur. Başta insandan doğaya aktarma eğilimi olmak üzere çeşitli aktarmalarla sözcüklerin yeni yeni anlamlar kazanmaları her dilin sözvarlığını belli sınırlar içinde tutmuş, daha az göstergeyle pek çok kavramın dile getirilmesi kimi bilginlerce dilde tutumluluğun bir belirtisi olarak görülmüştür. Ulmann, ünlü Fransızca sözlük Littré'de, çok kullanılan eylemlerden aller (gitmek) eyleminin 39, mettre'nin (koymak) 49, prendre'nin (almak) 80, faire (yapmak) eyleminin ise 82 anlamının yer aldığına değinir (1969: 199). Türkçede almak'ın 40 kadar, gelmek ve çekmek'in 30'dan fazla, vermek eyleminin de 20 kadar değişik anlamının, kullanımının bulunduğu burada anımsanmalıdır (Aksan, 2016, s. 90-91).

Doğan Aksan, kimi dilcilerin çok alamlılığı anlam bulanıklığı çerçevesi içinde ele aldıklarını bunun sebeninin ise kimi zaman çok anlamlı sözcüklerin eşadlı sözcüklerle karışabileceği düşüncesi olduğunu söyleyerek bu durumu Türkçeden örnek vererek açıklamaktadır:

> Kimi dilciler çok anlamlılığı anlam bulanıklığı (ambiguity) çerçevesi içinde ele alırlar (Örn. Lyons, 1977-550). Lyons, İng. to play eyleminin değişik kullanımlarından örnekler vermektedir. Konunun anlam bulanıklığı ile birlikte düşünülmesi her dilde birtakım çok anlamlı öğelerin eşadlı (homonymous) sözcüklerle kimi zaman karışabileceği düşüncesidir. Buna Türkçeden bir örnek verelim: "Çaya gittiler" gibi bir tümcede geçen Çince kökenli çay göstergesi hem bir bitkiyi, hem bu bitkinin kurutulmuş biçimini, hem bununla yapılan bir içeceği, hem de çay içilerek yapılan bir eğlenceyi, toplantıyı anlatır. Öte yandan Türkçede bunun eş adlısı olan ve ırmaktan küçük akarsuyu gösteren çay göstergesi de vardır. "Çaya gittiler" tümcesi yalnız başına alınırsa elbette bir anlam bulanıklığı söz konusu olabilir. Ancak içinde geçtiği metin ve bağlama, konuya bakılınca kavram kolayca aydınlanır; bir anlaşılma zorluğu kalmaz (Aksan, 2016, s. 91-92).

"Çok anlamlılıkta bir göstergenin, temel anlamının yanı sıra, onunla mutlaka ilişkisi bulunan yeni yeni anlamlar kazanması söz konusudur. Eşadlılıkta ise birbiriyle anlamca ilgisi bulunmayan kavramlar, bir rastlantı ya da kimi zaman yabancı bir dilden alınan öğelerle eşlik nedeniyle aynı göstergeyle anlatılır duruma gelmiş olabilir" (Aksan, 2016, s. 92).

"G. Karaağaç, Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü'nde de çok anlamlılığın esaslarını belirtmiştir" (Öner, 2020, s. 173):

> Çok anlamlılık, birebir karşılamaya engel olması ve dolayısıyla bir iletişim kusuru olmasına rağmen, bilhassa eski devirlerin edebiyatlarında pek rağbet görmüş; dilin eş sesli veya çok anlamlı yapılarına başvurmak, estetik bir ölçü olarak kabul edilmiştir. Dillerin ses ve anlam yapılarının sürekli değişmesi, çok anlamlılıktan eş sesliliğe, eş seslilikten çok anlamlılığa sürekli bir geçişin de kapısını açar. Bugün için çok anlamlı görünen sözlerin bütün anlamları eş seslilik içinde olabilir veya bugün anlamları arasındaki ilişki unutulduğu için eş sesli olarak düşünülen sözler, aslında eski devirlerin çok anlamlı tek bir sözü olabilir. (…) Eş sesliliğin ve çok anlamlılığın birbirini izleyen durumlar olmaları yüzünden bunların sık sık birbirlerine karıştırıldıkları görülür. Bazen bu iki yapıyı birbirinden ayırmak zorlaşır, hatta imkansızlaşır. Bazen eş seslilik ve çok anlamlılık o kadar iç içedir ki sadece dilden hareketle işin içinden çıkılmaz olur ve bu noktada dil dışı konulara başvurmak gerekir; sosyal ve tarihsel alanlara, kültür alışverişlerine gidilir. Kısacası eş seslilik ile çok anlamlılık, aralarındaki çizgiyi bazen açıkça sezemediğimiz, aynı ses değerine sahip iki veya daha fazla

dil birimini ilgilendiren bir dil durumudur (Karağaç, 2013, s. 250; Aktaran Öner, 2020, s. 173-174).

İsa Sarı, çok anlamlılığın biçimbilgisel, sözdizimsel ya da sözlüksel düzeylerde ortaya çıkabileceğini şu sözlerle açıklamaktadır:

> Çok anlamlılık daha geniş ölçekte farklı dilbilgisel görünümlerde; biçimbilgisel, sözlüksel ya da sözdizimsel düzeylerde ortaya çıkabilir. Dar anlamda, biçimbilgisel düzeydeki çok anlamlılık, Türkçe söz konusu olduğunda ekler düzeyindedir. Gelişimleri farklı, ancak eşzamanlı olarak seslik görünümü aynı ekler birden fazla anlama (işleve) sahip olabilir ya da sık kullanılan birtakım ekler birden fazla anlam (anlamsal çeşitlenme) geliştirebilirler. Ancak eklerdeki eş seslilik ile çok anlamlılık/işlevlilik ayırt edilmesi güç bir konudur ve tarihsel gelişimin takip edilmesi bu hususta önem kazanmaktadır (Sarı, 2019, s. 139).
>
> Sözdizimsel düzeyde çok anlamlılık ise öbek ya da cümle düzeyinde ortaya çıkabilir ve bileşimsel anlambilim (compositional semantics) kapsamında ele alınır. Sözdizimsel çok anlamlılık anlamsal bulanıklılık ile doğrudan ilgilidir ve bağlam etrafında farklı yorumlamaları beraberinde getirir. Örneğin Arkadaşı çağırıyordu, gibi bir kuruluş, (a) 'Adamın arkadaşı onu çağırıyordu', (b) 'Adam bir arkadaşı/ilgili kişiyi çağırıyordu', olmak üzere iki farklı şekilde çözümlenmeye elverişlidir ve bu yönüyle sözdizimsel çok anlamlılığa (diğer bir ifadeyle bulanıklılığa) örnek teşkil eder. Ancak ilgili çok anlamlılığın bu örnekte ilk unsurun sonundaki işaretleyicinin (-X) eşsesliliğinden kaynaklandığı da belirtilebilir (Sarı, 2019, s. 139-140).

Sözlüksel çok anlamlılık ise sözlüksel anlambilim (lexical semantics) kapsamında ele alınan sözcük düzeyindeki çok anlamlılıktır (Sarı, 2019, s. 140). "…bir sözcüğün içerdiği anlam ya da anlam parçacıkları o sözcüğün yer aldığı tüm kullanım örneklerine uygunluk göstermiyorsa, ilgili sözcüğün en az iki anlam taşıması, diğer ifadeyle çok anlamlı olması durumu ortaya çıkar" (Sarı, 2019, s. 140).

"…çok anlamlılık semantik, sentaktik ve pragmatik çok anlamlılık olmak üzere üçe ayrılır" (Şimşek, 2000, s. 176):

1. Semantik Çok Anlamlılık

"Semantik çok anlamlılık, genel terimlerin birden çok bağdaşmaz anlam kuralı uyarınca değişik nesne türlerine uygulanabilmesinden, bir sözcüğün bir tümcede birden çok anlama gelecek şekilde kullanılmasından ve söz konusu anlamlardan hangisinin kastedildiğini bilmemekten meydana gelir" (Cevizci, s. 119; Aktaran Şimşek, 2000, s. 176).

Seşçuk Kahraman, semantik çok anlamlılığı şu şekilde açıklamaktadır:

“Doğal dillerde birbirine zıt iki eğilimle karşılaşıyoruz. Tutumluluk, yani birden çok kavramı bir ve aynı sözcükle dile getirme eğilimi; bolluk veya cömertlik, yani bir ve aynı kavramı bir ve aynı sözcükle dile getirme eğilimi. Bunlardan ilkinin yol açtığı dil olgusuna çok anlamlılık, ikincisinin yol açtığı olguya ise anlamdaşlık diyoruz. İşte en sade tanımıyla, bir kelimenin aynı kavramda çok fazla kullanılıyor olması semantik çok anlamlılık olarak açıklanır. Yüz sözcüğü fiil, sıfat ve isim olmak üzere üç farklı sentaktik kategoriye ait olmak bakımından çok anlamlıdır, buna karşılık çalmak sözcüğü, bir fiil olarak en az iki değişik anlamda kullanılmaktadır (Kahraman, 2015, s. 21).

2. Sentaktik Çok Anlamlılık

“Sentaktik çok anlamlılık ise, bir sözcüğün birden fazla kategoriye ait olmasından, dilde birden çok sentaktik görevde kullanılmasından oluşur” (Cevizci, s. 119; Aktaran Şimşek, 2000, s. 176). “Her doğal dilde sözcüklerin bir kısmı yalnız semantik bakımdan değil, sentaktik bakımdan da çok anlamlıdır. Örneğin Türkçe’de yaz, hem yazmak fiilinin emir kipidir hem bir mevsim adıdır; yüz, hem yüzmek fiilinin emir kipidir hem bir isimdir hem de bir sayı sıfatıdır” (Batuhan, s. 61-62; Aktaran Kahraman, 2015, s. 19-20).

“Şu manide ise ‘asma’ sözcüğü sentaktik çok anlamlılık göstermektedir” (Kahraman, 2015, s. 20):

Niçin kondun a bülbül
Kapımdaki asmaya
Ben yârimden ayrılmam
Götürseler asmaya! (Çelik, 2008, s. 170; Aktaran Kahraman, 2015, s. 20)

“Maninin ikinci dizesinde “asma” bir bitkinin adıdır. Dördüncü dizede ise “asma” pek hoş olmayan bir işi bildiren fiildir. Sentaktik çok anlamlılığın iki, üç, dört ve daha fazla anlamı verecek şekilde kullanımına sıkça rastlarız” (Kahraman, 2015, s. 20).

“Tek tek sözcüklerin ya da sözdizimin birden çok manada kullanılması olan çok anlamlılığın sentaktik olarak karşımıza çıkması farklı anlamların farklı görevli sözcüklerde anlam kazandığını ifade etmektedir. Sentaktik çok anlamlılık dile estetik bir zevk katar, dilin farklı türlerdeki kelimelerinde anlam kazanarak dilin gramer ve anlamsal zenginliğinin uyumunu ve etkileşimini gösterir” (Kahraman, 2015, s. 20-21).

3. Pragmatik Çok Anlamlılık

"Pragmatik çok anlamlılık, bir genel terimi kullananların söz konusu genel terimi uygulamada aynı nesnelere uyguladıkları halde, bu terimin uygulanışını yöneten anlam kuralları üzerinde uzlaşamamalarından meydana gelir" (Cevizci, s. 119; Aktaran Şimşek, 2000, s. 176).

"Pragmatik çok anlamlılık veya kaypaklık görünüşte aynı dili kullananlardan bir kısmının bazı terimlerin anlamını yöneten kurallar üzerinde anlaşmaya veya uzlaşmaya yanaşmamalarından doğar. …Bir sözcüğün kaypak olması bu sözcüğü içine alan bazı cümleleri belgeleme yöntemlerinin aynı olmasına rağmen bazı kullananlarca doğru, bazılarınca yanlış sayılmasında ayak diretilmesidir" (Batuhan, s. 66; Aktaran Kahraman, 2015, s. 31).

"Günlük hayatta sıkça rastladığımız "iyi" kavramı ona yüklenen manalar bakımından çok anlamlılık özelliği taşır. Çünkü iyilik göreceli bir kavramdır. Ne iyi? Neye göre iyi?" (Odacı, 2002, s. 10; Aktaran Kahraman, 2015, s. 30).

"Bizi burada dil açısından ilgilendiren semantik açıdan sözcüksel çok anlamlılık, sentaktik açıdan ise yapısal çok anlamlılıktır" (Kahraman, 2015, s. 30).

İsa Sarı, çok anlamlılığa yol açan etkenlere şu şekilde değinmektedir:

> Kavram ve olguların biçimsel/işlevsel benzerlikleri çok anlamlılığın ortaya çıkmasındaki en önemli etkendir. Benzer durumlar, benzer varlıklar veya varlıkların benzer işlevleri, sözvarlığındaki gereksiz genişlemeyi ve buradaki unsurların artışını en aza indirebilmek için mevcut unsurların anlamca çeşitlendirilmesi yoluyla, bilhassa metaforik uzantılarla karşılanabilir. Fiziksel veya soyut bir iliş kiden yola çıkılarak mevcut sözvarlığı ögesi, çıkarımı ve tahmin edilebilirliği kolay olacak şekilde anlamca çeşitlendirilir. Bu bakımdan burun sözcüğünün fiziksel niteliği [=öne çıkma, çıkıntılı yapı] dolayısıyla bir ayakkabının, bir geminin veya bir kara parçasının uç kısmının/esas parçadan bir nebze öne çıkmış kesiminin de burun olarak adlandırılmasını mümkün kılmaktadır" (Sarı, 2019, s. 140).
>
> Bir sözlükbirimin çok anlamlı oluşu, onun kullanım oranıyla ya da temel sözvarlığı unsuru oluşuyla doğru orantılıdır. Diğer bir ifadeyle, çok sık kullanılan unsurlar/temel sözvarlığı ögeleri çok anlamlılığa elverişli ve eğilimlidir. Bunun yanı sıra göz, kulak, burun, baş, ayak, kol gibi birincil/temel (dış) organ adları nın en yüksek çok anlamlılık oranına sahip sözcükler arasında olduğu rahatlıkla savunulabilir. Çok anlamlılık, insan hayatına dâhil olan yeni olgu ve kavramların artmasıyla artış gösterir. Artan dil temasları, küreselleşmenin ve kültürel, ekonomik, teknolojik gelişmelerin etkisiyle de çok anlamlılık hız kazanabilir (Sarı, 2019, s. 141).

"Eksiltmeler, sözlüksel çok anlamlılığa yol açabilir. Örneğin Fransızca athlète sözcüğünün yerlileşmiş biçimi olan atlet Türkiye Türkçesinde birbiriyle ilişkisiz görünen iki farklı anlama sahiptir: 1. atletizmle uğraşan kimse, atletizmci 2. kolsuz, askılı fanila" (Sarı, 2019, s. 142).

2.2.1. Türkçede Çok Anlamlılık

"Her dilde görülen ve genellikle çeşitli aktarmalar sonucunda oluşan çok anlamlılık, Türkçenin en eski dönemlerinden başlayarak bugün de tanık olduğumuz bir anlam özelliği, bir dil olayıdır. Diller işlendikçe, değişik bilim, teknik, sanat dallarında ürünler verildikçe, söz varlığındaki genişlemeye koşut olarak çok anlamlılıkta da artış görülür" (Aksan, 2016, s. 155).

"Atalarımız bir sözcüğe soyut/somut, gerçek/yan/mecaz gibi birçok anlam yükleyerek dilin zenginliğini bu yönüyle ortaya koymuşlardır" (Baykan, 2017, s. 92).

Doğan Aksan, dilin en eski ürünlerinde görülen çok anlamlı sözcüklere şu örnekleri vermektedir:

> Türkçenin eldeki en eski ürünlerine bakacak olursak, konuları ve sözcük sayısı çok kısıtlı olan Köktürk yazıtlarında da bu olayın ilgi çekici örnekleriyle karşılaşırız. Örneğin olurmak (oturmak) eylemi temel anlamının dışında "ikamet etmek, yurt tutmak" ve "tahta çıkmak" gibi anlamları da içeriyor, tegmek (değmek) de temel anlamından başka "ulaşmak, erişmek" ve "saldırmak, yakalamak" kavramlarını yansıtmak üzere kullanılıyordu. Bişük (beşik) aynı zamanda "hısım, akraba" anlamına geliyor; "pay, hisse, bölüm" demek olan ülüg, "baht, şans" anlamını da içeriyor; bugünkü iç sözcüğü aynı zamanda "hükümdar sarayı, saraya ait olanlar" kavramıyla birlikte "gizli" kavramını da anlatıyordu. "İpekli kumaş" demek olan agı Uygur metinlerinde "servet, hazine, varlık" anlamlarını da karşılıyordu. …çok anlamlılık olgusu, …bir dilin yazı dilinin eskiliğini, başlangıcını saptamada bize yardımcı olmaktadır. Dilin en eski ürünlerinde görülen çok anlamlı sözcükler, çok anlamlı duruma gelinceye kadar uzun süre kullanılmış, belli anlam gelişmelerini arkada bırakmış oldukları için dilin daha önceki dönemlerinde de yaşamış olmalıdırlar (Aksan, 2016, s. 155-156).

"…doğaya bağlı bir dil olan Türkçe, anlatım gücünü de daha çok doğadan almaktadır. Türkçenin söz varlığı bu açıdan incelendiğinde insandan doğaya, doğadan insana, doğadan doğaya gibi aktarmalarla ortaya çıkmış kelime veya kelime gruplarının varlığı da dikkat çekmektedir" (Erdem Uçar, 2016, s. 113-114). "Tarihî metinler incelendiğinde ḳatıġ kelimesinin anlam alanının oldukça geniş olduğu, bu kelimenin çeşitli aktarmalar ve anlam genişlemeleri sonucu temel anlamıyla ilişkili yeni anlamlar

kazanıp birden çok kavramı yansıtır hâle geldiği görülmüştür" (Erdem Uçar, 2016, s. 103).

"Türkçenin daha sonraki dönemlerinde de görülen …çok anlamlılık, bugünkü Türkiye Türkçesinde yine kendini belli etmekte, başta vücut bölümlerini, organları gösteren adlar, kimi eylem olmak üzere belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır" (Aksan, 2016, s. 156).

Doğan Aksan, kullanım sıklığı çok olan eylemlerde çok anlamlılığın yüksek olduğunu söyleyerek buna örnek teşkil edecek eylemler sıralamaktadır:

> Bugünkü Türkiye Türkçesindeki eylemler gözden geçirilecek olursa, özellikle kullanım sıklığı çok olan eylemlerde çok anlamlılığın yüksek olduğu hemen göze çarpar. Bir genel sözlük karıştırılacak olursa örneğin çıkmak eyleminin 60, almak'ın 40, atmak'ın 30, kesmek, vermek, gitmek eylemlerinin 20, bozmak, kırmak, girmek, durmak eylemlerinin ise 10 kadar değişik kullanım yerinin, anlamının bulunduğu görülür. Bunlar içinde almak sözcüğüne bakarsak, temel anlamının dışında "ele geçirmek, fethetmek", "yolmak, koparmak" (kaş almak gibi), "gidermek, yok etmek" (açık hava elbisesinin kokusun almış örneğindeki gibi) anlamlarının bulunduğuna tanık oluruz (Aksan, 2016, s. 156).

"Başka sözcüklerde de görülen çok anlamlılığa, her biri 10'dan fazla kullanımı olan iç, üst, yan, doğru gibi örnekler de verilebilir" (Aksan, 2016, s. 158).

2.2.2. Divan Şiirinde Çok Anlamlılık

"İmge ve sembollerle anlatılmak isteneni ifade etmek için en uygun alan sanat dalları olmuştur. Edebiyat da bu ifadelerin çokça yer aldığı sanat dallarındandır. Sanatçı da eserini farkında olarak veya olmadan kullandığı malzemeler veya ifadelerle derin anlam katmanlarıyla oluşturmuştur" (Yılmaz, 2018, s. 170).

Bahar Yılmaz, anlam katmanlarının derinlerde kalan birçok bilgiyi okurlara aktardığını, divan şiirinde derinlerde kalan geniş bilgilerin yer aldığını, şairlerin şiirlerinin arka planında bu bilgilere yer verdiğini şu şekilde dile getirmektedir:

> Sanatta ve edebiyatta anlam katmanları, derinlerde kalmış pek çok bilgiyi simgeler aracılığıyla okura sunabilir. Klasik Türk şiirinde de bu şiiri tam olarak anlamak söz konusu olduğunda, görünenin ardında oldukça geniş bilgilerin yer aldığı ve bu bilgilerin de simgeler aracılığıyla şiirde yer bulduğu söylenilebilir. Klasik Türk şiirinde tam olarak bir okuma yapabilmek için vakıf olunması gereken bilgiler bu şiirin içinden çıktığı gelenekten daha öteye gitmektedir (Yılmaz, 2018, s. 168). …şairin farkında olmadan şiirlerinin arka planında kültürel, dini ve mitolojik bağlamı olan zengin anlam katmanlarına, ifadelere yer verebileceği anlaşılabilir (Yılmaz, 2018, s. 170).

Muhammet Nur Doğan, divan şiiri geleneğinde mecaz, tevriye, kinâye gibi sanatlar yardımıyla sözcüklere geniş çağrışımlar yüklendiğini, sözcüklerin gerçek anlamlarıyla birlikte mecazi anlamlarını da ifade edecek şekilde kullanıldıklarını ve şairlerin bu sözcükleri şiirlerine ustaca yerleştirdiklerini şu sözlerle dile getirmektedir:

> Divan şiiri gerçek hayatta karşılaşılan ve ruh dünyasında yaşatılan her türlü hadise, kavram ve kelimenin en geniş manasıyla "eşya"ya, Türkçe başta olmak üzere üç zengin dilin imkanlarından en mahirane şekilde yararlanmak suretiyle çok zekice ve estetik açılımlar kazandırmış bir edebiyat geleneğidir. Bu şiir geleneğinde, estetik boyutu öne alarak az sözle çok mana elde edebilmek ve mecaz, tevriye, kinaye gibi sanatlar yardımıyla bir kelimeye geniş çağrışımlar yüklemek esastır (Doğan, 2012, s. 63).
>
> Klâsik Türk edebiyatının şiir anlayışı hakikat-mecaz paralelliği esasına dayanır. Asırlar içerisinde işlene işlene her biri kristal bir mücevher özelliği kazanan ve etraflarında iç içe nüans haleleri oluşmuş bulunan kelimeler divan şiiri metinlerinde çoğu zaman gerçek anlamları ile birlikte ve aynı anda mecazî (metaforik) anlamlarından birkaçını ifade edecek şekilde kullanmışlar ve çok zengin çağrışımlar vücuda getirmişlerdir. Şairler işte kelimelerin ifade ettiği bu hakikî ve mecazî anlamları metinlerin içerisine karşılıklı olarak öylesine ustaca yerleştirmişlerdir ki bu durum, mısraları ve beyitleri zaman zaman çözümü uzun süreli uğraşlar gerektiren bilmecelere dönüştürmüş ve metinlerin bütünü hesaba katıldığında, divan şiirini bir kültür arkeolojisi alanı haline getirmiştir (Doğan, 2012, s. 64).

Özlem Düzlü, divan şiiri metinlerinde birden fazla anlama gelecek şekilde pek çok sözcüğün kullanıldığını, anlam katmanları oluşturulduğunu ve birden fazla anlama gelen sözcüklerin göz ardı edilmesinin metinlerin çözümünü zorlaştırdığını şu şekilde dile getirmektedir:

> Klasik Türk şiirinin kelime kadrosunda, metinlerde birden fazla anlamıyla yer almış çok sayıda kelime bulunmaktadır. Klasik Türk şairleri bu tür kelimeleri kimi zaman yaygın olarak kullanılan anlamları dışında başka bir anlamıyla da şiir metinlerine alırken kimi zaman da kelimelerin birden fazla anlamına uygun bir yapı kurarak farklı anlam katmanlarına sahip metinler oluşturmuşlardır. Şairlerin bu tasarrufları dikkate alındığında bir kelimenin yaygın anlamı dışında kalan veya zamanla ortadan kalkmış anlamlarının göz ardı edilmesi ya da bilinmemesi şiir metinlerinin layıkıyla çözümlenebilmesini güçleştirmektedir (Düzlü, 2019, s. 299).

Doğan Aksan, şiir dilinde bir anlatım yolu olarak çok anlamlı öğelerden yararlanmaya dair şu bilgileri vermektedir:

> Şiir dilinde başvurulan, anlama ilişkin bir anlatım yolu, eşadlı ve çok anlamlı öğelerden yararlanmadır. Bilindiği gibi her dilde eşadlı (Fr. Homonyme) adı verilen sözcükler vardır. Örneğin Türkçedeki ben (kişi gösteren adıl) ve ben (derideki ufak benek) gibi. Kimi dillerde eşsesli (Fr. Homophone) ve eşyazımlı

> (Fr. Homographe) olmak üzere iki türü bulunan bu sözcükler Türkçede en eski ürünlerimizde yüz "surat" ve yüz "100" sayısı; taş ve taş "dış" gibi örnekleriyle görülmekte, ancak dilimizdeki bu tür öğeler hem eşsesli, hem de eşyazımlı niteliği taşımaktadır. Çok anlamlılık ise özellikle aktarmalar yoluyla sözcüklerin göndergesel anlamlarına yeni yan anlamların eklenmesiyle oluşuyor ki her dünya dilinde görülen eğilimin tanığıdır. Şiir dilinde, kullanılan sözcüklerin bu iki dilsel özellikten yararlanılarak zaman zaman birden çok anlamı yansıtması ve böylece dizelere bir anlam zenginliği verilmesi yoluna gidildiği görülür" (Aksan, 2016, s. 112). Divan şiirimizde tevriye adı verilen söz sanatı, eşadlı ve çok anlamlı sözcüklerin bu özelliklerinden yararlanılarak dizeleri anlam açısından zenginleştirmeyi amaçlamaktaydı (Aksan, 2016, s. 113).

"Divan şairleri, yaşadıkları kültür muhitinden elde ettikleri kazanımlar sayesinde geniş bir kültür dairesini aksettirebilecek tarzda eserler kaleme almışlardır. Şairlerin kelimelere kazandırdıkları anlam derinliği, sözcükleri zengin çağrışımlarla kullanmaları eserlerine farklı boyutlar kazandırmıştır" (Doğan, 2011, s. 7; Aktaran Ayçiçeği, 2018, s. 492).

Ozan Yılmaz, divan şiirinin iç içe geçmiş bir anlam örgüsünün oluşuna vurgu yaparak şiirlerde birden fazla anlamı olan sözcüklere yer vermenin divan şiirinde gelenek haline geldiğinin şu şekilde dile getirmektedir:

> Klasik Türk şiiri, bilhassa edebî sanatların hayat verdiği birbirinden ilginç söz oyunları sayesinde iç içe geçmiş bir anlam örgüsüne sahiptir. Bu edebiyatın hünerce zengin metinlerini oluşturan kelimeleri değerlendirirken, sözcüğün, kullanıldığı yüzyılda ne anlam ifade ettiğini bilmek son derece önemlidir. Buna göre gazel, kaside, mesnevi gibi nazım şekilleriyle eser telif eden herhangi bir şairin, şiirlerindeki bazı kelimelere özel görevler yükleme ihtiyacı hissettiği söylenebilir. Birden fazla anlamı hedefleyen bu anlayışla birlikte sözcüğün yan, mecaz, terminolojik vb. manaları şiire yansımış, anlam genişlemesine/daralmasına uğramış kelimelere yer vermek gelenek hâline gelmiştir (Yılmaz, 2011, s. 178).

"Klasik Türk şiirinin kelime kadrosunda, metinlerde birden fazla anlamıyla yer almış çok sayıda kelime bulunmaktadır. Klasik Türk şairleri bu tür kelimeleri kimi zaman yaygın olarak kullanılan anlamları dışında başka bir anlamıyla da şiir metinlerine alırken kimi zaman da kelimelerin birden fazla anlamına uygun bir yapı kurarak farklı anlam katmanlarına sahip metinler oluşturmuşlardır" (Düzlü, 2019, s. 299).

Çok anlamlı sözcükler/ibareler/kalıp ifadeler, "…içinde bulunduğu yapıda lafzen aynısının veya benzerinin bulunmaması bakımından cinastan ayrılır ve genellikle kinaye, tevriye, iham ve özellikle mugâlata-i maneviye sanatlarına örnek teşkil eder. ...Sevgilinin sözü içerisinde bu sanatlardan biri tek başına bulunabileceği gibi aynı anda birden fazlası da bulunabilir. Meselâ sözün tamamı kinâye oluştururken bir parçası,

iham veya tevriyeli olabilir. …Bu sözler anlam bakımından o kadar değişkendir ki iki anlamlılığı da aşarak yer yer üç ve hatta daha fazla farklı şekilde algılanıp yorumlanabilir" (Eren, 2016, s. 75).

"Divan şiiri, esas itibariyle teşbihten hareket eden bir mecaz sanatına dayanmaktadır. Divan şiirinin aşağı yukarı her bir beyti bir sanat ve esprinin üzerine bina edilmiştir. Burada her bir kelime ayrı bir mana ifade eder. Bu mana; 'ya hendesi bir tezahürdür, ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işarettir" (Tarlan, 1999, s. 105; Aktaran Erkal, 2017, s. 161).

"Usta şairler, çeşitli edebî sanatlar çerçevesinde anlamı mecaz ile hakikat arasında gidip gelen ifadeler kullanarak şiire anlam zenginliği ve derinliği katarlar. Bunu yaparken de kullanılan kelimeyle ilgili değişik çağrışımlara yer verirler" (Çeltik, 2012, s. 323).

"Klasik şiirde şairlerin bir kelime, tabir yahut ibareyi olabildiğince zengin bir biçimde kullanmaları sonucunda metinlerin yorumlanmasında farklı anlam ilgileri ortaya çıkar" (Kılıçarslan, 2020, s. 9).

Orhan Kılıçarslan, klasik edebiyat metinlerine ilişkin bağlamlı sözlük çalışmalarının artması durumunda bir tabirin, deyimin, mitolojik bir ögenin hangi çerçevede kullanıldığını daha net bir biçimde görmemizi sağlayacağını şu sözlerle dile getirmektedir:

> Klasik edebiyat içerisinde mazmunlar, gelenek ve inançlar, mitolojik ögeler metinleri zenginleştiren unsurlardır. Bu unsurların metinlerde yüzeysel anlamı yanında gelenek içerisinde edindikleri diğer anlamlarıyla da yorumlanmasını gerektirmektedir. Bu noktada klasik edebiyatta Arapça ve özellikle Farsça yapıların kuruluş döneminden başlayarak şiir dili içinde yer almış olması, bu tabirlerin ana dilden başka bir dile evrilme sürecinde farklı anlamlar kazanmış olabileceği ihtimalini de akla getirmektedir. Klasik edebiyat metinlerine ilişkin bağlamlı sözlük çalışmaları arttıkça, bir tabirin, deyimin, mitolojik bir ögenin hangi çerçevede kullanıldığı daha net bir biçimde görülebilecektir. Bağlamlı çalışmalarda kimi zaman Türkçe bir metin içerisinde yer alan bir unsur, siyak ve sibaktan yahut da birlikte kullanıldığı diğer sözcük veya söz grubu ile beraber düşünüldüğünde elde bulunan Türkçe sözlüklerde kayıtlı anlamlarından bir başka anlamı çağrıştırdığı söylenebilir (Kılıçarslan, 2020, s. 3).

Esma Şahin, beyitte kullanılan sözcüklerin uyumlarına ve çağrışım alanına dikkatle bakılması durumunda sözcüklerin bilinen anlamları dışında beytin bağlamına

uygun başka anlamlar çağrıştırıcak şekilde kullanıldığını ve beyitlere yaklaşırken bu tutumun göz önünde bulundurulması gerekliliğini şu şekilde ifade etmektedir:

> Osmanlı şiirinin bir özelliği şairlerin, söylediklerini hemen daima realiteye dayandırmalarıdır. Bu bakımdan soyut bir tablo sunuyormuş gibi görünürken kullandıkları kelimeleri tenasüp amacıyla özenle ve bilinçli bir şekilde seçer, aynı zamanda o güne dair bir gerçekliğe çağrışım yapmayı da ihmal etmezler. Kullandıkları bazı kelimeler kimi zaman yaygın bilinen anlamıyla geçiyormuş izlenimi verir. Ancak beyitte çizilen çerçeveye, kullanılan kelimelerin uyumuna ve çağrışım alanına dikkatle bakıldığında bu kelimelerin farklı anlamlara büründüğü veya bu kelimelerle bilinen anlamları dışında beytin bağlamına uygun başka manalar çağrıştırıldığı anlaşılabilir. Dolayısıyla beyitlere yaklaşırken şairlerin bu tutumu mutlaka göz önünde bulundurulmalı ve anlam vermeye çalışırken kelimelerin bulundukları çerçeve içine neden yerleştirildikleri sorgulanmalıdır. Böylece kelime ve kavramların kimi zaman lügatlerde yer almayan birtakım anlamları tespit edilebilir yahut o döneme ait başka kaynaklarda rastlanmayan bir bilgiye bu metinler aracılığıyla ulaşılabilir (Şahin, 2016, s. 130).

"Tezkirelerde şairlerin adları veya mahlaslarıyla bağlantılı olarak kelime tercihleri yapıldığı görülmektedir. Bu tercihler tevriye, kinaye, tezat, tenasüp gibi edebî sanatlarda görülen ilgilerle yapılmaktadır" (Aydın, 2019, s. 298). "Şairlerin isimleri ve mahlaslarıyla aynı veya yan anlamlı olan ya da anlam ilişkisi bulunan kelimeler tercih edilmektedir" (Aydın, 2019, s. 300). Şairlerin isimleri veya mahlaslarıyla ilgi kurularak özel kelimeler seçilmektedir(Aydın, 2019, s. 302)." Nihâlî ile bahçedeki unsurlar, Şem'î ile aydınlık, parlaklık ve yakıcılıkla ilgili kelimeler, Hilâlî ile gökyüzündeki varlıklar, Kebûterî ile kuş türleri ele alınmıştır" (Aydın, 2019, s. 307).

Konuyla ilgili dolaylı olarak yapılan çalışmalarda divan şiirinde, musiki terimleri, yer adları, satranç terimleri, gemicilik terimleri, okçuluk terimleri, giyim-kuşamla ilgili terimler, hat sanatına ait terimler ve özel adlar olmak üzere birçok sözcüğün/ibarenin/kalıp ifadenin çok anlama gelebilecek şekilde kullanıldığını görüyoruz. Aşağıda yer verilen beyitler bu kullanımlara örnek teşkil etmektedir:

Yer adları kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

"Aşağıdaki beyitte "hatâ" kelimesinin yer adı olan "Hıta" anlamı ile "müşgîn" ve "Çîn" kelimeleri arasında iham-ı tenasüp vardır" (Kufacı, 2019, s. 407):

Çok tolaşdı turra-i müşgînüne âşüfte-dil

Çîn-i zülfün bend ider bir gün hatâlar bilmiş ol (Bâkî G. 297/6)

"Âşık gönül senin misk kokulu saçına çok dolaştı. Hatalar bir gün saçının kıvrımı bir gün bağlar, bilmiş ol" (Kufacı, 2019, s. 408).

Satranç terimleri, kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

Gün gibi arz eyle şâhum şevk ile her yana ruh

Görelüm kor mı mukâbil meh ruh-ı zîbâna ruh (Manastırlı Celâl G.)

"Ey sevgili! Her yana güneş gibi yanağını sun. Ay, senin güzel yanağınla karşı karşıya gelebilir mi?" (Aksoyak, 2005, s. 12)./"Ey Şâhım (satrançtaki en değerli taş)! Satranç (tahtasında) güneşin her tarafı aydınlatması gibi kale taşını her yöne ilerlet. Ay, senin güzel kale taşına hamle yapabilir mi?" (Aksoyak, 2005, s. 12).

"Ruh, Divan şiirinde, en çok sevgilinin yanağı söz konusu olduğunda kullanılır. Satrançta oyun taşlarından kale'nin diğer adıdır. Yine Divan şiirinde sevgili, "şâh" olarak nitelenir ve satranç oyununun en önemli taşıdır. Şâh alındığı zaman oyun bitmiş demektir. Beyit, şâh (sevgili) anlamının yanı sıra satrançtaki değerli taş anlamında da kullanılmıştır" (Aksoyak, 2005, s. 12).

"Gemiciler arasında kullanılan özel dilin (lisan-ı mellehan) terimleri, kimi zaman gerçek anlamlarıyla, bazen de tevriyeli olarak kullanılmıştır" (Bulut, 2003, s. 75):

Çekdire sad âh ile bahr-ı amîk-i firkâte

Yelken akdarmayla çalkansun dem-â-dem kâfirân (Râsih)

"Çekdiri kelimesi, "gemi" ve "çektirmek" fiili anlamlarında tevriyeli olarak kullanılmıştır" (Bulut, 2003, s. 75). "Firkâte: Buharlı gemilerin icadından önce Osmanlı donanmasında savaş gemisi olarak kullanılan teknelerden biri" (Bulut, 2003, s. 75). "Bu kelime de "firkat" kelimesine benzerliğinden dolayı gemi ve "ayrılık" anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır" (Bulut, 2003, s. 76).

Hâre/hârâ, ebrû, ser-â-ser, atlas gibi kumaş adları kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

"Sevgilinin kaşı anlatılırken ebrû kelimesinin dalgalı kumaş türü ve kaş anlamları düşünülmüş ve tevriyeli bir anlatımla hem sevgili tasvir edilmiş hem de dönemin giyim kültürü hakkında bilgiler sunulmuştur" (Doğan, 2012, s. 1565):

Cünbiş-i nev-tarz ile îmâ-yı vaslında baña

Sanki kürk giydirdiñ ol semmûr ebrûlarla sen (Haşmet G.184/4)

"Beyitte baştan başa anlamında kullanılan serâser kelimesinin kumaş adına da gönderme yapılmıştır" (Şahin, 2011, s. 650):

Zer-beft câme geydi ser-â-ser sanur gören

İtse ihâta cismümüzi yanar odumuz (Bâkî G. 193/4) (Şahin 2011: 650)

"Yanan ateşimiz bedenimizi kuşatsa, gören baştan başa zerbeft elbise giymiş zanneder" (Şahin, 2011, s. 650).

Özel adlar kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

Aşağıdaki beyti özel adlar üzerinden yapılan çok anlamlılığa örnek verebiliriz:

Düşmanın nehyi dostun Emrî

Maraz u sıhhat u kabîh u hasen (Emrî) (Saraç, 2019, s. 169)

"Nehyi ile Emrî kelimesinin cümledeki manası, yani mahlas olarak değil kelime anlamı arasında îhâm-ı tezâd vardır" (Saraç, 2019, s. 170).

Gez, güşâd, kurbân, çile gibi okçuluk terimleri kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

Aşağıdaki beyitte geçen kurbân sözcüğü "…bir uğurda can veren hem de yay kılıfı anlamlarına gelecek biçimde kullanılmıştır. …Kelimenin bu çok anlamlı yapısından yararlanan şairler Nihânî'nin "Canın kurban olası kaşlarının yayını kur, temrene ihtiyacı olmayan gamzenin okunu gezle" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "kurbân"ı yüzlerce beyitte her iki anlama da gelecek şekilde kullanmışlardır" (Şentürk, 2015, s. 136-137):

Kaşlaruñ yayını kur kim cân olur kurbân aña

Tîr-i gamzeñ gezle kim hâcet degül peykân aña (Nihânî G. 7/1)

"Çile, tarikat ehlinin çektiği kırk günlük riyazet; (mec.) eziyet, zahmet; ibrişim, sırma vs. demeti; yayın kirişi" anlamlarındadır (Sami, s. 515; Naci, s. 336; Aktaran Bulut, 2001, s. 99). "Çile yayı kurmak için ipekten yapılan alettir" (Pakalın, c.1, s. 373; Aktaran Bulut, 2001, s. 99). "Çile kelimesi, divan şiirinde ebru, tir, keman kelimeleriyle birlikte kullanılır. Şiirde hem yayı kurmak için kullanılan alet, hem de riyazet, eziyet, sıkıntı anlamlarında tevriyeli olarak kullanılmıştır" (Bulut, 2001, s. 98):

Bu kuvvet-i bâzû ile çok menzili basdın

Geh çilleye koydun bizi geh yay gibi yasdın

Timâr niyâz eyledin ip takmadan asdın

Halka hemân itmek mi kepâze bizi kasdın

Tâkat mı gelür ey kaşı ya böyle güşâda (Rasih)

“Sevgilim, sen bu kol kuvveti ile çok menzili bastın. Bizi bazen çileye koyup sıktın, bazen de yay gibi yastın, gevşettin. Yaya yapılan muamele gibi timar etmek istedin, fakat ip takmadan astın. Niyetin bu şekilde bizi halka kepaze etmek midir? Ey yay kaşlı, böyle yay çekmeye güç mü yeter?” (Bulut 2001, s. 99)

Bu terimler dışında başka sözcüklerin de çok anlama gelecek şekilde kullanıldığı örnekler vardır:

“Hayretî’nin dörtlüğünde ocağına su koymak deyimindeki ocak sözcüğü, bentteki şemşir, tîr sözleri ve Yahyalılar akıncı ocağıyla birlikte iham-ı tenasüp oluşturduğundan dolaylı şekilde asker ocağını da ifade eder” (Çeltik, 2012, s. 333):

Murg-ı cân alır birer şehbâzdır her tîrimiz
Ehl-i küfrün su koyar ocağına şemşîrimiz
Yüzümüz döndürmeziz düşman bin olsa birimiz
Câna başa kalmazız âlemde Yahyâlılarız (Hayretî Mr 10/9)

Atasözü, deyim ve halk dili ile söyleyişler kimi zaman çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır:

“Kuş kondurmak deyimi ustalıkla saz çalmak, ustalıkla resim, nakış yapmak, olağanüstü güzellikte, orijinal bir söyleyiş/sanat eseri meydana getirmek, mübalağalı şekilde övmek, âşık olmak (Ayçiçeği, 2019, s. 218/220/222/227) anlamlarına gelmektedir. Hevâyî üstüne redifli gazelinin ilk beytinde, “Leylâ’nın nakşına dair bak ne orijinal örnekler ortaya koyacağım, ne kadar etkileyici bir söyleyiş yaratacağım. Gör divâne Mecnûn üstüne ne kuşlar konduracağım, ne orijinal etkileyici sözler söyleyeceğim”, derken hem Mecnûn’un çölde yabanî hayvanlarla beraber, üstüne kuşlar konmuş vaziyetteki halini resmedecek şekilde hem de orijinal, olağanüstü güzellikte bir söyleyişle şiir yazma anlamına gelecek tarzda deyimi tevriyeli kullanmıştır” (Ayçiçeği, 2019, s. 221):

Bak ne örnekler çıkardam nakş-ı Leylâ üstüne
Gör ne kuşlar konduram Mecnûn-ı şeydâ üstüne (G.133/1)

“Tel kırmak deyimi beyitte hem gerçek anlamıyla, hem de ‘düzeni bozmak’ deyim anlamıyla kullanılmıştır” (Kadıoğlu, 2012, s. 1587):

Sâz u niyâza virme düzen bezm-i vaslda
Depretme tel urarsın o meclis ses istemez (Lebib D. G. 53-2)

2.2.2.1. Divan Şiirinde Çok Anlamlılığı Sağlayan Edebi Sanatlar

Divan şiirinde, söylemek istenenin oldukça renkli ve canlı söylenmesi amaçlanır. Bundan dolayı şair edebi sanatlardan faydalanır (Mengi, 1986, s. 50).

Divan şairleri, tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, istihdam, müşâkele, mugalata-i maneviye, kinâye, tevcih (ikiz anlam, muhtemilü'z-zıddeyn, zü'l-vecheyn), iştirâk ve ibhâm gibi edebi sanatlardan yararlanarak dizelerini anlam açısından zenginleştirmişlerdir. Çok anlamlılğa dayalı edebi sanatlar az sözle çok şey anlatma amacına hizmet eder. Tek bir sözcükle birden fazla anlam katmanı sağlanır. Cinas gibi edebi sanatlar tek kelime ile birden fazla anlamı sağlamaz. Cinas sanatı çok anlamlılığı dolaylı yoldan etkilemektedir. Cinasın çok anlamlılığa etkisi olmakla birlikte cinasta birden fazla anlama gelen sözcük iki defa kullanıldığı için ve biz bu çalışmada tek bir sözcüğün kullanılmasıyla çok anlamlılığın sağladığını düşündüğümüz için cinası teze dahil etmedik. Cinas ve harf oyunlar hüner gösterme yollarıdır, çok anlamlılığı sağlamazlar.

2.2.2.1.1. Tevriye/İhâm

"Tevriye, söze güzellik katan, onun anlamını zenginleştiren en önemli sanatlardan birisidir. Tevriye, Arapça "verâ" kökünden türetilmiştir. Verâ, "geri, arka, öte" …anlamındadır" (Coşkun, 2010, s. 102). "Tevriye, lügatte "bir şeyi arkaya atmak, örtmek" demektir. Mutavvel tercemesindeki izaha göre, "haberi örterek yerine başka birisini izhâr ettim" mânâsını ifade eden "vüreyte'l-haber" sözünden gelmektedir. Buna "iham" denildiği gibi, bedi‘ ile ilgili Arapça kitaplarda "tevcîh" ve "tahyîl" adları da verilmiştir" (Bilgegil, s. 183).

"Tevriyenin Batı retoriğindeki karşılığı pun'dur. Pun ise kelime oyunu sanatları içinde yer almaktadır" (Coşkun, 2010, s. 102).

"Edebî bir terim olarak tevriye, yakın ve uzak iki anlamı olan bir kelimenin yakın anlamının söylenip, uzak anlamının kastedilmesi şeklinde tanımlanır" (Coşkun, 2010, s. 102). "…iki manası bulunan bir sözün, bir nükteden dolayı uzak manası kastedilerek kullanılmasıdır. Kastedilen manaya gizli bir karine ile intikal edilir. Bu, mananın ilk anda okuyucu veya dinleyici tarafından kavranamamasındandır" (Bilgegil, s. 183).

"Tevriye sanatında bir kelime veya deyimin anlamlarından birisi, ifadenin temel anlamına uygun olarak kullanılır, diğer anlam ise konu, muhatap veya ifadede geçen

diğer kavramlar vasıtasıyla çağrıştırılır. Kelimenin her iki anlamı da cümlenin yapısına uygun düşürebilir. Bundan dolayı kimi tevriye örneklerinde hangi anlamın uzak, hangisinin yakın anlam olduğu bilinmez. Tevriye yerine iham (şüphelendirme) kelimesinin kullanılmasının sebeplerinden birisi bu tür örnekler olmalıdır" (Coşkun, 2010, s. 102-103).

"Tevriyede kelimenin herkesçe bilinen manasına "mana-yı karîb" (yakın mana), uzak manasına ise "mana-yı baîd" denir" (Kocakaplan, 2017, s. 183).

"Yakın veya uzak manalarla ilgili bir hususun dile getirilmediği tevriyelere mücerred tevriye (yalın tevriye), yakın anlam ile ilgili bir hususun söylenildiği tevriyeye müreşşah tevriye, uzak anlamla ilgili bir hususun zikredildiği tevriyeye de mübeyyen tevriye (açık tevriye) denir" (Saraç, 2019, s. 206).

Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar adlı kitabında "Tevriye, İham, Tevcih ve Mugalâta-i Maneviyye Meselesi" başlığı altında tevriye ile birleştirilen veya karıştırılan edebi sanatlara ve bunun sebebine şu şekilde değinmektedir:

> Tevriye için farklı terimler kullanılmıştır. Bunların başında iham gelmektedir olmaz (Coşkun, 2010, s. 111). Bazı belâgatçiler ihamı, tevriye ve tahyil ile birleştirirken, bir kısmı ihamı tevriyeden ayırmıştır olmaz (Coşkun, 2010, s. 112). Tevriyeyi tevcih, mugalâta-i maneviyye, cinas-ı manevî, kinaye ve ibham adı verilen sanatlardan bir veya birkaçıyla birleştiren belâgatçiler de vardır olmaz (Coşkun, 2010, s. 113).
>
> İham, tevriye, tevcih, mugalâta, zülvecheyn, ibham gibi sanatların birbiriyle birleştirilmesi veya karıştırılmasının sebebini şöyle izah edebiliriz. Bilindiği gibi dilde çok anlamlı (mecaz-yan-hakikî) ve eşadlı (cinaslı) kelimeler vardır. Şair ve edip meraını gizli bir şekilde ifade etmek, ifadeye başka bir anlam katmanı daha ilave etmek veya gizlemek, anlatımı zenginleştirmek, muhatabı yanıltmak veya şüphelendirmek, ifadenin anlamını kapalı hale getirmek gibi farklı maksatlarla ifade içinde çok anlamlı veya eşadlı bir kelime kullanır. Maksat farklılıkları, bu sanat için muhtemelen, farklı isimlerin kullanılması sebep olmuştur. Meselâ "tevriye" saklama, gizleme, arkaya atma, "îhâm" şüphelendirme, "tahyîl" hayal ettirme yani çağrıştırma "mugalâta-i ma'neviyye" anlam karmaşası, "ibhâm" anlamı kapalı hale getirme, "tevcîh" de anlamı iki farklı tarafa yönlendirme demektir. Cinaslı veya çok anlamlı bir kelime, bir ifadenin iki farklı anlam gelebilmesi için kullanılmışsa tevcîh veya zü'l-vecheyn sanatı meydana gelir. Eğer bu iki farklı anlam, birbirinin zıddıysa sanata muhtemilü'z-zıddeyn adı verilir. Eğer çok anlamlı veya cinaslı kelimeler anlamı kapalı hale getirmek için kullanılmışsa ibham sanatı meydan gelir; bu kelimeler muhatabı şüphelendirmek veya cümlenin anlamını karıştırmak için kullanılmışsa iham veya mugalâta sanatı ortaya çıkar. Tevcih ve ibham gibi sanatları tevriye ile sınırlandırmak yanlış olur olmaz (Coşkun, 2010, s. 113).

Yekta Saraç da Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat adlı kitabında tevriye ile karıştılan veya birleştirilen edebi sanatlara değinmekte ve tevriye ile ihamı aynı edebi sanat olarak kabul ettiğini şu şekilde ifade etmektedir:

> Belâgat kitaplarında tevriye konusu ve ilgili terimler üzerinde tam bir açıklık ve birlik yoktur. Bu konu ile ilgili ihâm, tevcih, mugâlata-i maneviyye gibi adlarla kullanılan terimlere özellikle Türkçe belâgat kitaplarında getirilen açıklamalar birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Biz klasik belâgat kitaplarına uyarak ihâmı tevriyenin diğer bir adı olarak kabul ediyoruz. Zira sahanın temel kaynaklarında ihâmın günümüzde yazılan Türkçe eserlerde iddia edildiği gibi, tevriyeden farklı ve "iki manaya eşit uzaklıkta söz kullanma" şeklindeki bir tarifi bulunmamaktadır (Saraç, 2019, s. 206-207).

"Arap belagatçileri, tevriyeyi mana sanatlarından saymışlarsa da söz, başka bir dile çevrilince hüneri meydana getiren mana çokluğu kaybolacağı için onu lâfız sanatları arasına sokmak gerekir" (Bilgegil, s. 183).

"Çok anlamlı veya eşadlı kelimelerin kastedilmeyen anlamları kimi zaman tesadüfen ifadenin anlamına uygun düşebilir. Tevriyenin tesadüfi mi yoksa tasarlanmış mı olduğuna karar vermek okuyucu için bazen mümkün olmaz" (Coşkun, 2010, s. 104).

"Divan şairleri tevriye yaparlarken özel adları, mahlasları, musiki makamlarını ve ayak, mihr, hevâ, rüzgâr, dil, merdüm, renk, al, yan-, dön-, yanayaz- gibi kelimeleri sıkça kullanmışlardır" (Coşkun, 2010, s. 104).

Aşağıda yer alan beyitte nem sözcüğü tevriyeli olarak kullanılmıştır:

> Dilde derdinle belâ vü mihnet ü gam vardır
>
> Dîde-i terde hayâlindir dahi nem vardır (Emrî) (Saraç 2019: 209)

"Gönülde senin aşk derdinle belâ, mihnet ve gam vardır. Islak gözdeki ise senin hayalindir, bundan başka da "neyim" vardır ki? şeklinde çevirebileceğimiz beytin ikinci mısrasında geçen "nem" lafzını nem şeklinde de almak ve "Islak gözde hayalin ve ıslaklık (gözyaşı) vardır" şeklinde de anlamak mümkündür" (Saraç, 2019, s. 209).

2.2.2.1.2. İhâm-ı Tenâsüp

"Îhâm-ı tenâsüb (îhâm-ı tevriye îhâm-ı iştirâk), söz içinde yakın (meşhur) ve uzak (tanınmayan) anlamları bulunan bir kelimenin yakın anlamı itibariyle diğer bir kelimeyle münasebetinin bulunmasıdır" (Durmuş, 2000, C. 21, s. 526). "İbarede bulunan kelimelerden birisinin veya birden fazlasının tenasüp ilişkisine kastedilmeyen anlamıyla katılması sonucu oluşur" (Saraç, 2019, s. 160). "Ancak söz sahibinin kastettiği kelimenin uzak anlamıdır. Bu bakımdan gerçekte anılamın kelimeyle ilgisi

yoktur" (Durmuş, 2000, C. 21, s. 526). Diğer bir ifadeyle iki anlamı bulunan bir kelimenin cümlede kastedilmeyen anlamı ile başka kelimelerin anlamları arasında tezat dışında bir ilişki bulunmasıdır" (Saraç, 2019, s. 160).

"İhâm-ı tenâsüpte ihâm sanatı ile ortaya çıkan manaların cümlede yeri yoktur. Kelimelerin ikinci manalarıyla yapılmış bir benzetmeden ibarettir. İkinci manaları düşünüldüğünde kelimeler arasında zorlamayla bir tenâsüp kurulabilir" (Kocakaplan, 2017, s. 56).

Aşağıda yer alan beyitte ayak sözcüğü "ayak" analamında kullanılmış, sözcüğü kastedilmeyen "kadeh" anlamı ile kümeyt (şarap), sâkî ve sâgar sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Dilçin, 2016, s. 425):

Sür sâkiyâ kümeyt-i sebük-seyr-i sâgarı
Gezdirmedir ilâcı su inmiş ayağına (Emrî)

2.2.2.1.3. İhâm-ı Tezat

"İhâm- tezat, "birkaç anlamı olan bir sözcüğün dize ya da beyit içinde söylenmemiş anlamıyla karşıt anlamlı bir sözcük arasında ilgi kurmaktır" (Dilçin, 2016, s. 426-427).

"İham-ı tezat, kuruluş bakımından iham-ı tenasübe benzerse de, söylenmeyen anlam, herhangi bir sözcükle değil, kendisine karşıt anlamlı bir sözcükle ilgili olduğundan îham-ı tenasübden ayrılır" (Dilçin, 2016, s. 427).

"Îhâm-ı tezâd (îhâm-ı tıbâk, îhâm-ı mutâbakat), söz içinde iki kelimenin zahir anlamları bakımından birbirinin zıddı olduğu vehmini uyandırması, gerçekte ise birisinin veya her ikisinin mecaz ya da kinaye yahut uzak anlamda kullanılmış olduğundan aralarında zıtlığın bulunmamasıdır" (Durmuş, 2000, C. 21, s. 527).

Aşağıda yer alan beyitte "ayak kelimesinin cümlede yeri olmayan manası 'insan uzvu olan ayak'tır. Cümledeki manası ise 'kadeh'tir. İşte ayakla el arasında îhâm-ı tezat mevcuttur" (Kocakaplan, 2017, s. 58).

Bugün ey sâkî-i meh-rû senin mihrinde sermestem
Nazîrin görmemiştir Cem elimde bir ayağım var (Zâtî)

"Ey ay yüzlü sâkî bugün senin sevginle sarhoşum. Elimde bir kadehim var ki Cem bile onun benzerini görmemiştir" (Kocakaplan, 2017, s. 58).

2.2.2.1.4. İstihdam

"İstihdam'ın kelime anlamı kullanma, hizmet ettirmedir" (Coşkun, 2010, s. 128). "İki manası olan bir sözün, bir manasını kendisiyle diğer manasını zamiriyle ifade etmek sanatıdır. Buna 'sarfü'l-hızâne' de denir" (Bilgegil, s. 181).

"Yukarıdaki iki târife göre iki çeşit istihdam vardır. Zamîrli olanına 'istihdamü'l-müzmer', diğerine de 'istihdamü'l-mazhar' denir. Arap edebiyatında ikinci çeşit istihdam için de örnekler vardır" (Bilgegil, s. 182).

Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar adlı kitabında istihdam sanatına şu örneği vermektedir:

> Meselâ, "Sizden her kim ayı görürse, onu (Ramazan ayını) oruçlu geçirsin." cümlesinde geçen ay kelimesinin iki anlamı vardır. Birincisi hilâl, ikincisi otuz günlük zaman dilimi (Ramazan ayı)dir. Ay kelimesiyle önce hilâl kastedilmiş, sonra onu zamiriyle de otuz günlük zaman dilimi (ay) kastedilmiştir (Coşkun, 2010, s. 128).

İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar adlı kitabında istahdam sanatıyla karıştırlan edebi sanatların istihdam santından ayrılan yönlerini şu şekilde ifade etmektedir:

> Bir kelime veya deyimi hem gerçek hem de mecazî anlamıyla değerlendirebilecek şekilde kullanmak sanatıdır. İhâm sanatıyla karıştırılmamalıdır. İhâm'da kelimenin gerçek anlamları söz konusudur. İstihdamda hem gerçek hem mecazî mana vardır. Ayrıca bu sanatta kelimenin gerçek ve mecazî manada kullanıldığını gösteren ipuçları mevcuttur. İstihdâmı kinâye ve müşâkele ile de karıştırmamak lâzımdır. Sanatkâr kinâyede sözün mecazî manasını kastederek kullanır. Müşâkeleye gelince genellikle fiillerle yapılır. Fiilin öncesinde kullanılan kelime aynı fiile değişik manalar kazandırır. Demek ki istihdam sanatında kelime aynı anda biri gerçek, diğeri mecazî iki anlamıyla birlikte kullanılmıştır ve her iki mana için cümlede işaret vardır. Bu özelliklerinden dolayı istihdam sanatı gerçek ve mecazî mana ile yapılan mana sanatları grubuna girmektedir (Kocakaplan, 2017, s. 82).
>
> Ayağa düş dilersen başa çıkmak
>
> Anınla başa çıktı câm-ı sahbâ (Hayâlî)

"Yukarıdaki beyitte hem "ayak" hem de "başa çıkmak" sözlerinde istihdam sanatı vardır" (Kocakaplan, 2017, s. 83). "…ilk mısrada "ayak", insan uzvudur, ikinci mısrada bu kelime "anınla" zamiri ile temsil ediliyor; burada da "kadeh" manasına gelmektedir" (Bilgegil, s. 182). "Birinci mısradaki "ayak" gerçek manasında kullanılmıştır. "Yükselmek istersen ayağa kapan" denilmiştir. İkinci mısrada ise

“anınla” kelimesi işaret yoluyla ayak kelimesinin yerini tutmaktadır. Yani işaret zamiridir. Fakat gerçek ayak değil, “kadeh” manasında kullanılmıştır. Bu da mecazîdir” (Kocakaplan, 2017, s. 83). “Başa çıkmak kelimelerine gelince; birinci mısradaki “yükselmek” manasını taşıyor. “Ayağa düşmek” tezadı, bunu işaret (ipucu) oluyor. İkinci mısradaki ise “sarhoş etmek” manasında kullanılmış, onun ipucu da “câm-ı sahbâ” (şarap kadehi)dır” (Kocakaplan, 2017, s. 83-84).

2.2.2.1.5. Müşâkele

“Lugat anlamı birden fazla unsurun birbirine benzemesi olan müşakele, bir anlamı o anlamı ifade eden lafız ile değil de söz arasında geçen bir başka lafız ile ifade etmektir. Yani bir lafzı ikinci defa hem ilk kullanıldığı anlam dışında hem de kendi gerçek anlamının dışında kullanmaktır” (Saraç, 2019, s. 216).

“Müşâkelede mutlaka tekrar edilen bir kelime vardır. Bu kelime ikinci defa ilk kullanımındaki manasından farklı anlamda kullanılır bu ikinci kullanımda mecaz söz konusu olabileceği gibi olmayabilir de. Müşâkelede bazen tecâhül-i ârifâne söz konusudur” (Saraç, 2019, s. 216).

Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar adlı kitabında müşakele sanatının iki çeşidi olduğunu şu sözlerle ifade etmekte ve bu sanat için Bâkî’ye ait bir beyti örnek vermektedir:

> …Müşakele sanatının çeşitli kullanımları vardır: Birincisi kelime, önce kendi anlamında veya kendisine uygun bir kavram için kullanılır sonra kendisine uygun olmayan bir kavram için tekrarlanır. Müşakelenin ikinci çeşidi bir kavramın dil bilgisine göre kendisine uygun olan iki kavram için farklı anlam veya nüansta kullanılmasıyla oluşur. Recaizade, bir kelimenin ilk kullanımında hakikî anlamı, ikinci kullanımında da mecazî anlamı (veya tam tersi) kastedildiği zaman müşakelenin daha güzel olacağını söyler. Divan şiirinde müşakele sanatının güzel örnekleri vücuda getirilmiştir. Meselâ Bakî aşağıdaki beytinde içmek fiilini iki farklı kavram için hünerli bir şekilde kullanır (Coşkun, 2010, s. 260-261):
>
> Bâkî yine mey içmeğe and içdi dimişler
>
> Dîvâne midür bâde dururken içe andı
>
> Baki yine şarap içmemeğe and içti demişler. O, şarap dururken and içecek kadar deli mi? (Coşkun, 2010, s. 261)

2.2.2.1.6. Mugalata-i Maneviye

"Lûgatte mugâlata, zihni yanıltacak söz söylemek demektir" (Bilgegil, s. 181). Mugalata-i maneviye ise "Birden fazla anlamı olan kelimeleri, ikinci anlamları da ayrı bir maksadı ifade edecek şekilde kullanmak sanatıdır. Bir beyitte birden fazla açıklama imkânı sağlayarak dilin zenginliğini de ortaya koyar. Kelimelerin manalarına dayalı olduğundan mana sanatları sınıfına dahil edilebilir" (Kocakaplan, 2017, s. 106).

"Bu sanat tevriye sanatına benzemekle birlikte, sözün sadece uzak anlamına değil, uzak yakın ikinci anlama göre değerlendiriliyor olması yönüyle tevriyeden ayrılır" (Tok, 2011, s. 184; Aktaran Kaya, 2016, s. 233). "Cinasta şekilce bir manaca ayrı tek bir kelime iki kere zikrolunur. Fakat mugâletada kelime bir kere söylenir, benzer ya da zıddına işaret eder. Bir daha söylenmez" (Külekçi, 2016, s. 92-93). "Kinâyede kelimenin hem hakikî hem de mecâzi manalarına işaret olunur. Kelimenin her iki manası da beyte uygundur. Mugâletada ise kelime ya da kelime grubunun iki ayrı manasının beyte uygun düşmesi söz konusudur. Ta'riz ise kelimenin söyleniş tarzından anlaşılır" (Külekçi, 2016, s. 93).

Aşağıdaki beyti mugalata-i maneviye sanatına örnek verilebilir:

Nâbiyâ inceldi râh-ı mûsıkî ol rütbe kim
Düşmeyim deyü usûl ile yürür hânendeler (Nâbî)

"Ey Nâbî mûsıkî sanatı o derece ilerledi ki, hanendeler usulden düşmeyeyim diye itina ile şarkı söylerler./Ey Nâbî mûsıkî yolu o derece inceldi ki hanendeler düşmeyeyim diye yavaş yavaş (usul ile) yürürler" (Kocakaplan, 2017, s. 106).

2.2.2.1.7. Kinâye

"Sözlükte, 'bir şeyi bir şeyle örtmek' anlamına gelen kinâye kelimesi edebî sanat olarak ise 'örtülü anlatım' demektir. Beyân âlimlerine göre kinaye, söz içinde geçen asıl anlamın yanında bir başka lazımî mananın anlatıldığı kelime veya terkiptir. Söz içinde geçen asıl ve gerçek anlamındaki unsura meknî (mükennâ) bih veya kinaye, bununla kendisine işaret edilen ve söz içinde geçmeyen unsura da meknî (mükennâ) anh adı verilir. Meknî bih ile meknî anhe kapalı bir biçimde işaret edildiği için ilk unsur örten, ikinci unsur örtülen konumunda bulunduğundan kinâye (örtme) kelimesi kullanılmıştır" (Durmuş, 2002, C. 26, s. 34).

"Lügat anlamı gizlemek olan kinaye bir sözü hakikî (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakikî anlamı dışında kullanmaktır.

Kinayeli söz bir açıdan mecazdır. Mecazdan farkı şudur: mecazda –kinayenin aksine– sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu (karine-i mânia) vardır, kinayede ise böyle bir unsur bulunmaz" (Saraç, 2019, s. 144).

"Kinaye sarâhat, yani açıklığın zıddıdır. Sarih, yani anlamı açık ve belli olan lafız (kelime ve ibare) hakikat yahut mecaz olabilir. Kinayede ise bir kapalılık vardır, örtük bir ifade biçimidir. Hakikat ve mecazdan başka bir şeydir; fakat onlardan ayrı bir şey değildir, ikisinin ortasında bir köprü gibidir. Bir açıdan cümlenin, ifadenin dış manasını değil iç manasını kastetmektir. O halde kinaye iki manalı söz söylemedir" (Saraç, 2019, s. 144).

"Kinaye zihnin gerçek anlamdan o anlamın uyandırdığı yeni hükme, o anlamın neticesi veya onunla ilgili yeni bir anlama geçiş yapmasıdır. Mesela birisi hakkında söylenilen "Gözü açıktır." Sözü, onun gözünün kapalı olmadığını gösterebileceği gibi, bunun bizde uyandırdığı bir başka tasavvura –ki asıl maksat da budur– onun dikkatli, uyanık, fırsatları kollayan ve değerlendiren birsi olduğu anlamına götürmektedir" (Saraç, 2019, s. 144-145).

"Kendisinde kinayenin meydana geldiği lafız mekni bih, anlamı da mekni anh adını alır. Kinayede mekni anh, yani lafzın doğrudan gösterdiği anlam değil de işaret ettiği anlam/lar üç kısma ayrılır" (Saraç, 2019, s. 145):

a) Mevsuf, yani nitelenen varlığın kendisi olabilir.
b) Bir sıfat olabilir.
c) Nispet olabilir.

Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar adlı kitabında zihnimizin kinâyeli anlatıma başvurma sebeplerini şu şekilde ifade etmektedir:

> Zihnin kinayeli anlatıma başvurmasının birkaç sebebi vardır. Bunlardan birisi doğrudan söylenince kaba olacak bir ifadeyi nazikçe ifade etmektir. Meselâ şişman yerine kemeri uzun demek gibi. Kinayeli ifade tarzına başvurulmasının diğer bir sebebi, anlatımı somutlaştırmak veya görselleştirmektir. Meselâ dua etmek yerine kullanılan elleri semaya açmak kinayelidir. Kinayeye bir kavramı tanımlamak için de başvurulur. Dolayısıyla bazı kinaye örnekleri tariz, edeb-i kelâm, asalet, örtmece, güzel adlandırma (euphemism) gibi adlarla anılan sanatlar için de kullanılabilir (Coşkun, 2010, s. 93).

"Kinâyeyi mecâzdan ayıran özellik hem hakiki (meknî bih) hem mecâzi (meknî anh) anlama göre ifadenin doğru olması, hakiki mananın kastedilmediğini ortaya koyan bir karinenin bulunmamasıdır" (Durmuş, 2002, C. 26, s. 34).

İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar adlı kitabında kinâyeyi mecaz-ı mürsel ve istihdam ile karıştırmamak gerektiğini ve bu sanatların kinâye ile farkını şu şekilde ifade etmektedir:

> Kinâye sanatı ile mecaz-ı mürseli ve istihdamı karıştırmamak lazımdır. Mecaz-ı mürsel ile kinâyenin farkı şudur: "Kinâyeli söz (tamlama veya elime grubu) gerçek anlamıyla da değerlendirilebilir. Ama asıl kastedilen o sözün mecazî manasıdır. Mecaz-ı mürsel'de ise söz gerçek manasıyla asla değerlendirilemez. İstihdam sanatı ile farkına gelince: Her iki sanatta da kelimenin hem gerçek hem de mecazî manası söz konusudur. İstihdamda mecazî ve gerçek mana aynı ölçüde değerlidir. Yani cümlede aynı ağırlığa sahiptirler. Cümle veya mısra manalandırılırken her iki manaya da yer verilmek zorundadır, zira iki mana için de ipucu vardır (Kocakaplan, 2017, s. 90). Kinâyede ise ağırlık mecazî manadadır. Kinâye sanatını yapan, mecazî manayı kastetmiştir. Gerçek mana ise aralık bırakılmış bir kapı gibidir (Kocakaplan, 2017, s. 90-91).

"Kinâye açıkça söylenmesi mahzurlu olan duyguları, alay ve hakaret gibi maksatları taşıyan sözleri söylemeye yarayan bir sanattır. Fakat kinâye her zaman alay ve hakaret gibi duygular için kullanılmaz anlatıma genişlik vermek maksadıyla da bu sanata başvurulur. Mecazî mananın yanında gerçek mana da bir görüş ufku açar. Yani kelimenin iki ifade kudretini birden kullanmış oluruz ki bu da söze zenginlik verir" (Kocakaplan, 2017, s. 91).

"Kinâye genelde heyecana bağlı bir sanattır. Kelimenin gerçek ve mecazî manasını ilgilendirildiği için de mecazî ve gerçek mana ile yapılan mana sanatları grubuna girer" (Kocakaplan, 2017, s. 91).

O ruhtan ayrı n'idem Emrî ârzûsı ile
Durur çemende diken üzre her gül-i ra'nâ (Emrî) (Saraç 2019: 149)

"Beyitte bulunan 'diken üzre durmak' deyiminde kinaye vardır. Gerçekte her gülün dikenli bir gövdede bulunduğu doğrudur. Bununla birlikte şair deyimi tedirgin olmak, anlamını da hatırlatır tarzda kullanmıştır" (Saraç, 2019, s. 149).

2.2.2.1.8. Tevcih, İkiz Anlam, Muhtemilü'z-Zıddeyn, Zü'l-Vecheyn

"Çevirme, döndürme anlamına gelen tevcih kelimesi yüz ve yön manalarını taşıyan Arapça vech kökünden türetilmiştir. Bir edebi terim olarak tevcih, iki farklı anlama gelebilecek bir söz söylemek şeklinde tanımlanabilir" (Coşkun, 2010, s. 125).

Tevcih için ikiz anlam deyimi de kullanılmıştır. Sözün taşıdığı iki farklı anlam, birbirinin tamamen zıddı da olabilir. Meselâ söz hem övgü hem de yergi içerebilir.

Bundan dolayı tevcih, muhtemilü'z-zıddeyn veya zü'l-vecheyn (iki yönlü) olarak da adlandırılmıştır" (Coşkun, 2010, s. 125).

Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar adlı kitabında tevcih sanatının bazı kitaplarda tevriye ve iham sanatıyla birleştirildiğini şu şekilde ifade edip buna bir örnek vermektedir:

> …tevcih, kimi kitaplarda tevriye ve iham sanatıyla özdeşleştirilmiştir. Bir ifadedeki tevriyeli kelimenin iki anlamı da ifadenin yapısına uygun düşürülmüşse genellikle tevcih sanatı meydana gelir. Çok anlamlı kelimeler, tevriye ve tevcihin önemli bir aracıdır veya tevriye örnekleri maksatlarına göre sınıflandırıldığı zaman, kimi örneklerine tevcih adı verilebilir. Meselâ, tevriye için örnek olarak verilen şu olayda söylenen sözde tevcih sanatı da vardır: Hz. Ebubekir ve Hz. Peygamber, Mekke'den Medine'ye hicret ederlerken yolda bir kişiye rastlarlar. Kişi Hz. Ebubekir'e yanındakinin kim olduğunu sorunca Hz. Ebubekir "Bana doğru yolu gösteren rehber." der. Rehber kelimesinin hem kılavuz anlamı hem de doğru yolu gösteren (mürşit) anlamı esas alınarak, cümleye iki farklı mana vermek mümkündür (Coşkun, 2010, s. 125).
>
> Şeyhülislâm Yahyâ'nın şu beyti tevcih için güzel bir örnektir:
>
> Gûş-vâr etmezse dürr-i nazmunı Yahyâ o şâh
>
> Kadr u kıymet bulmaya âlemde manend-i hazef
>
> Ey Yahyâ, o sultan senin nazım (şiir) incini kulağına küpe yapmazsa, âlemde çömlek gibi değersiz kalsın (Coşkun, 2010, s. 126).
>
> Beytin birinci anlamı, eğer sultan senin şiirlerine kulak vermezse, o şiirlerin dünyada hiçbir önemi olmaz. İkinci anlam eğer sultan senin inci gibi şiirlerine önem vermezse kendisinin de âlemde değeri bilinmesin. Sultanın dostluğunu ve iltifatını kazanma peşinde olan şairin maksadı elbette ilk anlamdır; ikincisini nükte için söylemiştir (Coşkun, 2010, s. 126).

2.2.2.1.9. İştirâk, İbhâm

"İştirâk (homonymy), birden çok lafzın tek bir anlam ifadesi için kullanılması demek olan terâdüfün tersine, tek bir lafzın iki ya da daha fazla anlam için gelmesidir. Müşterek için kısaca 'şekli (yazılışı) bir anlamı farklı olan lafız' denilebilir (Şimşek, 2000, s. 238)". "İştirâk, birden fazla anlamda müşterek olan lafzın bir ibarede kullanılmasıdır. İbhâm ise sonraki belâgat alimlerince maksada eşit uzaklıkta bulunan anlamların medih ve zem gibi zıt anlamlı olmadığı örnekler için verilen addır. Dolayısıyla ibhâm sözde kapalılığı ifade eder. Yine bu yazarlara göre bu tarz bir üslûpta ayrı bir çekicilik ve belâgat vardır" (Saraç, 2019, s. 212).

2.3. Ahmedî'nin Hayatı ve Sanat Anlayışı

2.3.1. Ahmedî'nin Hayatı

Ahmedî, XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın ilk çeyreği içinde yaşamıştır. Divan şiirinin en önemli şairleri arasında gösterilen Ahmedî hakkındaki bilgiler, kesinlik arz etmese de şair hakkındaki bazı ufak ipuçlarından yola çıkarak, veriler ışığında doğru sayılabilecek bilgilere ulaşmak mümkündür (Gülüm, 2021, s. 11).

735 (1334-35) yılında doğduğu düşünülen şairin asıl adı İbrahim, lakabı Taceddin, babasının adı ise Hızır'dır (Kut, 1989, C. 2, s. 165).

Kaynaklarda, Germiyanlı, Sivaslı, Amasyalı olarak anılan şairimizin kesin olarak nereli olduğu bilinmemekte fakat İbni Arabşah'ın Ahmed'i'nin ömrünün sonlarına doğru Amasya'da bulunduğunu seksen yaşını geçmiş olarak orada vefat ettiğini haber vermesi, Ahmedî'nin Amasyalı olduğunu düşündürmektedir (Akdoğan, 1988, s. 5). Ahmedî'nin nereli olduğuna dair delili olan tek varsayım, şairin Amasyalı olduğudur (Gülüm, 2021, s. 17).

Ahmedî'nin küçük yaşlarda nerelerde bulunmuş olduğu, ilköğrenimini nerede ve nasıl yapmış olduğu hakkında güvenilir bir bilgi olmasa da bazı kaynaklar onun, çevresindeki bilginlerden öğrenim gördüğünü aktarmaktadır (Akdoğan, 1988, s. 6).

Şairden bahseden eski kaynaklarda onun tahsilini ve bilgisini artırmak için Mısır'a gidip Şeyh Ekmelüddîn'den ders aldığı hakkındaki bilgiler biribiriyle uyuşmakta, onun Mısır'a ne zaman gittiği kesin olarak bilinmese de ilmin; tıp, riyaziye, mantık ve astronomi gibi birçok dalında öğrenim görmüş olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır (Akdoğan, 1988, s. 6-7).

Mısır'da Şeyh Ekmeleddin'in öğrencisi olan Ahmedî'nin oradan döndüğünde Aydınoğulları'na intisap etmiştir. Bunu Îsâ Bey'in (1360-1391) oğlu Hamza için yazdığı Mîzânü'l-edeb ile Mi'yârü'l-edeb adlı Farsça ders kitaplarından anlamaktayız (Kut, 1989, C. 2, s. 165). Ahmedî, Emir Süleyman'a intisap ettikten sonra Emir Süleyman ölene kadar onun yanından neredeyse hiç ayrılmamıştır (Akdoğan, 1988, s. 8). Emir Süleyman'la münasebeti ölümüne kadar (1410) sürmüştür (Kut, 1989, C. 2, s. 165).

Ahmedî'nin telif hayatındaki asıl verimli dönemi Emir Süleyman'ın Bursa'da tahta geçmesiyle başlamıştır. En seçkin ve olgunluk çağı eserlerini Bursa'da veren Ahmedî, Emir Süleyman'ın 1410'da öldürülmesini takiben I. Mehmed'e intisap etmiş

ve ömrünün geriye kalan kısmını I. Mehmed'in himayesinde II. Murad'a hocalık yaparak geçirmiştir (Akdoğan, 1988, s. 8-9).

Ahmedî'nin seksen yaşını geçmiş olarak, h. 815/m. 1412-13 yılında, divan katibi görevini yaptığı sırada, Amasya'da vefat etmiş olduğu kabrinin de burada olduğu en güçlü ihtimaldir (Gülüm, 2021, s. 35).

2.3.2. Sanat Anlayışı

Ahmedî, ailesinden aldığı ilk eğitimin ardından Mısır'a giderek Şeyh Ekmelüddin el-Babartî'den İslâmî bilimler, tıp ve geometri dersleri almıştır. Hanefî mezhebine mensup olan el-Babartî'den aldığı İslâmî bilimler eğitiminin etkisiyle de Hanefiyye mezhebine meyletmiş, dinî ağırlıklı şiirler yazmaya başlamıştır. Bu dini şiirlerde namazın faziletlerinden, zekâtın gerekliliğinden, Allah'a hamd ve senanın maneviyatından bahsetmiştir (Gülüm, 2021, s. 57).

Fakat Ahmedî, mutasavvıf bir şair olma yolundayken sonraki yıllarda bütün Anadolu topraklarını ve halkını etkileyecek olan Timur tehlikesinin de etkisiyle bu eğilimden uzaklaşıp, kendini günü yaşamaya, hayattan zevk almaya ve içkiye vermiştir. Bu durum Ahmedî'nin şiirlerine Hayyam-vârî bir hava katmış, hayatındaki bu dönüm noktası, şiirlerine de açık bir şekilde yansımış, şiirlerinde dinden uzaklaşma ve dini kendince yorumlama şeklinde görülmüştür (Gülüm, 2021, s. 57).

Ahmedî, Ömer Hayyam'ın rubailerindeki üslup ve manalara yaklaşan birçok beyit yazmıştır. İçki ve eğlence hayatından dolayı kendisini eleştirenlere riyakâr demiş; içip eğlenirken bile Allah'a o ikiyüzlülerden daha yakın ve Allah katında onlardan daha makbul olduğu iddiasında bulunmuştur (Gülüm, 2021, s. 59);

Tevhîd olur niyâzıla içilicek şarâb
İşrâk olur riyâyıla kılınıcah namâz (374/5)

Zahmet itme özüñe rahmetiçün
Kim ezelde virildi huld u cahîm (62/13)

Gitdi dün yarın n'olısar kim bilür
Dut ganîmet bugüni iy dost pes (392/4)

Sun ol câmı bugün şâd olalum kim

Bilinmez n'olısar yarın ser-encâm (83/III-4)

Ahmedî'nin özellikle Süleymân Çelebî ile birlikte geçirdiği yıllarda çok fazla şarap içtiği bilinmekte ve bunun o zamanlarda yazdığı şiirlere çokça yansıdığı görülmektedir. Bundan dolayı Ahmedî'nin şarabı ve içkiyi övdüğü birçok şiir ve beyti vardır (Gülüm, 2021, s. 60). Fakat Ahmedî bazı beyitlerde öve öve bitiremediği şarabı ve içkiyi yermiştir. İçkinin bütün kötülüklerin anası olduğunu ve içki içmenin müslümanlar için büyük bir hata olduğunu anlatmıştır (Gülüm, 2021, s. 62).

Ahmedî'nin hayatı, karakteri, inancı, alışkanlıkları, söyledikleri ve yaptıkları sürekli olarak inişli çıkışlı bir durum arz etmektedir. Şairin hayatının karışık ve değişken olması şiirlerinin de aynı şekilde karışık olmasına neden olmuştur (Gülüm, 2021, s. 64).

Ahmedî, Divânı'nda ara sıra sözü kendi şairlik yeteneğine getirerek kendine rakip veya ulaşmak istediği seviye olarak gördüğü Enverî, Hoca, Selman, Attar, Sa'dî, Gülşehrî, Nizâmî, Şeyhoğlu ve Mânî gibi şair ve sanatçıların isimlerini zikretmiştir. Ahmedî Dîvân'ında bu isimleri zikrederek kendi seviyesini kendi belirlemek istemiş, şairlik konusundaki yeteneğini tartışmaya kapalı hale getirmiştir (Gülüm, 2021, s. 64). Ahmedî, büyük şairlerin isimlerini zikretmekle hem şiirinin üst seviyelerde olduğunu hem de şairlik yeteneği ile o şairleri geçtiğini anlatmıştır (Gülüm, 2021, s. 65).

Ahmedî Dîvân'ında sözlerinin hikmetli olduğunu iddia eder. Bu yüzden kendi sözlerini Yunan ve Anadolu felsefecilerinin sözleriyle ya da Yunan felsefesinin kendisiyle karşılaştırmakta ve bu karşılaştırmada üstün tarafın kendi olduğu iddiasındadır. Bokrât, Eflâtûn/Felâtûn, Lokman, Ebû 'Alî Sînâ gibi bazı bazı alim ve felsefecilerin ismini zikretmiştir (Gülüm, 2021, s. 66)

Ahmedî felsefecilere meydan okumakla yetinmemiş, felsefenin yüzyıllardır sorduğu soruların bir kısmına şiirlerinde yer vererek doğrudan felsefe de yapmıştır (Gülüm, 2021, s. 67).

Ahmedî Divânı'na yapısal açıdan bakıldığında Ahmedî'nin pek çok konuda deneysel davrandığı görülmektedir. Divân'ında yer alan şiirlerinde, Türk edebiyatında nadir olarak görülen vezinlerin bir kısmını da en azından bir kez kullanmış ve bunlara örnek vermeye çalışmıştır (Gülüm, 2021, s. 69).

Ahmedî sanat konusunda da deneyseldir. Ahmedî şiirlerinde değişik tarzlarda sanatsal kullanımlar deneyerek eş sesli sözcüklerle kelime oyunları yapmıştır (Gülüm, 2021, s. 74);

Âdem dimeyeler aña kim yârın unıda
‘Ahd ide bugün yârıyıla yarın unıda (663/1)

eşsesli sözcükleri redif olarak kullanarak bu eşsesli sözcüklerle yaptığı kelime oyunlarını bütün gazele yaymıştır (Gülüm, 2021, s. 74).

Sert ünsüz harfleri sık kullanarak aliterasyon yapmış ve aliterasyon sayesinde okuyuşta farklılıklar yakalamaya çalışmıştır (Gülüm, 2021, s. 75);

Mekân yoh ol Hak’a gerçi ki toptolu oldur
Kamu medâric-i hâk ü ma’âric-i ebrâc (14/20)

Satır içi uyaklarla ahenk sağlamış, şiirine mani tarzı bir hava katmıştır (Gülüm, 2021, s. 75);

İrişmege tapuña va’llâh ki müştâkam
Yüz sürmege kapuña va’llâh ki müştâkam (519/1)

Leffüneşr sanatının farklı örneklerine yer vermiştir (Gülüm, 2021, s. 76);

Yañaguñ u dişüñ ü gözlerüñ hem zülfüñ iy dilber
Biri lâle biri lülü biri nergis biri ‘anber (347/1)

Pek çok şiirinde ikilemeleri kullanarak şiirlerindeki vurguyu arttırmakla birlikte bu ikilemeleri redif olarak da kullanarak söyleyişini güzelleştirmiştir (Gülüm, 2021, s. 77);

Baña dâm-ı belâ durur ırah senden dem-â-dem dem
Anuñçun oldı gözümden revân hicrüñde her dem dem (527/1)

Ahmedî aruz, mazmun, söz sanatları, redif gibi pek çok konuda deneysel çalışmalar yaparak Klasik Türk Şiiri’nin temellerini atmıştır. Sadece kendi dönemindeki değil aynı zamanda kendinden sonraki dönemlerde yaşamış olan şairleri de etkilemeyi başaran çağlar ötesi bir şairdir (Gülüm, 2021, s. 79).

BÖLÜM III

AHMEDÎ DİVANI'NDA ÇOK ANLAMLILIK

3.1. Ahmedî Divanı'nda Çok Anlamlılık

3.1.1. Biçim Bakımından Çok Anlamlılık

3.1.1.1. Tek Sözcükle Oluşan Çok Anlamlılık

Tek sözcükle sağlanan çok anlamlılığı ifade eder. Ahmedî Divanı'nda çok anlamlılık daha çok tek sözcük üzerinden sağlanmıştır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde çarh sözcüğü hem "felek" hem de "ok yayı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kemân sözcüğü "keman (ok atan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman (müzik aleti)" anlamı ile muhayyer ve oh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Oh (ok) sözcüğü "ok (okçuluk terimi)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile muhayyer ve kemân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Muhayyer sözcüğü ise "seçmeli, beğenmeye bağlı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile kemân ve oh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, çarh, kemân, muhayyer ve oh sözcüklerini çok anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılığı tek sözcük üzerinden sağlamıştır:

Kemân-ı çarh ne oh atdı aña
Ki ider 'aklı anuñ sehmi muhayyer (Tk. VII/4-214)

"Feleğin kemanı, ona nasıl (bir) ok attı ki onun dehşeti, aklı bağladı".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde, miskîn sözcüğü "aciz, zavallı" anlamından kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "misk kokulu" anlamı ile müşg sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, miskin sözcüğünü çok anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılığı tek sözcük üzerinden sağlamıştır:

Çözmiş benefşe zülfini kim müşg-i terden dem ura
Miskîn işitmez kulagı kim ala zülfüñden haber (G. 148/4-303)

"(Sevgili) Taze miskten dem vurmak (söz etmek) için menekşe(ye benzeyen) saçını çözmüş, miskinin (acizin) kulağı işitmez ki (senin) saçından haber alsın".

3.1.1.2. Birden Fazla Sözcükle Oluşan Çok Anlamlılık

Birden fazla sözcük üzerinden sağlanan çok anlamlılığı ifade eder. Ahmedî Divanı'nda çok anlamlılık bazen birden fazla sözcük üzerinden sağlanmıştır.

"…beytinde, yanan mumun eriyiklerinin birikmesiyle kırmızı renkte olan mum sıvısını, mumun "kan yutması" şeklinde değerlendiren Ahmedî, kendisinin de tıpkı mum gibi kan yuttuğunu söylemektedir. 'Kan yutmak' deyimiyle hem sevgilinin ayrılığının verdiği üzüntüyü, hem de âşığın yemeğinin suyunun kandan başka bir şey olmadığını dile getirir" (Cengiz, 2010, s. 8). Kan yutmak deyimini hem mecazi hem de gerçek anlama gelecek şekilde kinâyeli olarak kullanmıştır. Böylece, şair kan yutmak deyimiyle çok anlamlılığı birden fazla sözcükle sağlamıştır:

Kan yudar ayrulıguñdan şem' bigi Ahmedî
Kandan artuh 'âşıkuñ bârî dahı suyı aşı ne (G. 618/7-561)

"Ahmedî, (senin) ayrılığından (dolayı) mum gibi kan yutar, aşığın suyu (ve) yemeği kandan başka ne olur?"

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde oda yakmak deyimi kinâyelidir. Oda yakmak; birine zarar vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat mum ve pervâne sözcükleri deyimin geçek anlamını da hatırlatmaktadır. Böylece, şair, oda yakmak deyimiyle çok anlamlılığı birden fazla sözcükle sağlamıştır:

Şem'ine yüzüñüñ ki güneş andan aldı nûr
Pervâne bigi nice yanar oda lâle bah (G. 117/5-281)

Lale, (senin) yüzünün mumuna pervane gibi nasıl ateşe yanar, bak, çünkü güneş ondan nur alır (aydınlanır).

3.1.1.3. Sözcüğün Bir Kısmı Kullanılarak Yapılan Çok Anlamlılık

Sözcüğün bir kısmı kullanılarak yapılan çok anlamlılığı ifade eder. Ahmedî Divanı'nda çok anlamlılık bazen sözcüğün bir kısmı kullanılarak sağlanmıştır. Örneğin aşağıdaki beyitte dem-be-dem ibaresi "vakit vakit, daima" anlamında kullanılmış, ibarede geçen dem sözcüğünün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem-be-dem ibaresinin bir kısmı kullanılarak dem sözcüğü üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır:

Ahmedînüñ kanın içer dem-be-dem zâlim gözüñ
Zulmı elinden anuñ iy şâh-ı 'âdil dâd dâd (G. 123/7-285)

“Zalim gözün daima Ahmedî’nin kanını içer, ey adil padişah onun zulüm elinden adalet adalet!”

3.1.1.4. Ek Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

Çok anlamlılığın ek yoluyla sağlanmasını ifade eder. Fakat Ahmedî Divanı’nda bu kullanıma uygun bir örnek bulunmamaktadır.

3.1.1.5. Eşyazımlılık Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

Sesletimi farklı fakat yazımı aynı olan sözcüklere eşyazımlı denilmektedir (Selvi, 2019, s. 46). Eşyazımlı sözcüklerde seslendirme, uzun ünlü veya seste kalınlık-incelik farkı görülmektedir. Divan şairleri, zaman zaman eşyazımlılıktan yararlanarak şiirlerini anlam yönünden zenginleştirmişlerdir.

Ahmedî de diğer divan şairleri gibi zaman zaman eşyazımlılıktan yararlanarak şiirlerini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Şair, aşağıda yer alan beytinde yay kara ve yaykara sözcüğünün eşyazımlılığından yararlanarak beyte ikinci bir anlam yüklemiştir. Beyitte eşyazımlı olan yay kara ve yaykara, iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Yay kara/yaykara hem “yaygara, gürültü, partırtı” hem de “(sevgilinin kaşının yay şeklinde ve siyah renkte oluşuna işaret etmek suretiyle) yay kara/kara yay” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Peyveste sözcüğü ise hem “daima” hem de “çatık” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Peyveste kaş, çatık kaş anlamına gelmektedir. Çatık kaşlar ok atmak için kurulmuş bir yaya benzetilerek gamze okunu atmak için sevgiliye hazırlanmış bir tuzak olarak tasavvur edilmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 454):

Peyveste kurludur kaşuñ gamzeñ hadengin atmaga
Ne cânlar olur gör hedef bu âlıla yay karaya (G. 571/2-539)

“Çatık (daima) kaşın, gamzenin (yan bakışının) okunu atmak için kuruludur, bu hile ile (o) kara yaya (yaygaraya) ne canlar hedef olur, gör”.

3.1.2. Anlam Bakımından Çok Anlamlılık

3.1.2.1. Mecaz-Gerçek Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

3.1.2.1.1. Yan Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

Sözcüğün kullanılan anlamlarının biri gerçek diğeri ise yan anlam olup çok anlamlılık yan anlam yoluyla sağlanmıştır. Ahmedî, Divanı'nda 377 sözcükte çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde varak sözcüğü hem "yaprak" hem de "kağıt yaprağı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır:

Topraga düşer secde ider lâle vü nesrîn
Hüsnüñ varakından ohınan yirde bir âyet (G. 90/5-263)

"(Senin) Güzelliğinin yaprağından bir ayet okunan yerde, lale ve nesrin toprağa düşüp secde eder".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde evrâk sözcüğü hem "yapraklar" hem de "kağıtlar" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır:

Gül mushafı evrâkını yile vire bülbül
Nakl olsa yüzüñden aña bir safha rivâyet (G. 90/3-263)

"Eğer (senin) yüzünden ona bir sayfa rivayet (söylenti) nakledilse (anlatılsa), bülbül, gül mushafının yapraklarını yele verir (savurur)".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde gül-gûn sözcüğü "gül renkli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği at" anlamı ile 'inân (dizgin) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır:

Dirler gözüme itme bu gül-gûn yaşı revân
Bu söz aña gerek ki elinde 'inânı var (G. 169/5-319)

"Gözüme, "Bu gül renkli yaşı akıtma", derler, bu söz, elinde dizgini olana gerekli(dir) (lazımdır)".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde 'Irâk sözcüğü "Irak (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile Isfahân

sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Isfahân sözcüğü ise "Isfahan (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'Irâk sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır:

Söziyçün Ahmedînüñ Rûm iline
Gelür tahsîn 'Irâk u Isfahândan (G. 492/11-501)

"Ahmedî'nin sözü için Anadolu diyarına Irak ve Isfahan'dan takdir gelir".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise müşgîn sözcüğü hem "miskli, misk kokulu" hem de "siyah, kapkara şey" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, çok anlamlılığı yan anlam yoluyla sağlamıştır:

Her bir hamında zülfüñüñ biñ cân u dil yile varur
Meşşâta niçe kim çözüp müşgîn saçuñı daraya (G. 571/5-540)

"Meşşata, her ne vakit (senin) misk kokulu (siyah) saçını çözüp tarasa, saçının her bir kıvrımında bin can ve gönül heder olur".

3.1.2.1.2. Mecaz Anlam Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

Sözcüğün kullanılan anlamlarından biri gerçek anlam diğeri ise mecaz anlam olup çok anlamlılık mecaz anlam üzerinden sağlanmıştır. Ahmedî, Divanı'nda 99 sözcükte çok anlamlılığı mecaz yoluyla sağlamıştır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde âb-ı rû sözcüğü hem "bir kimsenin onuru, haysiyeti" hem de "gözyaşının yüzden akıp gitmesi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, çok anlamlılığı mecaz anlam yoluyla sağlamıştır:

Sabr it çoh dökme dirler yaşuñı
N'ideyim çün baña oldur âb-ı rû (G. 537/6-524)

"Sabret, gözyaşını çok dökme derler, o, bana yüzsuyudur ne yapayım?"

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde mû-be-mû ibaresi hem "kıl kıl, tel tel" hem de "çok dikkatle, inceden inceye" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bu ifadeyle saçın kıl kıl olmasına da işaret edilmştir. Böylece şair, çok anlamlılığı mecaz anlam yoluyla sağlamıştır:

Niçe başlar vardı zülfüñde yile
Sor sabâya ki ide şerhin mû-be-mû (G. 539/5-524)

“Saçında ne kadar baş olduğunu yele sor ki (o yel) sabah rüzgarına inceden inceye (çok dikkatli bir şekilde) şerhini yapsın”.

Ahmedî aşağıda yer alan beytinde baht-ı siyâh ibaresi “kara talihli” anlamında kullanılmış, ibareden geçen siyâh sözcüğünün kastedilmeyen “siyah” anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair bir yandan gözünü kara talihli olarak nitelerken bir yandan da zülf sözcüğünün rengine işaret etmektedir. Böylece şair, çok anlamlılığı mecaz anlam yoluyla sağlamıştır:

Gönlümi zülfüñ belâsına gözüm itdi esîr
Bende salan bini bu baht-ı siyâhumdur benüm (G. 430/4-469-470)

“Gözüm, gönlümü zülfünün (saçının) belasına esir etti, beni bende salan (köle yapan) benim bu kara talihimdir”.

Ahmedî aşağıda yer alan diğer beytinde “hûnî (kanlı)” ibaresi kinâyelidir. Hûnî (kanlı); kan döken, kana bulaşmış, katil gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözün kanlı oluşunu yani kızgınlığı ifade eder. Böylece şair, çok anlamlılığı mecaz anlam yoluyla sağlamıştır:

Hûnî gözlü yüregi bu resmile mi yarası
Kim oñılmaz bunca müddet vardur anuñ yarası (G. 653/1-579)

“(Senin) Kanlı (katil) gözün yüreği böyle mi yarmış? Çünkü bunca zaman(dır) onun iyileşmez (bir) yarası var(dır)”.

Ahmedî’nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise titremek sözcüğü kinâyelidir. Titremek; birinden veya bir şeyden korkmak, korkuya kapılmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat beyitte titremek (küçük ve hızlı salınım hareketleri yapmak) sözcüğünün gerçek anlamına da işaret edilmiştir. Reyhanın gerçek anlamda da titremesi, salınım hareketi yapması mümkündür. Böylece şair, çok anlamlılığı mecaz anlam yoluyla sağlamıştır:

Haber virdi sabâ zülfüñ deminden
Hasedden ditredi endâm-ı reyhân (Tk. III/7-205)

“Sabah rüzgarı, saçının nefesinden (kokusundan) haber verdi, reyhanın endamı (boyu) kıskançlıktan titredi”.

3.1.3. Sözcüklerin Kökeni Bakımından Çok Anlamlılık

3.1.3.1. Türkçe Sözcüklerle Yapılan Çok Anlamlılık

Türkçe sözcüklerle sağlanan çok anlamlılığı ifade eder. Türkçe sözcüklerin ve kalıp sözlerin bir kısmı çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Ahmedî, Divanı'nda çok anlamlılığın bir kısmını Türkçe sözcükler üzerinden sağlanmıştır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde bağlanmak sözcüğü hem "bağ gibi bir vâsıta ile bir şeye, bir yere tutturulmuş olmak, bağlı bulunmak" hem de "(bir kimseye veya şeye) yakınlık duymak, ısınmak, sevgi beslemek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, Türkçe olan bağlanmak sözcüğünü kullanarak çok anlamlılığı Türkçe bir sözcük üzerinden sağlamıştır:

Baglandı gönül saçuña ki ol bâg
Cân diledügi hevâdur iy dost (G. 85/3-260)

"Ey dost, canın istediği hevestir (havadır, kokudur), gönül o bağ ile (senin) saçına bağlandı".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde yoluna sözcüğü hem "yoluna" hem de "uğruna" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, Türkçe olan yoluna sözcüğünü kullanarak çok anlamlılığı Türkçe bir sözcük üzerinden sağlamıştır:

N'olur cihân ki yoluña virem hezâr cân
Bir zerre tozına ayaguñuñ bahâ degül (G. 389/8-449)

"(Senin) yoluna (uğruna) bin can versem buna şaşılır mı? Ayağının bir zerre tozuna dünya baha değil?"

3.1.3.2. Yabancı Dillerden Ödünçleme Yoluyla Oluşan Çok Anlamlılık

Dillerden ödünçleme yoluyla giren yabancı sözcük ve tamlamalarla sağlanan çok anlamlılığı ifade eder. Arapça ve Farsçadan dilimize giren yabancı kelime ve tamlamaların bir kısmı çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Ahmedî Divanı'nda çok anlamlılığın bir kısmı yabancı dillerden ödünçleme yoluyla giren yabancı sözcük ve tamlamalarla üzerinden sağlanmıştır. Ahmedî, aşağıda yer alan beytinde sevdâ sözcüğünü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perîşân sözcüğünü ise hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, Arapça olan sevdâ

ve Farsça olan perîşân sözcükleriyle çok anlamlılığı yabancı dillerden ödünçleme yoluyla sağlamıştır:

Dimâgına saçuñ sevdâsı düşdi
Anuñıçun perîşândur benefşe (Tk. III/3-203)

"Menekşenin dimağına (senin) saçının sevdası düştü, (menekşe) onun için perişandır (kederlidir; dağınıktır)".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nefes (müzik terimi) ve rûh (müzik makamı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü "soluk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile sabâ ve rûh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Rûh sözcüğü ise "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ (müzik makamı) ve nefes (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, Arapça olan sabâ, nefes ve rûh sözcükleriyle çok anlamlılığı yabancı dillerden ödünçleme yoluyla sağlamıştır:

Sabâ saçuñ nefesini irürse hâke ola
Çirâg-ı rûhıla eczâ-yı üstühân rûşen (K. LXVII/6-170)

"Sabah rüzgarı, (senin) saçının nefesini (kokusunu) toprağa ulaştırsa, can fitili (mumu) ile kemik parçaları görünür".

3.1.4. Konu Bakımından Çok Anlamlılık

3.1.4.1. Musiki Terimleri

Müzik, Türkçe Sözlük'te "birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı; musiki" (TDK, 2011, s. 1741), şeklinde tanımlanmaktadır. Musiki (müzik) sözcüğünün kökeni hakkındaki en yaygın görüş Latince musicaya dayandığını görüşüdür. Bu terim çoğu milletin dilinde Latince'sine benzer sözcüklerle karşılanarak Arapça'da mûsîka, Farsça ve Türkçe'de ise mûsikî biçiminde seslendirilmiştir (Özcan ve Çetinkaya, 2006, C. 31, s. 257).

Müzik, eskiden beri insanlar için önemli bir yere sahiptir. İnsanlar, müzik sanatını kullanarak üzüntülerini, sevinçlerini, kahramanlıklarını, heyecanlarını, sevgilerini ifade etmişlerdir (Somakcı, 2003, s. 131).

Müzik insanları hipnoz edecek kadar etkileyerek kitlelere yön vermiştir. Müzik, duygu yoğunluğuna neden olduğundan çoğu medeniyetlerde dini duyguları güçlendirmede ve hastalıkları tedavi etmede kullanılan yaygın bir yöntemdir (Somakcı, 2003, s. 131).

Şiir ile musiki birlikteliği Osmanlı ile başlamamıştır. Türklerin ilk edebî eserlerinde bile dinî bir niteliğe sahip musiki vardı (Cançelik, 2013, s. 22). Osmanlı musikisi, İslam dünyasında oluşan musiki geleneğinin bir devamıdır (Cançelik, 2013, s. 23). Tarihte yer edinmiş sayılı medeniyetlerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu ilgi duyduğu birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da zengin bir miras bırakmıştır (Çolakoğlu Sarı, 2014, s. 52).

Musiki, Osmanlı sarayındaki günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Hem hükümdar hem de yönetici sınıf çevresinde daima müzisyenler topluluğu bulunmuştur. Bu müzik toplulukları havasü'l-havas denilen en üstteki entelektüel elitin çevresinde ve taşra yönetim merkezlerinde herzaman var olmuştur (Akdeniz, 2018, s. 147).

Hükümdarlar teori çalışmaları ve bestecilik olmak üzere pek çok alanda faaliyet göstererek bir yandan musiki bilginlere nazariyat kitapları yazdırmışlar bir yandan da bu makamlardan kendileri eser yazmışlardır (Akdeniz, 2018, s. 147).

Osmanlı'da müzik teorisine yönelik çalışmalar 15. yüzyıldan itibaren, müzik icrasına yönelik çalışmalar ise 16. yüzyıldan itibaren hız kazanmıştır. Genelde Mevlevî olan ve hem dini hem de din dışı müzikle ilgilenen padişahların ilgi ve destekleriyle Osmanlı-Türk Müziği bir kimliğe büründürülmüştür (Çolakoğlu Sarı, 2014, s. 52-53).

Edebiyat ve musiki, tarih boyunca nesilden nesile aktarılmıştır. Edebiyat ve musikinin ortak yönlerden biri edebî eserlerde musiki makamlarının geçmesidir (Bilgin, 2019, s. 350).

Divan şiirinde kuruluş devrinden itibaren musiki unsurlarına şiirde yoğun bir şekilde yer verilmiştir (Bilgin, 2020, s. 1670). Divan şiiri, musiki ile iç içe gelişmiştir. Dönemin gelenekleri gereği çoğu divan şairinin musiki üstadı oldukları da görülmektedir (Aslan, 1998, s. 36). Bazı divan şairleri musikinin toplumdaki yerini ve musiki ilminin önemini anlatan şiirler yazmışlardır (Bilgin, 2019, s. 351). İşretnâme, nasîhatnâme, sûrnâme gibi edebî türlerin dışında bazı mesnevilerin içinde de musikiyle ilgili bilgiler yer almaktadır. Bunun yanı sıra divan sahibi olan pek çok şairin de şiirlerinde musiki ilmi ve unsurlarıyla ilgili bilgiler yer almaktadır (Bilgin, 2019, s. 351).

Divan şiiri, bir gelenek şiiri olsa da şairler, şiirlerinde birbirinden farklı konuları işleyerek şiir geleneğine yeni anlamlar kazandırmışlardır. Musiki ilmi de bazı şairlerin şiir geleneğine yeni anlamlar kazandırdıkları alanlarından biridir (Bilgin, 2019, s. 350). Şairler, musiki ilmini ve unsurlarını sanat yapmak amacıyla olduğu kadar bu unsurların anlamlarını da bilerek kullanmışlardır. Divan şairlerinin bazıları bestekâr olmakla birlikte büyük çoğunluğu da musikişinastır (Bilgin, 2019, s. 352). Musikişinas şairler konusunda yapılan bir çalışmada, musikişinas olan 203 divan şairi belirlenmiştir (Çetin, 2009, s. 200). Öte yandan bestekârların da bir kısmı şair olmakla birlikte çoğu edebiyat ve şiirden anlayan kişilerdir (Bilgin, 2019, s. 352).

Muhsin Macit, divan şiiri ile musiki ilişkisine ve divan şiirinde musiki terimlerinin kullanımına dair şu bilgileri vermektedir:

> Divan şairleri, şiirle musikinin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs etmişlerdir. Bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerin meclislerde okunduğuna, en azından okunulmasını istediklerine dair ipuçları vardır (Macit, 2016, s. 15). Divan edebiyatında şiir, musikinin yanında yahut onunla beraber varlığını sürdürür. Klâsik Türk musikisinin büyük ölçüde sese dayandığı dikkate alınırsa, şiirle musiki arasındaki ilişkinin hangi boyutlarda olduğu daha iyi anlaşılır. Divanlarda bulunan musiki terimleriyle örülmüş beyitler ve şiirlerin yanı sıra müstakil manzum metinlerin ihtiva ettiği malzeme, klâsik Türk musikisinin teorik zeminini değerlendirecek araştırmacıların göz ardı edemeyecekleri seviyededir. Baştanbaşa musiki terimleriyle örülmüş ve hatta herhangi bir çalgı aletinin değişik özelliklerini işleyen gazeller vardır (Macit, 2016, s. 17-18). Divan şiirinde kullanılan bazı nazım şekillerinin çerçevesini ve kelime kadrosunu belirleyen de musikidir (Macit, 2016, s. 18).

Ali Cançelik, musiki terimlerinin farklı anlamlarda kullanımına dair şunları söylemektedir:

> Musiki terimleri, bazen kendi asli anlamları ile beyitte yerini alırken bazen de edebî sanatlar vasıtasıyla başka anlamları yüklenirler. Bu anlamlar, bazen sosyal ve psikolojik (karakteristik) olay ve özellikleri anlatırken bazen astronomi ile ilgili olaylara ve bazen de tasavvufi hadise ve hallere işaret eder. Bazı terimler, şairlerin şahsî kanaatlerini belirtirken bazı terimler (özellikle makam adları) toplumların kabullerini ve değer yargılarını belirtir. Bazen de şairler, kendi ruh hallerini anlatmak için en müsait terimi kullanırlar (Cançelik, 2013, s. 30-31).

Divan şairleri, özellikle de mûsikîşinâs şairler, makam adlarını hem sanat yapmak amacıyla hem de onların anlamlarını ve insanın ruhuna verdiği tadı bilerek kullanmışlardır (Bilgin, 2019, s. 357).

Divan şairleri, şiirlerinde çeşitli makamları, terimleri ile musikiyi ele almış ve şiirlerinde zikretmişlerdir. Özellikle de makam adlarını hem mazmun olarak hem de

genellikle tevriyeli olarak kullanarak beyitlerini süslemişlerdir. Musiki terimlerinin zikredildiği beyitlerde çok kez tenâsüp ve tevriye sanatı birlikte görülmektedir (Nair, 1999, s. 2)

Divan şairleri, eserlerinde musiki makamlarını kullanırken bu makamların hem musiki özelliklerini hem de makama ad olan sözcüklerin sözlük ve mecaz anlamlarını göz önünde bulundurmuşlardır (Sefercioğlu, 1999, C. 9, s. 650). Ahmedî de bir divan şairi olarak musikiye hakimdir ve bunu divanındaki şiirlerinde ustaca kullanarak pek çok müzik makam ve alet isimleri ile müzik terimlerini tevriye ve ihâm-ı tenasüp gibi edebi sanatlar yoluyla kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır. Ahmedî, bu müzik terimlerini kullanırken onların kelime anlamlarını da dikkate alarak beytin anlam dünyasını zenginleştirmiştir.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Hicâz sözcüğü hem "Hicaz (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı 'Irâk, Isfahân ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 115). 'Irâk sözcüğü "Irak (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile Isfahân, Hicâz ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Isfahân sözcüğü "Isfahan (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'Irâk, Hicâz ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü ise "soluk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile 'Irâk, Isfahân ve Hicâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte Ahmedî, Irâk, Isfahân, Hicâz ve nefes sözcüklerinin hem sözlük anlamlarını hem de müzik terimi anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Otururken 'Irâk u Isfahânda
Tavâf it her nefesde sen Hicâzı (G. 720/2-613)

"Irak ve Isfahan'da otururken, sen, her nefeste Hicaz'ı tavaf et".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde çeng sözcüğü "pençe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "çeng, çalgı" anlamı ile nây sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ahmedî aynı zamanda musiki aleti olan çeng sözcüğünü, sözlük anlamını da göz önünde bulundurarak kullanmış ve çengin musiki aleti olduğunu başka sözcükler aracılığıyla hatıra getirerek sanatlı bir şekilde kullanmıştır. Böylece

beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırarak beyti farklı şekilde yorumlamamızı sağlamış, beyte anlam yönünden zenginlik katmıştır:

Firâkuñ çengine düşeli âhum
Yile virdi bu ‘ömri şöyle kim nây (G. 710/6-608-609)

“Ayrılığın pençesine düşünce, ahım bu ömrü ney gibi yele verdi (mahvetti)”.

3.1.4.2. Oyunlarla İlgili Terimler

Nebi Bozkurt, oyun sözcüğünün hangi anlamlara geldiğine ve geçmişten gelen oyun türlerine şu şekilde değinmiştir:

> Türkçede oyun kelimesi “vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence; kumar; şaşkınlık uyandırıcı hüner; genellikle müzik eşliğinde yapılan hareketler bütünü; temsil, piyes; fizik gücünü ve zekayı geliştirmek amacıyla yapılan yarışma; hile, düzen” gibi anlamlara gelmektedir (Bozkurt, 2007, C. 34, s. 15).
>
> Zarla oynanan nerd (tavla) ve satranç gibi oyunlar biliniyordu. Geçmişten gelen birçok oyun türü yanında karagöz, çevgan gibi yeni bazı oyunlar İslam toplum kültürüne dahil olmuştur. Bilhassa şehzadelerin sünnet düğünlerinde sur veya donanma denilen şenliklerde çok değişik gösteriler yapılmış, seyirlik oyunlar yer almıştır (Bozkurt, 2007, C. 34, s. 16).

Divan şiirinde oyunlar, sosyal hayattan alınan malzemelerdendir. Şairler, oyunların bir kısmını hem beyitlerde hem de müstakil manzumelerde konu etmişlerdir (Dikmen; Çetin, 2023, s. 160).

Divan şairleri, duygu, düşünce ve hayallerini süslemek için şiirlerinde yaşadıkları toplumun yaşayış şekilleri, âdet ve gelenekler, inanç, eğlence, hurafe, yeme-içme olmak üzere pek çok sosyal hayat unsurundan yararlanarak sanatlarını şekillendirmişlerdir (Kaplan; Poyraz, 2010, s. 152).

Yunus Kaplan ve Yakup Poyraz, Osmanlı toplum hayatının bir parçası olan oyunların divan şairlerinin ilham kaynaklarından biri olduğunu ve bu oyunların, oyunla ilgili sözcük ve malzemelerin şiirlerinde maharetlerini sergilemede önemli bir role sahip olduğunu şu sözlerle dile getirmişlerdir:

> Çok zengin bir kültürel çeşitliliğe ve birikime sahip olan Osmanlı toplum hayatı, kendileri de bu toplumun birer ferdi olan divan şairleri için ihmal edilemeyecek kadar zengin ve önemli bir kaynak olma özelliğini sürekli sürdürmüştür. Osmanlı toplum hayatındaki kültürel birikimin önemli bir parçası olan eğlence hayatına ait oyunlar da iyi birer gözlemci olan divan şairlerinin sanatlarını oluştururken vazgeçemedikleri başlıca ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bazen oyunun kendisi bazen de oyunla ilgili birtakım kelime ve

malzemeler, çeşitli sanatlar ve ifade şekilleriyle birlikte şiirlerde şairlerin maharetlerini sergilemelerinde çok önemli roller oynamıştır (Kaplan; Poyraz, 2010, s. 152).

3.1.4.2.1. Satranç Terimleri

Satranç, genellikle "iki kişi arasında altmış dört kareli bir tahta üzerinde değerleri ve adları değişik siyah ve beyaz on altışar taşla oynanan bir oyun" (TDK, 2011, s. 2042) şeklinde tanımlanmaktadır.

İlyas Kayaokay, satranç oyunuyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

> Satrançta her oyuncunun bir şah, bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyonu vardır. Oyunun amacı şahı ele geçirmektir. Her taşın hareket biçimi farklıdır. Değeri en düşük olan taş piyon olup sadece bir kare olmak üzere –ilk çıkışta iki kare ilerleyebilir- düz ilerler, geri hareket edemez ve taş üzerinden atlayamaz, ancak başka bir taşı ele geçirecek ise çapraz ilerler. Piyon, son haneye ulaşırsa vezire yahut oyuncunun arzusuna göre başka bir taşa terfi eder. Fil taşı bir oyuncuda iki tane olup biri beyaz diğeri siyah kare içindedir. Fil hangi renkteki karede ise o doğrultuda çapraz bir şekilde ilerler. At taşı "L" şeklinde ilerler diğer taşlara mukabil taş üzerinden atlayabilir. Kale, yatay ve dikey şekilde önünde taş olmadığı müddetçe istediği kadar ilerleyebilir. Vezir en değerli taş olup önünde taş olmadığı müddetçe düz, çapraz ilerleyebilir. Şah ise, devrilmesi oyunun gayesi olan taştır ve sadece yanındaki karelere düz veya çapraz ilerleyebilir. Oyunun bütün gayesi şahın devrilmesidir. Hamleler buna göre yapılır ve oyunun kendine has bazı kuralları daha vardır (Kayaokay, 2018, s. 247-248).

Osmanlı edebi metinlerinde satranç oyunuyla ilgili hususlar da yer almaktadır (Kayaokay, 2018, s. 248). Satranç, divan şiirine malzeme olan konulardandır.

Şairler, beyitlerinde satrançla ilgili sözcük ve ıstılahları çeşitli edebi sanatlar aracılığıyla yoğurarak kullanmışlardır. Satranç taşlarıyla satranç tahtası çeşitli hayallere konu olmuş ve bu hayaller şairlerin hayal dünyasına göre farklılık göstermiştir (Arslan, 2000, s. 9-10; Aktaran, Kayaokay, 2018, s. 248).

Divan şairleri, şiirlerinde "satranç, nat', ah, vezir, kale, mât, mât etmek, mansûbe, ruh, ferzin, kec-rev, esb, pîl, piyade, lu'b, açmaz, Leclâc, beydak, fil, taş sürmek" vb. satranç ve satrançla ilgili terimleri edebi sanatlar aracılığıyla çeşitli anlamlarda kullanmışlardır (Kaplan; Poyraz, 2010, s. 152). Satranç terimleriyle yazılan gazellerde ikinci bir anlam katmanı görülmektedir (Dikmen; Çetin, 2023, s. 161).

İlyas Kayaokay, edebi metinlerde geçen satranç terimlerini ve bu satranç terimlerinin hangi edebi sanatlarla birlikte zikredildiklerini şı sözlerle ifade etmektedir:

> Edebî metinlerde; satranç, şatranç, baziçe (oyun), zemin, nat' (bez/tahta), bisât (tahta/bez), şâh, şeh, vezir, ferz (vezir), ferzîn (vezir), ferzâne (vezir), kale, ruh (kale), mansûbe (oyun, açmaz), tabiye (tedbir), esb (at), rahş (at), at, semend (at), pîl (fil), pîlten (fil), fil, piyade (piyon), asker, beydak (piyon), lu'b (oyun), oyun, sürmek, tarh itmek (taş bırakmak), kej-rev (eğri gidişli), açmaz (taşın oynatılamaması), çatal (iki taşa yapılan hamle), hâne (satranç tahtasındaki her bir kare), ev (satranç tahtasındaki her bir kare), şeh-mât (yenmek), mât etmek (yenmek), kış etmek (şah çekmek), Leclâc (satrancın piri), Hıssa b. Dâhir (satrancın piri) gibi oyunla alakalı terimler, manzumelerde ele alınan hususlar doğrultusunda yorumlanarak tevriye, istiâre, iham-ı tenasüp gibi bazı edebî sanatlarla birlikte zikredilmişlerdir (Kayaokay, 2018, s. 248).

Divan şiirinde satranç terimleri çoğunlukla aşk, aşık ve maşuk arasındaki ilişkilerden, tasavvufla ilgili unsurlardan, insanın ruh hallerinden ve ölümden bahsedilirken kullanılmıştır (Kayaokay, 2018, s. 249).

İlyas Kayaokay, satranç terimleri kullanılarak yazılan manzumeleri, satranç-nâme ve satranç terimleri üzerine inşa edilmiş müstakil manzumeler olmak üzere iki kategoride değerlendirerek izah etmiştir:

> Dîvân şiirinde satranç terimlerinin kullanılması suretiyle yazılan manzumeleri iki ayrı kategoride değerlendirebiliriz. Bunlardan ilki "satranç-nâme" dediğimiz edebî türdür. Satranç-nâme; içerisinde satrançla ilgili konulara yer veren bir edebî tür olup ağırlıklı olarak satrancın kaideleri, nasıl oynanması gerektiğiyle ilgili hususları ihtiva etmektedir. Kaynaklarda edebî tür olarak yer almasa da satranç-nâmeler dîvân edebiyatında manzum ve mensur olarak vardır. Bu konuda Firdevsî-i Rûmî'nin Satranç-nâme-i Kebîr adlı eseri ilk müstakil örnek olarak kabul edilebilir. Ancak ilk örneği ise; Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme mesnevisi içerisindeki 12. babta görülmektedir. Yine Lâmi'î Çelebi'nin Vîs ü Râmîn mesnevisi içerisinde de 43 beyitlik bir satranç-nâme örneği bulunmaktadır. Bu iki mesnevi dışında Azbî Baba'nın, 28 beyitlik "Satrançnâme" başlıklı bir kasidesi vardır (Kayaokay, 2018, s. 266).
>
> Diğer kategori ise; satranç-nâme türünde olmayıp satranç terimleri üzerine inşa edilmiş müstakil manzumeleri ihtiva etmektedir. Amaç burada satranç değildir. İlkinde amaç iken burada araç olmuştur. Şairler, satranç terimlerini, hangi temayı manzumelerinde işleyecekse o şekilde ele almışlardır. Eğer konu aşk, sevgili ve âşık arasındaki münasebetler ise satranç terimleri o şekilde yorumlanmıştır. Yine tasavvufî söylemler, ölümle ilgili düşünceler ifade edilecekse satranç terimleri buna uygun bir şekilde teşbih ve mecaz konusu yapılmıştır. Ağırlıklı olarak gazeller ve kıt'alarda bu şekildedir. Azbî Baba'nın kasidesinde satranç terimleriyle tasavvufî hususlar anlatılmaktadır (Kayaokay, 2018, s. 266).

Şairler, satranç terimlerini genelikle gerçek ve mecaz anlamlarında kullanarak beyitlerinin anlam katmanlarını zenginleştirmişlerdir. Satranç terimlerinin farklı

yorumlamalara müsait olması, satranç terimleriyle yazılan manzumelerin içerdiği konuların da farklı alanlarda olmasına sebep olmuştur. Satranç terimleriyle yazılan manzumelerde çoğunlukla istiâre, tevriye ve ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar kullanılmaktadır (Kayaokay, 2018, s. 267).

Ahmedî de satrançla ilgili terimleri şiirlerinde söz konusu eden şairlerdendir. Ahmedî, Divanı'nda bazı satranç terimlerini tevriye ve ihâm-ı tenâsüp yoluyla kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde şâh sözcüğü "padişah" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şah (satranç taşı)" anlamı ile ruh ve ferzîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ruh sözcüğü "yanak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "satrançtaki kale taşı" anlamı ile şâh ve ferzîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ferzîn sözcüğü ise "bilgili, bilgin" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "vezir taşı (satranç taşı)" anlamı ile şâh ve ruh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece Ahmedî, şâh, ferzîn ve ruh sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılıktan yararlanmıştır:

Şâh-ı hûbân kim güneş durur görürse ol ruhı
Şöyle kim ferzîn hayâsından girü döne kıçın (G. 520/2-515)

"Güneş, güzeller padişahıdır ki (güneş) o yanağı görürse vezir gibi utancından tekrar arkasını döner".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde "Leclâc'ın bile bir piyade ile mat olabileceği bir dünyada oyunlar sergilemenin anlamsızlığına vurgu yapılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 603). Beyitte geçen nat' sözcüğü hem "örtü" hem de "satranç tahtası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Piyâde sözcüğü hem "yaya" hem de "paytak, satranç taşlarından biri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mât olmak/etmek ibaresi ise hem "satranç oyununda yenmek" hem de "bir tartışma sonunda karşısındakini cevap veremez duruma düşürmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece Ahmedî, nat' ve piyâde sözcükleriyle mât olmak/etmek ibaresini hem sözlük anlamlarını hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılıktan yararlanmıştır:

Bu nat'da nice mansûbe gösterem dirsin

Ki bir piyâdeyile bunda mât olur leclâc (K. XV/6-43)

"Bu örtüde (satranç tahtasında) nice oyunlar göstereyim (oynayayım) dersin çünkü burada Leclâc, bir piyadeyle mat olur".

3.1.4.2.2. Hayal Oyunuyla İlgili Terimler

Hayal genellikle "zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey; imge, hülya; aydınlatılan bir perde arkasında deri veya kartondan yapılmış, hareket edebilen resimler ve bunlarla oynatılan oyun" (TDK, 2011, s. 1067), "Karagöz oyunu" (Develliođlu, 2015, s. 398), şeklinde tanımlanmaktadır.

Yunus Kaplan ve Yakup Poyraz, hayal (Karagöz) oyunu şu bilgileri vermektedirler:

> Zıll-ı hayâl Karagöz, Hacivat ve şahısların perdede akseden şekilleridir. Beyaz bir perde arkasında yakılan mum veya kandilin ışığından istifade ederek hayalcinin elinde tuttuğu -mukavva veya deve derisinden yapılmış- şahıs şekillerini perdeye aksettirmekten ve şahısların lisanını taklit ederek konuşturulmasıyla oluşan bir oyundur (Kaplan; Poyraz, 2010, s. 160).

Metin And, hayal (Karagöz) oyununun tek bir sanatçı tarafından sergilendiğini söyleyerek bu sanatçının görevlerinin neler olduğunu şu sözlerle aktarmaktadır:

> Karagöz aslında bir sanatçının tek başına gösterimidir. Sanatçı aynı zamanda el maharetiyle ve değişik sesleri kullanarak kadın ve çocuklardan çeşitli ağızlara kadar bütün kişilerin seslerini veren bir aktör, giriş-çıkışları, oyunun ritim ve temposunu belirleyen bir rejisör, dansları ve kişilerin hareketlerini düzenleyen bir koreograf, Osmanlı tasvir sanatının en önemli görüntüleri olan tasvirleri kesip boyayan bir ressamdır (And, 2001, C. 24, s. 402).

Ahmedî, Divanı'nda bir beytinde hayâl sözcüğünü hem "insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey, hayal" hem de "Karagöz oyunu" anlamına gelecek şekilde tevriye yoluyla kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır (bk. İceleme Bölümü/Hayâl maddesi).

3.1.4.3. Okçuluk Terimleri

Okçuluk, Türkçe Sözlük'te "ok yapma veya satma işi; okçu olma durumu; kemankeşlik; ok ve yay kullanılarak yapılan spor" (TDK, 2011, s. 1790), şeklinde tanımlanmaktadır.

İnsanların taş devrinde ok ve yay kullandıkları görülmektedir (Ayanoğlu, 1974, s. 11; Aktaran Vural, 2020, s. 116). Başlangıçta avlanmak maksadıyla kullanılan ok ve

yay, sonraki dönemlerde önemli bir savaş aracı olarak kullanılmıştır. Süvarilerin ve atlı okçu birliklerin kabiliyetleri, orduların zafer kazanıp başka bir toplum üzerinde üstünlük sağlamasıyla bir görülmeye başlanmıştır. Okçuluğun savaş sporları ve eğitimi yönüyle de toplum hayatında önemli bir yere sahip olması ok ve yay kullanımının bu denli önem kazanmasından kaynaklanmaktadır (Vural, 2020, s. 116).

Savaş, menzil ve av okçuluğu Osmanlı döneminde oldukça ilgi görmüştür. Bunlar içinde savaş okçuluğuna olan ilgi, İnebahtı deniz savaşından sonra azalarak menzil okçuluğu ön plana çıkmış, günümüzde ise okçuluk spor dalı ve avlanma aracı olarak devam etmektedir (Vural, 2020, s. 116).

Osmanlı döneminde harp, menzil ve av okçuluğu son derece ilgi görmektedir. İnebahtı deniz savaşından sonra savaş okçuluğuna olan ilgi azalmış, menzil okçuluğu öne çıkmıştır. Günümüzde ise okçuluk artık bir spor dalı ve otantik bir avlanma aracı olarak varlığını sürdürmektedir" (Vural, 2020, s. 116).

Osmanlı Devleti'nde ok, bir savaş aleti olarak kullanılmakla birlikte bir eğlence umsuru olarak da kullanılmıştır (Uçar, 2022, s. 132).

Av, savaş, spor, eğlence gibi nedenlerle günlük hayatta geçmişten günümüze varlığını sürdüren ok ve okçulukla ilgili geniş ve zengin bir literatür oluşmuştur (Bakırcı, 2018, s. 41).

Orhun Abideleri, Divanü Lügâti't-Türk, Kutadgu Bilig ve Dede Korkut gibi eserlerde ok, yay ve Türklerin okçuluktaki kabiliyetleri konularına değinildiği görülmektedir (Vural, 2020, s. 116).

Fatih Bakırcı, okçuluğun Türklerin tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu bununla beraber Hz. Muhammed'in okçuluğa teşvik eden hadisleriyle dini açından da önem kazandığını, yüzyıllar içinde bir gelenek haline geldiğini, okçuluğa dair kitaplar, risaleler yazıldığını ve bu zengin okçuluk literatürünün Türk edebiyatına da yansıdığını şu sözlerle dile getirmektedir:

> …Köktürk alfabesinde ok (↓) (ok, ko; uk, ku) ve yay (D) (ay, ya) gibi ses veya ses topluluklarını karşılmak suretiyle birer işaret olarak kullanılmıştır. Oğuzlar'ın Üçok ve Bozok biçiminde iki kola ayrılmasındaki idari yapılanmadan Selçuklu Devletinin kurucu hükümdarı Tuğrul Bey'in (990-1063) mektuplarındaki hukukî bir sembol olarak kullanımına; Türk damgalarından çadırlarına, bastırılan paralara kadar karşılaşılan ok ve yay işaretleri, okçuluğun Türklerin tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu gösteren somut izlerdir. Bunların yanında Hz. Muhammed'in ok atmanın önemini vurguladığı ve okçuluğa teşvik eden hadislerinin varlığı, İslam muhiti içine giren Türkler'i etkilemiş ve okçuluğun dinî açıdan da önem kazanmasını ve bu hususta

> okçuluğa çeşitli değerler yüklenmesini sağlamıştır. Türk kültür hayatında askerî, dinî ve sosyo-kültürel sebeplerle değişen, gelişen ve zenginleşen okçuluk asırlar içinde bir gelenek meydana getirmiş, gelişmelere paralel olarak mesleğe dair Arapça, Farsça ve Türkçe müstakil kitaplar, risaleler yazılmış; bu zengin literatür Türk edebiyatına da yansımış, özellikle Türk şiirinde ok ve yay çok kullanılan iki terim olmuştur (Bakırcı, 2018, s. 41).

Rifat Gürgendereli, Türklerde ok ve yayın kullanımına ve Hz. Muhammed'in hadisleriyle kazandığı dini niteliğe şu şekilde değinmiştir:

> Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya Anadolu'dan Balkanlara kadar uzanan coğrafya içinde, kendi savaş kültürüne ait olan ok ve yay özelliklerine, karşılaştığı kültürlere ait olan ok ve yay özelliklerini de katarak savaşlarda kullanmıştır. İslami kültürle de yoğrulan okçuluk, Hz. Muhammed'in hadisleriyle hem dini hem motive edici bir nitelik kazanmıştır. İslami kaynaklara göre ok ve yay, ilk defa Hz.Adem'e verilmiştir. Ancak özellikle okçuluk, güreş, ata binme vb. savaş sporlarını destekleyen peygamber, Hz. Muhammed olmuştur. Ok ve yayın dini nitelikleri ve ok atmanın faziletlerini anlatan 40 kadar hadisin mevcudiyeti bilinmektedir. İslamiyet öncesi var olan ok, yay ve at ile ilgili kutsal kavramlar, Hz.Muhammed'in hadisleri ile desteklenince daha da ilgi görmüş, bu konuyla ilgili tercüme ve telif eserler yazılmıştır (Gürgendereli, 2015, s. 1316).

Türk hükümdarlar, okçuluğu kültürel bir miras olarak görmüşler, yay çekmeyi ve ok atmayı önemseyerek daima uygulamışlardır (Bakırcı, 2018, s. 42).

M. Fatih Köksal, divan şairlerinin yerli ve millî hayatın bir unsuru olan sporlardan okçuluğu yoğun olarak işleyerek zengin bir okçuluk literatürünü şiire taşıdıklarını ve kavsnâme, oknâme, risâle-i rumât gibi okçuluktan bahseden eserlerin olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

> Kendi zevk ve kültürlerini nazım şekilleri ve nazım türleriyle bu müşterek edebiyata yerleştiren Türk divan şairleri, işledikleri temlerde de yerli hayat unsurlarını şiirlerine yansıtmışlardır. Satranç, tavla, yüzük oyunu gibi çeşitli oyunlar, güreş, cirit, okçuluk gibi sporlar divan şairinin mensubu bulunduğu toplum hayatının içinde var olan sosyal aktivite unsurlarındandır. Bahis konusu sporlardan okçuluk da yerli ve millî hayat unsurları olarak klâsik şiirimizde yoğun bir şekilde yerini bulmuştur. Türklerin en eski ata sporlarından biri olan okçuluğun şiirde işlenişi, beraberinde zengin bir okçuluk literatürünü de şiire taşımıştır (Köksal, 2001, s. 235).
>
> Kültürel yâdigârlarımız içinde sadece okçuluktan bahseden, bu sporu tarihi ve hâliyle ele alan, özellikleri hakkında bilgi veren kavsnâme, oknâme, risâle-i rumât gibi genel adlarla yazılmış birçok eser bulunmaktadır. Bunların içinde mebzul miktarda okçuluk terim ve deyimi vardır. Bunlardan başka "rekor" atışları için yazılan manzum tarihler - menzilnâmeler- de doğrudan klâsik edebiyatımızın hudutları içinde yer alır (Köksal, 2001, s. 235-236).

Ok ve yayın dini niteliklerinden, ok ve yayın nasıl kullanıldığından, okçuluk terimlerinden, ok ve yayın ölçülerinden, ok atışlarından ve okçulardan bahseden eserlere kavsnâme denilmektedir (Gürgendereli, 2015, s. 1316).

Birçok divan şairi, ok ve okçulukla ilgili terimlere şiirlerinde yer vermiştir. Divan şairleri, bu terimleri birer mazmun olarak ele alıp şiirlerinde tevriye, tenâsüb, ihâm vb. edebi sanatlar yoluyla kullanmışlardır (Bulut, 2001, s. 10).

Ahmedî de birçok divan şairi gibi şiirlerinde okçuluk terimlerine yer vermiştir. Ahmedî, Divanı'nda bazı okçuluk terimlerini tevriye ve ihâm-ı tenâsüp yoluyla kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde güşâd sözcüğü, hem "açık, açıklık, açma" hem de "yayın çekilerek okun atılması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece Ahmedî, aynı zamanda okçuluk terimi olan güşâd sözcüğünü sözlük anlamını da göz önünde bulundurarak çok anlama gelecek şekilde kullanmış, beytine anlam ve ifade yönünden zenginlik katmıştır:

Kaşuñ kemânı çü gamzeñ ohına vire güşâd
Ne cân ola ki belâdan orada bula ferec (G. 101/3-268)

"Kaşının kemanı gamze (yan bakış) okuna açıklık verince, can orada beladan kurtulsa (teselli bulsa) buna şaşılır mı?"

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde ise kurbân sözcüğü "bir gaye uğrunda feda olma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yay kılıfı, yay muhafazası" anlamı ile birinci mısrada geçen kîş (sadak) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 621). Kîş sözcüğü ise "sadak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kasredilmeyen "din" anlamı ile bî-dîn ve bî-kîş ibareleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, kurbân ve kîş sözcüklerinin çok anlamlığından faydalanarak bu sözcüklerin okçuluk terimi olmalarına da işaret ederek beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Saña kurbân gerek baglanıcak kîş
Kişi kim olmaya bî-dîn ü bî-kîş (G. 298/1-404)

"Kişi dinsiz değilse bağlanacak sadak sana kurban olmalı".

3.1.4.4. Giyim-Kuşamla İlgili Terimler

Divan şairleri, şiirlerinde saray hayatı, meslekler, bilim, savaş kültürü, sanat, giyim-kuşam, yemekler ve gündelik eşyalar gibi Osmanlı kültürü ve yaşamına dair çeşitli konularla ilgili kavram ve deyişlere yer vermişlerdir (Şahin, 2016, s. 130).

Divan şiirinde yararlanılan maddi kültür unsurlarından biri de kıyafettir. Kıyafet şiirlerlerde çoğunlukla teşbih, istiare ve mecaz yoluyla kullanılarak kıyafetlerin kumaşları, renkleri, şekilleri vb. özeliklerine değinilmiştir (Öztoprak, 2010, s. 103).

Nihat Öztoprak, edebi bir metni diğer metinlerden ayıran en belirgin farkın sözcüklerin yaygın anlamları yanında yaygın olmayan anlamlarının veya mecazi anlamlarının da dikkate alınarak birtakım eşyalarla ilişki kurularak kullanılması olduğunu ve söz konusu kumaş ve kıyafet olduğunda da sözcüğün sahip olduğu anlamların ve değerlerin dikkate alınarak şiirlerde kullanıldığını şu sözlerle ifade etmektedir:

> Edebî bir metnin diğerlerinden en bariz farkı, kelimelerin bilinen anlamlarının yanında yaygın olmayan anlamlarının da işlenmesi, mecazî anlamlarının yoklanması ve bir takım eşyalarla aralarında ilişki kurulmasıdır. Kısaca edebî bir metinde, işlenen kelimelerin, maddî kültür ve inanç dünyasında taşıdığı bütün değerler ve anlamlar konu edilebilmektedir. Şiiri diğer metinlerden ayıran en ciddî hususiyet belki de bu yönüdür. Şair kelimelerin bütün anlamlarını yoklayan bir dil ustasıdır (Öztoprak, 2010, s. 103).
>
> Bu yüzden, divan şiirinde sözü edilen kumaş veya kıyafetin renk, biçim ve diğer hususiyetlerinin yanında onların anlamları, değerleri, kullanım ve tercih sebepleri kısaca, maddî ve manevî olarak bütün hususiyetleri yerine göre şiirin mevzuu olmuştur (Öztoprak, 2010, s. 103-104).

Divan şairleri, maddî kültür unsurlarından biri olan kıyafeti istinalar olmakla birlikte doğrudan tasvir konusu yapmamışlardır. Aşk, sevgi, güzel, güzellik vb. konulardan bahsederken kıyafetten yaralanmışlardır (Öztoprak, 2010, s. 104).

Osmanlı kıyafetlerinde renkler, bir makamın, bir sınıfın, bir milliyetin veya her hangi bir durumun sembolü olarak kullanıldığı için ayrı bir öneme sahiptir (Öztoprak, 2010, s. 105). Bu kıyafetlerde hakim olan renk, kişinin sosyal statüsü ve psikolojik yapısıyla ilgili olarak kullanılır. Örneğin kırmızı renk, güç ve hakimiyeti sembol ettiği için Osmanlı padişahlarının kıyafetlerinde bu renk hakimdir (Öztoprak, 2010, s. 105).

Divan şiirinde giyim-kuşamla ilgili bazı terimler çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Şairler, zaman zaman bu terimlerden olan ser-â-ser sözcüğünü hem "baştan başa" hem de "kumaş"; atlâs sözcüğünü hem "kumaş" hem de "gök"; hârâ

sözcüğünü ise hem "mermer" hem de "kumaş" anlamına gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılığı sağlayabilmektedirler.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da giyim-kuşamla ilgili bazı terimler geçmekte ve bu terimlerin birkaçında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî bu terimlerin birkaçını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde hârâ sözcüğü "mermer" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "üzeri menevişli kumaş" anlamıyla dibâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan hârâ sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün üzeri menevişli kumaş anlamını da çağrıştırmıştır:

Her kim ura kadem ki ire yâruñ işigine
Hârâ vü hâr ayagına dîbâ-yı Çîn ola (G. 2/3-217)

"Her kim ayağını sevgilinin eşiğine vurursa Çin kumaşı (onun) ayağına mermer ve diken olsun".

3.1.4.5. Meslek Adları

Meslek, Türkçe Sözlük'te "belli bir eğitim ile kazanılan, sistemli bilgi ve becerilere dayalı, insanlara yararlı mal üretmek, hizmet vermek ve karşılığında para kazanmak için yapılan, kuralları belirlenmiş iş" (TDK, 2011, s. 1662), olarak tanımlanmaktadır.

Mesleklerde toplumun dini inançlarına, sosyal yaşantısına, örf, âdet ve gelenekleri ile düşünce yapısına dair pek çok şeyi bulabiliriz (Dolat, 2012, s. 21).

Divan şairleri, şiirlerinde çeşitli yaşayış şekilleri, inanışlar ve uygulamalar, âdetler ve gelenekler, eşyalar, eğlence hayatı, yiyecek ve içecekler, kültürel değerler ve çeşitli meslek dalları gibi sosyal hayata ait unsurları kullanmışlardır (Kaplan, 2011, s. 90). Meslekleri, çok kez doğrudan veya dolaylı olarak benzetme öğesi olarak kullanmışlardır (Dolat, 2012, s. 21).

Yunus Kaplan, sosyal hayata ait en önemli unsurlardan olan mesleklerin ve bu mesleklerle ilgili bazı terimlerin divan şiirinde kullanımına dair şu bilgileri vermektedir:

> Çeşitli meslekler ve bu mesleklerle ilgili bazı terimler, şairlere ilham kaynağı olan sosyal hayata ait unsurların en önemlileri arasında yer alır. Zaman zaman kendileri de bu meslek dallarının birer mensubu olan divan şairleri, yaşadıkları dönemde toplum hayatında varlığını sürdüren meslekler ve bunlarla ilgili birtakım kelimeleri, şiirlerinde çeşitli benzetme ve anlam ilgileri içinde sık

> sık kullanmışlardır. Bunlar arasında bazı devlet görevleri, kasaplık, hamamcılık, berberlik, sarraflık, terzilik, hallaçlık, zergerlik, nakkaşlık, attarlık gibi meslekler önde gelir (Kaplan, 2011, s. 90).

Erkan Akalın, mesleklerin divan şiirine önemli bir kaynak oluşturduğunu ve divan şiirinin her hücresinde farklı kullanımlarıyla mesleklerin ve bu mesleklerin icracılarının izlerine ve işlerine rastlandığını şu sözlerle dile getirmektedir:

> Klasik Türk şiiri denildiği vakit ilk anda akla daha çok muaşaka ve bu temanın gerçekleştiği dekor olarak sözü edilen ilk beş mekânın (gülşen, sema, saray, mareke, deniz) ve bu mekânların timsali konumundaki unsurların çeşitli görünüm ve etkileri gelmektedir. Ancak belirtilmelidir ki diğer tüm Osmanlı reayası gibi alışveriş, teftiş, gözlem, ziyaret, ticaret, takip ya da buluşma, görüşme yollu türlü maksatlarla çârsûbâzâr eden, buralarda kurulan dost meclislerine iştirak eden hatta Zâtî örneğinde olduğu gibi bizatihi esnaf takımından olabilen taife-i şuaranın meslekler ve hünerkârları etrafında şekillenen zihin eskizleri de klasik Türk şiirinin farklı boyutlardaki tüm nazım birimlerine en az diğer mekânlar ve o mekânların mensupları kadar nüfuz edebilmiş, klasik Türk şiirinin kendine has yapısının, üslubunun ve dahi lügatının teşekkülünde mühim bir kaynak vazifesi görmüştür. Denilebilir ki müfredlerden rubailere, gazellerden kasidelere hemen tüm divanlarda ve daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan müstakil metinler olarak şehrengizlerden surnâmelere, letaifnâmelere, tarifatnâmelere ve bazısı binlerce beyti bulan nasihatnâmelere kadar klasik Türk şiirinin her hücresinde farklı kullanım boyutlarıyla mesleklerin ve bu mesleklerin icracısı durumundaki ashab-ı maharetin izine ve işine rastlamak mümkündür (Akalın, 2007, s. 208).

Erkan Akalın, mesleklerin ele alındığı nazım şekilleri ve nazım türlerinden şu şekilde bahsetmektedir:

> Klasik Türk şiiri verimleri arasında öyle metinler vardır ki kurguları tamamen meslekler ve bu mesleklerin icracısı durumundaki esnaf ve sanatkârlar üzerine inşaa edilmiştir. Bazen bir yek-âhenk gazel ya da bir kıta gibi daha kısa şiir metinlerinin bazen orta uzunlukta şiirler olarak değerlendirebilecek terkib-i bend veya bir edebî tür olarak şehrengiz, surnâme metinlerinin bazense binlerce beyitten oluşan müstakil ve mufassal mesnevilerin ana motifi olarak mesleklerin ve hünermend şahsiyetlerin belirlendiği görülmektedir. Bu tür metinlerde birçok meslek ve ehl-i hirfet gerçekçi ya da temsilî bir bakışla ele alınmakta, kimileri birden çok meslek üzerinden yapılandırılırken kimileri yalnızca tek bir mesleği anlatının odağına yerleştirmektedir (Akalın, 2007, s. 224-225).

Mesleki terminoloji, divan şairlerinin yararlandığı zengin söz malzemelerdendir (Akalın, 2007, s. 249). Bu terminolji divan şiirinin verimli kaynaklarından olup şiir metinlerinde yoğun ve etkin bir şekilde yer almıştır (Akalın, 2007, s. 1002).

Divan şiirinde kullanılan mesleki terminoloji, XVII. yüzyılda özellikle de XVIII. yüzyılda sayı ve çeşitlilik yönünden artış göstermiştir (Akalın, 2007, s. 1008).

Mesleki terminoloji, başta şehrengizler ve surnâmeler olmak üzere mesnevi nazım şekilli tarifatnâme, nasihatnâme, tasavvufi veya beşeri aşk temalı mufassal kıssalarda çoğunlukla reel düzlemde kullanılırken divanlarda genelde mecaz düzlemde kullanılmaktadır (Akalın, 2007, s. 1009).

Erkan Akalın, divan şiirinde mesleklerin kullanımına dair şu şekilde bir değerlendirme yapmaktadır:

> Klasik Türk şiiri metinleri meslekler düzleminde değerlendirildiğinde dizeler içerisindeki mesleki bilgi, ilke, unvan, söylem, kavram veya terimlerin, zaman zaman sözün güzelliğini ve etkisini artırıcı; sermayeyi kediye yüklemek, Karaman bahşişi olmak, işini bilmek, ahde vefa etmek, ayağını denk almak, canı ağzına gelmek, çene haffâfı mesel sarrâfı olmak, yok pahasına satmak, dükkânını derip rahtını bırakmak, suret uğrusu olmak, başına tahta külah koymak, hem nala hem mıha kakmak gibi birtakım deyimlerin; bir ere bir hüner yeter, tebdîl-i mekânda ferahlık vardır, boyacı küpü değil mi, meyve veren ağaç taşlanır, başa gelen her iş el kazancındandır, hırsız vezaret mührünü ele almakla vezîr olmaz, vakit nakittir, fakir ve müflis kişi hırsızdan korkmaz, her metaın bir haridarı vardır gibi atasözü mahiyetinde yargıların veya başta teşbih, istiare ve cinas olmak üzere mübalağa, telmih, hüsn-i talil, tecahül-i arif, tevriye, kinaye, irsal-i mesel, tenasüp, leff ü neşr, kalb, aliterasyon ve iştikak gibi edebî sanatların ya da onların yer aldığı nazım birimlerinin bir unsuru olabildiği görülmektedir (Akalın, 2007, s. 1003).

Ahmedî de birçok divan şairi gibi şiirlerinde meslek adlarına yer vermiştir. Bu meslek adlarının bir kısmını çeşitli edebi sanatlarla (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) birlikte farklı anlam ilgileri oluşturacak şekilde kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır. Burada söz konusu çok anlamlılık meslekler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde hâcib sözcüğü "perdeci, perdedar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kaş" anlamı ile kaş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, hâcib sözcüğüyle bir yandan sevgilinin kaşlarıyla aşığın sevgiliye yaklaşmasını engellediğini söylerken bir yandan da haciplik mesleğine işaret etmiştir. Böylece Ahmedî, aynı zamanda meslek adı olan hâcib sözcüğünü sözlük anlamını da göz önünde bulundurarak çok anlama gelecek şekilde kullanmış, beytine anlam ve ifade yönünden zenginlik katmıştır:

Kaşuñ hâcib gözüñdür 'ayn-ı fitne
Kime idem bu belâlardan tazallüm (G. 445/7-477)

"Kaşın hacip (perdedar), gözün fitnenin kaynağıdır, (ben) bu belalardan kime sızlanayım".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde ise devlet sözcüğü hem "baht, talih" hem de "büyük rütbe, mevki, makam" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmştır. Karîn sözcüğünü ise hem "yakın" hem de "padişahın dâimî surette yakınında bulunan, mâbeyinci" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmştır (Alparslan, 2007, s. 17). Şair, hem padişaha yakın olmak, hem de devlet kademelerinden birinde bulunmayı istemektedir (Alparslan, 2007, s. 17). Böylece Ahmedî, aynı zamanda meslek adı olan karîn sözcüğünü sözlük anlamını da göz önünde bulundurarak çok anlama gelecek şekilde kullanmış, beytine anlam ve ifade yönünden zenginlik katmıştır:

Ol dost bir dahı bize ger hem-nişîn ola
Devlet bizümle yâr u sa'âdet karîn ola (G. 2/1-217)

"O dost eğer bir daha bizimle birlikte olsa, şans bizimledir, sevgili ve mutluluk bize yakındır" (Alparslan, 2007, s. 17).

3.1.4.6. Hat Sanatına Ait Terimler

Hat sözcüğü, "yazmak, çizmek; kazmak; alamet koymak" anlamlarına gelen Arapça hatt masdarından türemiştir. "Yazı, çizgi; çığır, yol" anlamlarındaki hat sözcüğü terim olarak "Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü'l-hat, hüsn-i hat)" (Derman, 1997, C. 16, s. 427), anlamına gelmektedir (Derman, 1997, C. 16, s. 427).

Hat sanatının en önemli bölümünü oluşturan sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevki ve rikaa yazı türleri "aklam-ı sitte" olarak adlandırılır (Mutluel, 2013, s. 871). Bu yazı türleri yazı kaleminin genişliğine ve harflerin boyutlarına göre adlandırılmaktadır (Mutluel, 2013, s. 871).

M. Uğur Derman, aklâm-ı sitteye dahil edilen yazı çeşitlerini sıraladıktan sonra bunların yazıldığı kamış kalemin ağız genişliğine ve yazı karakterlerine dair şu bilgileri vermektedir:

> Aklâm-ı sitte sülüs-nesih, muhakkak-reyhânî, tevki'-rika' şeklinde birbirine tabi ikili gruplar halinde sıralanabilir. Bu üç gruptan sülüs, muhakkak, tevki' ağız genişliği 2 mm.; nesih, reyhani, rika' ise 1 mm. civarında olan kamış kalemle yazılır. Yazı karakteri itibariyle muhakkak ile reyhânî, tevki' ile rika' birbirine çok benzeyen yaşları farklı iki kardeşi hatırlatır. Sülüsle nesih arasında ölçüleri dışında da belirgin şekil farklılıkları vardır. Nesih hattının çok ince yazılan şekline toz kadar küçük görüldüğünden "gubârî" hattı denilir (Derman, 1997, C. 16, s. 428).

M. Uğur Derman, aklâm-ı sitte olarak adlandırılan yazı çeşitlerinin özelliklerini ve kullanım alanlarını şu şekilde ifade etmektedir:

> Eski kaynaklarda "ümmü'l-hat" olarak adlandırılan sülüs aklâm-ı sitte içinde sanat göstermeye en uygun olanıdır. Yuvarlak ve gergin karakteri, sülüse şekil zenginliği ve yeni istiflere açık olma imkanı vermiştir. Bu durum, abidelerde kullanılan ve uzaktan okunabilmesi için ağzı çok geniş kalemle yazılan veya satranç usulüyle büyütülen celî (iri) sülüs hattında daha da çarpıcıdır. Sülüsün veya celî sülüsün, kelime yahut harf grupları birbirinden koparılmadan yazılan şekline "müselsel", aynı iki ibarenin karşılıklı yazılarak ortada kesişen şekline de müsennâ denir (Derman, 1997, C. 16, s. 429).
>
> Nesih hattının harflerinde yuvarlaklık belirgin olmakla beraber daima satır nizamına tabi olduğundan istife uygun değildir. Bu sebeple nesih uzun metinlerin ve özellikle de mushafın yazımında kullanılmıştır. Eski matbaa hurufatı da nesihle hazırlanmıştır. Birbirinin kardeşi sayılan muhakkak ve reyhânî hatlarında düz harf unsurları hakim olduğundan satır nizamına uygun gelmiş, XVI. yüzyıla kadar genellikle büyük boy mushaflar muhakkak, küçük boy mushaflar da reyhânî hattıyla yazılmıştır. Yine bu devirde muhakkak-reyhânî veya muhakkak-nesih hatlarının ikili, bazen sülüs de eklenerek üçlü kullanıldığı mushaflar mevcuttur. Tevki' ve rikâ' da Osmanlı'nın ilk üç asrında resmi yazışmalar, nadiren de kitap çoğaltmak için kullanılmıştır. Bu altı cins yazı, hareke ve diğer yardımcı okuma işaretlerinin kullanıldığı yazılardır. Türkçe metinlerde nesih, tevki' ve rika' yazılarının harekesiz yazıldığı da görülmektedir (Derman, 1997, C. 16, s. 429).
>
> Ta'lik, nesta'lik, divanî, celî divanî, rik'a ve siyâkat önemli yazı türlerinden olup aklâm-ı sitteden ayrı üslupta gelişmişlerdir (Derman, 1997, C. 16, s. 430).

Gubârî, celî, müselsel, müsennâ gibi hat terimleri bir yazı çeşitleri değil bir tür yazı karakterleri veya sıfatlarıdır. Bazı eserlerde sanat değeri bulunmayan hatt-ı şecerî, alev yazısı. hatt-ı sünbülî vb. uydurma yazı cinslerine de rastlanmaktadır (Derman, 1997, C. 16, s. 431).

Bunun dışında bazı hattatlar veya halk tarafından yazı ile çiçek, hayvan, insan ve eşya şeklinde kompozisyonlarla yapılan resim-yazı olarak adlandırılan bir tarz vardır (Derman, 1997, C. 16, s. 431).

Divan şairleri şiirlerinde hat sanatına ait terimlere yer vermektedirler. Şiirlerinde hat sanatına ait terimleri sanatlı bir şekilde kullanarak bu terimler üzerinden çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu terimlerin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. "Hat kelimesinin çok çeşitli anlamları vardır. Şairler onun bu anlam genşliğinden yararlanarak şiirlerinde tenasüp ve çağrışımlara sıklıkla başvurmuşlardır" (Şahin, 2012,

s. 387). Şairler hat sözcüğü dışında muhakkak, nesh, reyhân gibi yazı çeşitlerini de çok anlama gelecek şekilde kullanmışlardır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da hat sanatına ait terimler geçmekte ve bu terimlerin bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, hat sanatına ait terimleri kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmış, bu terimlerin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî aşağıda yer alan beytinde "…sevgilinin yüzünde çıkan hatları (hat kelimesini hem ayva tüyü hem de yazı anlamında tevriyeli kullanmak suretiyle) fetvaya benzetmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 394). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan hat sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün yazı anlamını da çağrıştırmıştır:

Hatâdur dirise zâhid benüm efgânuma gelsün
Ohusın hattı yüzüñde yazılmış aña fetvâdur (Z. 5/4-621)

"Zahid (kaba sofu), benim inleyişime hata derse gelsin (senin) yüzüne yazılmış hattı okusun, ona fetvadır".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde hatt sözcüğü hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nesh sözcüğü "Kur'ân-ı Kerîm'in sonda gelen bir ayetinin, önce gelmiş bir âyetteki hükmü değiştirmesi, kaldırması" anlamında kullanılmıştır. "Nesh aynı zamanda Yakut-i Müs'tasamî tarafından ortaya konulan ve çoğunlukla Kur'an-ı Kerim'in yazıldığı bir yazı çeşididir. Beyitlerde hatt-ı nesh şeklinde geçen bu tabir aynı zamanda iham-ı tenasüp yoluyla bu yazı türüne de işaret etmekedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 394). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan hat ve nesh sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün yazı çeşidi anlamını da çağrıştırmıştır:

N'ola haddüñ getürdiyse hat-ı nesh
Çü hüsnüñ âyeti muhkem olupdur (G. 273/6-391)

"Senin yanağın nesih hattı (ayva tüyü; iptal çizgisi, mensûh) getirdiyse ne var ki? Çünkü güzelliğinin ayeti muhkem (hükümlü, geçerli) olmuştur" (Akdoğan, 1988, s. 135).

3.1.4.7. Hayvan Adları

Hayvan, Türkçe Sözlük'te "duygu ve hareket yeteneği olan, içgüdüleriyle hareket eden canlı yaratık" (TDK, 2011, s. 1073) şeklinde tanımlanmaktadır.

Her toplumda önemli bir yere sahip olan hayvanlar, Türk kültüründe daima hayatın bir parçası olduğu için atasözü ve deyimlere dolayısıyla söz varlığına yansımıştır. Hayvan adları, Türk edebiyatı metinlerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Elbir; Yorulmaz Kahve, 2020, s. 230).

Divan şiirinin ilgi alanları içinde coğrafya, tarih, teoloji fen, matematik astronomi, kimya gibi bilimler yer almaktadır. Halk bilimi ve zooloji (hayvan bilimi) de bu ilgi alanları içindedir (Ertap, 1996, s. 6). Şairler, şiirlerinde bulunduğu toplumun unsurlarına yer vermektedirler. Hayvanlar da bu unsurlar arasında yer almaktadır (Durkaya, 2010, s. 13). Divan şairleri şiirlerinde hayvanları etkin bir şekilde kullanarak işlemişlerdir (Ertap, 1996, s. 3). Şiirde hem hayatın içinde yaşayan hayvanlar hem de efsanevî/mitolojik hayvanlar konu edilmiştir (Sarı, 2023, s. 6951).

Hayvan adları, edebiyat ürünlerinin neredeyse her türünde hem gerçek hem de mecazi anlamlarıyla kullanılmaktadır. Divanlar, hayvan adlarının kullanım zenginliği yönünden göze çarpmaktadır (Elbir; Yorulmaz Kahve, 2020, s. 230).

Hayvanlar, divan şiirinde mazmun olarak kullanılmaktadırlar (Durkaya, 2010, s. 27). Divan şairleri, şiirlerinde hayvanlara yer verirken onları türlü hayal ve benzetmelerle süslemişlerdir (Açıkgöz, 2019, s. 197). Sevgiliyi zaman zaman âhû, anka, simurg; aşığı bülbül; rakibi ise karga, köpek, eşek veya domuz gibi hayvanlara benzetmişlerdir (Sarı, 2023, s. 6951).

Divan şiirinde Şeyhî'nin Harnâmesi, Nef'î'nin Rahşiyyesi, Kara Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ü gibi sadece hayvanlardan bahseden müstakil eserler yazılarak hayvanların özel olarak ele alındığı

Divan şiirinde Şeyhî'nin Harnâme'si, Nef'î'nin Rahşiyye'si, Kara Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ü gibi sadece hayvanlardan bahsederek yazılan müstakil eserlerde hayvanların özel olarak da ele alındığı görmekteyiz. Ayrıca bülbül, kuzu, hümâ vb. redifli şiirler de kaleme alınmıştır (Sarı, 2023, s. 6951).

Çok anlamlılık, hayvan adlarından insana yapılan aktarmalarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu aktarmalar genelde olumsuz bakış açısıyla yapılan aktarmalar olmakla birlikte insanları övmek için yapılan aktarmalar da vardır (Kalkan, 2020, s. 356). Divan şiirinde bazı hayvan adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu hayvan adları

tevriye, ihâm-ı tenasüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok hayvan adı geçmekte ve bu hayvan adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı hayvan adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde hezâr (bülbül) sözcüğünde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen hezâr sözcüğü "bin, binlerce" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bülbül" anlamı ile bülbül sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beyitini birden fazla anlama sahip olan hezâr sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün bülbül (hayvan adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Muhayyer oldı nice kim hezâr destânlar
Göreliden yañaguñuñ gülin 'ayân bülbül (K. LVI/2-139-140)

"Bülbül (senin) yanağının gülünü meydanda (açık bir şekilde) gördüğünden beri binlerce destanı nasıl hayrette bıraktı?"

3.1.4.8. Bitki Adları

Bitki, Türkçe Sözlük'te "bulunduğu yere kök vb. organlarıyla tutunan, çoğunlukla fotosentez sonucu yaşam için gerekli bileşenleri oluşturan, birçoğu spor veya tohum aracılığıyla döl vererek çoğalan bir veya çok yıllık, otsu, odunsu canlıların genel adı; nebat" (TDK, 2011, s. 364), şeklinde tanımlanmaktadır.

Türkler, İslâmiyet'ten önce göçebe yaşamlarından dolayı hayvanlarla fazlasıyla ilgilenmişler fakat İslâmiyet'i kabul edip yerleşik medeniyete geçtikten sonra bitkiler ve çiçeklerle daha çok ilgilenmişlerdir. Bu durum edebî eserlere de açık bir şekilde yansımıştır (Bayram, 2007, s. 209).

Divan şiirinin etkili olduğu dönemde, Türkler yerleşik hayata tamamen alışarak geçimlerini hayvancılık birlikte büyük ölçüde tarımdan sağlamışlardır. Bunun yanı sıra çevreyi güzelleştirmek için estetik maksatlı alışkanlıklar da bu dönemde yerleşmeye başlar (Bayram, 2007, s. 209). Bunun sonucunda Osmanlı toplumunda çiçekler önemli bir konum kazanmış, insan, hayvan ve yerleşim yeri adları, gündelik konuşmalar, deyim ve atasözleri gibi hemen hemen tüm alanlarda bu konum fark edilir olmuştur (Bayram, 2007, s. 210).

Divan şiiri oldukça zengin bir bitkiler dünyasına sahiptir (Kaya, 2015, s. 265). Çiçek ve ağaç gibi tabiata ait unsurların çoğu mazmun olarak kullanılmıştır (Demirel, 2009, s. 995).

Divan şairleri, bitki adlarını şiirlerinde türlü benzetme ilgileri kurarak kullanmışlardır (Sarı, 2023, s. 6749).

Bayram Ali Kaya, divan şairlerinin bitkilerin renk, biçim ve kokuları kadar şifalı yönleri üzerinde de durduklarını, bitkileri birer mazmun olarak kullanarak bu bitkiler aracılığıyla sevgili, aşık ve rakip arasındaki çeşitli ilgilerden bahsettiklerini şu şekilde dile getirmektedir:

> Kendilerini daha ziyade aşık üzerinden ifade eden ve aşığı onulmaz bir aşk hastası, sevgiliyi ise bu derde derman bulabilecek yegâne hekim olarak gören şairlerimiz, ki aralarında hekimliği bir meslek olarak yapanlar da bulunmaktadır, esasen ayrılığın yol açtığı türlü rahatsızlıklarının şifâsı peşinde koşmuş, daha çok bu vesile ile şiirlerinde sağlıktan, çeşitli hastalıklardan bahsetmişlerdir. Aynı zamanda bunların tedavi yolları ile tedavide kullanılan ilaçlar bağlamında "benefşe, eftimûn, gülsuyu, kâfur, nar, rezene" vb. bitkilere; hatta bunlardan hareketle üretilen türlü mâcun, merhem ve şerbetlere yer vermişlerdir. Şairlerimiz bunu yaparken bitkilerin renk, biçim ve kokularının yanı sıra şifalı yönleri üzerinde de durmuşlar; ayrıca ele alınan bitki ile yine sevgili, aşık ve rakip arasındaki çeşitli ilgilere değinmişler, bir diğer ifadeyle söz konusu ettikleri bitkilerin her birini aynı zamanda birer mazmun olarak kullanmışlardır (Kaya, 2015, s. 265).

Yasemin Yıldız, bitki adlarının gerçek anlamlarının yanı sıra başka anlamlar da kazanarak çok anlamlı hale geldiklerini ve çok anlamlılık bakımından oldukça zengin olduklarını şu sözlerle dile getirmektedir:

> Tek anlamla, temel anlamıyla doğan kelime, zamanla ve çeşitli unsurların etkisiyle temel anlamının yanında başka anlamlar da kazanır. Bu durum bitki adları için de geçerlidir. Farklı adlar aynı bitkiyi karşılayabileceği gibi, farklı anlama sahip olan bitkiler birtakım benzerlikler sebebiyle aynı adı alabilmektedir. Bu da hem çok anlamlılığı hem de çok adlılığı ortaya çıkarmaktadır (Yıldız, 2021, s. 69). Çok anlamlılık, bitki adları özelinde ele alındığında çok zengin bir söz varlığıyla karşı karşıya kaldığımızı söyleyebiliriz. Bu zenginliğin temelinde ad ile anlam arasındaki sıkı bağ yatmaktadır. Bitkilerin adlandırılmasında oldukça etkili olan benzetmeler ve aktarmalar anlamlar üzerinde de etkilidir. Birtakım ortaklıklar adlandırmaları etkileyerek, aynı adın farklı kelimelere verilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla da bir ad birden fazla bitkiye ad olmuş ve aynı ad birden fazla anlamı içerdiği için çok anlamlı bir kelime ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2021, s. 84).

Bayram Ali Kaya, divan şairlerinin şiirlerinde bitkilerin tedavi amaçlı kullanılanlarına, şifalı yönlerine ve nasıl kullanılacaklarına dair bilgi verdiklerini, bunu

yaparken de bitkileri sevgili ve aşık ekseninde teşbih, istiâre, mecaz, tevriye, telmih gibi edebi sanatlar aracılığıyla kullandıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

> Şairlerimiz, şiirlerinde çeşitli hastalıklarla onların tedavi yollarına, tedavi amaçlı kullanılan bitkiler ile onların şifalı özelliklerine; hatta nasıl kullanılacaklarına değinmişlerdir. Şairlerimiz bu konulara da büyük oranda âşık ve sevgili odaklı, aynı zamanda teşbih, istiâre, mecaz, tevriye, telmih vb. birçok sanat vasıtasıyla eğilmiş; bununla birlikte hem bitkilerin gerçek niteliklerini, hem de içinde yaşadıkları toplumun, bitkilerin bilhassa şifâlı yönlerine ilişkin sahip olduğu bilgi, tecrübe, inanış, kabul ve uygulamalarını dikkate almışlardır (Kaya, 2015, s. 307).

Ahmedî de diğer divan şairleri gibi şiirlerinde bitki adlarına yer vermiştir. Divanı'nda yer verdiği bu bitki adlarından bir kısmını çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) aracılığıyla kullanarak çok anlamlı bir yapı oluşturmaktadır. Birden fazla anlama gelen bitki adlarını her iki anlamına da işaret edecek şekilde kullanarak beyitlerini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

3.1.4.8.1. Ağaç Adları

Ağaç, Türkçe Sözlük'te "meyve verebilen, gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli bulunan ve uzun yıllar yaşayabilen bitki" (TDK, 2011, s. 37), şeklinde tanımlanmaktadır.

Bayram Ali Kaya, ağaçların divan şiirindeki kullanımlarına dair şu bilgileri vermektedir:

> Farsça'da "dıraht", Arapça'da "şecer" anlamına gelen ağacın fidanına ise "nahl" veya "nihal" denilmektedir. Ağaçlardan klâsik şiirde daha ziyâde "su kenarlarında bulunmaları, sulanmaları, üzerlerinde yağmur ve çiğdamlaları bulunması" vb. yönleriyle söz edilir. Yine divanlarda ağaçlar, başta sevgilinin boyu olmak üzere, türlü güzellik unsurları; "âşık, gül, bülbül, çemen, gülzâr, fidan, dal, budak, yaprak, çiçek, meyve/yemiş" vb. ile benzetme ilgisi oluşturmuş, bilhassa tasavvufî metinlerde soyut kavramların benzetileni olmuştur. Bir diğer ifadeyle şairlerimiz aşklarına ilişkin türlü duygu, düşünce ve hâllerini ağaçlar ile onun ayrılmaz parçaları üzerinden dile getirmiş; bu çerçevede dîvânlarda en çok "servi, ar'ar (dağ servisi), sanavber (çam fıstığı), çenâr, şimşâd (şimşir) ve Tûbâ"ya yer vermişlerdir. Anılan ağaçlar kadar yoğun olmasa da "kâfur, sandal, misvak" vb. ağaçlara da dîvânlarda rastlandığı ve özellikle tıbbî/şifâlı yönleriyle ele alındıkları görülmektedir. Bunların dışında kaynaklarda bilhassa tıbbî özellikleri veyaşifâlı yönleri olduğu belirtilen, ayrıca dîvânlarda çeşitli benzetmeler çerçevesinde değinilen; ancak bizim sınırlı

sayılabilecek taramalarımız çerçevesinde ilgili beyit örneği tespit edemediğimiz "âbnûs/abanoz, bakam, köknar, nârven, bân/bîd/söğüt, ûd/öd" vb. başka ağaçlar da bulunmaktadır (Kaya, 2015, s. 266-267).

Divan şiirinde bazı ağaç adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu ağaç adlarının bazıları tevriye, ihâm-ı tenasüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok ağaç adı geçmekte ve bu ağaç adlarının birinde çok anlamlılık görülmektedir. Şair bu ağacın adını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde 'ûd sözcüğü hem "ut, mûsıkî aleti" hem de "öd ağacı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Ud gibi yanmak, öd ağacının buhurdanlara konularak yakılmasını da çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda udun hüzünlü sesini de ifade etmektedir" (Kocabaş, 2019, s. 105). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan 'ûd sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün öd ağacı anlamını da çağrıştırmıştır:

'Işkuña yanar 'ûd bigi Ahmedî her dem
Bu hoş-nefesi pes aña kim itdi ifâdet (G. 92/7-264)

"Ahmedî (senin) aşkın için her an ut gibi yanar, o halde bu hoş nefesliyi kim ona ifade etti?"

3.1.4.8.2. Çiçek Adları

Çiçek, Türkçe Sözlük'te "bir bitkinin, üreme organlarını taşıyan çoğu güzel kokulu, renkli bölümü; çiçek açan kır veya bahçe bitkisi" (TDK, 2011, s. 541), şeklinde tanımlanmaktadır.

Hayatın neredeyse her alanında ve her safhasında önemli bir yeri olan çiçekler, hoş kokuları, çeşitli renkleri ve faydalarıyla birlikte yeryüzünün süsleridirler (Kaya, 2015, s. 272). Osmanlı toplumunda süsleme, mimâri, insan, hayvan ve yerleşim yeri adları, gündelik dildeki konuşmalar, atasözleri ve deyimler gibi pek çok alanda önemli bir konum edinmiştir (Kaya, 2015, s. 272). Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda çiçek dili adı verilen şifreli bir iletişim şekli vardır. Bu çiçek dilinde küçük taşınabilir nesneler türlü gösterilenleri karşılamakta ve gösterenler alışılmış sembolik anlamları dışındadır (Ambros, 2007, s. 106). Bu dille alakalı eserler de vardır. Çiçek dili özellikle karşı cinsler arasındaki iletişimi sağlayan bir dildir (Kaya, 2015, s. 272).

Osmanlı-Türk kültüründe çiçekler, somut olduğu kadar soyut özellikleriyle de dikkat çeken doğal unsurlardandır (Bayram, 2007, s. 209).

Tabiat, divan şiirinin en önemli konularından ve şairlerinin ilham kaynaklarındandır. Şairler, tabiatın birer parçası olan gül, lâle, nergis ve erguvan vb. çiçekleri çeşitli ve zengin çağrışımlara malzeme olacak şekilde kullanmışlardır (Demirel, 2009, s. 997).

Bayram Ali Kaya, çiçeklerin divan şiirindeki kullanımlarına dair şu bilgileri vermektedir:

> Klâsik Türk şiirinde "ezhâr" veya "şükûfe" kelimeleriyle de anılan ve aynı zamanda estetik bir unsur olarak ele alınan çiçeklere, genellikle "bağ, bostan, çemen, ağaç, fidan" vb. unsurlarla birlikte yer verilir. Çiçekler başta sevgilinin "yüz, yanak, göz, saç" vb. güzellik unsurları olmak üzere ayrıca "asker, yıldız, mızrağın ucundaki düşman başı" vb. için benzetilen olarak düşünülür. Yine bu şiirde çiçeklerin adlarıyla tanınmış, bir diğer ifadeyle redifleri farklı çiçek adlarından oluşan birçok kaside bulunmaktadır. Necâtî'nin"benefşe", Hayâlî Bey'in "gonca"; Necâtî, Fuzûlî, Hayâlî, Nev'î, Lâmi'î Çelebi ve Kütahyalı Rahîmî'nin "gül"; yine Nev'î'nin "nergis" ile Bâkî ve Nev'î'nin "sünbül" kasideleri bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Bâkî'nin "gül", "karanfil" ve "lâle"; Hayâlî'nin "benefşe" redifli gazelleri bulunmaktadır. Tüm bu şiirlerinde şairler, redif olarak tercih ettikleri çiçekler hakkında bazı bilgiler verdikleri gibi şair-âşık ya da sevgili ekseninde türlü çağrışımlara da yol açmışlardır (Kaya, 2015, s. 272-273).

Divan şiirinde pek çok çiçek hem somut hem de soyut ögelerle ilişkilendirilerek kullanılmıştır (Bayram, 2007, s. 216). Çiçeklerle ilişkilendirilen ögeler arasında sevgili ve sevgilinin uzuvları (yanak, yüz, dudak, ağız, çehre, saç, zülf, göz vb.); bahar, şebnem, anâsır-ı erba'a, güneş, ay, yıldızlar ve bülbül gibi doğal olaylar ve ögeler; kadeh, şarap, elbise, mum gibi eşya ve ümit, güzellik, sevinç, aşk, cennet, du'â, şiir, söz gibi ögeler yer almaktadır (Bayram, 2007, s. 218).

Divan şiirinde bazı çiçek adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu çiçek adları tevriye, ihâm-ı tenasüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok çiçek adı geçmekte ve bu çiçek adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı çiçek adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde zerrîn-kadeh ibaresinde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen zerrîn-kadeh ibaresi "kadeh" anlamında kullanılmış, ibarenin kastedilmeyen "nergis çiçeğinin bir çeşidi" anlamı ile nergis sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan zerrîn-kadeh ibaresinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün nergis (çiçek adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Nergis bigi zerrîn-kadeh içüp güle karşu
Hoş eyle teferrüc çemen ü serv-i revânı (G. 684/5-595)

"Nergis gibi güle karşı zerrinkadeh içip, çimeni ve yürüyen selviyi (uzun boylu sevgiliyi) hoşça seyret".

3.1.4.8.3. Meyve Adları

Meyve, Türkçe Sözlük'te "bitkilerde çiçeğin döllenmesinden sonra yumurtalığın gelişmesiyle oluşan tohumları taşıyan, genellikle yenebilen organ, yemiş; ürün, sonuç, kâr" (TDK, 2011, s. 1673) şeklinde tanımlanmaktadır.

Meyveler, insanların besin kaynağı olmasının ötesinde toplumun kültürel değerleri arasına girmiş, pek çok düşünce, meyvelerle yapılan teşbih ve mecazlar aracılığıyla daha iyi ifade edilebilmiş bu yönleriyle de divan şairlerinin ilham aldığı kaynaklarından biri olmuştur (Gülhan, 2008, s. 346).

Abdülkerim Gülhan, meyve anlamına gelen sözcüklerden ve bu sözcüklerin kullanıldıkları anlamlarından bahsettikten sonra divan şiirinde mevyelerin kullanımlarına dair şu bilgileri vermektedir:

> Meyve divanlarda, meyve (f), mîve (f), semer (a), esmâr (a), simâr (a), bâr (f), ber (f), fâkihe (a), fevâkih (a), yemiş, yimiş gibi kelimelerle karşımıza çıkıyor. Aynı yerde meyve ile ilgili birden fazla kelime bulunabiliyor. 'Bâr' meyve anlamı yanında, yük, ağırlık anlamında ve bazen de eklendiği kelimeye saçan, dağıtan anlamı kazandıran ek fonksiyonunda kullanılabiliyor. Meyve anlamına gelen kelimelerin hepsi, yenilebilen meyve anlamında ve bildiğimiz meyve adlarının yanında; bağ, bahçe, fidan, ağaç, budak, yaprak, tane, tohum, sebze gibi kelimelerle beraber kullanıldıkları gibi; elde edilen veya edilmek istenen her türlü sonuç anlamında da kullanılıyor. Aşk, kavuşma, ümit, sabır, mutluluk, meram, maksat, hüner, bûse, şiir, söz; hatta sevgilinin derdi, gamı, cefası, belâsı, nazı; âşığın göz yaşları ve yaraları da meyve olarak kabul edilebiliyor. Meyvelerle ilgili çeşitli inanışların oluştuğu, bunlar etrafında; 'hasedinden çatlamak', 'ağzını bıçak açmamak', 'içi yanmak', 'gözünü doyurmak', 'bir içim su', 'Üzüm üzüme baka baka kararır.', 'Kuru ağaç meyve vermez.', 'Kışın meyve yetişmez.', 'Meyveli ağaçta çiçek olmaz.', 'Meyveli ağaç taşlanır.', 'Meyvenin iyisini domuz yer.', 'Hastalar turfanda meyve arzu eder.' gibi deyim, atasözü ve halk deyişlerinin kullanıldığını görüyoruz (Gülhan, 2008, s. 347-348).

Divan şairleri meyveleri tat, yetişme şartları, doku, koku, şekil, renk vb. bitkisel özellikleriyle ve yararlarıyla birlikte anmaya gayret etmişlerdir (Bayram, 2007, s. 220).

Nejat Sefercioğlu, divan şiirinde meyve adlarının redif olarak kullanımına şu şekilde değinmektedir:

> Divan şairi, çevresinde gördüğü, kullandığı ve bilgi alanı içinde bulunan her şeyle yakından ilgilenmiş, onları çok iyi gözlemlemiş, hayal ve sanatkârlık gücü ile yoğurarak divan şiirinin sanat anlayışına uygun olarak ifade etmiştir. Divan şiirindeki meyve redifli gazeller de bu ilginin bir başka güzel örneğini teşkil etmektedir (Sefercioğlu, 2008, s. 322).

Abdülkerim Gülhan ise divan şiirinde meyve adlarının zaman zaman redif olarak kullanılmakla birlikte şiirlerde pek çok mevye adının konu edildiğini şu şekilde dile getirmektedir:

> Taranılan divanlarda, üç meyveye ait altı meyve redifli gazelin tespit edilmesi, meyve adlarının divan şairleri tarafından, redif olarak kullanılması konusunda, pek fazla ilgi çekici olmadığını düşündürmektedir. Ancak bu kadar az manzumeyle de olsa alâkadar olmaları, onların çevrelerindeki her unsurla ilgilendiklerinin ve şiire yansıtacak güzellikler bulabildiklerinin de bir delili sayılmalıdır. Kaldı ki değişik manzumelerin içinde birçok meyve adları, redif olarak kullanılmasalar bile, çok güzel ve değişik benzetmelere konu edilmişlerdir. Bu da divan şairinin yakın çevresiyle ve gerçek hayatla ilgisini gösteren tespitlerimizi kuvvetlendiren deliller olarak değerlendirilebilirler (Gülhan, 2008, s. 322).

Divan şiirinde bazı mevye adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu meyve adları tevriye, ihâm-ı tenasüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok meyve adı geçmekte ve bu meyve adlarından sadece ikisinde çok anlamlılık görülmektedir. Şair bu meyve adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin bir beytinde nâr sözcüğünde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen nâr sözcüğü "ateş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nar (meyve adı)" anlamı ile enâr (nar) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan nâr sözcüğünü her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün nar (meyve adı) anlamını da çağrıştırmıştır (bk. İnceleme Bölümü/Nâr maddesi). Şair, bir başka beytinde ise dut sözcüğünü hem "dut (meyve adı) hem de "tut (tutmak eylemi) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, bu beytini de birden fazla anlama sahip olan dut sözcüğünü

her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün dut (meyve adı) anlamını da çağrıştırmıştır (bk. İnceleme Bölümü/Dut Maddesi).

3.1.4.9. Özel Adlar

"Divan şiirinde bazı özel adlar sözün birden çok anlamının bir beyitte kullanımına dayalı tevriye ve iham gibi sanatlara imkân verebilecek biçimde kullanılır. Bostan, Gülistan, Baharistan, Keşşâf, Nigaristan gibi eser adları; Türk, Tatar, Acem, Habeş gibi kavim adları; Çin, Rum, Mısır gibi ülke adları ve Aydın, Tire, Karesi, Karaman gibi şehir adları şiirlerde tevriyeli olarak en çok kullanılan özel adlardır" (Arıkoğlu, 2008, s. 137).

Bunların yanı sıra Süleymân, Kemâl, 'Attâr, Behrâm, Behmen, Destân, Çemşîd, Leylî, Mecnûn gibi şahıs adları (peygamberler, tarihi şahsiyetler, masal kahramanları ve mitolojik şahsiyetler) ve Nîl, Ceyhûn gibi nehir adları da çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanılır.

3.1.4.9.1. Şahsiyetler/Şahıs Adları (Peygamberler, Tarihi Şahsiyetler, Masal Kahramanları ve Mitolojik Şahsiyetler)

Malzeme ve kaynakları bakımından oldukça zengin olan divan edebiyatı dinî, tarihî, mitolojik ve folklorik temellere dayanmaktadır (Erdem Uçar, 2016, s. 123).

Divan şiirinde bazı dinî, tarihî, mitolojik ve efsanevi şahsiyet adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu dinî, tarihî, mitolojik ve efsanevi şahsiyet adlarının bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok dinî, tarihî, mitolojik ve efsanevi şahsiyetin adı geçmekte ve bu şahsiyet adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, şahsiyet adlarını kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî şahsiyet adlarının bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur.

3.1.4.9.1.1. Dinî Şahsiyetler

İslam dini, divan edebiyatının yararlandığı temel kaynaklardandır. Türklerin İslam dinini kabul etmesiyle beraber Türk edebiyatında peygamberler, dinî şahsiyetler ve varlıklarla ilgili zengin bir edebiyat oluşturulmuştur (Erdem Uçar, 2016, s. 124).

Peygamberlerin vasıfları ve mucizeleri divan şairlerinin telmih ve teşbih sanatları aracılığıyla yararlandıkları ilham kaynaklarındandır (Haktan, 2017, s. 516).

Şairler, şiirlerinde peygamberler başta olmak üzere çeşitli dini şahsiyetlerin adları üzerinden zaman zaman çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu dini şahsiyetleri adları tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok dini şahsiyetin adı geçmekte ve bu dini şahsiyetlerin adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı dini şahsiyetlerin adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Süleymân sözcüğü hem "Hz. Süleyman" hem de "Emir Süleyman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beyitini birden fazla anlama sahip olan Süleymân sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Süleyman peygamber anlamını da çağrıştırmıştır:

Şeyâtîn leşkerini cem‘ idüben
Helâk itdi Süleymân-ı zamânı (Tk. VII/5-214)

"Şeytanlar askerlerini toplayınca, zamanın Süleyman'ı (onları) helak etti".

3.1.4.9.1.2. Tarihî Şahsiyetler

"Divan edebiyatının önemli kaynaklarından ve malzemelerinden biri de tarihî ve efsanevî şahsiyetlerdir. Geçmişte yaşamış ve toplumlarda iz bırakmış din ve tasavvuf büyükleri, devlet adamları, âlimler, şairler, filozoflar ve efsanevî kahramanlar, divan edebiyatının vazgeçilmez kaynaklarından olmuştur. Divan edebiyatının şahıslar dünyası o kadar geniş ve zengindir ki sadece Türk, Arap ve Fars milletlerine ait şahıslar karşımıza çıkmaz. Moğol, Çin, Yunan, Mısır, Ermeni kökenli birçok tarihî ve efsanevî şahsiyet, divan şairlerinin mısralarında ve beyitlerinde çeşitli vesilelerle yer bulmuştur" (Yekbaş, 2010, s. 283).

Hakan Yekbaş, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin divan edebiyatının önemli kaynaklarından ve malzemelerinden biri olduğunu, bu yönden oldukça zengin olduğunu ve bu şahsiyetlerin şiirlerde çeşitli sebeplerle yer aldıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

> Divan edebiyatının önemli kaynaklarından ve malzemelerinden biri de tarihî ve efsanevî şahsiyetlerdir. Geçmişte yaşamış ve toplumlarda iz bırakmış din ve tasavvuf büyükleri, devlet adamları, âlimler, şairler, filozoflar ve efsanevî

> kahramanlar, divan edebiyatının vazgeçilmez kaynaklarından olmuştur. Divan edebiyatının şahıslar dünyası o kadar geniş ve zengindir ki sadece Türk, Arap ve Fars milletlerine ait şahıslar karşımıza çıkmaz. Moğol, Çin, Yunan, Mısır, Ermeni kökenli birçok tarihî ve efsanevî şahsiyet, divan şairlerinin mısralarında ve beyitlerinde çeşitli vesilelerle yer bulmuştur (Yekbaş, 2010, s. 283).

Divan şiirinde tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin pek çoğunun adı geçmektedir. Bu şahsiyetlerin bir kısmı çok meşhur olup beyitlerde sıklıkla zikredilmektedir. Bir kısmı ise önemli şahsiyetler olsalar da divan şiirinde oldukça az zikredilmektedir (Yekbaş, 2010, s. 284).

Farklı kültürlerden yapılan tercümeler, divan edebiyatında adı zikredilen pek çok tarihî ve efsanevî şahsiyetin kaynağıdır. Bilhassa felsefe, tıp alanlarında efsaneleşen Yunan kökenli şahsiyetlerin adları, Arap, İran oradan da Türk edebiyatına tercümeler yoluyla girmiştir (Yekbaş, 2010, s. 286).

Hakan Yekbaş, divan edebiyatında adı geçen yunanî şahsiyetlerin birer imge ve sembol haline geldiklerini şu şekilde dile getirmektedir:

> Divan edebiyatında Yunanî şahsiyetler, tıpkı diğer tarihî, mitolojik ve efsanevî isimler gibi belli amaçlarla kullanılmışlardır. Öyle ki zamanla bu şahısların etrafında belli kelimeler etrafında tenasüp oluşturulmuş, bu isimler birer imge ve sembol hâline gelmişlerdir. Yani Yunanî şahsiyetler, divan şairi için duygu ve düşüncelerini aktarmada birer araç hâline gelmişlerdir (Yekbaş, 2010, s. 286).

Divan şairleri, şiirlerinde çeşitli tarihî şahsiyetlerin adları üzerinden zaman zaman çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu tarihi şahsiyetlerin adları tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok tarihî şahsiyetin adı geçmekte ve bu tarihî şahsiyetlerin adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı tarihî şahsiyetlerin adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Hüsrev sözcüğü hem "padişah" hem de "Hüsrev (İran şahı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan Hüsrev sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Hüsrev (İran şahı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Kim ola Ahmedî ki senüñ hasta gönlüñüñ
Vîrânlıgını Hüsrev-i Îrâna 'arz ide (G. 601/7-553)

"Ahmedî kimdir ki, senin hasta gönlünün viranlığını (haraplığını) İran'ın Hüsrev'ine (padişahına) arz etsin".

Divan şiirinde devlet adamları, âlimler ve filozoflar vb. tarihî şahsiyetlere şiirlerde sanatlı bir şekilde yer verildiği gibi şairlere de yer verilir. Şiirlerde şair, kendi mahlasını zikrettiği gibi diğer şairlerin de mahlaslarını zikredebilir.

Ömer Faruk Akün, mahlas ve mahlas seçimi hakkında şu bilgileri vermektedir:

> Her şair, şiirlerinde kullanmak üzere "mahlas" denilen takma bir edebiyat adı alır. Şair daha şiirde ilk adımlarını atmaya başlarken esas adı yerine kendisini edebiyat dünyasına tanıtacak bir başka isim seçer (Akün, 1994, C. 9, s. 394-395). Rastgele seçilmeyen mahlasta şairin karakterini veya önde gelen bir eğilimini yahut da gönlünde yaşattığı bir vasfı aksettirmesine dikkat edilir. Her mahlas bilerek ve özenilerek alınmıştır (Akün, 1994, C. 9, s. 395).

Şairler, mahlas seçimi yaparken mahlaslarının anlamları bakımından sanatlı ve ilgi çekici olmalarına dikkat etmişlerdir (Yıldırım, 2000, s. 1060).

Mehmet Halil Erzen, şairin seçtiği mahlasın maharetini serglemesine olanak tanıdığını söyledikten sonra hüsn-i tahallüs da şu bilgileri aktarmaktadır:

> Divan şairi mahlası sadece kendi kimliğinin bir yansıması olarak ele almaz, seçtiği mahlas, şiirde sanat yapmasına olanak sağlayacak anlamlar yüklenerek şairin maharet göstermesini de sağlar. Şairin taç beyti veya makta beytinde söylediği mahlası sanatsal bazı oyunlar gözeterek ele almasına hüsn-i tahallüs denir. Hüsn-i tahallüs, şairin genellikle hem mahlasın taşıdığı isim değerini hem de mahlasın içerdiği mânâyı işaret edecek şekilde tevriyeli kullanılmasıyla ortaya çıkar (Erzen, 2017, s. 43).

Fuzûlî, Nâbî gibi bazı divan şairler, mahlaslarının anlamlarıyla ilgili sanat yapmaktadırlar (Yıldırım, 2000, s. 160).

Ahmedî'nin de Divanı'nda mahlasının anlamıyla ilgili sanat yaptığını görmekteyiz. Şair, bazı beyitlerde mahlasını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Ahmedî sözcüğünde çok anlamlılık görülmektedir. "Şairimiz, mahlasını Peygambere olan hayranlığından dolayı "Ahmedî" olarak seçtiğini birçok ifadelerinde belirtir. Ahmedî kelimesi mana olarak: 1. Ahmed'e mensup. 2. Ebced hesabı ile de 63 karşılığındadır ki malum olduğu üzere Peygamberimizin vefat yaşıdır" (Akdoğan, 1988, s. 43). Beyitte Ahmedî sözcüğü hem "Ahmed'e mensup" hem de "Ahmedî (şairin mahlası)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır" (Akdoğan, 1988, s. 43). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan mahlasının her iki anlamına

uygun düşecek şekilde kurgulayarak mahlasın Ahmed'e mensup, Hz. Muhammed'e mensup anlamını da çağrıştırmıştır:

Gösterdi râst Hak yolını halka Ahmedî
Bu yolı duta kimde ki var hüsn-i i'tikâd (K. XVIII/22-51-52)

"Ahmedî, halka doğru Hak yolunu gösterdi, kimde itikad (inanma) güzelliği varsa (o) bu yolu tutmalı".

"Klasik Türk edebiyatında şairler, zaman zaman şarkın büyük üstatlarını zikrederler. Kendilerini söz söyleme ustalığı bakımından bu isimlerle mukayese ederler" (Erdem Uçar, 2016, s. 144). Şairler bu isimlere şiirlerinde yer verirken zaman zaman bu isimlerin de mahlaslarını sanatlı bir şekilde kullanmışlardır. Şairler, şiirlerinde kendi mahlaslarını çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanıldıkları gibi başka şairlerin de mahlaslarını çok anlama gelecek şekilde kullanmaktadırlar. Ahmedî de Divanı'nda büyük şairleri şiirlerinde zikrederken bazı beyitlerde bu şairlerin mahlaslarını çok anlama gelecek şekilde kullanmaktadır. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde kemâl sözcüğünde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen Kemâl sözcüğü hem "Fars şâiri Kemâl-i Hucendî" hem de "olgunluk" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan Kemâl sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün olgunluk anlamını da çağrıştırmıştır:

Vasfın cemâlüñüñ ideli nakş Ahmedî
Selmânı mât eyledi sözde kemâlile (G. 567/7-538)

"Ahmedî, (senin) yüz güzelliğinin vasfını yazınca, sözde olgunlukla (Kemal ile) Selmanı mat etti".

3.1.4.9.1.3. Efsanevî Şahsiyetler: Ünlü Aşk Kahramanları

Efsanevî aşk kahramanları, divan edebiyatının yararlandığı çok önemli kaynaklardandır. Divan şairleri, şiirlerinde telmih ve teşbih aracılığıyla bu aşk kahramanlarından çokça faydalanmışlardır (Erdem Uçar, 2016, s. 145). Bununla birlikte bazı aşk kahramanlarının adları üzerinden zaman zaman çok anlamlılığı da sağlamışlardır. Bu aşk kahramanlarının adları tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok aşk kahramanının adı geçmekte ve bu aşk kahramanlarının adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı aşk kahramanlarının adını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Cemşîd ve Hurşîd sözcüklerinde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen hurşîd sözcüğü "güneş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı" anlamı ile Çimşîd sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çimşîd sözcüğü ise hem "Şark mitolojisinde şarap ve içkinin icatçısı Cem" hem de "Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Dîvân'da bunun gibi Cemşîd ve Hurşîd ifadeleri üzerinden kurulmuş ihamlı, imalı ve tevriyeli kullanımlara sık rastlanmaktadır" (Uğur, 2021, s. 343). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan Cemşîd ve Hurşîd sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak Cemşîd ve Hurşîd'in aşk kahramanları olmalarını çağrıştırmıştır:

Gulâm olsun saña biñ şâh-ı Çimşîd
Murâduñca yürisün mâh u hûrşîd (Tk. V/6-209)

"Sana bin Cem (Cemşîd) padişahı, köle olsun, ay ve güneş dilediğince yürüsün (hareket etsin)".

3.1.4.9.1.4. Mitolojik Şahsiyetler

Mitoloji, divan edebiyatının faydalandığı temel kaynaklardandır (Erdem Uçar, 2016, s. 146). Doğu kültürünün mitolojik ögelerinin bir kısmı Türk şiirine her zaman kaynak etmiştir (Şişman ve Kuzubaş, 2012, s. 15; Aktaran Işık, 2013, s. 877). Mitolojinin zengin anlam ve hayal dünyasından yararlanılan Türk edebiyatında bilhassa divan şiirinde mitolojik şahıslar, olaylar ve nesneler şair ve yazarların hallerinin anlatmada kullanılan öğeler haline gelmişlerdir (Öntürk, 2015, s. 86). Divan şiirinde yer alan mitolojik ve efsanevî şahsiyetler çoğunlukla İran kökenlidir (Erzen, 2013, s. 837). Divan şiirinde Fars mitolojisine ait kahramanlara yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Firdevsi'nin Şehnamesi'ndeki olaylar ve kahramanlar şiirlerde çokça zikredilmiştir (Öntürk, 2015, s. 86). Türk şairleri, telmih, mecaz ve çeşitli edebi sanatlar aracılığıyla Şehnâme'deki kişilere ve olaylara başvurmuşlardır (Işık, 2013, s. 878). Bununla birlikte şairler, bazı mitolojik şahsiyetler üzerinden zaman zaman çok anlamlılığı da

sağlanmışlardır. Bu mitolojik şahsiyetleri tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairleri gibi Ahmedî Divanı'nda da pek çok mitolojik şahsiyet geçmekte ve bu mitolojik şahsiyetlerin bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde destân sözcüğünde çok anlamlılık görülmektedir. Beyitte geçen destân sözcüğü "hikaye, kıssa" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "(İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası) Zal'in lakabı" anlamı ile Zâl ve Sâm sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan destân sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün (İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası) Zal'in lakabı anlamını da çağrıştırmıştır:

Destân-ı Zâl u Sâm nedür kim şecâ'atüñ
Bunı fisâne ider anı yalan semer kılur (Tk. I/3-199)

"Zal ve Sam'ın destanı (hikayesi) nedir ki (senin) yiğitliğin bunu efsane yapar, onu yalan gece sohbeti yapar".

3.1.4.9.2. Eser Adları

Divan şiirinde Gülistân, Bostân, Baharistan, Kânûn-ı şifâ, Mutavvel ve Makâlât gibi bazı eser adları çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanılır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da eser adları geçmekte ve bu eser adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı eser adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Gülistân sözcüğü hem "gül bahçesi" hem de "Sâdî'nin Gülistân adlı eserini", Büsitân sözcüğü ise hem "gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe" hem de "Şeyh Sadî'ni Bostan adlı eseri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda gül-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile büstân ve nakş sözcükleri arasında ve büstân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân ve nakş sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte gül-sitân ve bû-sitân sözcüklerinin sözcük anlamlarının yanı sıra eser adı ve musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Sâdî'nin Gülistân ve Bostan adlı eserlerinin isimlerinin taşıdıkları manalar beyte üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır. Nakş

sözcüğü ise "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile gülistân (müzik makamı) ve üstân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır:

Gülistânın Sa'dinüñ yil aldı Büstânını seyl
Ahmedî nakş ideliden işbu dîvân sûretin (G. 498/6-504)

"Ahmedî, bu divan suretini (tarzını) süslediğinden (yazdığından) beri; Sadi'nin Gülistân'ını yel, Bostan'ını sel aldı".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise Mutavvel sözcüğü hem "tatvîl edilmiş, uzatılmış, tafsil edilmiş" hem de "Taftazani'nin belagatla ilgili ünlü bir kitabı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan mutavvel sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Taftazani'nin belagatla ilgili ünlü bir kitabı (eser adı) anlamını da çağrıştırmıştır. Ayrıca hevâ sözcüğü de hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılarak bu sözcük üzerinden de çok anlamlılık sağlanmıştır:

Saçuñ hevâsın söylesem olur mutavvel sözlerüm
Agzuñı añsam kâfiye teng olur u söz muhtasar (G. 148/6-304)

"(Senin) Saçının havasını (kokusunu) (hevesini) söylesem sözlerim uzar (Mutavvel olur), ağzını ansam kafiye dar (olur), söz (ise) kısalır".

3.1.4.9.3. Yer Adları

Kaynakları, malzemesi ve muhtevası bakımından oldukça zengin olan divan şiiri, şiirlerde yer verilen coğrafya konusunda da zengindir. Osmanlı Devleti'nin hem üç kıtada geniş topraklarının olması hem de diğer ülkelerle ticarî, siyasî ve kültürel yönden ilişkilerinin olması nedeniyle divan şairleri şiirlerinde pek çok ülke ve şehirden bahsetmişlerdir (Yeniterzi, 2010, s. 301).

Coğrafya, divan şairlerinin pek çok unsurdan faydalandıkları benzetme ve hayal dünyası içinde önemli bir yere sahiptir. Divan şairleri pek değişmeyen hayal ve benzetme dünyalarında ilginç hayaller ve benzetmeler bulmak için zaman zaman farklı arayışlara yönelmişlerdir (Batislam, 2011, s. 203).

Divan şairleri biladiye, sahilnâme, mesâirnâme gibi çeşitli türlerde yer adlarını kullanmakla birlikte divanlarında da bu yer adlarına yer vermektedirler. Şairlerin bu yer

adlarını tek anlamda kullandıkları görülmekle birlikte çok anlama gelecek şekilde kullandıkları da görülmektedir. Dolayısıyla şairler, yer adları kullanımlarında sözcüklerin diğer anlamlarını da gözeterek beyitlerini kurgulamışlardır.

Divan şairlerinin bilâdiyelerde yer adlarını genellikle çağrışım ögesi olarak kullandıkları görülmektedir. Divan şiirinde yer adları sözlük anlamları ya da uzak anlamları ile yer alarak tevriyeli kullanılır. Buna özellikle bilâdiyelerde rastlanmaktadır (Kaplan, 2016, s. 446).

Sahil-nâmede, Boğaziçi'nin sahilleri ve buradaki yerler, sahil beldeleri, köyler çeşitli yanlarıyla tevriye, iham, cinas vb. edebi sanatlar aracılığıyla söz oyunları yapılarak kullanılır (Kaplan, 2016, s. 445).

Gezinti ve mesire yerlerinin anlatıldığı şiirlere mesâirnâme denilmektedir (Aksoyak, 2007, s. 38). Sâhilnâmeler gibi mesâirnâmelerde de yer adlarına dayanan söz ve anlam oyunu yapılır (Kaplan, 2016, s. 445-446).

H. Dilek Batislam, divan şairlerinin şiirlerinde yer adlarını hem geniş bir çağrışım ağı oluşturacak şekilde hem de geçmişe ait kültürel değerlere ve günlük yaşamla ilgili önemli ipuçlarına yer verecek şekilde kullandıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

> Şehir şiirleri ve bilâdiyelerin dışında Divan şairleri yer adlarını, geniş bir çağrışım ağı oluşturacak biçimde kullanmışlar, bu arada o yerin tarihi, toplum yapısı, kültürü ve doğal güzelliklerine ilişkin bazı bilgileri doğrudan veya dolaylı yoldan bize ulaştırmışlardır. Yer adlarını çeşitli yönleriyle tanımlarken geçmişe ait kültürel değerler ve günlük yaşamla ilgili önemli ipuçlarını günümüze taşımışlardır (Batislam, 2009, s. 485-486).

İsmail Arıkoğlu, divan şairlerinin yer ve kavim adlarını sıkça ve estetik kaygıları önceleyerek kullandıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

> Divan şiirinde, Türk, Türkmen, Tatar, Osmanlı, Habeş, Acem, Arap, Hindû gibi kavim adları; Çin, Huten (Hıtâ), Rûm, Mısır, Hint, Yemen ise yer adları olarak sıkça kullanılır. Divan şairi söz konusu yer ve kavim adlarını kullanırken estetik kaygıları önceler. Amaç sadece ülkelerin isimlerini bir beyit içinde sıralamak değildir. Mesela; Türk ve Türkmen tipi genellikle göz ve göz ile ilgili mefhumlarla birlikte zikredilir. Memleket adlarından Çin, güzellik, kıvrım, büklüm, misk, ahû, put, putperestlik kelimeleriyle ilintilidir. Şairler, "kıvrım, büklüm" manasına gelen çin kelimesini genellikle tevriyeli olarak kullanırlar (Arıkoğlu, 2008, s. 138).

Divan şiirinde coğrafya, çoğunlukla sevgili ve âşıkla ilişkili olarak kullanılmaktadır (Kaplan, 2016, s. 121).

Divan şairleri şiirlerinde çok anlamlı sözcükler yoluyla çağrışım alanını genişletilmektedirler. Kullanılan çok anlamlı sözcük beyitteki diğer sözcüklerin tercih edilmesini etkilemektedir. Şairler, yetiştikleri çevre veya coğrafyayla alakalı çok anlama gelen bir adı tercih edebilirler (Arıkoğlu, 2008, s. 138).

Hasan Kaplan, divan şairlerinin yaşadıkları yerlerin adlarını genellikle tevriye ve iham yoluyla çağrışım zenginliği oluşturacak şekilde kullandıklarını şı şekilde dile getirmektedir:

> Divan şairleri yaşadıkları, bildikleri mahallî coğrafya ile hem gözlemlerini ve bu yerlerin kendi devirlerindeki birtakım özelliklerini aktarmışlar hem de o yerlerin yaşadıkları dönemdeki isimleri ile söz ve kelime oyunu yapmışlardır. Bu isimler çoğu defa tevriye ve iham içinde kullanılarak bir çağrışım zenginliği sağlanmıştır (Kaplan, 2016, s. 129).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da yer adları geçmekte ve bu yer adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı yer adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde hatâ sözcüğü "yanlışlık, yanılma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hatâ (Hatây, Hıtây, Huten) (yer adı)" anlamı ile Hıtâ (yer adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan hatâ sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Hatâ (Hıtây, Huten) (yer adı) anlamını da çağrıştırmıştır. Ayrıca lahza sözcüğü hem "göz ucuyla bakış" hem de "an" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılarak bu sözcükle de çok anlamlılık sağlanmıştır:

Hezârân oh atar gamzeñ benüm cânuma her lahza
Ne ola iy hıtâ gözlü biñ ohda bir hatâ kılsan (G. 344/5-427)

"Gamzen (yan bakışın), benim canıma her an (bakışta) binlerce ok atar; ey Hıta gözlü (sevgili), bin okta bir hata yapsan buna şaşılır mı?"

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise çîn sözcüğü hem "kıvrım, büklüm" hem de "Çin" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan çîn sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Çin (yer adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Ger yol bulaydı saçlarınuñ çînine sabâ
'Âlem tolaydı 'anber ü müşg ol sabâyıla (G. 588/5-547)

"Eğer sabah rüzgarı (senin) saçlarının kıvrımına yol bulsaydı, dünya o sabah rüzgarıyla anber ve misk dolardı".

3.1.4.9.4. Nehir Adları

Nehirler, divan şiirinde sık söz konusu edilir. Şairler şiirlerinde söz konusu ettiği nehirlerle ilgili çeşitli hayal ve benzetmelere yer vermişlerdir. Nehirleri şiirlerinde çeşitli yönleriyle ele alarak sanat yapmışlardır.

Divan şiirinde bazı nehir adları üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu nehir adlarının bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da nehir adları geçmekte ve bu nehir adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, nehir adlarını kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî nehir adlarının bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî aşağıda yer alan beytinde Furât sözcüğünü hem "Fırat (nehir adı)" hem de "tatlı su" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 144). Şûr-âbe (acı su) sözcüğü Furât sözcüğünün tatlı su anlamını çağrıştırmaktadır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan Furât sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Fırat Nehri anlamını da çağrıştırmıştır:

Şûr-âbeye Furât diyilen diyârda
Nice revân idem 'aceb âb-ı zülâli ben (G. 508/10-509)

"Acaba acı suya Fırat (tatlı su) denilen diyarda ben tatlı suyu nasıl vereyim?"

Ahmedî, aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise mısr sözcüğü hem "Mısır" hem de "ülke" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nîl-gûn sözcüğü "çividî, çivit renginde, lacivert" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Nil renkli" anlamı ile mısr ve Ceyhûn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Öztoprak vd., 2020, s. 91). "Şair nîl-gûn kelimesini hem benin koyu rengini ifade için kullanmış hem de Mısr ve Ceyhûn kelimeleri ile îhâm-ı tenasüp oluşturacak şekilde düşünmüştür" (Öztoprak vd., 2020, s. 91). Cey-hûn sözcüğü ise "Ceyhun (ırmak adı)" anlamında kullanılmış, sözcükte geçen hûn sözcüğünün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, nîl-gûn, mısr ve Ceyhûn sözcüklerini her iki anlamına uygun düşecek şekilde kullanarak bu sözcüklerin diğer anlamlarını da çağrıştırmıştır:

Nîl-gûn hâlüñ ki dutdı hüsn Mısrını temâm
Gözlerümden döküben kan yaşı Ceyhûn eylemiş (G. 307/2-408)

"Nil renkli (çividî) benin, güzellik ülkesini (Mısır'ını) tamamen kaplayarak gözlerimden kanlı yaş döktürdü ve bu yaşları Ceyhûn eyledi" (Öztoprak vd., 2020, s. 91).

3.1.4.10. Astronomi Terimleri/Kozmik Unsurlar

Eski astronomiye göre dünyanın, kainatın merkezi olduğu, göklerin de dünyanın etrafında döndüğü ve birbiri üzerine geçmiş soğan zarları gibi olduğu kabul görmüştür (Deniz, 1992, s. 14).

Sebahat Deniz, eski astronomi ilmine göre göklerin yedi veya dokuz kat olduğunu söyleyerek bu katlara dair şu bilgileri vermektedir:

> Eski astronomi ilminde gökler yedi veya dokuz kattır. Beyitlerde "nüh âsumân, nüh felek, nüh kemer, yedi tâk, yedi eflâk" vs. olarak geçen bu yedi kat göğün her birine bir seyyare yerleştirilmiştir. Bunlar sırasıyla: Ay, Utarid, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri ve Zuhal'dir. Sekizinci ve dokuzuncu gökte seyyâre olmayıp, bunlardan sekizinci felekte seyyâre olmayıp, bunlardan sekizinci felekte sâbit yıldızlar ve burçlar bulunmaktadır. Dokuzuncu felekte ise hiçbir şey yoktur. Bu diğer sekiz feleği içine alan, onları çepeçevre saran bir kattır. Bunu için de ona en büyük gök manasına gelen "felekü'l-eflâk", "feleki a'zâm", "felek-i atlas" denir (Deniz, 1992, s. 14). İçinde hiçbir yıldız, bir işaret bulunmadığı için atlas ismi verilmiş ve "çarh-ı atlas" şeklinde kullanılmıştır. Dokuzuncu göğe ayrıca Arş ve Kürsi diyenler de olmuştur (Deniz, 1992, s. 15).

Yıldızların ve burçların kendilerine özgü tabiatları, egemen oldukları iklimler ve etki ettikleri saatler bakımından insanın yaşamında önemli bir rol oynarlar. Bundan dolayı gökyüzü, meydana gelen olaylarını sebebi olarak görülmüş ve sürekli olarak gökyüzünden şikayet edilmiştir (Deniz, 1992, s. 15).

İnsanlar, gökyüzünü, gezegenleri, yıldızları ve diğer gök cisimlerini her zaman merak etmişlerdir (Aydın, 2020, s. 26-27). Gökyüzü ve gök cisimleri her dönemde ve alanda olduğu kadar edebiyat alanında da merak edilen konulardan olmuştur. Astronomların ve bilim adamlarının dikkatini çeken yıldızlar, yıldız kümeleri, gezegenler vb. şairlerin ve yazarların da oldukça dikkatini çekmiş ve eserlerinde bu kavramlara yoğun bir şekilde yer vermişlerdir. Neredeyse divan şairlerinin hepsi hem divanlarda hem mesnevilerde hem de diğer eserlerde kozmik unsurları kullanmışlardır (Gülüm, 2014, s. 519).

Edebiyatta kozmik unsurlar, bilim adamlarının fikirleriyle olduğu kadar benzetme, yorumlama, dolaylı yoldan anlatma gibi öznel olarak çoğunlukla edebiyata has unsurlarla ifade edilip anlamlandırılmıştır (Aydın, 2020, s. 28).

Özgür Okmak, kozmik unsurların divan şairleri için önemine ve bunların benzetme unsuru olarak kullanımına dair şu şekilde bilgiler vermektedir:

> Kozmik unsurlar, divan şairlerinin geniş hayal dünyaları içerisinde önemli bir yer tutarlar. Bu unsurlar divan şairi için oldukça önemli kavramlardır. Beyitlerde sıklıkla sevgilinin benzetileni olarak güneş, ay... ; âşığın benzetileni olarak ay, yıldızlar; astroloji ilmi çerçevesinde burçlar, yıldızlar, seyyareler; özellikle âşığın ve insanların şans(sızlığ)ı, talih(sizliğ)i üzerindeki etkisi açısından sıklıkla yakınılan felek; yine konumları ve hareketleri nedeniyle insanların talihi üzerinde etkisi olduğu düşünülen yıldız ve yıldız kümeleri vb değişik şekillerde karşımıza çıkar (Okmak, 2018, s. 156).

Divan şairleri, şiirlerinde kozmik unsurları hem çeşitli anlamlarda hem de farklı çağrışımlar oluşturacak şekilde kullanırlar. Kozmik unsurlar sevgilinin güzelliğinin bir simgesini, memduhun yüceliğini ve insanın talihsizliğini anlatmak için kullanılabilmektedir (Aydın, 2020, s. 28). Ayrıca yergi için de kullanılabilmektedir (Aydın, 2020, s. 27).

Divan şiirinde hey'et, ictimâ', ikbâl, kadr, nazar, seyr, şeref, 'ukde, vebâl gibi bazı astronomi terimleri çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenâsüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanılır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da astronomi terimleri geçmekte ve bu astronomi terimlerinin bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı astronomi terimlerini birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde geçen ictimâ' sözcüğü 'toplanma, bir araya gelme" anlamına gelmekle beraber sözcüğün astronomi terimi anlamı da vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 493-494). Beyitte geçen ictimâ' sözcüğü hem "toplanma, bir araya gelme" hem de "Kavuşum (güneşle ayın yeryüzüne göre aynı hizada ve aynı anda bulunduğu konum) (astronomi terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "…akşam saatlerinde gökyüzünde ayla güneşi bir arada görmek mümkündür. Buradan hareketle bu beyitte ayrıca gurup vakti mazmunu olduğunu da söyleyebiliriz" (Erdem Günyüz, 2001, s. 493-494). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ictimâ' sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün astronomi terimi anlamını da çağrıştırmıştır:

Bahdı gönül yüzüñile zülfüñe didi kim

Hûrşîd ü mâh itmedi bundan yig ictimâ‘ (G. 321/5-415)

“Gönül, (senin) yüzünle saçına baktı, “Güneş ve ay bundan daha iyi ictimâ‘ etmedi”, dedi”.

Ahmedî’nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde şeref sözcüğü hem “şeref” hem de “her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan şeref sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi) anlamını da çağrıştırmıştır:

Çün taze oldı gül şeref-i âfitâbıla

Teşrîf eyle bâga ki vakt-i şerîfdür (G. 224/3-361)

“Gül, güneşin şerefiyle tazelenince bağa gel (bağı şereflendir) çünkü şerefli vakittir”.

3.1.4.10.1. Burçlar

Sebahat Deniz, burcun tanımını yaptıktan sonra kaç burç olduğunu ve en bilinen burç adlarını şu şekilde ifade etmektedir:

> Sekizinci feleğe sevâbit veya felekü’l-burç denir. Devrinin 36 saatte tamamlayan bu felek, mağribden maşrıka kadar bütün yıldızları içine alır. Seb’a-i seyyârenin makamları bu felekte yoktur. Bu feleği 12’ye taksim etmişler ve her bir taksimine dahi bir burç demişler. Bunların ayrı ayrı her birinin ortalarında rasat denilen yıldızların bir şekle benzediği müşahade olunmuş ve o burca bu şeklin ismi verilmiştir. Eski astronomi âlimlerinin rasatlarına göre toplam bin yirmi iki yıldızdan meydana gelen canlı veya cansız şeylere benzeyen kırk sekiz suret tahayyül olunmuştur. Bunlardan üç yüz kırk altı yıldızı içine alan on ikisi meşhur ve malum olan on iki burca isim olmuştur. Geriye kalan otuz altı suretten yirmi biri ekvatorun kuzeyinde, on beşi güneyindedir. Meşhur olan on iki burç ise şunlardır: Hamel (koç, kuzu), sevr (boğa), cevzâ (ikizler), seretân (yengeç), esed (arslan), sünbüle (başak), mîzân (terazi), kejdüm (akrep), kavs (yay), cedy (oğlak), delv (kova), hût (balık) (Deniz, 1992, s. 144-145).

Burçlar, uğurlu ve uğursuz etkileri bakımından “burc-ı melâhat, hüsn burcu, burc-ı şeref, burc-ı saadet, burc-ı hikmet, burc-ı adl vb. terkiplerle kullanılmıştır. Divan şiirinde bu terkipler çoğunlukla memduhu methetmek için kullanılmıştır (Deniz, 1992, s. 146).

Divan şiirinde ‘akreb, cedy, hamel, hût, sevr, mizân sünbüle, kavs, yay gibi bazı burç adları çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenasüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanılır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı’nda da burç adları geçmekte ve bu burç adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı burçları birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Beyitte geçen hamel sözcüğü hem “kuzu (hayvan)” hem de “koç burcu” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hût sözcüğü ise hem “balık burcu” hem de “balık (hayvan adı)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan hamel ve hût sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün burç adı anlamlarını da çağrıştırmıştır:

Gelür elden ki iresin cehd-ile bir menzile kim
Kala ayahlaruñ altında Hamelden tâ Hût (G. 95/5-265)

“Çalışmayla bir menzile erişmek elden gelince kuzudan balığa kadar ayakların altında kalsın”.

3.1.4.10.2. Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri

Emrah Gülüm, divan şiirinde kozmik unsurların kullanımlarına dair şu bilgileri vermektedir:

> Yıldızlar, şairlerin en çok başvurduğu mazmunlardandır. Gerek parlaklıkları, gerek uzaklıkları, gerek yanıp sönerek göz kırpan bir siluet gibi görüntüleri, gerek soğuklukları ve gerekse de sabah kaybolmaları sebebiyle yıldızlar sevgililere benzetilmiş ve bu ilgiler doğrultusunda çeşitli mazmunlar oluşturulmuştur. Şiirlerde yıldız yerine “kevkeb, kevâkib, necm, nücûm, encüm, ahter, sitâre” gibi kelimeler de kullanılmıştır. Aynı zamanda anlam ilgileri doğrultusunda ‘arpa, dâne-i enâr, dürr-i hoş-âb, zer, sipâhî, asker, şem‘, fınduk, kebkeb, göz, gözyaşı, mîh, nukl’ gibi kelimelerle kullanılmışlardır. Şairler yıldızları ilm-i tencîmdeki etkileri nedeniyle baht, talih anlamlarıyla da kullanırken halk arasında yıldızların yön tayin etmedeki kullanımları da şiire yansımıştır (Gülüm, 2014, s. 524).

Divan şairleri, yıldızları türlü hayallere konu ederek şiirlerinde yıldızlarla alakalı özellik ve inanışlara yer vermişlerdir. Teşbih, istiare, tecahül-i ârif, tevriye, hüsn-i talil gibi edebi sanatlar aracılığıyla içerisinde yıldızın yer aldığı deyim ve tabirleri kullanmışlardır (Keklik, 2019, s. 517).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da yıldız adları geçmekte ve bu yıldız adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair bazı yıldızları birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde mihr sözcüğü "sevgi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "güneş" anlamı ile güneş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan mihr sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün güneş anlamını da çağrıştırmıştır:

Ol kadar mihrüñ şarâbın nûş ider gündüz güneş
Kim yürek bigi imtilâdan kan ider her gice kay (G. 732/6-618)

"Gündüz güneş, mihrin (senin sevginin; güneşinin) şarabını o kadar içer ki kan dolgunluğundan her gece yürek gibi kusar" (Akdoğan, 1988, s. 269).

3.1.4.10.3. Seyyâreler/Gezegenler

Gezegenler, divan şairlerinin oldukça fazla kullandıkları mazmunlardandır. Dokuz feleğin ilk yedi feleğini oluşturan gezegenler "seb'â-i seyyâre" adıyla da anılmaktadır.

Gezegenler Ay'a uzaklıkları bakımından Zühâl, Müşteri, Mirrih, Şems, Zühre, Utarid ve Kamer biçiminde sıralanmaktadır (Aydın, 2020, s. 31). Gezegenlerin bir kısmı kutlu, uğurlu bir kısmı da kutsuz, uğursuz sayılmaktadır. Her gezegenin kendine özgü günü, rengi, madeni ve mesleği vardır. Divan şairleri gezegenleri bu açıdan çokça benzetme unsuru olarak kullanırlar (Gülüm, 2014, s. 528).

Divan şiirinde behrâm, müşterî, nahîd, tîr gibi bazı gezegen adları çeşitli edebi sanatlar (tevriye, ihâm-ı tenâsüp vb.) aracılığıyla çok anlama gelecek şekilde kullanılır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da gezegen adları geçmekte ve bu gezegen adlarının bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair, bazı gezegen adlarını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde Behrâm sözcüğü hem "İran hükümdarı Behram" hem de "Mars gezegeni" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan Behrâm sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Mars gezegeni (astronomi terimi) anlamını da çağrıştırmıştır:

Çâker ide dilerse der-gâhına Behrâmı
Der-bân kıla dilerse eyvânına Keyvânı (G. 713/10-610)

"İstese kapısına Behram'ı (İran şahlarından olan Behram; birinci felekte bulunan Merih yıldızı) köle eder; eyvanına (köşküne) Keyvan'ı (yedinci felekte bulunan Zühal gezegenini) kapıcı yapar" (Akdoğan, 1988, s. 251).

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde müşterî sözcüğü "satın alan, alıcı, müşteri" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Jupiter, Mars" anlamı ile zühre ve mihr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan müşterî sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Jupiter, Mars (astronomi terimi) anlamını da çağrıştırmıştır:

Yüzüñe zühreyile güneş oldı müşterî
Ayı ki naksı var arada kim hisâb ider (G. 243/2-375-376)

"(Senin) yüzüne Zühreyle (Venüsle) güneş müşteri oldu çünkü ayın ortasında olan eksikliği hesap eder".

3.1.4.11. İçki ve İçki İle İlgili Unsurlar

Özlem Çayıldak ve Hasan Kavruk şarabı şu şekilde tanımlamaktadır:

> Şarap, Arapça "şürb" yani içme sözcüğünden gelir. Üzümden veya üzüm şırasından üretilen mayalı ve alkollü içki. Şekeri mayalanma sonucu alkole dönüşmüş olan bitkisel özsuların genel adı. Âşığı sevgiliye bağlayan duygu, âşığın aklını başından alan aşk. Tasavvuf edebiyatında Tanrı'ya karşı duyulan derin sevgiyi ve gönül coşkunluğunu anlatan eğilim anlamlarına gelir (Çayıldak; Kavruk, 2018, s. 85).

Divan şiirinde şaraba bâde, mey, mül, rahîk gibi farklı adlar verilmiştir. Şarap çeşitleri benzetme yoluyla olduğu kadar şarabın yapıldığı malzemeden veya yapılış metodundan hareket edilerek meydana getirilmiştir (Çayıldak; Kavruk, 2018, s. 85).

İçki ve içki ile ilgili terimler, divan edebiyatına, Arap ve İran edebiyatlarının tesiriyle girmiş zamanla önemli temalardan biri olmuştur. Divan şiirinde içki oldukça zengin bir kullanım alanına sahiptir (Yağcı, 2002, s. 96). İçki terimlerinin divan şairleri tarafından çok ve ayrıntılı kullanılışı edebiyatımızda bu kavram etrafında zengin bir edebiyat dilinin meydana geldiğini göstermektedir (Yağcı, 2002, s. 99-100).

Divan şiirinde içki ve içkiyle ilgili kavramların fazla kullanılması, sâkînâmelerde şaraptan ayrıntılarıyla bahsedilmesi tesadüf olmayıp toplumda içkinin

yeri, içkiye olan özlem ve içki yasağına gösterilen tepkinin ifade edilmesidir (Aşcı, 2014, s. 72).

Şarap ve şarap literatürü divan şairlerinin pek çok mana oyunları yaptığı alanlardandır (Doğan, 2012, s. 63).

Muhammet Nur Doğan, şarap ve şarap ile ilgili kelime ve kavramların divan şiiri içi vazgeçilmez bir özelliğe sahip olduğuna vurgu yaparak, bu kelime ve kavramların diğer sözcüklerle ilişki içinde gerçek ve mecaz anlamda kullanılmasının dikkate alınmaması durumunda divan şiiri metinlerini anlamamızın mümkün olmadığını şu sözlerle ifade etmektedir:

> Üç büyük dilin (Türkçe, Arapça ve Farsça) ortak kelime kadrosundan oluşmuş çok zengin bir dil varlığına sahip olan ve büyük bir imparatorluğun kültür (medeniyet) profilini karşılama gücünü taşıyabilecek oldukça gelişmiş bir sanat ve estetik yapısı bulunan divan şiirinde şarap ve şarap ile ilgili kelime ve kavramlar vazgeçilmez bir özellik taşır. Denilebilir ki, "şarap" yanında "üzüm", "asma" "meyhane", "harâbât", "küp", "kadeh", "testi", "ibrik", "sarhoş", "sarhoşluk", "'iş u nûş âlemleri", "saki", "meyhaneci çırağı", "meyhane müdavimleri" gibi şarap ile doğrudan veya dolayısıyla ilişkili olan kelime ve terkiplerin gerçek anlamları ve bu kelimelerin arka planında kestedilen mecazi (metaforik) anlamlar divan şiirinin binasını ayakta tutan temel sütunlardan biridir. Bu kelime ve kavramların taşıdığı hakiki ve mecazi anlamlar, bunların diğer sözcüklerle kurduğu şekil ve anlam ilişkileri hesaba katılmadan klasik şiirimizin metinlerinin gerçek dünyasına nüfuz etmenin imkanı yoktur (Doğan, 2012, s. 64).

"Şarap klasik edebihyat metinlerinde, imal ediliş şekli, sarhoşluk verici etkisi, rengi, kokusu ve içerisine katılan çeşitli maddeler bakımından birbirinden çok değişik adlar almış ve bu adlandırmada birçok estetik benzetmeye (teşbih) konu olmuştur" (Doğan, 2012, s. 65).

Divan edebiyatı metinlerinde şarap ve şarapla ilgili sözcükler gerçek (hakikî) ve mecazi anlamlarını karşılayacak şekilde kullanılmışlardır.

Tevriye (îham) ve leffüneşr sanatları şarabın ve şarap ilgili sözcüklerin hakiki ve mecazi anlamlarından, çok anlamlılığından büyük ölçüde yararlanarak gelişmiş, böylece şarap ve şarap ile ilgili kavramlar çerçevesinde anlamla alakalı oluşumlar meydana gelmiştir (Doğan, 2012, s. 66).

Muhammet Nur Doğan, şarabın divan şiirinde tevriye, telmih, hüsn-i ta'lil ve tenasüp gibi edebi sanatlar yönünden zenginliğe eriştiğini ve çağrışımlar oluşturduğunu şu şekilde dile getirmektedir:

> Divan şiirinde şarap, başta aşk ve muhabbet olmak üzere tevhit, gaflet, guru, naz, gamze, işve ve şevk gibi mücerret (soyut) unsurlar ve duygular ile; ömür, hayat, ölüm, söz, gözyaşı, şiir (nazm) gibi müşahhas (somut) birçok unsur estetik bir şekilde ifade etmek üzere kullanılmıştır. Rengi ile, tadı ile, kokusu ile ve içinde sakladığı meyhane, küp, şişe ve sunulduğu kapların (kadeh) özellikleri bakımından şiire renk ve eda katan bu unsurun metaforik etkisi ile divan şiiri tevriye, telmih, hüsn-i ta'lil ve tenasüp gib söz ve anlam sanatları bakımından inanılmaz bir zenginliğe kavuşmuş ve adeta bir çağrışımlar mahşerine dönmüştür (Doğan, 2012, s. 96).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da içki ve içki ile ilgili terimler geçmekte ve bu terimlerin bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Şair içki ve içki ile ilgili terimlerini birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde ayah/ayak sözcüğü "kadeh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ayak (insan uzvu)" anlamı ile el sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ayah/ayak sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün kadeh anlamını da çağrıştırmıştır. Aynı zamanda elinden tutmak; yardım etmek gibi mecazî anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da elinden tutmak mümkündür. Şair elinden tutmak deyimiyle de çok anlamlılığı sağlamıştır:

Hurrem giceden varısa bâkî
Bir ayahla elümi dut i sâkî (G. 655/1-580)

"Ey saki, sevinçli geceden kalan varsa bir kadehle elimi tut".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde geçen tolu sözcüğü "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kadeh" anlamı ile sâgar ve bâde sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ayah/ayak sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün kadeh anlamını da çağrıştırmıştır:

Tûfân-ı gussadur tolu 'âlem velî aña
Sâgar sefîne bâde durur bâd-bân-ı Nûh (G. 113/6-278)

"Dünya gam tufanıyla dolu(dur) fakat ona gemi kadeh, Nuh'un yelkeni (ise) şaraptır".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde rûh sözcüğü "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek

rakı" anlamı ile râhat (şarap) ve 'işret sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râhat sözcüğü ise "üzüntüsüz, tasasız, kedersiz bir halde bulunma, rahat" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile rûh (rakı) ve 'işret sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini sözcüklerin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak birden fazla anlama sahip olan rûh sözcüğünün rakı, rahât sözcüğünün ise şarap anlamını çağrıştırmıştır:

Gerekmez gönlüme selvet gerekmez rûhuma râhat
Gerekmez cânuma 'işret baña sini gerek sini (G. 649/4-576)

"Gönlüme teselli lazım değil, ruhum rahatlık istemiyor, nefsim yiyip içmek istemiyor, ben ancak seni istiyorum" (Akdoğan, 1988, s. 229).

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde ise hayrân sözcüğü ise "hayran, şaşırıp kalmış" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "esrar sarhoşu, sarhoş" anlamı ile reyhân (reyhan şarabı) ve 'abher (dolu kadeh) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reyhân sözcüğü "fesleğen, reyhan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "reyhan şarabı adı verilen bir tür hoş kokulu içki türü" anlamı ile hayrân (sarhoş) ve 'abher (dolu kadeh) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. 'Abher sözcüğü "dolu kap, dolu kadeh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nergis çiçeği" anlamı ile nergis sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini sözcüklerin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak birden fazla anlama sahip olan hayrân sözcüğünün esrar sarhoşu, sarhoş, reyhân sözcüğünün şarap, 'abher sözcüğünün ise dolu kadeh anlamını çağrıştırmıştır:

Kaldı hayrân saçuña şöyle ki reyhân sünbül
Oldı fitne gözüñe şöyle ki 'abher nergis (K. XLV/16-108)

"Sümbül, reyhan gibi (senin) saçına hayran kaldı, nergis (senin) gözüne kadeh gibi fitne oldu".

3.1.4.12. Organ Adları/Vücut Bölümleri

Organ, genellikle "vücudun, belirli bir görev yapan ve sınırları kesin olarak belirlenmiş bölümü; uzuv" (TDK, 2011, s. 1810) şeklinde tanımlanmaktadır.

"Dilin bünyesinde yer alan organ adları, her millî dilin kendine özgü, temel kelimeleridir" (İlhan, 2007).

“Dilin temel kelimelerinden kabul edilen organ adları, temel anlamlarının yanında, dilde anlatılması güç pek çok soyut kavramın tabiatta bulunan nesnelere benzetilerek somutlaştırılmasında da kullanılmaktadır” (İlhan, 2007).

“İnsan bedeninde yer alan organ adları, atasözleri ve deyimlerde bazen gerçek anlamlarıyla çoğu zaman da yan anlamlarıyla kullanılmaktadır. İnsan bedenindeki organ isimleri kullanılarak yapılan hareketlerden, yeni kavramları anlatmak için deyimler yapılır; yeni anlamlar kazanarak atasözlerinde, deyimlerde ve genel dilde kullanılırlar. Organ adlarının çok anlamlı duruma gelmesi, başta organ adlarıyla vücut bölümlerinin, doğadaki nesnelere, doğadaki nesnelerin de insanlara aktarılmasıyla gerçekleşmektedir” (İlhan, 2007).

“Deyimler ve atasözleri içerisinde çoğunlukla bedenin dışında olan göz, el, baş/kafa, ayak, burun, kulak, ağız, diş, dil vb. organ adlarının daha çok geçtiği görülmektedir. Buna karşılık bedenin iç organları (beyin, kalp, mide, ciğer gibi) ise atasözleri ve deyimlerde daha az yer almaktadır” (İlhan, 2007).

“İnsan bedeninin bu organlarının atasözleri ve deyimlerde kullanılması beraberinde çok anlamlılığı da getirmektedir” (İlhan, 2007).

“Toplum yaşamında yeni ortaya çıkan varlık, kavram, iş ya da oluşları ifade etmek üzere, bir dilin kendi sistemi içinde iki yola başvurulur. Bunlardan ilki kelime yapımı; ikincisi ise, dilin söz varlığındaki mevcut öğelere yan anlamlar yüklenmesidir. İşte bu anlamda organ adları, çeşitlilikleri ve yeni kavramları karşılamada kullanılışları bakımından işlevseldirler. Bitki, hayvan, eşya, yemek, yiyecek ve yer adlarından benzetme ilgisiyle bulundukları çok sayıda deyime kadar geniş bir kullanım alanında organ adlarının işlevi dikkat çekicidir” (Çoşar, 2008, s. 1050-1051).

“Özellikle organ adları, vücut bölümleri doğadaki nesnelere aktarılması göstergeleri çokanlamlı duruma getirir” (Aksan, 2009: 59; Aktaran Toybıyık, 2013, s. 22). “Organ isimlerinden burun, göz, ağız, el, ayak... gibi organ adlarının özellikle biçim benzerliği dolayısıyla doğadaki varlıkları anlatmak üzere kullanılması, bu adlarda çok anlamlılığa yol açmıştır” (Aksan, 2009: 79; Aktaran Toybıyık, 2013, s. 22).

“Birçok dilde, insan vücudundaki organları ve vücut bölümlerini gösteren adların, yeni yeni ögelerin oluşumuna yol açtığı görülür. Bu durum, somut anlatım dili olarak adlandırdığımız Türkçede fazlasıyla karşımıza çıkmaktadır” (Aksan, 2006, s. 55; Aktaran Toybıyık, 2013, s. 22-23).

“Söz varlığındaki mevcut öğelere yan anlamlar yüklenmesi noktasında organ adları “anlamsal gelişebilirlik” bakımından da dikkat çekicidir” (Çoşar, 2008, s. 1051).

“Organ adları, Türkçede temel anlamları dışında onlara yüklenen mecaz ve/ya yan anlamlarla tek başına kullanılabildiği gibi birleşik kelime teşkilinde de yararlanılan sözcüklerin başında gelir. Bu kelimelerin dilimizdeki bitki, eşya, hayvan, renk, yer adları içinde benzetme, karşılaştırma, yakıştırma gibi ilgilerle meydana getirilmiş çok sayıda örneği vardır. Oluşumunda organ adlarından çokça istifade edilen dil birliklerinden biri de deyimlerdir” (Uysal, 2021, s. 44-45). “Organ adları deyim üretiminde …önemli bir rol oynar. Dilde eski çağlardan beri kullanılmakta olan organ adları deyimlerin yapısında kurucu öğe olarak yer alır: eli ayağı tutmamak, yüreği ağzına gelmek, göğüs germek, malın gözü vb.” (Çoşar, 2008, s. 1051).

“Türkçedeki deyimlere baktığımızda, organ adlarının ve insan bedeninin bölümlerinin deyimler içinde çok sık ve işlek bir biçimde kullanıldığı dikkati çekmektedir” (Çelik, 2017, s. 78). “Deyim ve birleşik kelimelerdeki organ adları içinde en çok karşılaşılanlar, insanın günlük hayatta çokça yararlandıklarıdır. Sözlükler dikkatle incelendiği zaman canlılar için hayati önem taşıyan beş duyuya ait burun, dil, göz, kulak ile bunlar etrafında değerlendirilebilecek olan ağız, ayak, baş, el gibi organların anlam ve kelime teşkili yönüyle diğer uzuvlardan daha çok örneğe sahip olduğu görülür” (Uysal, 2021, s. 45).

“Tamlayanı veya tamlananı organ adı olup iki ayrı işlevle kullanılan tamlamalar, mesela, hem organın parça/bölümüne hem organla ilgili bir hastalığa işaret edebilmektedir. Aynı şekilde hem eşya veya hastalık adı, hem mecaz anlamlı bir deyim karşılığı olabilmektedir. Burada hayvan, organ, yer, durum ve renk adlarının kullanıldığı örnekler tespit edilebilmektedir” (Çoşar, 2008, s. 1057):

“aslan ağzı, kaz ayağı (eşya/bitki); baş ağrısı (hastalık/deyim); at kuyruğu (bitki/süsleme); çıban başı (yer/ deyim); deniz kulağı (bitki/hayvan/yer [coğ.]); er dişi (durum/bitki); fil dişi (organ bölümü/renk); göbek bağı(organ/eşya/deyim); göz ağrısı, kalp ağrısı (hastalık/deyim); göz altı (organ bölümü/deyim); göz bebeği (organ bölümü/deyim); göz dağı (eşya/deyim); göz karası (organ bölümü/hastalık adı); kaynana dili (bitki/süsleme); kaz ayağı. (bitki/renk/eşya); kedi gözü (eşya/maden); koç boynuzu (eşya/bitki); kuş başı (yemek/yağış türü); kuş kanadı (eşya/hastalık); şeytan tırnağı (bitki/organda parça)” (Çoşar, 2008, s. 1057).

“…zengin kullanım alanıyla organ adları çok yönlü anlatım imkanı sunar” (Çoşar, 2008, s. 1052).

"…organ adlarının adlandırma öğesi olarak kullanılma durumu ve sıklığı Türkçenin "çokanlamlılık" özelliğine sahip bir "ayrıntılı anlatım dili" olduğunun kanıtıdır" (Çoşar, 2008, s. 1057).

Divan şiirinde bazı organ adları/vücut bölümleri üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu organ adları/vücut bölümlerinin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da organ adları/vücut bölümleri geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, organ adlarını/vücut bölümlerini kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî organ adlarının/vücut bölümlerinin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî aşağıda yer alan beytinde 'inebî sözcüğü hem "iris tabakası (gözün tabakalarından biri)" hem de "üzüm renginde" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "İnebî hem "üzüm renginde" demektir hem de gözün tabakalarından birisinin (iris tabakasının) ismidir. Şair sarhoşluktan dolayı kızaran gözünün rengini üzüm rengine benzettiği gibi sarhoşluktan dolayı etrafı göremediğini vurgulamak için de gözünün ineb tabakasına perde indiğini söylemektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 630). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan 'inebî sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün iris tabakası (gözün tabakalarından biri) anlamını da çağrıştırmıştır:

'Ünnâbı gözlerüñ 'inebî perde Ahmedî
İçmişdi 'ışk câmını a'nâb gelmedin (G. 496/7-503)

"Ey Ahmedî, gözlerinin hünnabı 'inebî (üzüm renginde) perdedir, üzüm gelmeden aşk kadehini içmişti".

Ahmedî aşağıda yer alan beytinde geçen 'ayn sözcüğü "kaynak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "göz" anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan 'ayn sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün göz (organ adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Eger nefs ü eger 'akl u dil ü cân
Gözüñdür kamunuñ 'ayn-ı 'anâsı (G. 673/2-589)

"Nefis olsun, akıl olsun, gönül olsun, can olsun; hepsinin sıkıntı kaynağı gözündür" (Akdoğan, 1988, s. 231).

Ahmedî aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise dil sözcüğü "gönül" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "esir" anlamı ile esîr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan dil sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün esir anlamını da çağrıştırmıştır:

Cân u dil oldıysa zülfüñe esîr
Yazılan çün başa budur çâre ne (G. 599/2-552)

"Can ve gönül (senin) saçına esir olduysa çare ne, başa yazılan budur".

3.1.4.13. Tabâbet İle İlgili Terimler

Tababet, Türkçe Sözlük'te "tıp, tıp bilgisi" (TDK, 2011, s. 2236); sağlık, "bireyin fiziksel, sosyal ve ruhsal yönden tam bir iyilik durumunda olması, vücut esenliği, esenlik, sıhhat, afiyet; sağ, canlı, diri olma durumu" (TDK, 2011, s. 2006); hastalık ise "organizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla sağlığın bozulması durumu; rahatsızlık, çor, dert, sayrılık, illet, maraz, maraza, zor, esenlik karşıtı; ruh sağlığının bozulması durumu" (TDK, 2011, s. 1055) şeklinde tanımlanmaktadır.

Tababet ilmi/tıp ilmi, hastanan kişinin vücunda oluşan aksaklığı düzeltmeye, teşhis ve tedavi etmeye çalışan bilim dalıdır (Güler ve Babür, 2020, s. 43).

Divan şiirinde tıpla ilgili birçok kavram gerçek anlamlarıyla ya da benzetme aracılığıyla kullanılmıştır (Güler ve Babür, 2020, s. 44).

Bilal Kemikli, mesleği tabip olsun veya olması sağlık ve sağlığa ilişkin mefhumların bütün şairleri etkilediğinin şu sözlerle dile getirmektedir:

> Divan şiirinin konularından birisi, eskilerin tabâbet dedikleri, tıp ilmi, hekimlik ve sağlıktır. Sağlık ve sağlığa ilişkin mefhumlar, meslekten tabip olsun olmasın bütün şairleri etkilemiştir. Şair, bu mazmunların yanında hasta ve hastanın yakınlarında gözlemlediği psiko-sosyal durumları, hastane ortamı, hekim, hekimin hastasına yaklaşımı, yetişkin hekim (hekîm-i hâzık) ve mütetabip, hastalık çeşitleri, tedâvi yolları, kullanılan ilaçlar ve mânevî tedâvi yöntemleri gibi konuları da şiirde kullanmıştır. Böylece hasta ve hastalıkla ilgili unsurlar etrafında bir halk muhayyilesinin oluşumu da sağlanmıştır (Kemikli, 2007, s. 20).

Tıbbi kavramların bazıları mazmun haline gelmiştir (Güler ve Babür, 2020, s. 44). Tabâbet şiirin estetik ve biçimsel yönünden faydalanarak literatürünü oluşturmuş, şiir de tebâbetin fikrî ve ilmî yönünden faydalanarak yeni anlamlar ortaya çıkarmıştır (Kemikli, 2007, s. 35-36).

"Şairlerin divanlarına yüzeysel olarak göz attığımızda dahi sağlık ve hastalıkla ilgili pek çok beyte rastlarız. Bir edebi malzeme olarak sıhhat ve hastalık konusu divan şiirinde ya çeşitli durumların anlatılmasında kıyas haddi olarak ya da divan şiirinin tamamına hakim bir tema olan aşk ile ilgili olarak kullanılmıştır. Divanları dolduran manzumelerde veba, humma, remed, çiçek, nezle vb. hastalıkların beyitlerde birer mecaz ya da mazmun konusu olduğu görülür" (Gökalp, 2006, s. 101). "Böylece bireysel ve toplumsal bir fenomen olan sağlık meselesi, çeşitli veçheleriyle mazmun dünyasını zenginleştirmiştir" (Kemikli, 2007, s. 35).

"Klasik Türk şiirinde tıp ilmiyle ilgili terimler şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Âşık olduğu için gönlünün hasta olduğunu düşünen âşık, bu marazi derde deva aramaktadır. Bu sebeple de tıp ilmi, mecaz dünyasının vazgeçilmez bir kaynağı durumundadır" (U. Eke, 2007, s. 109). "Özellikle hastalık adları ve çeşitli terimler beyitlerde yerlerini almaktadır" (U. Eke, 2007, s. 127).

Emine Yeniterzi, divan şiirinde tehlikeli hastalıklardan ve tedavi metotlarından bahsedildiğini şu şekilde dile getirmektedir:

> Divan şiirinde hastayla ilgili hususlar yanında; sarılık, sıtma, sinüzit, baş ağrısı, yaralar, kırıklar, üşütme, zehirlenme ve kan kaybı gibi sağlığı tehdit eden hastalıklardan ve bunların tedavi metotlarından da söz edilir. Özellikle göz hastalıkları ve tedavisi ile akıl ve ruh hastalıklarıyla ilgili konulara sıkça rastlarız (Yeniterzi, 1999, s. 94).

Bilal Kemikli, divan edebiyatının tıp açısından değerlendirilmesi durumunda divan şairlerinin, tıbbı bilen ve hekimliği olan meslek olarak icra eden şairler ve hekim olmadığı halde okuduğu eserlerden faydalanarak tıbba dair mazmunlar kullanan şairler olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtir:

> Divan edebiyatının tarihsel birikimi tıp açısından tahlil edildiğinde, şairlerin iki sınıfa ayrıldığı görülecektir. Bunlardan ilki, tabâbeti bilen ve hakîmliği meslek olarak icrâ eden şairlerdir. Bu grup içerisinde temâyüz eden Ahmedî, Şeyhî ve Şânîzâde'nin yanında, Bedr-i Dilşâd (ö.?), Akşemseddin (ö.864/1459), Ahi Çelebi (ö.930/1523), Beşiktaşlı Yahya Efendi (ö. 978/1570), Nidâî, Emir Çelebi (ö. 1048/1638), Şâbân Şifâî (ö. 1116/1704), Münşî (ö.?), Tokatlı Mustafa (ö.1196/1781) ve Abdülhak Molla (12001/1786-1270/1853)'nın isimlerini burada zikredebiliriz. Bunlar her şeyden önce meslekleriyle alâkalı tıp-nâme ismiyle nitelendirebileceğimiz meslekî

> mesnevîler yazmanın yanında, Divan şiirinin diğer türlerinde de eserler kaleme almışlardır. Bilhassa diğer türler dediğimiz kaside, gazel, terkîb-i bend gibi temel klâsik türlerde yazdıkları eserlerde, tabâbete ilişkin terminoloji, ilaç isimleri ve tedâvi şekilleri gibi hususları Divan Şiiri'nin mazmun dünyasına taşımışlardır (Kemikli, 2007, s. 22).
>
> İkinci grupta bulunan şairler ise, tababet konusunda uzmanlaşmamış olmakla beraber, okudukları kitaplardan ve birinci gruba giren şair-hakîmlerin eserlerinden yararlanarak eserlerinde tıbba ilişkin değerlendirmeler yapan ve mazmûnlar kullanan şairlerdir. Divan şairlerinin kahır ekseriyetini bu ikinci grup içerisinde ele almak mümkündür. Zîrâ tabâbetten edebî forma intikal eden mazmunların kullanımı, teşbîh ve istiâre gibi söz ve mânâ sanatlarında sağlık konularından yararlanılması, hakîmliği ile nüfûz ederek âdetâ mitsel kişilik kazanan şahıslara ve eserlerine telmih gibi hususları pek çok şairde görmek mümkündür. Bu noktadan olmak üzere, ünlü şair Fuzûlî, hakîmlik mesleğine müntesip olmamakla birlikte, gerek Türkçe Divanı'ndaki sıhhatle ilgili mazmûnları kullanmasındaki mahareti ve gerekse Farsça kaleme aldığı Sıhhat u Maraz isimli mesnevîsinde geleneksel tıbba dâir yaptığı değerlendirmeleriyle dikkati çeker. Sıhhat u Maraz, bazı kaynaklarda Hüsn ü Aşk, Rûh-nâme ve Sefâret-nâme-i Rûh isimleriyle de anılmaktadır (Kemikli, 2007, s. 22).

"Özellikle hekim olan şairler, divanlarında tıp ilmine ait mazmunları sıklıkla kullanmıştır. Bu mazmunlar sadece hekim şairler tarafından değil; neredeyse tüm divan şairleri tarafından da anlam çerçevesi etrafından ele alınmıştır. Çeşitli hastalıkların ve tedavi şekillerinin edebî ruhla birleşmesiyle ortaya eşsiz teşbihler çıkmış olması, dikkat çekicidir. Bunlar gibi sayısız benzetme unsuru, mazmunlaşarak divanlarda yerini almıştır" (Güler ve Babür, 2020, s. 56-57). "…sıhhat ve hastalık konulu beyit, manzume ve eserler, divan edebiyatında göz ardı edilemeyecek kadar yekûn teşkil eder. Ancak, söz konusu şiirlerde hastalık ve sağlıkla ilgili unsurlar, ya aşkla ilgili edebi malzeme ya da farklı olay ve durumlarla ilgili kıyas haddi olarak kullanılır. Hastalık ve sağlık konulu manzumeler incelendiğinde "sıhhat-nâme" türü şiirlerin bunlar içinde en geniş yeri kapladığı görülür" (Gökalp, 2006, s. 104). "Tıbbi mazmunlar o derece ustaca kullanılmıştır ki bazen hicviyelerde yer verilmiştir. Zaman zaman da öğüt maksadıyla bu mazmunlara beyitlerde yer vermişlerdir" (Güler ve Babür, 2020, s. 57).

Haluk Gökalp, hastalık ve sağlığın hem müstakil eserlerin hem de kaside, mesnevi ve gazel gibi nazım şekillerinin de konusu olduğunu belirtir ve bunlara örnek teşkil eden eser ve şiirlere değinir:

> Hastalık ve sağlık konusu, müstakil eserlerin konusunu da teşkil eder. Ahmedî'nin on bin yüz beyitlik Tervîhü'l-ervâh adlı tıbba dair mesnevisini ve Fuzûlî'nin tıbba ait çeşitli bilgileri alegorik olarak anlattığı Sıhhat u Maraz adlı mesnevisini örnek olarak verebiliriz. Bununla birlikte kaside veya mesnevi

biçiminde yazılmış bazı şiirlerde de hastalık ve sağlık konusunun işlendiğini görürüz. Râşid'in Sencîde-i Kitâb-ı Sıhhat-âbâd adlı mesnevisini sıhhat ve hastalık konusunda yazılan eserler arasında sayabiliriz. Mîr Ali Rıza İstolçevî'nin Sergüzeşt'i ise, göz hastalığından müteessir olan bir devlet memurunun hastanede tedavi görmesi ve sıhhate kavuşmasını konu edinen otobiyografik bir eserdir. Vâhid-i Mahtûmî Divanı'nda yer alan "teb" (sıtma, titreme) redifli, "Kaside-beççe Der-Menkabe-i Abbâs Ağa Hazîne-dâr-ı Şehriyârî Rahimehu'llah" başlıklı 17 beyitlik kaside, sıtmaya dair farklı mecaz ve hayallere yer vermesi bakımından ilgi çekicidir (Gökalp, 2006, s. 103-104). Gelibolulu Ali'nin "Der-Hikâyet-i İstilâ-yı Vebâ" adlı manzumesi XVI. yüzyılda vuku bulan veba salgınıyla ilgili bir kasidedir. Bununla birlikte divanlarda "sıhhat" redifli gazellere de rastlarız. Ancak, söz konusu gazellerde konu edilen hastalığın genellikle aşk hastalığı olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca XVI. yüzyıl şairlerinden Rahimî'nin, Ahmed Paşa'nın kasidesine öykünerek yazdığı "sıhhat yaraşur" redifli gazeli sıhhat konulu manzumeler arasında yer alır (Gökalp, 2006, s. 104).

Divan şiirinde tababetle ilgili bazı terimler üzerinden çok anlamlılık sağlanmıştır. Bu tababetle ilgili terimlerinin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

"Ahmedî eserini icra ederken tababet unsurlarına yer vererek toplumsal konulardan uzak kalmadığını göstermiştir" (Güler ve Babür, 2020, s. 57). "Şairliğinin yanı sıra aynı zamanda bir hekim olduğu için Ahmedî Divanı'nda tababetle ilgili pek çok terim yer almaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 625). Ahmedî Divanı'nda yer alan tababetle ilgili terimlerin bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, tababetle ilgili terimleri kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî bu terimlerin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde ahvel sözcüğü hem "şaşılık, şaşı görme, çift görme, eğri bakma" hem de "ikiyüzlülük" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ahvel sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün şaşılık, şaşı görme, çift görme (hastalık adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Kej behmayana sâyeyile şahs bir durur
Ahvel bigi biri iki görmek olur muhâl (G. 394/5-451)

"Eğri bakmayana gölgeyle şahıs birdir, şaşı olan kişi ise bir olan şeyi çift gördüğü için ona bu durum imkansız olur" (Güler ve Babür, 2020, s. 51).

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise seher sözcüğü hem "uykusuzluk, gece uyuyamama hastalığı" hem de "tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit, seher vakti" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan seher sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün uykusuzluk, gece uyuyamama hastalığı (hastalık adı) anlamını da çağrıştırmıştır:

Benüm bigi oldı belâsına mübtelâ gözüñüñ
Seherden anuñıçun düşdi nâ-tüvân nergis (G. 289/6-400)

"Nergis, benim gibi (senin) gözünün belasına müptela oldu (tutuldu), onun için seherden (uykususzluk hastalığından) zayıf düştü".

3.1.4.14. Edebiyat Terimleri

Divan şairleri, eserlerinde şiir sanatının kavramlarına yer vererek bir şairin ve eserinin hangi özelliklere sahip olması gerektiğine değinmişlerdir (Keklik; Vuran, 2022, s. 976).

"Bugün dilimizde kullandığımız edebiyat terimleri, üç ayrı kaynaktan gelmektedir. Söz konusu terimlerin bir kısmı, ıstılahat-ı edebiyye olarak bilinen geçmişten günümüze yaşayabilmiş; -çoğu Arapça-Osmanlıca terimlerdir. Eski dilden gelme terimlerle birlikte, günümüz edebiyat terimleri arasında, Batı dillerinden dilimize geçmiş terimler vardır. Ayrıca, dilimizde çoğu Osmanlıca terimlere karşılık olarak türetilmiş Türkçe terimler bulunmaktadır" (Mengi, 2000, s. 13).

"Osmanlı şairleri şahsi üslup sahibi olmakla birlikte fesahat ve belagat kurallarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bu bağlamda Klasik Türk şiirinin genel estetik beklentisi çerçevesinde tenâfürü'l- hurûf, garabet, ta'kîd, selâset, meânî, tahsîs/kasır, îcâz, itnâb, haşiv, beyân, hakikat, mecaz, kinaye, teşbih, istiare, bedî', tenasüp, leff ü neşr, tevriye, hüsn-i talil, cinas, iktibas, tazmin, telmih, sihr-i helâl sihr-i helâl gibi fesahat ve belagat kavramlarıyla ilgili çeşitli görüşlere yer vermişlerdir. Şairler, şiirlerinde bu kavram ve terimlere, çoğunlukla kendilerini övmek veya mazmun oluşturmak amacı ile yer verse de getirdikleri yorumlar kayda değerdir. Diğer taraftan şairler, bu kavramları şiirlerinde meramlarını anlatmak için bir malzeme olarak da kullanmışlardır" (Keklik; Vuran, 2022, s. 979)

"Belagatin bedii disiplinine bağlı tevriye, leff ü neşr, cinas, hüsn-i talil, iktibas, telmih, tazmin gibi sanatların sevgilinin güzellik unsurları üzerinden anlamlandırıldığı

beyitlerde şairler, söz konusu sanatları sözü zenginleştiren, şiiri süsleyen birer unsur olarak nitelendirmişlerdir" (Keklik; Vuran, 2022, s. 992).

"Edebî sanatlar konusunda günümüzdeki yaygın görüş, divan şairlerimizin bu sanatları çok iyi bildikleri ve şiirlerini kaleme alırlarken bu teorik bilgilerini kullandıkları yönündedir. Aslında sadece bir kanaat veya varsayımdan ibaret olan bu görüş yazılı ve sözlü kaynaklara inilerek ispatlanmaya çalışılmamıştır. Divan şairlerimizin konuyla ilgili pek fazla eser yazmamaları, onların bu konuda ne düşündüklerini kesin bir şekilde belirlememize engel olmaktadır" (Coşkun, 2002, s. 1339).

"Şeyhî, Ahmed Paşa, Hayâlî, Fuzûlî, Muhibbî, Nev'î, Mustafa Âlî, Nef'î, Nâbî, Şeyh Gâlib, Sünbülzâde Vehbî ve Nedîm gibi şairlerimiz, şiir ve şairle ilgili düşüncelerini doğrudan veya dolaylı olarak şiirlerine ve divan dîbâcelerine yansıtmışlardır. Fakat şairlerin şiir ve şairle ilgili yaptıkları teorik tanımlarda veya kullandıkları sıfatlarda, edebî sanatlar, bir kıstas olarak pek yer almamaktadır. Şairlerin kendi şiirleri ile ilgili yaptıkları değerlendirmelerde veya birbirleri hakkında söyledikleri sözlerde de edebî sanatlar, söz konusu edilmemektedir. Meselâ, ideal şairin tanımı yapılırken, onun için, îhâmpesend, tevriye-gû, leff-ü-neşr-perdâz gibi sıfatlar kullanılmamaktadır" (Coşkun, 2002, s. 1340).

Menders Coşkun, şairlerin şiir ve şair için beyitlerinde kullandıkları kelimeleri, terkipleri, tabirleri ve edebi terimleri şu şekilde belirtir:

> Şairler, poetikalarını ifade ettikleri beyitlerde, güzel şiirin veya iyi şairin nasıl olması gerektiğini söylemişlerdir. Şiir için âbdâr, arûs, beyt-i ma'mûr-ı me'ânî, belâgat, fesâhat, cevâhir, cihân-gîr, bikr-i fikr, darb-ı mesel, dil-âvîz, dil-efrûz, dür, dürer-bâr, dürr-i şehvâr, ebkâr-ı efkâr, efsûnlu, füsûn, garrâ, güft-ü-gû, güher, hayâl-engîz, hayâl-i hâs, hemvâr, hikmet-âmiz, ibret-engîz, hoş, hoş-âyende, hoştab'âne, hoş-lehçe, hüner, hüsn-i beyân, yalan, hâl-bahş, hâlet-engîz, hayâl, hüsn-i edâ, ıkd-i dür-i nazm, ihtira-ı hâme-i mu'ciz-beyân, i'câz, ilhâm, ince hayâl, lâf, latîf, köhne, kumaş, levendâne, ma'mûr, ma'nî-i nâ-güfte, mesel-âmiz, metânet, metîn, mu'cize, muhkem, ter, nâzik, nezâket, nevedâ, nükte, pâkîze-edâ, pür-ma'ânî, pür-kâr, reh-i nâ-refte, rengîn, rindâne, rengîn, sarîr-i hâme, selâset, sihr, sihr-âver, sihr-i beyân, sihr-i helâl, sûz-nâk, şeker, şîrîn, zerâfet, zarîfâne, vird-i zebân, nazm-ı pâk, vâridât-ı gayb, hâs, tâze, îcâd, cân-bahş, tâze-zemîn, selîs, i'câz, vâzıh, yâkût-ı rümmânî, nâzik, perîşân, gülistân, pür-sûz, rûh-bahş, rûşen, ince hayâl, pür-vehm, pür-sûz, hâyîde, nâ-hôş-edâ, nâ-muntazam, rakîk, şûr-engîz, herze, yâve gibi kelimeler kullanılmıştır. Bu sözcükler genellikle nazm, şi'r, eş'âr, gazel, beyt, edâ, reh, tavr, tarz, üslûb gibi kelimelerle terkip oluşturmuşlardır" (Coşkun, 2002, s. 1340).

> Şair için ise pâkize-suhan, dür-efşân, îsâ-nefes, sencîde-edâ, me‘ânî-perver, bâğ-bân, bezle-gû, bülbül, fevvâre-i ma‘nî, Nizâmî-tab‘, nükte-şinâs, nükte-gû, nükte-dân, nükte-perdâz, nükte-senc, gavvâs (-ı efkâr), sâhir, mucize-perdâz-ı hayâl, mu‘cize-gû, mu‘cize-güster, mu‘ciz-tırâz, murg-ı hoşnevâ, nev-edâ, sarrâf, tâze-gû, ressâm, nâdire-gûy, mâhir, meşşâta, bülbül, tûtî, tab‘ (tab‘-ı gazel-perdâz ve tevsen-i tab‘ gibi), sâhir-pîşe, şeker-rîz, ta‘bîri hoş, nikâtı muhayyel, beyânı şuh, hüner-ver, gencîne-perdâz, hüner-mend, peyrev, sühan-ârâ, sühan-gû, şûh, sühan-senc, sâhib-belâgat/fesâhat, hallâk-ı me’âni, nâ-hoş-edâ, safsata-gûy, düzd-i ma’nî, yâve-gû, zâğ gibi tabirler kullanmışlardır. Bunların yanı sıra divanlarında mazmûn, mersiye, gazel, mısra‘-ı berceste, redîf, kâfiye, makta, matla‘, nesr, sec‘, inşâ, şâh-beyt, beytü’l-kasîd, metâli‘, muammâ, lügaz, müfred, kasîde, gazel, rübâ’î, müstezâd, şarkı, tahmîs (ve diğer musammatların adları), tazmîn, belâgat, tertîb-i dîvân gibi kelimelerin çoğu, edebî terim olarak, sıkça kullanılmıştır” (Coşkun, 2002, s. 1340-1341).

“Şairlerin şiir için kullandıkları kelimeler, söz sanatlarıyla bir bakıma sebep-sonuç ilişkisi kurmaktadır. Şairin gayesi hüner göstermek, karşıdakini büyülemek (sihr ü füsûn), mucize gibi ulaşılamaz seviyede şiir yazarak okuyucuyu aciz bırakmaktır (i’câz). Bunu yaparken edebî sanatları veya söz güzellik ve inceliklerini araç olarak kullanır; fakat kendini sonuç ilgilendirdiği için araç olan edebî sanatları şiirlerinde ifade etmez, diye düşünülebilir” (Coşkun, 2002, s. 1342).

Menderes Coşkun, divan şairlerinin şiir ve şairle ilgili değerlendirme yaptıklarında edebi sanat terimleri yerine başka sözcükleri kullandıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

> Osmanlı Türkçesinin bütün inceliklerini, yetenekleri nispetinde kullanarak şiirlerini yazan divan şairleri şiir ve şairle ilgili değerlendirmelerinde, günümüzde kullandığımız veya klâsik Arap belâgat kitaplarında var olan edebî sanat terimlerinin yerine daha çok hüner, nükte, sihr, i’câz, hüsn, hayal gibi kelimelerle oluşturulmuş tabirleri tercih etmişlerdir. Aynı tercihi tezkirelerde de görmek mümkündür. Fakat bu, Türk divan şairlerinin edebî sanatları bilmedikleri anlamına kesinlikle gelmez. Osmanlı medreselerinde Arapça ve Farsça belâgat kitaplarının okutulduğu, dolayısıyla belâgat terimlerinin en azından medrese öğrenimi görmüş şairlerce -ki oran bakımından bir hayli yüksektir- bilindiği açıktır (Coşkun, 2002, s. 1348).

“Nitekim, Nef’î, Nâbî, Fehîm, Şeyhülislâm Es’âd Efendi ve Şeyh Gâlib gibi bazı şairlerin şiirlerinde oldukça seyrek de olsa istiâre, kinâye, teşbîh, tevriye, îhâm, tecnîs gibi kelimelerin, edebî sanat terimi olarak kullanıldıklarını görüyoruz (Coşkun, 2002, s. 1348).

“Teşbîh, mecâz, kinâye gibi konuşma dilimizde de kullanılan terimlere divan şiirinde nispeten daha sıkça rastlarız (Coşkun, 2002, s. 1343-1344).

"İstiârenin divan şairlerince ve belli bir kültüre sahip kişilerce bilindiği bir gerçektir. Bundan dolayıdır ki istiâre bir sanat adı olarak divan şiirinde teşbîh, mecâz ve kinâye gibi beyân sanatlarıyla birlikte nispeten sıkça geçmektedir" (Coşkun, 2002, s. 1345).

Orhan Kılıçarslan, belagat ve belagat ile ilgili terimlere şiirlerde sık sık yer verildiğini şu şekilde dile getirmektedir:

> Gelenekte şairlerin ana unsur olan söze, kelama dair değerlendirmeleri hemen her nazım şeklinde görülebilen bir durumdur. …Özellikle şairlerin diğer beyitlerden farklı olarak daha çok söz, şiir üzerine değerlendirmelerini yaptıkları mahlas beyitlerinde bu unsurlara ilişkin kullanımlar yoğunlaşmaktadır. Belagatin fesahat temeli dışında beyân, me'ânî ve bedî bölümleri, sözü çeşitli açılardan ele alarak inceleyen diğer kısımlarıdır. Belagat ve alt başlıklarına ilişkin terimler, şiirin belagat alanında sıkça kullanılmış ve şiir malzemesi olarak farklı hayallerin ifadesinde temel unsurlardan olmuşlardır (Kılıçarslan, 2022, s. 342).

"Şiir dilinde kelimelerin farklı anlamlarının mısra/beyitte kullanılan diğer kelimelerle bir birliktelik oluşturması ile başka anlam alanlarının açıldığı ve bu tercihin yaygın bir durum olarak tercih edildiği görülmektedir" (Kılıçarslan, 2022, s. 343).

"Divan şiirinde edebî sanatları karşılayan kelimeler her zaman terim anlamlarıyla kullanılmazlar. Söz içinde bu terimlerin bazen gerçek veya kök anlamları kastedilir" (Coşkun, 2002, s. 1347). Divan şaiirleri, edebiyat terimlerini sanatlı bir şekilde kullanarak bu terimler üzerinden çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu edebiyat terimlerinin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da edebiyat terimleri geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, edebiyat terimlerini kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî bu terimlerin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde ma'ânî sözcüğü "manalar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "edebiyatta dilin cümle yapısındaki incelikleri ve cümlenin konuya uygun kullanım yollarını öğreten bilim dalı, belâgatin üç bölümünden biri (ma'ânî)" anlamı ile bedî' ve beyân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyân sözcüğü "ifade" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi" anlamı ile bedî' ve ma'ânî sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bedî' sözcüğü ise "yeni, garip, eşsiz ve görülüp işitilmemiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "sözün güzel olması usûl ve kaidelerinden bahseden ilmin adı,

estetik" anlamı ile ma'ânî ve beyân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ma'ânî, beyân ve bedî' sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak bu sözcüklerin edebiyat terimi anlamlarını da çağrıştırmıştır:

Ahmedî her ne ma'ânî ki beyâna getürür
İşiden dir ki zi elfâz-ı hoş u nazm-ı bedî' (G. 322/7-416)

"Ahmedî her ne mana ifade ederse, onu işiten "Ne hoş ve işitilmemiş (eşi ve benzeri olmayan) nazım (şiir)", der".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise müselsel sözcüğü hem "teselsül eden, zincirleme, ardı ardına" hem de "bütün mısraları kafiyeli manzume (edebiyat terimi)" anlamlarında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan müselsel sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak bu sözcüğün bütün mısraları kafiyeli manzume (edebiyat terimi) anlamını da çağrıştırmıştır:

Saçlaruñ vasfı müselsel kıssadur
Söz uzanur şerh itsem anı ben (G. 474/5-491-492)

"Saçının vasfı müselsel kıssadır, onu ben şerh edersem söz uzar".

3.1.4.15. Gramer Terimleri

"Dil ve edebiyata ait terimler, klasik Türk şiirinin kuruluş dönemi şairlerinin şiirlerinden başlayarak geniş bir sürece yayılmıştır" (Kılıçarslan, 2022, s. 356).

"Edebî metinlerde Arapça gramer unsurlarına ait terimler, doğrudan bu anlamları veya farklı anlam ilgileri ile şiir dilinde kullanılmıştır. Bu terimlerin ait oldukları konular içinde sigalar, mastarlar-baplar, aksâm-ı seb'a, ilâl, harfler-irap, harekeler vd. bulunmaktadır. Şiirde ifade edilen zemine uygun olarak kullanılan gramer terimleri, …benzetme ve mecazlar vasıtasıyla işlenmiştir" (Kılıçarslan, 2022, s. 347).

"Gramer terimlerine giriş mahiyetinde bakıldığında Arap alfabesindeki harfler, harflerin cinsleri, biçimleri veya cümle içinde aldıkları durumlar (irap) klasik metinlerde sıkça geçmektedir" (Kılıçarslan, 2022, s. 349).

Orhan Kılıçarslan, şiirlerde aksâm-ı seb'a'nın kök anlamlarının çağrışımlarından faydalanıldığını şu şekilde dile getimektedir:

> Arapçada her kelimenin sahip olduğu kök harflerine göre dâhil edildiği yedi kısım, aksâm-ı seb'a olarak adlandırılır. Bu kelimeler, köklerinde bulunan

> harflerin illetli (ا, و, ى), hemze yahut şeddeli bir harfe sahip bulunup bulunmamasına göre sahîh ve mutel olmak üzere iki ana başlık altında tasnif edilmiştir. Bu iki ana başlık da sahih grubunda sâlim, mehmûz, muzâ'af; mutel kısmında ise misâl, ecvef, nâkıs ve lefîf başlıkları altında ele alınmıştır. Bu terimlerin kök manaları itibariyle temel çağrışımlarından yararlanılarak şiir diline dâhil edildiği örneklere de tesadüf edilmektedir (Kılıçarslan, 2022, s. 352).

"Sevgilinin güzellik unsurları bağlamında gramer terimlerine de sıkça başvuran şairler, bu terimlerin kullanımında diğer pek çok kelime, terkipte olduğu gibi kök anlamlarını da metne dâhil etme çabasındadırlar" (Kılıçarslan, 2022, s. 355).

Orhan Kılıçarslan, gramer terimlerinin temel anlamlarıyla beraber terim anlamlarının da beyitlerde ima adildiğini şu şekilde dile getirmektedir:

> Gramer terimlerine ilişkin tespit edilen örneklerde de kelimelerin/birleşik yapıların temel anlamları yanında terim anlamlarının da beyit içerisinde tenasüp oluşturan diğer kelime, kelime grupları vasıtasıyla ima edildiği/kullanıldığı görülmektedir. Klasik şiirde sıklıkla başvurulan bu yolla tek anlam katmanına sahip beyitler yerine terimlerin hangi alan ile ilgili olduğuna bağlı olarak anlam katmanlarının arttığını ve çeşitlendiğini söylemek mümkündür (Kılıçarslan, 2022, s. 355-356)

"Edebî metinler içinde şiir unsuru olarak pek çok ilim dalından terimler kullanılmıştır. Klasik Türk şiiri metinleri içinde de dil ve edebiyata ait terimlere sıklıkla başvurulmuştur….Kelimelerin terim anlamlarının doğrudan kullanımları yanında edebî sanatlar ile çeşitli zeminlerin oluşturularak işlendiği de görülmektedir" (Kılıçarslan, 2022, s. 356).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da gramer terimleri geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, gramer terimlerini kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî bu terimlerin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde muzâ'af sözcüğü "iki kat, kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile müdgam sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müdgam sözcüğü ise "başka bir şey içine sokulmuş, ithal edilmiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "arka arkaya gelen iki kelimeden birincisinin son, ikincisinin baş harflerinin aynı olması, iki harften şeddeli tek harf elde etmek için diğerine katılan, idğâm edilen birincisi (gramer terimi)" anlamı ile muzâ'af sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan muzâ'af ve

müdgam sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak bu sözcüklerin gramer terimi anlamlarını da çağrıştırmıştır:

Ne nüsha virdi gözüñ nergis-i muzâ'afa kim
Gözinde bu kamu sihr ü fütûr u müdgamdur (K. XXXIX/4-102)

"(Senin) Gözün katmerli nergise ne nüsha verdi ki bütün bu sihir ve keder (onun) gözünün içindedir".

3.1.4.16. Sure Adları

"İslam dininin kabulü ile edebiyatımızın kaynakları arasına giren Kur'an-ı Kerîm, Türk-İslam edebiyatına damgasını vurmuş ve İslâmlaşma sonrası yazılan her eserde, mukaddes kitabımızın izi belirgin bir şekilde müşahede edilmiştir" (Güngör, 2007, s. 179).

"Her şeyden önce Müslüman kimliği taşıyan divan şairleri, eserlerinde hangi konudan bahsederlerse bahsetsinler, en önemli ve vazgeçilmez kaynak olarak Kur'ân'ı kullanmışlardır. Bu gelenek, Türklerin İslâm'ı kabulüyle birlikte ilk edebi eserimiz sayılan Kutadgu Bilig başta olmak üzere birçok eserde görülen bir özelliktir" (Yekbaş, 2010, s. 204-205).

"Divan şiiri, edebi bir geleneğin ürünüdür ve bu gelenekte her şeyden önce esere besmeleyle başlanır. Şairlerimiz eserlerine daha sonra tevhit, münacat ve na't gibi dinî türlerle devam ederler. …divan şairleri, eserlerinin diğer bölümlerinde de yeri geldikçe Kur'ân'dan istifade etmişlerdir " (Yekbaş, 2010, s. 205). "Kur'an ayetleri dini-edebi metinlerin yanı sıra, edebi metinlerde de iktibas veya telmih yoluyla kullanılmıştır" (Güngör, 2007, s. 183). "Kur'ân ayetlerinin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı, hemen her divan şairinde görebileceğimiz bir özelliktir. Bu itibarla Kur'ân'ın divan şiirine en büyük etkisinin, ayetlerin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı olduğunu söyleyebiliriz" (Yekbaş, 2010, s. 205).

"İslamiyet'i kabul sonrası edebiyatımızda yazılan ilk eserlerden Kutadgu Bilig'den günümüze yazılan edebi eserlerin çoğunda şair ve nasirlerimizin ya mana olarak Kur'an'ın bazı ayetlerine işaret ettiğini, ya da ayetleri kısmen veya tamamen iktibas ederek eserlerinde bunlara yer verdiklerini görüyoruz" (Güngör, 2007, s. 183).

"Divan şairleri Kur'an-ı Kerim'den; telmih yoluyla, tam iktibas, kısmî iktibas ve sûre isimlerini kullanarak, beytin anlamını kuvvetlendirmek, sanat yapmak, ya da sûre isimlerini tevriyeli kullanmak suretiyle yararlanmışlardır. Kur'an-ı Kerim'in farklı

isimlerini ve sûre isimlerini teşbih unsuru olarak da kullanmışlardır" (Çelik, 2001, s. 132)". "Kur'an çok okunan bir kitap olması sebebiyle sevgilinin yüzü için bir teşbih unsuru olarak gösterilmiş; sevgilinin yüz çizgileri, ayva tüyleri de Kur'an'ın ayetleri ve tezhibi gibi unsurlara teşbih edilmiştir" (Güngör, 2007, s. 182).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da sure adları geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, sure adlarını kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî sure adlarının bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde geçen nûr sözcüğü "nur suresi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aydınlık, parlaklık" anlamı ile zulem (karanlık) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan nûr sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün aydınlık, parlaklık anlamını da çağrıştırmıştır:

Yañaguñ nûrı durur âyet-i rûz
Saçuñuñ zulmetidür râyet-i şeb (G. 46/3-239)

"Günün işareti (ayeti), (senin) yanağının nurudur, gecenin sancağı (ise) (senin) saçının karanlığıdır".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ihlâs sözcüğü hem "gönülden gelen dostluk, samimiyet, doğruluk, bağlılık" hem de "ihlas suresi" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan ihlâs sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün ihlas suresi anlamını da çağrıştırmıştır:

Saña ihlâsıla yüz dutmışam kim
Seni görmek durur asl-ı 'ibâdât (G. 94/6-265)

"Sana dostlukla, samimiyetle (ihlas ile) yüz tutmuşum çünkü ibadetlerin aslı seni görmektir".

3.1.4.17. Renk adları

Renk "cisimler tarafından yansılanan ışığın gözde oluşturduğu duyum" (TDK, 2011, s. 1973) şeklinde tanımlanmaktadır.

"Renkler, tarihin en eski dönemlerinden bugüne kadar insanların varlıkları tanımada ve anlamada faydalandığı en önemli unsurlardan biri olmuştur. Sıradan bir

insandan, estetik duygusu en üst seviyede olan bir sanatçıya kadar her insan renklerle ilişki içindedir" (Uymaz, 2013, s. 133).

"Tarih boyunca renklerle ilgili araştırmalar yapıldığında renklerin toplum ve insan hayatında önemli roller oynadığı görülmektedir. Renkler toplumlara göre genel ve özel manalar kazanırken, insan hayatında çok daha bireysel çok daha özel anlamlara gelmektedir. Renklerin etkileri toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik veya benzerlik gösterir" (Çakıcı, 2018, s. 5). "Toplumların kültürel ve tarihi birikimleri neticesinde renklere yüklenen manaların yanında insanlar da inanç, duygu ve düşünce dünyalarına göre renklere anlamlar yüklemiştir" (Çakıcı, 2018, s. 5).

"Renkler gerek duyguların, düşüncelerin hatta kişiliğin tahmininde önemli rol oynadığı gibi insanlar arasında iletişim sağlanmasında da öneme haizdir. İnsan beğendikleri, seçtikleri renklerle veya nefret ettikleri renklerle diğer insanlar mesaj verir. İç dünyasını, psikolojik durumunu renkler vasıtasıyla karşı tarafa iletir" (Çakıcı, 2018, s. 6).

"Renkler asırlardır devam edegelen Türk tarihinde çok derin ve önemli manalar kazanmıştır. Bazen kullanılan eşyadan çok kullanılan eşyanın rengi bu derin manaları vermiştir. Türk tarihinde renklerin çok önemli bir yeri vardır. Türkler renkleri ifade eden söz ve kavramları, yalnız gerçek anlamında değil, mecâzi manada da kullanılmıştır. Ve bunlara ilahi, dini, milli, coğrafi ve duygusal manalar yüklenmiştir" (Uymaz, 2013, s. 5).

Muhammet Emre Çakıcı, sanatçıların kendi alanlarına göre renklerden faydalandıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

> Renkler sanatın ayrılmaz bir parçasıdır. Duygu, düşünce ve hayallerini farklı yöntemlerle ifade eden sanatçılar bu ifadede alanlarına göre renklerden yararlanırlar (Çakıcı, 2018, s. 24). Sanat dalları kendi yöntemleri ile renklerden yararlanmıştır. Ressam renklerin görsel özelliklerini kullanırken mimari gibi alanlar renklerin daha çok estetik ve psikolojik özelliklerinden yararlanmıştır. Edebiyat ise renkleri daha çok taşıdığı anlamlar ve temsil ettiği semboller ile kullanmıştır. Edebiyat açısından renkler büyük bir mirasın da aktarımıdır. Her şair renklerin tevarüs eden manasını kendince yorumlayarak okuyucusuna ve geleceğe taşımaktadır. Fakat bazı usta şairler renkleri geleneğin ötesinde, kendi ruh ve gönül dünyalarına göre yepyeni anlamlarla kullanmışlardır (Çakıcı, 2018, s. 25).

"Türk kültürüne kaynaklık yaptığı gibi Halk edebiyatına da kaynaklık yapan Orhun Abideleri renklerin kullanıldığı ilk eserdir. Daha sonra halk edebiyatının özelliğini taşıyan birçok eserde de renkler yer almıştır" (Çakıcı, 2018, s. 27). "Kuşkusuz

renklerin en fazla kullanıldığı ve çokça değer atfedildiği dönem klasik dönemdir. Çünkü dîvân edebiyatının özelliklerinin başında birden fazla anlam içermesi, semboller yoluyla oluşturulması, estetik kaygının öncelikli olması gelir. Bu hususlar divan şairlerini renklerle oluşan mazmunlara, sembollere yönlendirmiştir" (Çakıcı, 2018, s. 28).

"Köklü bir geçmişi ve çok zengin bir kültür birikimi olan divan şiirinde …renkler şairlerin duygularını anlatırken sıkça yararlandığı unsurlardan biri olmuştur (Uymaz, 2013, s. 133).

Divan şairleri, şiirlerinde renk adlarından yararlanırken bu renk adlarının bir kısmı çok anlama gelecek şekilde kullanmışlardır. Renk adlarını sanatlı bir şekilde kullanarak renkler üzerinden çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu renk adlarının bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı'nda da renk adları geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, renk adlarını kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî bu renk adlarının bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî aşağıda yer alan beytinde nîl-gûn sözcüğü üzerinden çok anlamlılığı sağlanmıştır. Beyitte geçen nîl-gûn sözcüğü "çividî, çivit renginde, lacivert" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Nil renkli" anlamı ile Aras sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan nîl-gûn sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün Nil renkli (Nil Nehri) anlamını da çağrıştırmıştır:

Nîl-gûn hâlüñi gördükde ahar
Gözümüñ her kirpüginden yüz Aras (G. 295/8-403)

"(Senin) Nil renkli (çividî) benini gördüğümde, gözümün her kirpiğinden yüz Aras (ırmağı) akar".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise sevdâ sözcüğü hem "siyah" hem de "aşk" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair bu beyitte de sözcüğün her iki anlamını kastederek çok anlamlılığı sağlamıştır. Ayrıca hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şehâ zülfüñ hevâsıdır kılan göñlümi şeydâyî
'Aceb nice başa iltem bu pîç-â-pîç sevdâyı (G. 669/1-587)

“Ey padişah, gönlümü divane eden (şaşkına çeviren) (senin) saçının havasıdır, kokusudur (hevesidir). Acaba bu kıvrım kıvrım sevdayı nasıl sona erdireyim”.

3.1.4.18. Felsefi Terimler ve Mantık Terimleri

Divan şairleri, şiirlerinde felsefi terimlerden ve mantık terimlerinden yararlanırken bu felsefi terimlerin ve mantık terimlerinin bir kısmını çok anlama gelecek şekilde kullanmışlardır. Felsefi terimleri ve mantık terimlerini sanatlı bir şekilde kullanarak bu terimler üzerinden çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu felsefi terimlerin ve mantık terimlerinin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı’nda da felsefi terimler ve mantık terimleri geçmekte ve bunların bir kısmında çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, felsefi terimleri ve mantık terimlerini kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Şair, bu felsefi terimlerin ve mantık terimlerinin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur (bk. Çok Anlamlı Sözcükler Sözlüğü/Bahs, cedel, devr, imkân, mümkin/mümkün, teselsül).

3.1.4.19. Diğerleri

Divan şairleri (yukarıda yer alan tasniflerin dışında tutabileceğimiz) bazı sözcükleri/ibareleri sanatlı bir şekilde kullanarak bu sözcükler üzerinden çok anlamlılığı sağlamışlardır. Bu sözcüklerin bir kısmı tevriye, ihâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüğün diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî Divanı’nda da (yukarıda yer alan tasniflerin dışında tutabileceğimiz) bazı sözcüklerde/ibarelerde çok anlamlılık görülmektedir. Ahmedî, bu sözcükleri/ibareleri kullanırken onların çok anlamlılığından yararlanmıştır. Ahmedî bu sözcüklerin/ibarelerin bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî aşağıda yer alan beytinde şirinlik sözcüğü hem “şirinlik muskası” hem de “tatlılık” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan şirinlik sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak sözcüğün şirinlik muskasını anlamını da çağrıştırmıştır:

Lebüñ şîrînligin kim şerh itsün
Ki dile gelmez ol nâzük dekâyık (G. 336/2-423)

"Dudağının şirinliğini, tatlılığını (şirinlik muskasını) kim şerh etsin? O nazik anlaşılması güç şey dile gelmez".

Ahmedî aşağıda yer alan beytinde derhem sözcüğü hem "karışık, karmakarışık" hem de "muztarip" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair bu beyitte de sözcüğün her iki anlamını kastederek çok anlamlılığı sağlamıştır.

Ne kohu tuydı zülfüñden benefşe
Ki odından anuñ der-hem olupdur (G. 273/3-391)

"Menekşe (senin) saçından nasıl bir koku duydu ki onun ateşinde karmakarışık (muztarip) olmuştur."

3.1.4.20. Kalıp Sözler (Deyim ve atasözleri vb.) İle Yapılan Çok Anlamlılık

"Divan şairleri, …türlü sanat, gönderme ve kelime oyunlarıyla manayı sezdirmeyi yeğlerler. Bunun için dinî, tasavvufî, tarihî, mitolojik, efsanevî vb. pek çok unsurdan istifade ederler. Ayrıca içinden çıktıkları ve kendileri de bizzat birer ferdi oldukları toplumun inanışları, gelenek-görenekleri, deyim ve atasözleri de onlar için zengin birer hazinedir" (Öztürk, 2013, s. 38).

Deyim "genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir" (TDK, 2011, s. 651) şeklinde tanımlanmaktadır. "…farklı kelimelerin bir araya gelerek tamamen yeni ve daha kapsamlı bir anlam alanı oluşturduğu dil yapılarıdır" (Öztürk, 2013, s. 41). "Genellikle iki ya da daha fazla kelime bazen tam veya noksan bir cümle ile meramı anlatmaya yarayan; teşbih, istiare, mecaz, kinaye unsurlarıyla bir şeyi, bir hadiseyi tasvir ve ifade için kullanılan, gerçek anlamları dışında kullanılmak sûretiyle yeni bir anlam ifade eden deyimler, aynı zamanda dilin zenginlik ve canlılığını gösterir" (Kaya, 2011, s. 13). "… deyimlerin geniş bir anlam çerçevesi bulunduğu ve bir deyimin birden fazla anlamı ifade edebileceği unutulmamalıdır" (Öztürk, 2013, s. 41). "Bu itibarla, şiire derinlik katmak ve şiirde daha kapsamlı/çok katmanlı bir anlam dünyası kurmak için deyimlerin manayı daha etkili, ilgi çekici ve sanatsal şekilde ifade edebilme özelliği, divan şairi için önemli bir kaynaktır" (Öztürk, 2013, s. 38). "Gerek barındırdıkları zengin mecaz dünyası

gerekse az sözle çok anlam ifade etmeleri deyimleri daha da önemli kılmaktadır" (Demirkazık, 2013, s. 618).

"Kullanacağı her kelimeyi büyük bir özenle seçen divan şairi duygusunu ve düşüncesini en başarılı bir şekilde ifade etmek için de deyimlerden ziyadesiyle faydalanmıştır. Böylelikle hem daha güçlü bir anlatım sağlanmış hem de az sözle daha geniş bir anlam çerçevesine işaret edilmiştir" (Çakır, 2021, s. 50). "Özellikle şairler, bunları türlü edebî sanatlar ile bezemişler, çeşitli nedenlerle söz dizilerinde, ya da kelimelerde yaptıkları değiştirmeler, katmalarla -asıllarını bir bakıma bozmuş olmakla beraber- onları daha da güzelleştirmişler, çekiciliklerini artırmışlardır. Sanatçıların, manzumeleri arasına atasözlerini ve deyimleri almaları, onların duygu ve düşünce güçlerini daha da geliştirmiş ve etkili kılmıştır" (Karahan, 1981, s. 174).

"Dildeki kelimelerin kullanım alanlarını dolayısıyla çokanlamlılığı gösteren diğer bir unsur da deyimlerdir" (Toybıyık, 2013, s. 24). "Deyimler, o dili konuşan toplumun maddi ve manevi kültürünü, algılama, anlatım ve imgelem gücünü, nükte eğilimini bütünüyle ortaya koyan sözlerdir. Deyimdeki sözcükler, kendi anlamları dışında, yeni bir anlam yansıtmak üzere yan yana gelebilirler" (Aksan, 2006, s. 96-97; Aktaran Toybıyık, 2013, s. 24). "Ayrıca deyimlerin bolluğu da konuşulan dilin zenginliğinin göstergesidir; çünkü kelimeler deyimlerde kendi sınırlarını aşarak farklı anlamlarda kullanılır (Toybıyık, 2013, s. 24).

"Ahenge uygun çok anlamlı yapısı deyimlerin azımsanamayacak sayıdaki şiirde redif olarak seçilmelerine neden olmuştur" (Keklik ve Aysan, 2021, s. 16).

"Bir anlatımı çekici kılan özellikle içinde barındırdığı mecazlarla yüklü anlatım ve söz sanatlarına bürünmüş ifade yapısıdır. Genel itibariyle deyimlere bakıldığında deyimleri çekici kılan mecazın, genellikle organ adlarıyla kurulu deyimlerde fazla olduğu görülür. Anlatılması zor soyut kavramlar, en basit benzetme aracı olan baş, kaş, göz, kulak, burun, el, diz, ayak gibi kavramlar ile daha kolay anlatıldığı için böylesi bir dil kullanımı gerçekleşir" (Korkmaz, 2003, s. 176; Aktaran Keklik ve Aysan, 2021, s. 16).

Atasözü ise "uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz; deme, mesel, sav, darbımesel" (TDK, 2011, s. 180) şeklinde tanımlanmaktadır. "Kısalık, atalar sözünün şaşmaz üslûp kanunudur" (Akün, 2006, s. 118). "Atasözlerinin bu kısa deyiş sırrı büyük edebiyatçıları bile kendine cezbetmiştir" (Akün, 2006, s. 119).

“Anlam güzelliğinin ortaya çıkmasında, edebî sanatların olduğu kadar atasözleriyle deyimlerin de katkısını unutmamak gerekir. Yani atasözleri ve deyimler, şiirde anlamın süslenip zenginleşmesine yardımcı olurlar. Bundan dolayı, atasözlerini şiir içinde kullanmak divan şiir geleneğinin bir parçası olagelmiştir. Öyle ki şiirde atasözü kullanmaya edebî sanatlar arasında yer verilerek adına ‘irsâl-i mesel’ denmiştir” (Mengi, 1986, s. 50).

“Hayli zengin olan dil varlığımızın önemli bir bölümünü oluşturan atasözü ve deyimlerimizin, yazı dilimizde çok eskiden beri kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Oranı şairden şaire değişmekle birlikte, şiirde atasözü ve deyimleri kullanma geleneğinin, dîvân şiiri içinde ayrı bir yere ve öneme sahip olduğu görülmektedir” (Kaya, 2011, s. 14).

Atasözleri “…daha ilk örneklerden itibaren edebî eserlerde kullanılmıştır” (Gürbüz, 2012, s. 1232). “Dîvân ü Lügâti’t-Türk, Kutadgu Bilig, Atâbetü’l-Hakâyık gibi Türk edebiyatının ilk eserlerinde çok sayıda deyimle karşılaşmak mümkündür. Klasik Türk şiirinin mecazlarla yüklü yapısına uygunluğundan gerekse şairlerin anlatımlarını etkileyici kılma istemelerinden ötürü klasik Türk edebiyatı metinlerinde de deyimler geniş yer bulmuştur” (Keklik ve Aysan, 2021, s. 16).

“XV. asırda Safî mahlaslı Cezerî Kasım Paşa ile başlayan şiirde atasözü ve deyim kullanma geleneği, gerek bu asırda, gerekse XVI. asırda birçok şairde görülür. Bu geleneğin edebiyatımızdaki en başarılı temsilcisi Necâtî’dir” (Kılıç, 1996, s. 24).

“Klasik edebiyatımızın büyük şairlerle doruk noktasına ulaştığı ve en güzel örneklerini verdiği XVI. asırda şairler, dile son derece hakimdirler. Bu asırda başlayan yerlileşme cereyanı ile birlikte atasözü ve deyimler sıkça kullanılır. Türkçe’nin ifade imkanlarını, kelimelerin değişik manalarını iyi bilen şairler, atasözü ve deyimleri kullanırken büyük ustalık gösterir, adeta kelimelerle oynarlar” (Kılıç, 1996, s. 24).

“XV.-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış klasik şairlerimiz arasında birçokları, atasözleri ve deyimlerden faydalanmışlar, bunları millî varlığın güçlü sembolleri olarak ve söylediklerine inandırıcı bir hava verebilmek isteğiyle rahatça kullanmışlardır” (Karahan, 1981, s. 165). “Ayrıca, mecazlarla yüklü divan şiirine, atasözleri ve deyimlerin son derece uygun olması da çok kullanılmalarına sebep olmuştur” (Kılıç, 1996, s. 24).

“Edebiyat dilinde de şair deyim ve atasözlerini kendi amacı doğrultusunda konuşma dilinde çok farklı onda yapılması uygun olmayan değişik düzenlemelerle kullanabilir” (Aksoy, 2007, s. 155). “Sanatçı bazen şiirde kullandığı deyim veya

atasözünün kelimelerinin diziliş yapısını değiştirmenin yanı sıra deyim veya atasözünde geçen kelimeleri şiir dilinin başka kelimeleri ile de değiştirir. Bununla şair birim içinde yer alan kelimeler arasında uyumluluk sağlama, değiştirdiği kelimenin yerine koyduğu yeni kelimenin çağrışımlarından yararlanma, dikkat ve ilgi çekmek gibi değişik amaçlar güdebilir" (Aksoy, 2007, s. 158-159).

"Orta Asya Türk edebî dilinden ayrılarak Anadolu'da gelişen Türk edebî dili Türkçe'nin çeşitli imkânlarını kullanırken halkın dil bünyesinde oluşturduğu deyim ve atasözü imkânlarını da bünyesine uyarlayarak başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bununla edebiyat eserlerinde anlam derinliği, yoğunluk ve etkileyicilik sağlanırken, edebî dili halka yaklaştırılmıştır" (Aksoy, 2007, s. 161).

"Atasözleri ve deyimler, genellikle mecazlı yapıları itibariyle kelimelerin anlam hudutlarını genişleten ve bu şekilde dili canlı tutan yapılardır. Atasözleri ve deyimler; taşıdıkları bu anlam zenginlikleri ile özellikle kelimelerin öğretilmesinde, gerçek ve mecaz anlamların kavratılmasında oldukça önemli bir kolaylık sağlayacaktadır" (Alemdar, 2019, s. 114).

"Divan şiirinin yerli kaynakları arasında anılan deyim ve atasözleri şairlere, söylemek istediklerini daha etkili, ilgi çekici, edebî ve sanatkârane söyleme imkânı sunması açısından önemlidir. Bir anlamın doğrudan dile getirilmesi ile dolaylı olarak söylenmesi yahut sezdirilmesi arasında önemli fark vardır" (Öztürk, 2013, s. 38).

"Atasözleri ve deyimlerin hem anlamın oluşumu hem de bu anlamın ifadeye bürünüşü bakımından çeşitli sanatlarla örüldüğü görülür. ...Az sözle çok şey anlatmaya yarayan atasözleri ve deyimler, kullanıldıkları zaman sadece anlatımı güzelleştirmek ve ilgi çekici hale getirmekle kalmaz, onları ortaya çıkartan durumlar da dâhil olmak üzere geçmişten günümüze yüklendikleri çağrışım zenginliğini de muhatabına hatırlatır" (Gürbüz, 2012, s. 1232).

"Hemen bütün divan şairlerinin az ya da çok deyim ve atasözlerinin zengin çağrışım alanlarından istifade ettikleri ve şiirlerini bunlarla derinleştirip süsledikleri görülür" (Öztürk, 2013, s. 38).

"Divan şiirinde atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişlere çokça rastlanır. Türkçenin imkanlarını çok iyi bilen divan şairleri, atasözü, deyim ve halk dili ile söyleyişlerin çeşitli manalarıyla ustaca oynayarak ortaya koydukları irad-ı mesel ve irsal-i mesel gibi edebi sanatlarla şiirlerini zenginleştirirler" (Tanyıldız, 2007, s. 100).

"Şairler deyimleri kullanırken, kelime anlamları ile çağrışımlarını göz ardı etmemişler, bu durum tenasüp, ihâm-ı tenasüp, tevriye, cinas, ihâm-ı tezad gibi

sanatların sık kullanımını da beraberinde getirmiştir" (Kaya, 2011, s. 21). "Şairler, edebî sanatları kullanarak anlatımlarına güç ve canlılık, buna bağlı olarak deyim kullanımlarıyla da söyleyişlerine derinlik ve çok katmanlı bir yapı kazandırmaktadırlar" (Ayçiçeği, 2018, s. 164).

Diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi Ahmedî de Divanı'nda kalıp sözlere (atasözü, deyim, halk ağzına yakın söyleyişler vb.) yer vermiş ve bunların çeşitli manalarıyla ustaca oynayarak çok anlamlılığından yararlanmıştır. Bunların bir kısmını birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanarak çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Ahmedî, kalıp sözlerin (atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişler vb.) anlam zenginliğinden yararlanmış, bu sözleri (atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişler vb.) mecaz anlamının yanında, o mecazın gerçek anlamını da çağrıştıracak şekilde kinayeli kullanmıştır. Dolayısıyla kalıp sözlerin (atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişler vb.) bir kısmında iki anlamının da kastedildiği görülür. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde geçen "dil uzatmak" deyimi kinâyelidir. Dil uzatmak; durumuna göre yapmaması gerekirken saygısızca sözleriyle birini kötülemek gibi mecazî anlamda kullanılmıştır. Fakat süsenin dile benzemesi deyimin gerçek anlamını da akla getiriyor. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan dil uzatmak deyiminin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak deyimin her iki anlamını da çağrıştırmıştır:

Dil uzatdı senâya sûsen kim
Hak bendinden irdi aña necât (K. XIII/9-40)

Süsen övgüye dil uzattı ki Hak bendinden (emriyle) ona kurtuluş erişti.

Ahmedî'min aşağıda yer alan diğer beytinde "kulak tutmak" deyimi kinâyelidir. Kulak tutmak; dinlemek, işitmek, istemek gibi mecazî anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da kulak tutulabilir. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan kulak tutmak deyiminin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak deyimin her iki anlamını da çağrıştırmıştır. Ayrıca sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perîşân sözcüğü ise hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır

Sevdâsı zülfüñüñ baña n'itdi ne diyeyim
Kim duta bu uzadu perîşân hâdîse gûş (G. 306/3-408)

"Saçının sevdası (karası) bana ne yaptı, ne diyeyim. Bu perişan (kederli; dağınık) hadise uzayınca (buna) kim kulak tutar".

Ahmedî aşağıda yer alan beytinde "sevdaya düşmek" ifadesini hem "aşık olmak, sevmek" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin siyah saçına asılı olması" anlamında kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan sevdaya düşmek ifadesinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak deyimin her iki anlamını da çağrıştırmıştır. Ayrıca perişân sözcüğü hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Gönül ne 'aceb oldısa zülfüñe perîşân
Kimdür ki bu sevdâya düşüp olmaya tâbih (G. 593/2-549)

"Gönül (senin) saçın için perişan olduysa buna şaşılır mı? Bu sevdaya düşüp ateşli olmayacak (ateşli hastalığa tutulmayacak kişi) kimdir?"

Ahmedî aşağıda yer alan bir diğer beytinde gözümün üstüne deyimi "baş üstüne" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gözümün üstüne" anlamı ile kaş ve cebîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 389). Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan gözümün üstüne deyiminin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak deyimin her iki anlamını da çağrıştırmıştır:

Didi kaşumı kıble idin didüm gözümüñ üstine
Didî işigüme sür cebîn didüm gözümüñ üstine (G. 572/1-540)

"Kaşımı Kıble edin, dedi, gözümün üstüne (baş üstüne) dedim, eşiğime alın sür (yüz sür) dedi, gözümün üstüne (baş üstüne) dedim".

3.1.5. Katman Sayısı Bakımından Çok Anlamlılık

3.1.5.1. İki Anlam Katmanına Sahip Olanlar

Sözcüğün/ibarenin/kalıp ifadenin iki anlama gelecek şekilde kullanılıp beyte ikinci bir anlam katmanı kazandırılmasını ifade eder.

Ahmedî bazı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri iki anlam gelecek şekilde kullanarak beyitlerine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde müşgîn sözcüğü hem "miskli, misk kokulu" hem de "siyah, kapkara şey" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Miskîn sözcüğü "aciz, zavallı" anlamından kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "misk kokulu" anlamı ile müşg sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla

anlama sahip olan müşgîn ve miskin sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Fettân saçuñ selâsili müşgîn degül midür
Dîvâne olmayan aña miskîn degül midür (G. 221/1-359)

"Fettan saçının zincirleri, misk kokulu (siyah) değil midir? Ona divane (deli) olmayan zavallı değil midir?"

Beyitte geçen müşgîn sözcüğü hem "miskli, misk kokulu" hem de "siyah, kapkara şey" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Miskîn sözcüğü "aciz, zavallı" anlamından kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "misk kokulu" anlamı ile müşg sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde dehr sözcüğü hem "dünya" hem de "zaman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Dârâ sözcüğü ise hem "Dârâ (özel isim)" hem de "hükümdar" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan dehr ve dârâ sözcüklerinin her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Dehr Nûşîn-revândan aldı revân
Çarh Dârâyı eyledi berdâr (K. XXI/15-55)

"Dünya, Nûşînrevân'dan can aldı, felek, Dârâ'yı (hükümdarı) astı".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan diğer beytinde "elinden" sözcüğü kinâyeli kullanılmıştır. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazî anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır. Şair, beyitte kevser, âb-ı hayat ve gönlün sevgilinin dudağına susamasından dolayı hem sakinin (sevgilin) elinden hem de saki (sevgili) yüzünden şarap içmesini söylemektedir. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan elinden sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Bir sâkî elinden kâdeh iç kim lebine anuñ
Dil teşne olur kevserile çeşme-i hayvân (G. 519/7-515)

"Bir saki elinden (yüzünden) kadeh iç çünkü onun dudağına kevser, âb-ı hayat ve gönül susar".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde ise nazm sözcüğü hem "dizme, tertibetme, sıraya koyma" hem de "vezinli, kafiyeli söz, şiir" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan nazm sözcüğünün her iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Ahmedî la'l-i lebüñ dürcini vasf idicegez
Derc ider defterine nazmıla dür-dâneleri (G. 681/7-594)

"Ahmedî, (senin) dudağının lal (yakut) kutusunu vasfedince, inci tanelerini defterine dizerek toplar".

3.1.5.2. Üç Anlam Katmanına Sahip Olanlar

Sözcüğün/ibarenin/kalıp ifadenin üç anlama gelecek şekilde kullanılıp beyte üçüncü bir anlam katmanı kazandırılmasını ifade eder. Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde gül-sitân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Şeyh Sadi'nin Gülistân adlı eseri" anlamı ile bû-sitân (Şeyh Sadî'ni Bostan adlı eseri) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bû-sitân sözcüğü "gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe" anlamında kullanılmış, kastedilmeyen "Şeyh Sadî'ni Bostan adlı eseri" anlamı ile gül-sitân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Aynı zamanda gül-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile bû-sitân ve nev-bahâr sözcükleri arasında ve bû-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece gül-sitân ve bû-sitân sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Nev-bahâr sözcüğü ise "ilkbahar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân ve bû-sitân sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan gül-sitân ve bû-sitân sözcüklerinin üç anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Nev-bahâr oldı girü bâgıla büstânı görüñ
Nice ser-sebz durur tâze gül-istânı görüñ (G. 368/1-438)

"İlkbahar oldu, tekrar bağla bahçeyi görün, taze gül bahçesini görün nasıl yemyeşildir".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan beytinde ise dem sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nefes, soluk" anlamı ile nefes sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile nefes ve sabâ sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü ise "soluk" anlamında kullanılmış, nefes sözcüğünün kastedilmeyen "an" anlamı ile dem sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nefes sözcüğünün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile nefes ve sabâ sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem ve nefes sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem ve nefes sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hulk sözcüğü, "ahlak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hoş kokulu bir madde (bir çeşit esans)" anlamı ile râyiha (koku) sözcüğü ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ahmedî dem, nefes, sabâ ve hulk sözcüklerini çok anlama gelecek şekilde kullanarak beytin anlamı zenginleştirmiştir. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan sabâ ve hulk sözcüklerinin iki anlamına uygun uygun düşecek şekilde kurgulayarak ikinci bir anlam katmanı, dem ve nefes sözcüklerinin ise üç anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Hulkuñuñ râyihasın aldı sabâdan bir dem
Nefesin anuñıçun itdi mu'anber nergis (K. XLV/32-109)

"Nergis, sabah rüzgarından bir an (senin) ahlakının (huyunun) kokusunu aldı, onun için nefesi, güzel kokuludur".

Ahmedî'nin aşağıda yer alan bir diğer beytinde rûh sözcüğü, "ruh, can" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca rûh sözcüğünün kastedilmeyen "rakı" anlamı ile mey sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece rûh sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Safâ sözcüğü ise "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen müzik makamı anlamı ile revân (vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan safâ sözcüğünün iki anlamına uygun uygun

düşecek şekilde kurgulayarak ikinci bir anlam katmanı, rûh sözcüğünün ise üç anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Safâ-yı rûhdur mey nûş id anı
Ne dirse ko disün sûfî-yi ‘âmî (G. 654/4-579)

“Bırak, kör sofu ne derse desin, şarap, ruhun neşesidir, onu iç”.

Ahmedî, aşağıda yer alan bir diğer beytinde tâb sözcüğü hem “ışık, parlaklık” hem de “hararet” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca tâbın kastedilmeyen “kıvrım, büklüm” anlamı ile saç ve müşgîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece tâb sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Müşgîn sözcüğü ise hem “miskli, misk kokulu” hem de “siyah, kapkara şey” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beytini birden fazla anlama sahip olan müşgîn sözcüğünün iki anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak ikinci bir anlam katmanı, tâb sözcüğünün ise üç anlamına uygun düşecek şekilde kurgulayarak beytine üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır:

Yanardı tâbına yüzüñüñ şem‘-i âfitâb
Müşgîn saçuñ cemâlüñe olmasa rûy-pûş (G. 304/3-407)

“Misk kokulu (siyah) saçın, (senin) yüz güzelliğine yüz örtüsü olmasaydı, güneş mumu, (senin) yüzünün ışığı (harareti) için yanardı”.

BÖLÜM IV

ÇOK ANLAMLI SÖZCÜKLER SÖZLÜĞÜ

4.1. Ahmedî Divanı Çok Anlamlılık Sözlüğü

‘Abher[1]: 1. Nergis çiçeği. 2. Dolu kap, dolu kadeh (Devellioğlu, 2015, s. 5).

Her kim ol ‘abher gözüñ ‘ışkına bir câm ide nûş
Tâ kıyâmet cânı anuñ nergis bigi mahmûr ola (G. 42/4-237)

“Her kim (senin) o nergis gözünün aşkına bir kadeh içerse, onun canı kıyamete kadar nergis gibi mahmur olur”.

“Nergis ile göz arasında yakın bir ilişki vardır. Sevgilinin gözü nergistir. Baygın ve şehlâ bakar” (Pala, 2012, s. 356). Beyitte şair sevgilinin gözünü nergise benzeterek sevgilinin nergis gözünün aşıkına bir kadeh şarap içen kişinin kıyamete kadar nergis gibi mahmur olacağını dile getirmektedir. Nergis ile göz arasında mahmurluk açısından ilişki kurulmuştur. ‘Abher sözcüğü “nergis çiçeği” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “dolu kap, dolu kadeh” anlamı ile câm (kadeh) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, ‘abher sözcüğünün iki anlamından yararlanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Acı[2]: 1. Bazı maddelerin dilde bıraktığı yakıcı duyu, tatlı karşıtı (TDK, 2011, s. 8), acı (tat anlamında). 2. mec. Kırıcı, üzücü, incitici, dokunaklı, kötü olan (TDK, 2011, s. 8), acı.

Olur firâk-ı ‘ömr bigi acı firâk-ı yâr
Olur visâl-i cân bigi şîrîn visâl-i dost (G. 83/2-259)

“Sevgilinin ayrılığı ömür ayrılığı gibi acı olur, sevgiliye kavuşmak (ise) cana kavuşmak gibi tatlı olur”.

Beyitte sevgilinin ayrılmanın ölüm gibi acı, kavuşmanın ise can bulmak gibi tatlı olduğu ifade edilmiştir. Burada acı sözcüğü “kırıcı, üzücü, incitici, dokunaklı, kötü olan, acı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “bazı maddelerin dilde bıraktığı yakıcı duyu, tatlı karşıtı, acı (tat anlamında)” anlamı ile şîrîn sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi kurulmuştur. Şîrîn sözcüğü ise “tatlı, sevimli” anlamında kullanılmış,

[1] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/16-108, G. 189/2-335.
[2] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 252/4-381, G. 703/6-605, G. 723/5-615.

sözcüğün kastedilmeyen "tatlı (tat anlamında)" anlamı ile acı sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tezat ilişkisi kurulmuştur. Böylece şair acı ve şîrîn sözcüklerini mecaz anlamda kullanmakla birlikte beytin arka planında bu sözcüklerin gerçek anlamlarına da işaret ederek beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Açılmak/Küşâyişler kılmak[3]: 1. Açılmak. 2. Neşelenmek, ferahlamak (İpekten, 2014, s. 80).

Gül ü lâle açılmışdur bugün hoş geç ko yarını
Çü 'ömrüñ hâlini bildüñ ki gitmege şitâb eyler (G. 163/5-315)

"Gül ve lale açılmıştır (neşelenmiştir), bugün(ü) hoş geç(ir), yarını bırak, ömrün halini bildin ki gitmek (geçmek) için acele eder".

Şair, ömrün geçiciliğine vurgu yaptığı beyitte lale ve gülün açıldığını, yarını düşünmeyi bırakıp bugünü güzel yaşamak gerektiğini ifade etmektedir. Bunu ifade ederken de açılmak sözcüğünün çok anlamlılığından yararlanmıştır. Açılmak sözcüğü hem "açılmak" hem de "neşelenmek, ferahlamak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, hayat gelip geçici olduğu için bugünü hoş geçir, yarını düşünme derken açılmak sözcüğünün neşelenmek, ferahlamak anlamı ile ilgi kurmuştur.

Ağzından inci saçılmak: 1. Birbirinden güzel sözler söylemek (Yılmaz, 2023, s. 87). 2. Sedefin ağzından inci saçılması.

Söz yirine dürler ahar agzı sadefinden
La'lün sıfatın niçe ki ider Ahmedî inşâ (G. 629/9-567)

"Ahmedî, (senin) lal dudağının vasfını nasıl kaleme alsın ki (onun) ağzının sadefinden söz yerine inciler akar (saçılır)".

Ahmedî, sevgilini lal'e benzeyen dudağını vasfetmeye başladığında onun sadefe benzeyen ağzından söz yerine inciler saçılacaktır. Beyitte geçen "ağzından inci saçılmak" deyimi kinâyelidir. "Ağzından inci saçılmak" deyimi, mecazi olarak birinin güzel sözler söylemesini ifade etmektedir. Beyitte sedefin içinde inci olmasının nedeni, hüsn-i talil sanatı aracılığıyla Ahmedî'nin muhatabın dudağının vasıflarını anlatış tarzının güzelliğine bağlanmıştır. Ağzından inci akmak deyimi, somut olarak biçimsel

[3] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LII/15-129, K. LXVI/11-166, K. LXVIII/21-175, Tc. I/1-192, G. 153/5-308, G. 181/3-329, G. 185/1-332, G. 384/1-446, G. 423/8-466, Z. 12/9-624.

anlamda ağza benzeyen ve içinde inci bulunduran sedef için kullanılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 87). Böylece şair bu deyimi hem mecazi hem de gerçek anlamda kullanarak deyimin çok anlamlılığından faydalanmış, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Ağzını bağlamak/Dehân bağlamak[4]: 1. Bir kimseyi herhangi bir sebeple söz söyleyemez duruma getirmek, susmak zorunda bırakmak (TDK, 2011, s. 47)**.** 2. Ağzını bağlamak (gerçek anlam). Ağza benzeyen gonca açılmamış gül halindedir.

Olmayayım diseñ benefşe bigi
Bagla gonca-misâl agzuñı gey (G. 670/13-588)

"Menekşe gibi olmayayım dersen, gonca gibi ağzını iyice bağla".

Şair, menekşenin dağınık, goncanın ise açılmamış bir gül şeklinde oluşu gerçekliğinden yola çıkarak menekşe gibi olmak istemiyorsan gonca gibi ağzını iyice bağla, sus, demektedir. Beyitte geçen "ağzını bağlamak/dehân bağlamak" deyimi kinâyelidir. Ağzını bağlamak/dehân bağlamak; bir kimseyi herhangi bir sebeple söz söyleyemez duruma getirmek, susmak zorunda bırakmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda goncanın açılmamış haline işaret eder. Böylece şair bu deyimi hem mecazi hem de gerçek anlamda kullanarak deyimin çok anlamlılığından faydalanmış, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Ağzını yırtmak/Ağzını hark itmek[5]: 1. Rezil etmek. 2. Goncanın açması (Erdem Günyüz, 2001, s. 416-417).

Gonca la'line teşebbüh eyledi
Lâ-büd itdi bâd-ı subh agzını hark (G. 331/8-420)

"Gonca, (senin) la'l dudağına benzemeye çalıştı, (bu yüzden) sabah rüzgarı onun ağzını yırtmalı".

Beyitte sevgilinin dudağı renk bakımından la'le benzetilmiş. La'l değerli bir taş olduğu için sevgilinin dudağına eş değer gösterilmiş. Goncanın, sevgilinin la'le benzeyen dudağına benzemeye çalıştığı için sabah rüzgarının onun ağzını yırtması, onu rezil etmesi gerektiği ifade edilmiştir. Sabah rüzgarının goncayı rezil etmesi sevgilinin la'l dudağına benzemeye çalışmasına bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen ağzını yırtmak deyimi kinâyelidir. Ağzını yırtmak; "rezil etmek" gibi mecazi

[4] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LV/24-139, K. LVI/15-141.
[5] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 9/4-221.

anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gocanın açmasına da işaret eder. Şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatarak çok anlamlılıktan yararlanmıştır.

Âfitâb/Âf-tâb[6]: 1. Güneş. 2. Şarap (Devellioğlu, 2015, s. 13).

Şol câmı kim şu'â'ı gönüller serâyını
Tolu safâ vü nûr kılur âfitâb-vâr (G. 223/5-360)

"Şu kadehi sun ki (onun) ışıkları, gönüller sarayını güneş gibi dolu safa (neşe) ve nur (aydınlık) kılar".

Sunulan kadehten yansıyan ışıkların gönüller sarayını güneş gibi neşelendirip aydınlatacağının ifade edildiği beyitte geçen âfitâb sözcüğü "güneş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile câm (kadeh) ve tolu (şarap) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tolu sözcüğü ise "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile câm (kadeh) ve âfitâb (şarap) sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair âfitâb ve tolu sözcüklerinin iki anlamlığından faydalanarak içki ve içki unsurlarına işaret etmiştir.

Âheng[7]: 1. Uygunluk, düzen. 2. Çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme (Devellioğlu, 2015, s. 17).

Sabûh sâzına sûzıla eyleye âheng
'Utârid ohısa zühre katında bu gazeli (G. 624/8-564)

"Utarit, Zühre huzurunda bu gazeli okusa, (onun) sazına (terennümüne) yanarak (sabah vakti içilen) şarap ahenk etsin (eşlik etsin)".

Şair, beyitte şiirini överek Utarit'in Zühre huzurunda gazelini okumasa durumunda Zühre'nin onun terennümüyle yanacağı şarabın da ona eşlik edeceğini dile getirmektedir. Beyitte geçen âheng sözcüğü hem "uygunluk" hem de "çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sâz sözcüğü âheng sözcüğünün ikinci anlamını çağrıştırmaktadır.

Ahmedî[8]: 1. Ahmed'e mensup (Akdoğan, 1998, s. 43). 2. Ahmedî (şairin mahlası).

[6] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 69/7-252, G. 277/7-394.
[7] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. III/6-204, G. 606/9-555.

Diyen kim Ahmedîye söz irürdüm
Ola Bû Cehl bigi halk nengi (G. 851/7-1666)[9]

"Ahmedî'ye söz yetiştirdim diyen, Ebû Cehil gibi halkın ayıplısı olur (olsun)" (Akdoğan, 1998, s. 265).

Ahmedî, söz konusunda kendisine kimsenin yetişemeyeceğini eğer yetişebileceğini düşünen biri varsa halkın onu Ebu Cehil gibi ayıplacağını dile getirdiği beyitte mahlasının çok anlamlılığından yararlanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Ahmedî sözcüğünü hem "Ahmed'e mensup" hem de "Ahmedî (şairin mahlası)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ahvel[10]: 1. Şaşılık, şaşı görme, çift görme, eğri bakma. 2. İkiyüzlülük, adaletsizlik, ters görme, yanlış görme (Güler-Babür, 2020, s. 51). "Ahvel ve havel klasik şiirde şairler tarafından "şaşılık, şaşı görme, çift görme, eğri bakma; mecazi anlamda da ikiyüzlülük, adaletsizlik, ters görme, yanlış görme" gibi anlamlarda tevriye, tariz, benzetme gibi edebi sanatlarla beraber kullanılmıştır" (Güler-Babür, 2020, s. 51).

Ahvel göre nazîrüñi itse saña nazar
Sen bulasın misâlüñi gözgüde fi'l-mesel (K. LV/5-137)

"Sana bakan kişi şaşı ise (o çift gördüğünden dolayı) sen kendine benzeyeni aynada görür gibi olursun (Güler-Babür, 2020, s. 51).

"Ahmedî …bu kelimeyle beraber şaşılık hastalığına atıf yapmış ve şaşı olan bir kimsenin düzgün görmediği, bir olan şeyi çift gördüğüne değinmiştir. Kişi aynaya nasıl bakarsa karşıda da o şekilde görür" (Güler-Babür, 2020, s. 51). Şair, beyitte ahvel sözcüğünü hastalık anlamına işaret etmekle birlikte "Sana bakan kişi ikiyüzlü ise sen de kendini ikiyüzlü biri olarak görür gibi olursun" diyerek sözcüğün ikiyüzlülük, yanlış görme anlamını hatırlatmıştır. Ahvel sözcüğü hem "şaşılık, şaşı görme, çift görme, eğri bakma" hem de "ikiyüzlülük" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

'Akl-ı kül[11]: 1. Allah'ın her şeyden önce yarattığı akl-ı evvel, akıl (Aydın, 2010, s. 70). 2. mec. Cebrail (Devellioğlu, 2015, 26).

---

[8] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XVIII/22-51-52, K. LVII/23-143, K. LXXIV/14-192.
[9] Bu beyit Yaşar Akdoğan'ın divan yayınında yer almamaktadır. Emrah Gülüm'ün divan yayınında ve Yaşar Akdoğan'ın Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler adlı kitabında yer almaktadır.
[10] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIV/7-134, K. LIV/20-135, G. 248/4-379, G. 278/3-394, G. 314/2-412, G. 340/5-425, G. 394/5-451, G. 403/4-455.
[11] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/16-6.

Kemalüñden bilinür ki oldı saña

Mu‘allim ‘akl-ı kül Cibril atabek (G. 374/8-441)

“(Ey) Atabey, (senin) kemalinden (olgunluğundan) bilinir ki Cebrail sana akıl hocası oldu”.

“Mutasavvıflara göre Cebrail, Akl-ı küll’dür” (Pala, 2012, s. 84). Cebrail’in akıl hocası olarak nitelendiği beyitte, akl-ı küll terkibi “Allah’ın her şeyden önce yarattığı akl-ı evvel, akıl” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “Cebrail” anlamı ile “Cibril” sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

‘Akreb[12]**:** 1. Zehirli ve tehlikeli hayvancık (Devellioğlu, 2015, s. 26), akrep. 2. Semanın kuzey yarım küresinde görülebilen büyük bir burç (Devellioğlu, 2015, s. 26), Akrep burcu.

Çün sünbüle yeşerdi unıt nîş-i ‘akrebi

Bir zülfi sünbül elüñe mey suñsa eyle nûş (G. 304/5-407)

“Başak yeşerince akrebin iğnesini unut, (eğer) saçı sümbül(e) benzeyen bir sevgili), eline şarap sunarsa iç”.

Beyitte geçen ‘akreb sözcüğü “akrep (hayvan adı)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “akreb burcu” anlamı ile sünbüle (başak burcu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sünbüle sözcüğü ise “başak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “başak burcu” anlamı ile ‘akreb (akrep burcu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Al[13]**:** 1. Kırmızı. 2. Hile, tuzak (Bilgegil, 2015, s. 184).

Yañagı renginden anuñ düşdi baga bir şu‘â‘

Kim gül anı görüp itdi hande kendü alına (G. 609/2-556)

“Onun yanağının renginden (kırmızılığından) bağa bir ışın düştü ki gül onu görüp kendi kırmızılığına güldü”.

“Gülün handân (gülen, gülücü) oluşu …onun açılması, çâk-ı girîbân eylemesidir” (Pala, 2012, s. 171). Beyitte gülün açılması hüsn-i ta’lil aracılığıyla gülün, sevgilinin yanağının kırmızılığını görünce kendi kırmızılığına gülüp, alay etmesine bağlanmıştır. Beyitte geçen al sözcüğü “kırmızı” anlamında kullanılmış, sözcüğün

[12] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 304/5-407.

[13] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 97/5-266, G. 134/5-293, G. 259/3-384, G. 274/2-392, G. 361/4-435, G. 466/6-487, G. 499/3-504, G. 513/1-512, G. 545/6-528, G. 559/2-534, G. 594/4-550, G. 609/3-556, G. 609/6-557, G. 648/2-576, G. 712/2-609, G. 722/2-614.

kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile al (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül sözcüğü ise "gül çiçeği" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gülmek" anlamı ile hande etmek arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair burada al, reng ve gül sözcüklerinin anlam zenginliğinden yaralanarak bu sözcükleri diğer anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Âl-i 'Osmân: 1. Osmanoğulları. 2. Hz. Osman (Akdoğan, 1998, s. 193).

'Ömer-'adl ü Hasen-hulk u 'Alî-dil
Ki Sıddîk oldı anuñla Âl-i 'Osmân (G. 521/3-516)

"Ömer adaletli, Hasan yaratılışlı (güzel yaratılışlı), Ali yürekli ki Sıddîk (pek doğru Ebûbekir) onunla oldu Osmanoğulları (Hz. Osman)" (Akdoğan, 1998, s. 193).

Emir Süleymanın övüldüğü bir bir şiirden alınan beyitte Emir Süleyman adalet yönündan Hz. Ömer'e, güzel yaratılışlı olmak bakımından Hasan'a, yürekli olmak bakımından ise Hz. Ali'ye benzetildiği beyitte şair, burada geçen özel isimlerin çok analamlılığından yararlanarak beyti anlam yönünden zenginleştirmiştir. Hasen sözcüğü hem "güzel" hem de "Hasan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Sıddîk sözcüğü "pek doğru" ve "Hz. Ebubekir" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âl-i 'Osmân ifadesi ise "Osmanoğulları" anlamında kullanılmakla birlikte tamlamada geçen Osmân sözcüğü aynı zamanda "Hz. Osman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beyte ikinci bir anlam tabakası kazandırmıştır.

Alîl: 1. Kör. 2. Hasta (Devellioğlu, 2015, s. 32).

Tutaguñuñ hasretinden gonca olup teng-dil
Gözlerüñüñ fitnesinden nergis olmışdur 'alîl (G. 379/4-444)

"Dudağının hasretinden goncanın gönlü sıkılmış, gözlerinin ortalığı karıştıran bakışlarıyla beraber nergis de hasta olmuş, gözleri görmez olmuştur" (Güler-Babür, 2020, s. 45).

"Ahmedî kelimeyi hem göz için görme engeli olma hem de hasta olma anlamında tevriye sanatını kullanarak işlemiştir. Bunu yaparken de klasik edebiyatta şairler tarafından sıklıkla kullanılan nergis çiçeğinden yararlanmıştır. Ahmedî de beytinde; sevgiliye hasret, âşık olan kişinin ağlamaktan görme yetisini kaybetmesini

gözlerinin önüne beyaz perde inmesi ile nergisin beyaz renkli oluşuna ithaf etmiştir. Böylelikle nergis, göz, sevgili, aşk, beyaz renk (saf ve temiz aşktan dolayı) ve hastalık kavramları arasında bağlantı yapmıştır" (Güler-Babür, 2020, s. 45).

Arak[14]: 1. Ter. 2. Rakı (Dilçin, 2016, s. 426).

Ayag al ol sâkî elinden ki olur
Gül hayâsından 'arak içinde gark (G. 331/5-420)

"O sakinin elinden kadeh al çünkü gül utancından ter içinde boğulur (tere batar)".

Gülün utancından tere batması sabah vakti üzerinde çiğ taneleri görülmesidir. Gül tere batan biri olarak teşhis edilmiştir. Gül utancndan tere battığı için sakinin elinden bir kadeh şarap almasını söylemektedir. Gül, sakinin elinden kadehi alıp içerse utancını giderecektir. Beyitte geçen ayak sözcüğü "kadeh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ayak (insan uzvu)" anlamı ile el sözcüğü arasında ihâm-ı tezât ilişkisi vardır. 'Arak sözcüğü "ter" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "rakı" anlamı ile ayag ve sâkî sözcükleri arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. "Elinden" sözcüğü ise kinâyelidir. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır. Şair, beyitte ayak, 'arak ve elinden sözcüklerini iki anlama gelecek şekilde kullanarak beytine farklı anlamlar yüklemiştir.

Aslan/Şîr[15]: 1. Arslan. 2. mec. Yiğit, yürekli (Devellioğlu, 2015, s. 1166).

Zülfüñ hamında bu gönül ârâm ider o hay
Aslanları ol âhû gözüñ râm ider o hay (G. 664/1-584)

"Eyvah! Bu gönül, (senin) zülfün(ün) kıvrımında dinlenir. Eyvah! O ahu gözün, aslanları (yiğitleri) itaat ettirir (boyun eğdirir)".

"Aşığın gönlü sevgilinin saçları arasında yurt edinmiştir" (Pala, 2012, s. 168). "Gözlerini iri ve gayet siyah oluşu sevgilinin gözünü hatırlatır" (Pala, 2012, s. 14). Sevgilinin gözünün ahuya, aşıkların da aslana benzetildiği beyitte sevgilinin saçlarının kıvrımında gönüllerin asılı olduğu ve ahu gözlü sevgilinin, aslanları (yiğitleri) bile itaat ettirdiği dile getirilmektedir. Şair, aslan sözcüğünün çok anlamlılığından faydalanarak

[14] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 334/7-422.
[15] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. I/1-198, Tk. VII/7-215, G. 632/1-568.

aslan sözcüğünü hem "arslan" hem de "yiğit, yürekli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Aslan sözcüğü, bir yandan gerçek anlamda aslana (hayvan adı) işaret ederken bir yandan da mecazen sevgilinin aşıklarına işaret etmektedir. Böylece şair, beyte farklı bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Âşinâ[16]**:** 1. Bildik, tanıdık. 2. Yüzen, yüzücü (Şentürk, 2019, s. 393).

Vasluñ güherin suda bulam dir

Yaşa gözüm andan âşinâdur (G. 205/3-347)

"Senin kavuşma incini suda bulayım, der; gözüm ondan yaşa aşinadır".

Beyitte geçen âşinâ sözcüğü hem "bildik, tanıdık" hem de "yüzen, yüzücü" olmak üzere iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

At: 1. Atgillerden, binme, yük çekme, taşıma vb. hizmetlerde kullanılan, tek tırnaklı hayvan; beygir, düldül (TDK, 2011, s. 178), at (hayvan adı). 2. Satrançta, her yönde siyahtan beyaza ve beyazdan siyaha bir hane atlayarak L biçiminde hareket eden taş (TDK, 2011, s. 178), (satranç terimi). "At, satranç taşları içinde diğer taşların üzerinden atlayabilen tek taştır. At ile mat etmek çok kullanılan bir tabirdir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 602).

Kibr atın sürme kim bu nat' üzre

Bir piyâde ider seni şeh-mât (K. XI/10-34)

"Kibir atını bu örtü (satranç tahtası) üzerinde sürme, bir piyade seni şah mat eder, yener".

"…Yeryüzü bir satranç tahtasına benzetilerek burada kibir atıyla oyun oynanması aksi halde bir piyadenin (yaya yürüyen birinin) ezip geçmesinin mümkün olacağı ifade edilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 602). "…Şair kibirle gezinmenin sonunda insanı helak edebileceğini anlatmaya çalışmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 603).

Beyitte geçen at sözcüğü hem "at (hayvan adı)" hem de "(satranç terimi olan) at" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nat' sözcüğü hem "örtü" hem de "satranç tahtası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Piyâde sözcüğü ise hem "yaya" hem de "paytak, satranç taşlarından biri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair birinci anlam katmanında satranç oyunuyla

[16] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 85/5-260.

ilgili terimlere yer vermiş, ikinci anlam katmanında ise bu terimleri kibirlilikle ilişkili olarak kullanmıştır.

Ateşe/oda yakmak[17]**:** 1. Ateşe yakmak (gerçek anlam). 2. Birine zarar vermek (mecaz anlam) (Yılmaz, 2023, s. 116).

Bu ne müşgîn nefes olur ki anuñ
Gayretinden oda yahılur ‘ûd (K. XVII/24-49)

“Bu nasıl misk kokulu nefes olur ki onun gayretinden öd, ataşe yakılır”.

Şair, ödün ateşe yakılmasını memduhun misk kokulu nefesine bağlayarak hüsn-i ta’lil sanatı yapmıştır. Memduhun öyle bir misk kokulu nefesi vardır ki öd ateşe yakılır. Beyitte geçen ateşe/oda yakmak deyimi kinâyelidir. Ateşe/oda yakmak; birine zarar vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat geçek anlamda da öd ağacının tütsü olarak buhurdanlıkta yakılmasına işaret etmektedir.

‘Attâr[18]**:** 1. Feridüddin Attâr. 2. Baharatçı (Akalın, 2017, s. 984).

İşit saña diyeyim kuşdilinde hoş sırlar
Ki yırta Mantık-ı Tayr’ı işitse anı ‘Attâr (K. XXII/3-60)

“Sana kuşdilinde hoş sırlar diyeyim, işit ki Attâr (bile) onu işitse, Mantık-ı Tayr’ı yırtar”.

Şair, bu beyitte şairliğini överek söylediği hoş sırların (sözlerin) işitilmesi durumunda Attar’ın bile meşhur eseri Mantık-ı Tayr’ı yırtacağını söylemiş, şairlik konusunda kendini Attar’dan daha üstün tutmuştur.

Beyitte geçen kuşdili ifadesi “eser adı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “diğer adı biberiye olan şifalı bir bitki” anlamı ile ‘attâr (baharatçı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilşkisi vardır. ‘Attâr sözcüğü ise “Feridüddin Attâr” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “baharatçı” anlamı ile kuşdili (diğer adı biberiye olan şifalı bir bitki) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilşkisi vardır. Mantık-ı

[17] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. V/50-17, K. V/51-17, K. VIII/29-29, K. XIII/12-40, K. LXI/10-150, K. LXX/41-180-181, Tk. IV/4-206, G. 3/6-218, G. 6/7-219, G. 24/2-228, G. 26/2-229, G. 41/5-237, G. 50/6-242, G. 63/5-249, G. 117/5-281, G. 138/2-296, G. 140/1-297, G. 147/4-303, G. 148/5-304, G. 189/4-335, G. 228/2-364, G. 237/6-371, G. 265/6-387, G. 285/1-397, G. 292/10-401, G. 330/6-420, G. 357/2-433, G. 408/4-458, G. 414/1-461, G. 414/12-461, G. 416/1-462, G. 423/2-466, G. 449/2-479, G. 468/7-488-489, G. 495/6-502, G. 541/4-525, G. 554/3-531, G. 557/4-533, G. 559/3-534, G. 573/7-541, G. 577/7-542, G. 585/6-546, G. 589/3-547, G. 632/7-568, G. 633/2-569, G. 643/5-574, G. 665/8-585, G. 681/5-593, G. 697/1-601, G. 699/5-602, G. 707/1-606, G. 726/9-616, Z. 7/5-622, Z. 12/2-624.

[18] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXI/41-184.

Tayr ibaresi ise hem "Mantıku't-Tayr (eser adı)" hem de "kuşdili" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kulanılmıştır. Şair, beyitte sözcüklerin ikinci anlamından da faydalanarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmış. beyti farklı yorumlamalara açık hale getirmiştir.

Âvâz[19]: 1. Ses, seda (Devellioğlu, 2015, s. 59). 2. Makamların sınıflandırılması için kullanılan bir terim (Erdem Günyüz, 2001, s. 598).

Hoşâ fasl-ı bahâr u vasl-ı dil-dâr
Seher-geh çün ide âvâz bülbül (Tk. III/2-203)

"Seher vakti, bülbül seda edince, bahar mevsimi ve sevgiliye kavuşma hali ne hoş, ne güzel(dir)".

Seher vakti bülbülün ötüşüyle bahar mevsimi ve sevgiliye kavuşmak daha güzeldir. Beyitte geçen âvâz sözcüğü "ses, seda" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi (makamların sınıflandırılması için kullanılan bir terim)" anlamı ile fasl sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. "Kelime diğer musiki terimleriyle iham-ı tenasüp yoluyla zikredilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 598). Fasl sözcüğü ise "mevsim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile âvâz (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte fasl ve âvâz sözcüklerinin sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir.

1. Ay[20]: 1. 30 günlük zaman dilimi. 2. Gökteki ay (Dilçin, 2016, s. 427).

Saçuñıla yüzüñdür fikr ü zikrüm
Dün ü gün böyle geçer ay u yılum (G. 413/3-460)

"Fikrim ve zikrim (senin) saçınla yüzündür, gece ve gündüz(üm), ay ve yılım böyle geçer".

---

[19] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LVI/11-140, Tc. I/1-192, G. 192/10-338, G. 605/6-555.

[20] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/6-5, K. XXII/31-61, K. XXV/68-75, K. XXIX/17-85, K. XLIII/2-106, K. LI/3-125, K. LIII/11-130, Tk. IV/4-206, Tk. VI/2-210, G. 24/4-228, G. 33/2-233, G. 37/2-235, G. 37/9-235, G. 54/6-244, G. 64/2-249, G. 97/3-266, G. 110/3-275, G. 111/4-276, G. 117/1-280, G. 137/4-295, G. 140/7-298, G. 142/4-299, G. 144/4-300, G. 154/2-308, G. 174/6-324, G. 176/5-325, G. 194/2-339, G. 198/2-342, G. 204/6-347, G. 206/5-348, G. 309/3-409, G. 318/4-414, G. 329/4-419, G. 389/6-449, G. 394/6-451, G. 402/2-455, G. 404/3-456, G. 410/1-459, G. 510/3-510, G. 547/2-528, G. 564/3-536, G. 576/1-542, G. 576/2-542, G. 576/4-542, G. 609/3-556, G. 618/6-561, G. 619/3-562, G. 625/1-565. G. 645/4-574, G. 655/7-580, G. 657/4-581, G. 693/3-600, G. 710/2-608, G. 715/4-611, G. 723/8-615, G. 730/1-617.

Sevgilinin yüzü ve saçı, aşığın fikri ve zikri olduğu için onun gece ve gündüzü, ay ve yılı bu fikir ve zikirle yani sevgilinin saçını düşünmekle ve yüzünü zikretmekle geçmektedir. Beyitte geçen gün sözcüğü "gündüz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "güneş" anlamıyla ay sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ay sözcüğü ise "30 günlük zaman dilimi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gökteki ay" anlamıyla gün sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Ay: 1. Hedef tahtasının en ortası. 2. (Gökyüzündeki) Ay (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442).

Hûn-rîz gözüñ ol kadar oldı kadr-endâz[21]
Kim aya dahı itdi kemân-keşligi 'âdet (G. 86/5-261)

"Sevgilinin kan dökücü gözü o kadar keskin nişancıdır ki aya dahi ok atmayı âdet haline getirmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441).

"…şair, aya ok atmak ifadesi ile okçuların uzağa ok atma denemelerinden hareketle gözün ok atıcılıktaki ustalığını mübalağa ile vermek istemiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441). "Eskiden okçuların hedef tahtaları sepet veya tahta üzerine beyaz boya ile yapılmış çember şeklinde olup atış bu beyaz kısma yapılırdı" (Kahraman, 1995, s. 398; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 441). "Hedef tahtasının en ortasına ay da denirdi. Şair aynı zamanda gökyüzündeki ayın yuvarlaklığı ile bu hedef tahtaları arasında bir ilişki kurmuştur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442). Ay sözcüğü hem "hedef tahtasının en ortası" hem de "(gökyüzündeki) ay" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Beyitte geçen kadr-endâz tabiri "usta ok atıcı" anlamına gelmektedir. Kadr kelimesinin ayrıca "yıldızların ışık şiddetinin birimi" anlamı da bulunmaktadır. İşte kelimenin kastedilmeyen bu anlamı ay kelimesi ile bir anlam ilişkisi içinde kullanılmıştır (ihâm-ı tenâsüp). Sevgilinin gözlerinin aya dahi ok atması tasavvurunun hareket noktası ayın, ışığını sevgilinin güneş yüzünden alan bir aşığa benzetilmesidir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442).

Ayağa salmak: 1. Ayaklar altına almak. 2. Sevgilinin saçının uzunluğu.

İ niçe cânları yile virüp ayaga sala
Sabâ iderise cem'ini zülfüñüñ tefrîk (G. 333/5-421)

[21] Yaşar Akdoğan ve Emrah Gülüm bu kelimeyi divan yayınında kader-endâz biçiminde vermişlerdir.

“Sabah rüzgarı zülfünün cemini (toplu olan zülfünü) ayırırsa, canları nasıl yele verip (mahvedip) ayağa salar”.

Sabah rüzgarı, sevgilinin toplu olan saçını çözerse sevgilinin saçına asılı olan tüm canları mahvedip ayağa salacaktır. Beyitte geçen cem‘ sözcüğü “toplamak, birleştirmek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “iki veya ikiden fazla manayı bir hükümde toplamak, birden fazla şeyin bir hükümde buluşması (edebi sanat)” anlamı ile tefrîk (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tefrîk sözcüğü ise “ayırma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “aynı olan veya aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu, bunların aynı olmadıklarını söylemek (edebi sanat)” anlamı ile cem‘ (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, cem‘ ve tefrîk sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra edebiyat terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Ayrıca ayağa salmak ibaresi hem “ayaklar altına almak” hem de “sevgilinin saçının uzunluğuna” işaret edecek şekilde kinâyeli olarak kullanılmıştır.

Ayağına düşmek/Pâya düşmek[22]: 1. Ayağına kapanmak; alçalırcasına yalvarmak (Tanyeri, 1999, s. 34). 2. Ayağına düşmek (gerçek anlam). Ayağına düşmek deyimi “Âşığın sevgiliye yakarış ve yalvarışlarını ifade eder” (Özkul, 2019, s. 727). “Deyim, **…**hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılır” (Özkul, 2019, s. 727-728).

Gel bâg u gül-sitâna varalum ki göresin
Nice düşer ayaguna verdile yâsemen (G. 524/5-517)

“Gel, bağa (bahçeye) ve gül bahçesine varalım ki (orada) gül ile yasemin (senin) ayağına nasıl düşer”.

Beyitte geçen “ayağına düşmek” deyimi kinâyelidir. Ayağına kapanmak; alçalırcasına yalvarmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da gül ve yasemin ayağa düşebilir. Şair, bu deyimle bir yandan gül ve yaseminin sevgiliye yalvarmak için ayağına düşeceğini ifade ederken bir yandan da gül ve yaseminin gerçek anlamda ayağa düşebileceğini hatıra getirmektedir.

[22] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXIV/9-159, G. 301/3-405, G. 569/4-539.

Ayak/ayağ/ayah[23]: 1. Kadeh. 2. İnsan uzvu olan ayak (Kocakaplan, 2017, s. 58).

Ayag al ol sâkî elinden ki olur
Gül hayâsından ‘arak içinde gark (G. 331/5-420)

“O sakinin elinden kadeh al çünkü gül utancından ter içinde boğulur (tere batar)”.

Gülün utancından tere batması sabah vakti üzerinde çiğ taneleri görülmesidir. Gül tere batan biri olarak teşhis edilmiştir. Gül utancndan tere battığı için sakinin elinden bir kadeh şarap almasını söylemektedir. Gül, sakinin elinden kadehi alıp içerse utancını giderecektir. Beyitte geçen ayak sözcüğü “kadeh” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “ayak (insan uzvu)” anlamı ile el sözcüğü arasında ihâm-ı tezât ilişkisi vardır. ‘Arak sözcüğü “ter” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “rakı” anlamı ile ayag ve sâkî sözcükleri arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. “Elinden” sözcüğü ise kinâyelidir. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır. Şair, beyitte ayak, ‘arak ve elinden sözcüklerini iki anlama gelecek şekilde kullanarak beytine farklı anlamlar yüklemiştir.

Ayak basmak/Kadem basmak[24]: 1. Ayak basmak (gerçek anlam). 2. Bir yere varmak, ulaşmak (TDK, 2011, s. 195) (mecaz anlam).

Ayaguñ basdugı yire anuñçun yüz sürirem kim
Gözüme sürmeden yigdür senüñ ayaguñuñ tozı (G. 715/6-611)

“Senin ayağının tozu, gözüme sürmeden daha iyidir, onun için ayağını bastığın (ayak bastığın) yere yüz sürerim”.

Sevgilinin ayağının tozu, aşığın gözüne sürmeden daha iyi olduğu için aşık sevgilinin ayağını bastığı yere yüz sürmektedir. Beyitte geçen ayak basmak deyimi kinâyelidir. Ayak basmak; bir yere varmak, ulaşmak, gibi mecazi anlamında kullanılmıştır. Fakat ayak basmak deyimini bizzat ayağıyla basmak şeklinde gerçek anlamıyla düşünmek de mümkündür. Yüz sürmek deyimi de kinâyelidir. Yüz sürmek; yalvarmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da yüz sürmek mümkündür.

[23] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LII/2-128, Tk. IV/1-205, Muh. 1/3-216, G. 112/7-277, G. 177/11-326, G. 273/10-391, G. 282/4-396, G. 563/8-536, G. 655/1-580, G. 708/10-607-608, Z. 2/6-619.
[24] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 327/8-418.

Âyet[25]: 1. Kur'an'ın herhangi bir cümlesi. 2. Alamet, nişan (Karabey, 2017, s. 182).

Hâşâ ki ola hüsnüñ âyeti nesh
Ol hattıla kim müzevver olmış (G. 305/6-408)

"Güzelliğin ayetini (güzellik işaretin, vahdet olan yüzün) tezvirlenmiş (uydurma olan) o hat ile (ayva tüyleriyle, kesretle) değişmekten Allah korusun" (Akdoğan, 1988, s. 143)!

Beyitte sevgilinin güzelliği ayete benzetilerek bu güzellik ayetinin ayva tüyü ile değişmesinden sakınılmaktadır. Beyitte geçen âyet sözcüğü hem "ayet" hem de "işaret, alamet" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hat sözcüğü hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nesh sözcüğü ise "Kur'ân-ı Kerîm'in sonda gelen bir ayetinin, önce gelmiş bir âyetteki hükmü değiştirmesi, kaldırması" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hoca İmâdüdîn-i Yakut-i Müs'tasamînin icat ettiği yazı usulü" anlamı ile hat sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, bu sözcüklerin çok anlamlığından yaralanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiş, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

1. 'Ayn[26]: 1. Göz. 2. Osmanlı alfabesinin yirmi birinci harfi (Devellioğlu, 2015, s. 62). "Hem harf hem de göz manasına istinaden tevriyeli kullanılır" (Kaya, 2016, s. 57)

Gaynca cevr ü cefâ çekdi Ahmedî
Hasretinden yüzüñüñ iy nûr-ı 'ayn (G. 518/7-515)

"Ey göz(ümün) nuru, Ahmedi (senin) yüzünün hasretinden gayınca (gayn gibi) eziyet çekti".

Şair beyitte sevgilinin hasretinden dolayı eziyet çektiğini dile getirmektedir. Beyitte geçen 'ayn sözcüğü "göz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ayn harfi" anlamı ile gayn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte geçen gaynca sözcüğü 'ayn sözcüğünün ayn harfi anlamını çağrıştırmaktadır.

---

[25] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/34-109-110, K. LVII/18-142, K. LXVII/27-172, G. 12/5-222, G. 46/3-239, G. 80/4-258, G. 303/6-407, G. 312/7-411, G. 316/5-413, G. 338/4-424, G. 464/1-486, G. 505/4-507, G. 556/3-532, G. 593/4-549, G. 640/1-572.

[26] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/49-24, K. XXVIII/5-82, K. XXXIV/44-94, K. LXV/25-164, G. 121/1-283, G. 427/3-468, G. 428/3-469, G. 518/1-514, G. 518/5-514.

2. ‘Ayn[27]: 1. Göz. 2. Kaynak (Devellioğlu, 2015, s. 62).

Saçları ‘akl alur zi dâm-ı ‘azâb

Gözleri cân diler zi ‘ayn-i ‘anâ (G. 15/5-224)

“Saçları ne güzel işkence tuzağı(dır), akıl alır, gözleri ne güzel sıkıntı kaynağı(dır), can(ı) ister”.

Beyitte sevgilinin saçları işkence tuzağına, gözleri ise sıkıntı kaynağına benzetilerek sevgilinin işkence tuzağı olan saçlarının aşığın aklını aldığı, sıkıntı kaynağı olan gözlerinin ise canını istediği dile getirilmektedir. Beyitte geçen ‘ayn sözcüğü “kaynak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “göz” anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Azmak[28]: 1. Yolunu kaybetmiş yolcu. 2. Yoldan çıkmış, sapıtmış kimse (Madan, 2019, s. 18).

Bu ne yüzdür ki anı yolda gören yoldan azar

Cân fidî ayagı tozına nedür güher ü zer (G. 176/1-325)

“Bu nasıl (bir) yüzdür ki onu yolda gören yolunu kaybeder (yoldan çıkar), (onun) ayağının tozuna can fedadır, cevher ve altın nedir ki?”

Beyitte geçen azmak fiili hem “yolunu kaybetmiş yolcu” hem de “yoldan çıkmış, sapıtmış kimse” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bağlamak[29]: 1. Bir şeyi bir yere veya bir şeye tutturmak, birleştirmek. 2. mec. Birinde bir şeye karşı ilgi, istek uyandırarak o şeye ilgi, yakınlık duymasını sağlamak (TDK, 2011, s. 230).

Bagladı biñ cânı zülfüñ bir kıla

Dahı dürlü fitne var mı kim kıla (G. 564/1-536)

“Saçın, bin canı bir kıla bağladı, daha yapacağı çeşit çeşit fitne var mı?”

Beyitte şair, istifham yoluyla sevgilinin, saçlarının bir kılına bin aşığın canını bağladığını bundan başka yapacağı fitnesi/fesatlığı olup olmadığını sormaktadır. Beyitte geçen bağlamak eylemi kinâyelidir. Bağlamak; “birinde bir şeye karşı ilgi, istek

[27] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLII/5-105, K. LX/5-149, G. 92/6-264, G. 121/1-283, G. 148/7-304, G. 188/1-334, G. 230/2-365, G. 338/6-424, G. 359/3-434, G. 361/3-435, G. 445/7-477, G. 497/2-503, G. 507/6-509, G. 513/1-512, G. 544/5-527, G. 561/3-535, G. 588/6-547, G. 607/4-556, G. 609/4-557, G. 673/2-589.

[28] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 120/1-282-283, G. 364/6-436, G. 464/4-486.

[29] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 74/7-255, G. 198/5-342.

uyandırarak o şeye ilgi, yakınlık duymasını sağlamak" gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu eylem aynı zamanda bağlamak eyleminin gerçek anlamıyla ilişki kurularak kullanılmıştır. Deyim somut olarak aşıkların canının sevgilinin saçına asılı/bağlı oluşuna işaret eder. Böylece şair, bağlamak eylemini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Ayrıca kıla sözcüğünün ilki "kıl kelimesinin yönelme hali (kıl'a)", ikincisi ise "kılmak" anlamında cinaslı kullanılmıştır (Kaya, 2018, s. 207).

Bağlı/Mukayyed[30]: 1. Kayıtlı, bağlı, bağlanmış (Devellioğlu, 2015, s. 793), bir bağ ile tutturulmuş olan. 2. mec. Bir kimseye, bir düşünceye, bir hatıraya saygı, aşk vb. duygularla bağlanan (TDK, 2011, s. 232).

Cân u dil durur muhayyer gözlerüñüñ sihrine
'Akl u dîn durur mukayyed saçlaruñuñ bâgına (G. 578/6-543)

"Can ve gönül (senin) gözlerinin sihrine bağlıdır, akıl ve din (ise) (senin) saçlarının bağına bağlıdır".

Aşık, beyitte can ve gönlünün sevgilinin gözlerinin sihrine, aklının ve dininin ise sevgilinin saçlarına bağlı olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen mukayyed/bağlı sözcüğü kinâyelidir. Mukayyed/bağlı; bir bağ ile tutturulmuş olan; bir kimseye, bir düşünceye, bir hatıraya saygı, aşk vb. duygularla bağlanan gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu eylem aynı zamanda bağlı sözcüğün gerçek anlamıyla ilişki kurularak kullanılmıştır. Böylece şair, mukayyed/bağlı sözcüğünü mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Bağrı başlı gözü yaşlı[31]: 1. Bağrı yaralı, gözü yaşlı (gerçek anlam). 2. Çok çile, dert, sıkıntı, üzüntü çekmek (Yılmaz, 2023, s. 182) (mecaz anlam).

Bâgrumı başlu vü gözümi yaşlu idüben
Dönüp benüm temâşama bahmah ne fâyide (G. 569/3-538-539)

"Bağrımı yaralı ve gözümü yaşlı edince dönüp beni seyretmenin ne faydası var?"

Beyitte aşık, sevgilinin onun bağrını yaralayıp onu ağlattıktan sonra ona dönüp bakmasının, hiçbir faydasının olmadığını dile getirmektedir. Beyitte geçen bağrı başlı

[30] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 8/5-220.
[31] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 23/6-228, G. 29/2-231, G. 242/6-375, G. 414/6-461, G. 638/2-571.

gözü yaşlı deyimi kinâyelidir. Bağrı başlı gözü yaşlı; çok çile, dert, sıkıntı, üzüntü çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda bağrın yaralı, gözün ise yaşlı oluşuna işaret eder. Böylece şair, bağrı başlı gözü yaşlı deyimini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Bağrı/ciğeri/yüreği dağ olmak/yüregine dâg urmak[32]: 1. Lalenin ortasındaki siyahlık (gerçek anlam). 2. Çok kahır çekmek (mecaz anlam) (Yılmaz, 2023, s. 182).

Cemâlüñ hasretinden yüregine
Ne dâg urmış durur görgil şakâyık (G. 336/8-423)

"Şakayık, (senin) yüz güzelliğinin hasretinden yüreğine nasıl dağ vurmuştur? Gör".

Beyitte şakayıkın (lalenin) ortasının siyah oluşu sevgilinin yüz güzelliğinin hasretinden dağ vurmasına bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Şakyık sevgilinin yüz güzelliğinin hasretiyle yüreğine dağ vurmuş, çok kahır çekmiştir. Beyitte geçen yüreği dağ olmak/yüregine dâg urmak deyimi kinâyelidir. Yüreği dağ olmak/yüregine dâg urmak; çok kahır çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda lalenin ortasının siyah oluşuna işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak (Hûnîn-ciger kılmak/Hûnîn-ciger olmak/Hûn-ı ciger/Ciger-hûn/Ciger hûn kılmak)[33]: 1. Misk ceylanın bağrında kan olması, miskin/nâfenin oluşum şekli (gerçek anlam). 2. Çok acı çekmek (Yılmaz, 2023, s. 192).

Saçuñ çîni ki kuldur aña 'anber
Ciger-hûn eylemişdür müşg-i nâbı (G. 702/5-604)

"Amber saçının kıvrımına kul olmuştur; saf misk, onun için ciğerini kan etmiştir (Yılmaz, 2023, s. 197)".

Beyitte misk ahusunun göbeğinde kan bulundurması, hüsn-i talil sanatı aracılığıyla amberin sevgilinin saçının kıvrımına kul olmasına bağlanmıştır. Beyitte geçen bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak deyimi kinâyelidir. Bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak;

[32] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 115/6-279, G. 233/6-368, G. 324/1-417, G. 325/1-417.
[33] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. II/4-202, G. 165/6-316, G. 216/4-355, G. 250/4-380, G. 255/7-383, G. 474/3-491, G. 481/4-495, G. 519/8-515, G. 529/1-519-520, G. 578/2-1282.

çok acı çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda misk ceylanın bağrında kan olmasına/miskin/nâfenin oluşumuna işaret ediyor. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Bahreyn[34]: 1. Bahreyn (yer adı). 2. İki deniz (Eraslan, 2019)[35]. "Dîvan şiirinde Aden yanında Bahreyn de incileriyle şöhret kazanmıştır. Hem yer adı olması hem de iki deniz anlamına gelmesi sebebiyle telmih, tevriye ve iham sanatlarına uygun olarak kullanılmıştır" (Eraslan, 2019)[36]. "Bahreyn iki deniz demektir ve Akdeniz ile Karadeniz için kullanılan bir tabirdir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 321).

La'lüñ hayâlince döker uş mevc urup güher
Bahreyni gözümüñ ki 'Aden bigi dürlüdür (G. 156/2-310)

"Gözümün iki denizi dalgalanıp kırmızı dudaklarını hayal ettiği müddetçe mücevher döker, onlar Aden denizi gibi incilidir" (Akdoğan, 1988, s. 103).

Beyitte şair, gözlerini iki denize (Bahreyn'e) benzeterek sevgilinin kırmızı dudaklarını hayal ettikçe bu iki denizin dalgalanıp mücevherler döktüğünü söylemektedir. Şairin gözleri Aden denizi gibi incili olduğu için sevgilinin kırmızı dudağını hayal edince gözlerinden mücevherler döker. Beyitte geçen Bahreyn sözcüğü hem "iki deniz" hem de "Bahreyn (Akdeniz ile Karadeniz) (yer adı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bahs: 1. Üzerinde konuşulan şey, konu (TDK, 2011, s. 234). 2. Araştırılan veya tartışılan bir konuda tez ve antitez arasındaki münasebeti tahlil ederek doğruyu bulma anlamına gelen mantık terimi (Çağrıcı, 1991, s. 487).

Çoh dürlü itdiler yüzüñ-ile saçuñda bahs
Devr-i teselsül añılıcah çoh olur cedel (G. 378/3-443)

"(Senin) Yüzünle saçından çok türlü (farklı şekilde) bahsettiler, zincirleme devir (devr-i teselsül) anılınca tartışma çok olur".

Beyitte şair, sevgilinin yüzüyle saçından çok farklı şekillerde bahsedildiğini zaten devr-i teselsülün anılınca çok tartışma olduğunu dile getirmektedir. "Şair mantık ilmi terimlerini kullanarak bir yandan bu ilme olan vukufiyetini ortaya koymaya çalışırken diğer yandan saçla yüzün sahip oldukları çeşitli anlamların, sevgili üzerindeki

[34] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 54/3-244.
[35] Alıntının yapıldığı tez çalışmasında sayfa numarası bulunmamaktadır.
[36] Alıntının yapıldığı tez çalışmasında sayfa numarası bulunmamaktadır.

etkisinin farklılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Yüz aydınlıktır, saç karanlıktır, yüz vahdettir, saç kesrettir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 504).

Beyitte geçen devr sözcüğü "dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık ve felsefe terimi" anlamı ile bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bahs sözcüğü "üzerinde konuşulan konu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Teselsül sözcüğü "zincirleme, zincirleme gitme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, bahs ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedel sözcüğü ise "tartışma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık, felsefe ve kelâm terimi" anlamı ile devr, bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Barmag/Parmak ısırmak: 1. Parmak ısırmak (gerçek anlam). 2. Büyük şaşkınlık duymak (TDK, 2011, s. 1891), şaşakalmak, hayretler içinde kalmak (Tanyeri, 1999, s. 210) (mecaz anlam).

Kalem kıla ısırup barmagını
Görürse yüzüñüñ nakşını Mânî (G. 721/3-614)

"Mânî, (senin) yüzünün süsünü görse, parmağını ısırıp kalem yapar".

Mânî, sevgilinin yüzünün nakşını, süsünü görse hayretler içinde kalarak parmağını ısırır. Beyitte geçen "barmağını/parmağını ısırmak" deyimi kinâyelidir. Parmağını ısırmak; büyük şaşkınlık duymak, şaşakalmak, hayretler içinde kalmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da parmağını ısırmak mümkündür.

Baş eğmek/indirmek[37]: 1. Baş eğmek/indirmek (gerçek anlam). 2. Direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek, inkıyat etmek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 264).

Baş indürmeye kimseye vü ger hod
Sipihr ü mihr olalar aña düşmen (K. LXIII/14-155)

"Eğer kendi başını kimseye (karşı) indirmezse, gök ve güneş ona düşman olurlar".

"Gök ve güneş ona düşman olsa bile kendi başını kimseye (karşı) indirmez (eğmez)".

[37] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/11-108..

Beyitte şair, memduhun kimseye karşı baş eğmediğini/indirmediğini yani gök ve güneş ona düşman olsa bile buyruk altına girmediğini dile getirmektedir. Beyitte geçen "baş eğmek/indirmek" deyimi kinayelidir. Baş eğmek/indirmek; direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek, inkıyat etmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da baş eğmek mümkündür.

Baş komak [-koymak][38]: 1. Can feda etmeye razı olmak (Dilçin, 2013, s. 39), bir şey uğruna ölümü göze almak (mecaz anlam) (Tanyeri, 1999, s. 49). 2. Baş koymak (gerçek anlam).

Mezhebüm bu ki işigüñ Ka'be yüzüñ kıblem ola
Lâ-cerem baş komışam kapuña bu mezhebiçün (G. 493/6-501)

"(Senin) Eşiğin Ka'be, yüzün Kıble olsun, (benim) mezhebim bu(dur), şüphesiz bu mezhep için kapına baş koymuşum".

Beyitte şair, sevgilinin eşiğini Kabe'ye yüzünü de Kıble'ye benzeterek mezhebinin bu olduğunu ve bu mezhep için sevgilinin kapısına baş koyduğunu yani ölümü göze aldığını dile getirmektedir. Beyitte geçen "baş komak" deyimi kinâyelidir. Baş komak; bir şey uğruna ölümü göze almak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da kapıya baş konulabilir. Böylece şair, bu deyimi hem mecazi hem de gerçek anlamda kullanarak deyimin çok anlamlılığından faydalanmış, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Bâşe: 1. Atmaca [kuş] (Devellioğlu, 2015, s. 82). 2. Bâşe-i felek, nesr-i tâir ve vâki denilen iki yıldız (Devellioğlu, 2015, s. 82).

Dutarsañ bâşeyi ola bir balaban
Ki anuñ saydı ola nesr-i vâki' (K. XLVI/41-112)

"Atmacayı bir doğan yaparsan, nesrivaki onun avı olur".

"Şair bir kasidesinde kendisini atmacaya benzeterek "Atmacayı küçükten alarak terbiye edip alıcı kuş haline getirirsen gökyüzündeki nesrivakiyi bile avlar." demektedir. Bu beyitte şair, memduhun kendisini himaye etmesi durumunda pek çok hizmette bulunabileceğini ifade etmeye çalışmaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 199). "Beyitte hem kuş isimleriyle hem de astronomi terimleriyle tenasüp yapılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 77). Bâşe sözcüğü "atmaca" anlamında kullanılmış, sözcüğün

[38] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIV/32-93, K. XXXVI/22-98, G. 353/6-431.

kastedilmeyen “bâşe-i felek (nesr-i tâir ve vâki denilen iki yıldız)” anlamı ile nesr-i vâki‘ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nesr-i vâki‘ ibaresi ise “güney yönünde görülen parlak bir yıldızın ismi” anlamında kullanılmış, ibarede geçen nesr sözcüğünün “akbaba” anlamı ile bâşe (atmaca) ve balaban (atmaca, doğan) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Başı göğe ermek/Baş göge irgürmek: 1. Beklenmeyen bir mutluluğa ermek (Tanyeri, 1999, s. 44) (mecaz anlam). 2. Güneşin başını yerden kaldırması, güneşin doğması/göğe yükselmesi (gerçek anlam).

Baş göge irgürdi gün yüzin süriyü yoluña
Ayaguñ topragına didi ki külâhumdur benüm (G. 430/3-469)

“Güneş senin yolunda yüzünü sürüyerek başını göğe kaldırdı (ufuktan doğarak semaya yükseldi, sana secde ederek başını yerden kaldırdı), ayağının toprağına (ayetlerine) da “Benim külahımdır” dedi (batıdan batarak dünyayı başının üstüne getirdi, batıdan batarak sana tekrar secde etmiş oldu)” (Akdoğan, 1988, s. 173).

Beyitte güneşin secde eden bir kişi olarak değerlendirilmesi durumda başı göğe ermek deyimi, güneşin sevgilinin yoluna/uğruna yüz sürerek doğduğu yani ona secde ederek başını yerden kaldırdığı, ayağının toprağını da başına külah yapıp battığını yani ona tekrar secde ettiğini düşündürmektedir. Beyitte geçen “başı göğe ermek/baş göge irgürmek” deyimi kinâyelidir. Başı göğe ermek/baş göge irgürmek; beklenmeyen bir mutluluğa ermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da güneşin başını yerden kaldırması, güneşin doğması/göğe yükselmesi kastediliyor. Yüz sürmek deyimi de kinâyelidir. Yüz sürmek; yalvarmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da sevgilinin eşiğinde yatmak, eşiğine yüz sürmek mümkündür. Yoluna sözcüğü ise hem “yoluna” hem de “uğruna” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Böylece şair, her iki deyimi hem mecazi hem de gerçek anlamda kullanarak deyimlerin çok anlamlılığından faydalanmış, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Başı gözlemek: 1. Kendi başının çaresine bakmak. 2. Başkanı olan kimseyi takip etmek (Akdoğan, 1988, s. 165).

Maksad bulınmadın her adımında bu yoluñ
Cânı niçelerüñ gider ü başı gözlegil (G. 406/5-457)

“Maksada ulaşmadan, bu yolun her adımında birçoğunun canı gider, kendi başının çaresine bak (başkanı olan kimseyi takip et)” (Akdoğan, 1988, s. 165).

Şair, beyitte başı gözlemek ibaresiyle bu yolun her adımında birçok insan canından olduğu için hem kendi başının çaresine bakmasını hem de bu yolda başkanı olan birini takip etmesini, tek başına hareket etmemesini söylemektedir. Beyitte geçen başı gözlemek ibaresi hem “kendi başının çaresine bakmak” hem de “başkanı olan kimseyi takip etmek” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Baştan aşmak: 1. Bunaltacak kadar çok olmak (mecaz anlam) (Tanyeri, 1999, s. 50). 2. Suyun/gözyaşının baştan aşması (gerçek anlam).

Firâkuñda Ahmedînüñ aglamahdan
Elin dutgıl ki su başdan aşupdur (G. 238/7-372)

“(Senin) Ayrılığında Ahmedî’nin ağlamaktan su/gözyaşı, başından aşmıştır, elinden tut (yardım et)”.

Divan edebiyatında aşık daima gözyaşının çokluğu ile övülür (Pala, 2012, s. 142). Aşık, sevgilinin ayrılığında o kadar ağlamıştır ki her yeri su/gözyaşı kaplamış ve bu su/gözyaşı, şairin başından aşacak hale gelmiş, aşığı fazlasıyla bunaltmıştır. Bu yüzden aşık, sevgiliye “Elimden tut”, diyerek ondan yardım istemekedir. Beyitte geçen “baştan aşmak” deyimi kinâyelidir. Baştan aşmak; bunaltacak kadar çok olmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da su/gözyaşı baştan aşabilir. “Elinden tutmak” deyimi de kinâyelidir. Elinden tutmak; yardım etmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da elinden tutmak mümkündür. Böylece şair, her iki deyimi de iki anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılığı sağlamıştır.

Baştan ayağa: 1. Tamamıyla, hepsi, baştan sona kadar; bir baştan bir başa, tepeden tırnağa (mecaz anlam) (Tanyeri, 1999, s. 50). 2. Sevgilinin saçının baştan ayağa kadar uzun olması (gerçek anlam)

Şâneye sor zülfüñüñ bendinde cânlar hâlini
Ki anları yile viren başdan ayaga şânedür (G. 261/6-385)

“Saçının bağındaki canların halini tarağa sor çünkü onları baştan ayağa (tamamıyla; tepeden tırnağa) yele veren (mahveden) taraktır”.

Beyitte aşık, tarağın sevgilinin saçının bağına asılı olan canları baştan ayağa, tamamıyla yere döküp yele verdiği yani onları mahvettiği için bu canların halini tarağa sorması gerektiği söylemektedir. Beyitte geçen “baştan ayağa” deyimi kinâyelidir.

Baştan ayağa; tamamıyla, hepsi, baştan sona kadar; bir baştan bir başa, tepeden tırnağa gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da sevgilinin baştan ayağa kadar uzanan saçına işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Yile vermek ibaresi ise hem "savurmak, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bedî'[39]: 1. Yeni, garip, eşsiz ve görülüp işitilmemiş. 2. ed. Sözün güzel olması usûl ve kaidelerinden bahseden ilmin adı, estetik (Devellioğlu, 2015, s. 87).

Her dür ki nazm idem kamu hûb olur u bedî'
Getürmezem beyâna ma'ânî-yi mübtedel (K. LV/28-139)

"Değersiz manaları ifade etmem, (çünkü) dizdiğim (nazmettiğim) her incinin hepsi güzel ve eşsiz olur".

Şair, şiirlerini inciye benzettiği bu beyitte, değersiz manaları ifade etmediğini, meydana getirdiği her şiirin güzel ve eşsiz olduğunu dile getirerek hem şiir yazmak konusunda hem de belagat konusunda kendini övmektedir. Bunu yaparken de bedî', beyân, ma'ânî ve nazm sözcüklerinin diğer anlamlarını göz önünde bulundurarak kullanmış, edebiyat terimi olmalarına da işaret etmiştir. Böylece şair, bu sözcüklerin çok anlamlığından yaralanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiş, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Beyitte geçen bedî' sözcüğü "yeni, garip, eşsiz ve görülüp işitilmemiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "sözün güzel olması usûl ve kaidelerinden bahseden ilmin adı, estetik" anlamı ile ma'ânî ve beyân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ma'ânî sözcüğü "manalar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "edebiyatta dilin cümle yapısındaki incelikleri ve cümlenin konuya uygun kullanım yollarını öğreten bilim dalı, belâgatin üç bölümünden biri (ma'ânî)" anlamı ile bedî' ve beyân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyân sözcüğü "ifade" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi" anlamı ile bedî' ve ma'ânî sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nazm sözcüğü ise hem "dizme, tertip etme, sıraya koyma" hem de "vezinli, kafiyeli söz, şiir" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[39] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLVI/35-112, K. L/29-125, G. 32/2-232, G. 322/7-416.

Behrâm[40]**:** 1. Merih yıldızı. 2. İran hükümdarlarından birkaçının adı ki en meşhuru, yaban eşeği avına pek düşkün olan "Behrâm-ı Gûr"dur (Devellioğlu, 2015, s. 91).

Saña Behrâm oluban sipeh-dâr
Bu keyvân turresi eyvânuñ olsun (G. 501/2-505)

"Behram (İran şahlarından olan Behram; birinci felekte bulunan Merih yıldızı) sana en büyük asker olunca, bu Keyvan'ın (Zühal gezegeninin) saç lülesi, eyvanın (köşkün) olsun".

Behram (Merih yıldızı) sevgiliye asker olunca Zühal gezegenin saç lülesi de onun köşkü olmuştur. Beyitte geçen Behrâm sözcüğü hem "İran hükümdarı Behram (Behrâm-ı Gûr)" hem de "Mars gezegeni (Merih yıldızı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Belâ[41]**:** 1. Dert, sıkıntı. 2. Evet (Elest meclisi) (Öztoprak, vd., 2002, s. 359).

Hoş vaktdur belâsıla 'ışkuñuñ Ahmedî
Böyle olur kişi ki içe bâde-yi Elest (G. 79/7-257)

"Ahmedî, senin aşkının belasıyla hoş vakit geçirir çünkü Elest şarabı içen kişi böyle olur".

"Divan şairlerinin aşk tanımlarından biri de aşkın bir bela olmasıdır" (Öztoprak vd. 2020: 170). Beyitte Ahmedî, Elest şarabı içen kişinin hoş vakit geçirdiği gibi kendisinin de sevgilinin aşkının belasıyla hoş vakit geçirdiğini söylemektedir. Beyitte geçen belâ sözcüğü hem "dert, sıkıntı, bela" hem de "evet (Elest meclisi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "…İslam literatüründe "belâ" Elest Bezmi'nde Hakk'ın ruhlara hitaben "Elestü bir Rabbiküm: Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sözüne ruhların verdiği cevaptır. "Belâ şehidnâ" sözü ile ruhlar "Evet sen bizim Rabbimizsin, yaratıcımınz, sevgilimizsin, şahit olduk" (A'raf, 7/172), diyerek O'na söz verdiler. Bu söz şairlerce aşk sözü kabul edilir" (Öztoprak vd. 2020: 170).

Belâbil: 1. Vesveseler, telaşlar, tasalar, kuruntular. 2. Bülbüller (Devellioğlu, 2015, s. 92). 3. Belâ bil: bela bil.

[40] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVI/45-79, K. XLIX/3-119-120, K. LXIII/12-155, Tc. II/7-197, Tk. I/1-198, Tk. V/2-208, G. 713/10-610.
[41] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 226/5-363, G. 695/3-600.

Çü bülbül söylene sen bülbüle iç

Ki gönlüñden ola zâyil belâbil (G. 407/2-457)

"Bülbül söylendiğinde (yakındığında) sen sürahi iç ki gönlünden tasalar geçsin".

Beyitte şair, bülbül yakındığı zaman şarap içilmesi gerektiğini bunun gönüldeki tasaları gidereceğini söylemektedir. Beyitte eşyazımlı olan belâbil ve belâ bil sözcüğü iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Belâbil sözcüğü hem "tasalar" hem de "bela bil" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmılmıştır. Ayrıca sözcüğün kastedilmeyen "bülbüller" anlamı ile bülbül sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, belâbil sözcüğünü üç anlama gelecek şekilde kullanarak beytine üç kantmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur.

Bend: 1. Bağ. 2. ed. Başından sonuna kadar aynı vezinde birçok beyitli parçalardan meydana gelen ve kısım kısım, gazel tarzında kafiyeleri değişen manzumelerin her bir parçası (Devellioğlu, 2015, s. 94).

Ol müselsel saçuñuñ bendine düşenlerden

Ahmedî bigi 'aceb kimse perîşân ola mı (G. 724/7-615)[42]

"O zincir gibi devamlı eklemeli (olan) saçının bağına (büklümüne) düşenlerden acaba hiç kimse Ahmedî gibi perişan (kederli; dağınık) var mıdır?" (Akdoğan, 1988, s. 261)

Şair, beyitte sevgilinin saçının bağını zincire benzeterek sevgilin saçının bağına düşen diğer aşıklardan daha perişan (kederli) olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen bend sözcüğü "bağ" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "başından sonuna kadar aynı vezinde birçok beyitli parçalardan meydana gelen ve kısım kısım, gazel tarzında kafiyeleri değişen manzumelerin her bir parçası (edebiyat terimi)" anlamı ile müselsel sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müselsel sözcüğü "teselsül eden, zincirleme, ardı ardına" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bütün mısraları kafiyeli manzume (edebiyat terimi)" anlamı ile bend sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi söz konusudur. Perîşân sözcüğü ise hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Berât: 1. [Eskiden] Rütbe, nişan ve imtiyaz verildiğini bildiren ferman. 2. Berât gecesi (Peygamberimize, peygamberliğin bildirildiği Şaban ayının onbeşinci gecesi)

[42] Bu beyte divanda G. 724/9 ve Z. 18/5'te tekrar yer verilmiştir.

(Devellioğlu, 2015, s. 96). “İslam dininde kutsal kabul edilen gecelerden biri olan ve Şaban ayının 14. gününü 15. gününe bağlayan gece, Berât gecesidir” (Özkul, 2019, s. 147). “Bir adı da nişan olan ve ilk devirlerde biti ve misal de denilen berat, bir memuriyete tayin, bir gelirden tahsis, bir şeyin kullanılma hakkı, bir imtiyaz veya muafiyetin verildiğini gösteren ve padişahın tuğrasını taşıyan belge olup ancak tuğranın sahibi olan padişahın saltanatı süresince geçerliydi” (Kütükoğlu, 1992, C. 5, S. 472).

Berâtı ol kişinüñ kadre irişe ki senüñ
Yoluñda cân u cihan virmegiçün ala berât (G. 72/2-253)

“(O kişi) (Senin) Yolunda (uğrunda) can(ı) ve cihanı vermek için berat (ferman) alınca o kişinin beratı (fermanı) kıymete erişsin”.

Beyitte, kişinin sevgili uğruna canı ve cihanı vermek için ferman alması durumunda o fermanın kıymeti olacağı dile getirilmektedir. Beyitte berât sözcüğü “rütbe, nişan ve imtiyaz verildiğini bildiren ferman” anlamında kullanımış, sözcüğün kastedilmeyen “Berat gecesi” anlamı ile kadr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kadr sözcüğü ise “değer, itibar” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “Kadir gecesi” anlamı ile berât (Berat gecesi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, bu sözcüklerin her iki anlamını da beyte uygun düşecek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Beste[43]**:** 1. Şarkının makam ve ahengi. 2. Kapalı, bağlı, bitiştirilmiş, bağlanmış (Devellioğlu, 2015, s. 102).

Saçuñ bendinde beste bâd-ı nev-rûz
Lebüñ şavkında teşne Âb-ı Hayvân (G. 523/3-517)

“Nevruz rüzgarı, (senin) saçının bağına bağlanmış(tır), âb-ı hayvân (ölümsüzlük suyu) (senin) dudağının arzusundan susamış(tır)”.

Beyitte nevruz rüzgarının sevgilinin saçına bağlandığı, âb-ı hayvânın (ölümsüzlük suyunun) ise sevgilinin dudağının arzusundan susadığı dile getirilmektedir. Beyitte geçen beste sözcüğü “bağlı, bağlanmış” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şarkının makam ve ahengi (müzik terimi)” anlamı ile nev-rûz ve şevk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-rûz sözcüğü “yeni gün” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “musiki makamı” anlamı ile beste ve şevk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şevk sözcüğü ise “şevk, arzu”

[43] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 448/9-479, G. 452/2-481.

anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "musiki makamı" anlamı ile nev-rûz ve beste sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte beste, nev-rûz ve şevk sözcüklerinin sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Beyân[44]: 1. Belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi. 2. İfade (Şentürk, 2019, s. 525).

Beyân idüp dudaguñ cân sözinden
İder îzâh esrâr-ı ma'ânî (G. 667/4-586)

"(Senin) Dudağını can sözüyle ifade ederek manaların sırlarını izah eder (açıklar)".

Şair, sevgilinin dudağını can sözüyle ifade edince manaların sırlarını açıklamış olacaktır. Beyitte geçen beyân sözcüğü "ifade" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi (edebiyat terimi)" anlamı ile ma'ânî sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ma'ânî sözcüğü ise "manalar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "edebiyatta dilin cümle yapısındaki incelikleri ve cümlenin konuya uygun kullanım yollarını öğreten bilim dalı, belâgatin üç bölümünden biri (edebiyat terimi)" anlamı ile beyân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyân ve ma'ânî sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra edebiyat terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Beyâz[45]: 1. Ak, aklık. 2. Kâğıt (Zülfe, 2011, s. 42). "Kelimenin 'ak, aklık' anlamlarının yanında her türlü ak renkli nesneyi tanımlaması sebebiyle 'kâğıt' anlamı da vardır. Beyitlerde bu mananın izlerini görmek mümkün" (Zülfe, 2011, s. 42).

Sevdâsı zülfüñüñ baña n'itdi yazariken
Gözüm sevâdı nâme beyâzını ter kılur (G. 216/6-356)

"Saçının sevdası (aşkı; siyahlığı) bana ne yaptı? Gözümün siyahlığı mecmua yazarken (mecmuanın) beyazını (aklığını; kâğıdını) ıslatır".

[44] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXV/2-94, K. L/29-125, K. LV/28-139, K. LXVIII/19-175, G. 35/7-234, G. 161/7-314, G. 322/7-416, G. 336/3-423, G. 349/7-429, G. 351/5-430, G. 371/7-440, G. 401/4-454, G. 494/7-502, G. 545/7-528, Z. 4/7-620, Z. 4/15-621.
[45] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/34-109-110, G. 313/6-411-412, G. 419/11-464, G. 670/2-587.

"Saçın sevdası (karalığı ve aşkı) aşığı o hale getirmiştir ki yazarken aşığın gözünün siyahı kâğıdın beyazını ıslatmıştır. Sevâd kelimesi göz siyahlığı anlamında kullanıldığı gibi yazı ve yazı müsveddesi anlamı da kast edilerek kullanılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 486). Sevâd sözcüğünün beyittte kastedilmeyen "yazı ve yazı müsveddesi" anlamı ile yazmak, nâme ve beyâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyâz sözcüğü hem "ak, aklık" hem de "kâğıt" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Göz sevâdı ifadesi ise kinâyelidir. Göz sevâdı; gözün kör olması gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu ifade gerçek anlamda gözün kara, siyah oluşuna işaret eder.

Beyt: 1. Hane, ev. 2. ed. aynı vezindeki iki mısradan ibaret söz (Devellioğlu, 2015, s. 108-109), iki dizelik nazım (Dilçin, 2016, s. 429).

Beytü'l-ferah baña ne sebebden olur terah
Ya hâne-yi şeref baña nişe olur vebâl (G. 397/7-453)

"Sevinç evi, bana ne sebepten (neden) gam olur (verir), ya şeref evi bana niçin azap olur (verir)".

Beyitte şair, istifham yoluyla sevinç evinin ona neden gam verdiğini, şeref evinin ise neden azap verdiğini sormaktadır. Beyitte geçen beyt sözcüğü "ev" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı vezindeki iki mısradan ibaret söz (edebiyat terimi)" anlamı ile hâne sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hâne sözcüğü ise "ev" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "halk şairlerinin beyte verdikleri ad (edebiyat terimi)" anlamı ile beyt sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ferah sözcüğü "gönül açıklığı, sevinç" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yıldızların bulunduğu evlerden birine verilen isim (astronomi terimi)" anlamı ile şeref ve vebâl sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şeref sözcüğü "şeref" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi)" anlamı ile vebâl sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Vebâl sözcüğü ise "azap" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gezegenlerin haziz noktası, seyyârelerin medarlarının güneşe en yakın olan noktası" anlamı ferah ve şeref sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyitte beyt ve hâne sözcüklerinin edebiyat terimi anlamlarını, ferah, şeref ve vebâl sözcüklerinin ise astronomi terimi anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Bi-ʿaynihi[46]: 1. Aynıyla, olduğu gibi, tıpkı. (Devellioğlu, 2015, s. 112). 2. Bi-ʿaynihi ifadesinde geçen ayn sözcüğünü "göz" anlamına gelmektedir.

Yâruñ gözine beñzedi nergis bi-'aynihi
Rûşen nişâne virdi yüzinden gül ü semen (G. 524/2-517)

"Nergis tıpkı sevgilinin gözüne benzedi, gül ve yasemin (sevgilinin) yüzünden parlak (bir) nişan (iz, işaret) verdi".

Beyitte şair, nergisin sevgilinin gözüne benzediğini, gül ve yaseminin ise sevgilinin yüzünden parlak bir iz taşıdığını söylemektedir. Beyitte geçen "bi-ʿaynihi" ibaresi "aynıyla, olduğu gibi, tıpkı" anlamında kullanılmıştır. İbarede geçen ʿayn sözcüğünün "göz" anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Bî-basar[47]: 1. Gözsüz (kör). 2. Görgüsüz (Akdoğan, 1988, s. 109).

Nergis gözüñe öykünürimiş senüñ meger
Bu resme bî-edebligi her bî-basar kılur (G. 202/2-345)

"Nergis, meğer (senin) gözüne öykünürmüş, böyle bir edepsizliği her gözsüz (görgsüz) yapar".

Beyitte şair, nergisin sevgilinin gözüne benzemeye çalıştığını böyle bir edepsizliği görgüsüz olan herkesin yapabileceğini söyleyerek nergisi görgüsüz olarak nitelemiştir. Beyitte geçen bî-basar ibaresi hem "gözsüz (kör)" hem de "görgüsüz" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bir ayak üstünde: 1. Tek ayak üstünde (Şentürk, 2019, s. 291). 2. Menekşenin toprağa bağlı bir tek gövdede açan pek çok sayıda oluşan bir bitki olması.

Saçuña öykündügi suça benefşe boynını egmiş
Bir ayah üstine durup ider uş i'tizâr andan (K. LXVI/7-166)

"Menekşe, (senin) saçına öykündüğü için suçtan boynunu eğmiş, işte ondan dolayı bir ayak üstünde durup özür diler".

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla menekşenin eğik bir şekilde olması, sevgilinin saçına öykünüp bu suçtan dolayı boyun eğmesine bağlanmıştır. Menekşe sevgilinin saçının üstünlüğünü kabul ederek ona boyun eğmiştir. Beyitte geçen "boyun eğmek" deyimi kinâyelidir. Boyun eğmek; güçlünün buyruğuna uymayı kabul etmek,

[46] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 236/4-370.
[47] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 29/6-231, G. 194/3-339, G. 216/5-355-356, G. 216/5-355-356, G. 236/11-371, G. 389/6-449, G. 508/2-509, G. 520/6-516.

baş eğmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da menekşenin boyu eğridir. "Boyun eğmek deyimi, somut olarak eğik görünümlü bir çiçek olan menekşeyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 235). Bir ayak üstünde ibaresi ise hem "menekşenin toprağa bağlı bir tek gövdede açan pek çok sayıda oluşan bir bitki" olması hem de "(bir ceza yöntemi olarak) tek ayak üstünde" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Bir nefes[48]**:** 1. Bir an. 1. Bir soluk (Şentürk, 2019, s. 311).

Niçe başlar topraga düşüp vire cânlar yile
Bir nefes çözilse zülfüñdeki müşgîn baglar (G. 225/4-362)

"Zülfündeki misk kokulu düğümler bir solukta (bir an) çözülse, birçok baş, toprağa düşüp canları yele verir (mahveder)".

Beyitte şair, sevgilinin zülfündeki misk kokulu düğümlerin bir solukta (bir an) çözülmesi durumunda bu düğümlerde yer alan birçok aşığın başının toprağa düşüp canlarının mahvolacağını yani öleceklerini söylemektedir.

Beyitte geçen bir nefes ifadesi hem "bir an" hem de "bir soluk" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Müşgîn sözcüğü ise hem "misk kokulu" hem de "siyah" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yile vermek ifadesi hem "harmanı savurmak, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Toprağa düşmek deyimi ise kinâyelidir. Toprağa düşmek; ölüp gömülmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da başlar toprağa düşebilir.

2. Bir nefes: 1. Bir an. 2. Bir soluk (Şentürk, 2019, s. 311). 3. Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (Erdem Günyüz, 2001, s. 600).

Yahmaya tamunuñ odı bir nefes kâfirleri
Ger anuñ lutfı hevâsı tamuya ide güzâr (K. XXV/50-73-74)

"Eğer onun lütfunun havası (hevesi) cehenneme ulaşırsa, cehennemin ateşi, kafirleri bir an yakmaz".

Beyitte şair, memduhun lütfunun havasının cehenneme ulaşması durumunda cehennem ateşinin bir anlığına kafirleri yakmayacağını mübalağalı bir şekilde dile getirmektedir. Beyitte geçen bir nefes ibaresi hem "bir an" hem de "bir soluk, bir nefes"

[48] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/21-98, G. 24/1-228, G. 117/6-281, G. 222/4-360, G. 232/4-367, G. 625/5-565, G. 693/4-600, Z. 13/3-624.

anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca nefes sözcüğünün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile hevâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü ise hem "hava, rüzgar" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile nefes sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, beyitte hevâ ve nefes sözcüklerini üç anlama gelecek şekilde kullanarak beytine üç katmanlı bir anlam yapısı kazandırmıştır.

Bostan/Bûstân/Bû-sitân: 1. Sebze, meyve bahçesi. 2. Sa'di'nin Bostan isimli eseri (Saraç, 2019, s. 210).

Gül-istânını görseyidi benüm dîvânumuñ Sa'dî
Diyeydi Ahmedî revnak giderdi Bû-sitânumdan (G. 528/7-519)

"Eğer Sa'dî, benim divanımın Gülistan'ını görseydi, Ahmedî; Bostan'ımdan tazeliği giderdi diyecekti" (Akdoğan, 1988, s. 197).

"Gülistan ve Bostan'dan da bahseden Ahmedî söylediği şiirlerlerle bahçelerdeki parlaklığı ve güzelliği de giderdiği iddiasındadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 262). "Gülistân ve Bostan Sâdî'nin iki meşhur eseridir" (Akdoğan, 1988, s. 197). Gülistân sözcüğü hem "gül bahçesi" hem de "Şeyh Sâdî-i Şirâzî'nin Gülistân adlı eseri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bû-sitân sözcüğü ise hem "sebze, meyve bahçesi" hem de "Sa'di'nin Bostan isimli eseri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Boyun eğmek[49]: 1. Güçlünün buyruğuna uymayı kabul etmek, baş eğmek (Tanyeri, 1999, s. 62) (mecaz anlam). 2. Menekşenin boyunun eğri oluşu (gerçek anlam).

Saçuña öykündügi suça benefşe boynını egmiş
Bir ayah üstine durup ider uş i'tizâr andan (K. LXVI/7-166)

"Menekşe, (senin) saçına öykündüğü için suçtan boynunu eğmiş, işte ondan dolayı bir ayak üstünde durup özür diler".

[49] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLVI/45-113, K. LXX/6-177, Tk. III/3-203, G. 335/8-422, G. 409/5-458, G. 484/4-497, G. 500/12-505, G. 500/14-505, G. 512/4-511.

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla menekşenin eğik bir şekilde olması, sevgilinin saçına öykünüp bu suçtan dolayı boyun eğmesine bağlanmıştır. Menekşe sevgilinin saçının üstünlüğünü kabul ederek ona boyun eğmiştir. Beyitte geçen "boyun eğmek" deyimi kinâyelidir. Boyun eğmek; güçlünün buyruğuna uymayı kabul etmek, baş eğmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da menekşenin boyu eğridir. "Boyun eğmek deyimi, somut olarak eğik görünümlü bir çiçek olan menekşeyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 235). Bir ayak üstünde ibaresi ise hem "menekşenin toprağa bağlı bir tek gövdede açan pek çok sayıda oluşan bir bitki" olması hem de "tek ayak üstünde" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bu riyâ/bûriyâ[50]: 1. Bu riya. 2. Hasır (Şetürk, 2019, s. 528).

Kalem yazdugı nesne ayruhsı olmaz
Bu zühd ü bu riyâ pes ne ta'abdür (G. 171/7-321)

"Kalemin yazdığı nesne (kader) değişmez; o halde bu zahitlik, bu ikiyüzlülük ne zahmettir?" (Akdoğan, 1988, s. 105)

"Bu riyâ ifadesi "bûriyâ" şeklinde düşünüldüğünde "hasır" demek olur. Hasırda namaz kılınır. Bu durumda: Kaderde olan değişmez, o halde bu sofuluk, bu ibadet boşuna zahmettir" demek olur" (Akdoğan, 1988, s. 105). Bûriyâ sözcüğü hem "bu riya, bu ikiyüzlülük" hem de "hasır" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Burc: 1. Kalelerin en yüksekteki kule veya hisarları (Şentürk, 2019, 231) . 2. Güneşin ayrıldığı on iki kısımdan her biri; herhangi bir şekil gösterilen ve kendisine özel bir ad verilen hareketsiz yıldızlar kümesi (Devellioğlu, 2015, s. 128).

Esed neçün ola şemsüñ adı beyân eyle
Neçün ola seretân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)[51]

"Güneşin adı ne için aslan olur açıkla (söyle), yengeç burcu ayın oylumuna ne için hisar (kale) olur".

Beyitte şair, istifham yoluyla güneşin adının neden aslan olduğunu, yengeç burcunun ise ayın oylumuna neden hisar olduğunu sorarak bunun açıklanmasını istemektedir. Beyitte geçen esed sözcüğü "aslan burcu" anlamında kullanılmış,

[50] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIV/19-92.
[51] Yaşar Akdoğan beyte şu şekilde yer vermiştir:
Esed neçün ol şemsüñ evi beyân eyle
Neçün ola seratân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)

sözcüğün kastedilmeyen "aslan (hayvan adı)" anlamı ile seretân (yengeç) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seretân sözcüğü "yengeç burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yengeç (hayvan adı)" anlamı ile esed (aslan) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Burc sözcüğü ise "herhangi bir şekil gösterilen ve kendisine özel bir ad verilen hareketsiz yıldızlar kümesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kalelerin en yüksekteki kule veya hisarları" anlamı ile hisâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, esed, seretân ve burc sözcüklerini sözlük anlamlarının yanısıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Bûsitân[52]: 1. Gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe (Devellioğlu, 2015, s. 129). 2. Türk müziğinin vaktiyle kullanılmış en eski mürekkep makamlarından birisi (Erdem Günyüz, 2001, s. 590).

Bahâr-ı devletüñe irmesün hazân kim anuñ
Olur hevâsıyıla bâg u bû-sitân rûşen (K. LXVII/43-173)

"Devletinin (talihinin) baharına güz ermesin çünkü (onun) havasıyla bağ ve bahçe parlar".

Beyitte şair, devletinin (talihinin) baharının havası bağ ve bahçesine parlaklık verdiği için bu devletinin baharına hiçbir zaman güz ermemesini dilemektedir. Beyitte geçen devlet sözcüğü hem "devlet" hem de "baht, talih" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hevâ sözcüğü "hava, rüzgar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile bû-sitân (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bû-sitân sözcüğü ise "gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, bû-sitân ve hevâ sözcüklerinin sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

[52] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIII/43-133, K. LXXI/2-181, G. 192/2-337, G. 477/6-493.

2. Bûsitân[53]: 1. Gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe. 2. Şirazlı Şeyh Sa'di'nin ünlü eseri (Devellioğlu, 2015, s. 129). 3. müz. Türk müziğinin vaktiyle kullanılmış en eski mürekkep makamlarından birisi (Erdem Günyüz, 2001, s. 590).

Gül-sitânuñ rengi vü berk ü nevâ vü nüzheti
Bû-sitânuñ yâsemîn ü 'anber ü reyhânı ol (K. LI/19-126)

"Gül bahçesinin rengi, yaprağı, ahengi ve eğlencesi (ol), bahçenin yasemini, amberi ve reyhanı ol".

Beyitte geçen gül-sitân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Şeyh Sadi'nin Gülistân adlı eseri" anlamı ile bû-sitân (Şeyh Sadî'ni Bostan adlı eseri) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bû-sitân sözcüğü "gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Şeyh Sadî'nin Bostan adlı eseri" anlamı ile gül-sitân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Aynı zamanda gül-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile bû-sitân, reng ve nevâ sözcükleri arasında ve bû-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân, reng ve nevâ sözcükleri ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece gül-sitân ve bû-sitân sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)" anlamı ile gül-sitân, bû-sitân ve nevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nevâ sözcüğü ise "ses, seda, ahenk, nağme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân, bû-sitân ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, gül-sitân, bû-sitân, reng ve nevâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra gül-sitân ve bû-sitân sözcüklerinin ikinci bir ihâm-ı tenâsüp yoluyla eser adları olmalarına da işaret etmiş, bu iki sözcüğü üç anlama gelecek şekilde kullanarak üç katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur.

Cân: 1. Sevgili. 2. Ruh (Konuk, 2008, s. 48).

Cânlara sen cânsın u 'akl u gönüle kıble-gâh
Her nefes cândan saña iy cân-ı cânân âferîn (G. 476/5-493)

[53] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 289/4-399, G. 368/1-438, G. 418/1-463, G. 498/6-504.

"Ey sevgilinin canı, her an sana candan aferin, sen canlara cansın (sevgilisin), akıl ve gönüle Kıble'nin bulunduğu semtsin".

Sevgilinin canı canlara can, akıl ve gönle ise Kıble'nin bulunduğu semttir. Beyitte geçen ikinci cân sözcüğü hem "sevgili" hem de "ruh" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Can vermek: 1. Ölmek. 2. Bir şeyi çok istemek (TDK, 2011, s. 437-438)

Cân virürise hevâsına saçuñuñ bu göñül
Ol ki zencîri hevâ eyleye dîvâne gerek (G. 369/7-439)

"Bu gönül, (senin) saçının havasına (kokusuna) can verirse (o) zincire heves eden deli olmalı(dır)".

Beyitte şair, sevgilinin zincire benzeyen saçının kokusuna gönlünün heves edip ona canını vermesi için gönlünün deli olması gerektiğini söylemektedir. Can vermek deyimi hem "ölmek" hem de "bir şeyi çok istemek" anlamında gelecek şekilde kullanılmıştır. Aşık, cân vermek deyiminin "ölmek" anlamıyla gönlünün sevgilinin saçının kokusu için can verdiğini, öldüğünü, "çok istemek" anlamıyla da o saçın kokusunu çok istediğini söylemektedir. Zencîr sözcüğü "zincir" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile hevâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğünün ilki "hava", ikincisi ise "heves" anlamında cinaslı kullanılmıştır.

Can yakmak[54]: 1. Eziyet etmek, sıkıntı vermek, bir kimseyi büyük zarar ve ziyana sokmak, üzmek, acı vermek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 438). 2. Can yakmak (gerçek anlam).

Niçe cânumı yaha âteş-i hecr
Bu göñlüme gözüñ niçe ide zecr (G. 251/1-380)

"Ayrılık ateşi, canımı nasıl yakar? (Senin) Gözün bu gönlüme nasıl engel olur?"

Beyitte şair, istifham yoluyla sevgilinin ayrılık ateşinin canını yaktığını, ona eziyet ettiğini gözünün ise gönlüne engel olduğunu dile getirmektedir. Beyitte geçen canını yakmak deyimi kinâyelidir. Can yakmak; eziyet etmek, sıkıntı vermek, bir kimseyi büyük zarar ve ziyana sokmak, üzmek, acı vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat ateş sözcüğü deyimde geçen yakmak sözcüğünün gerçek anlamını

[54] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 42/6-237, G. 370/7-439, G. 589/3-547, G. 597/4-551, G. 634/1-569.

da çağrıştırmaktadır. Böylece şair can yakmak deyimini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Cândan dilemek: 1. Candan dilemek (bu işi bizzat canın yapmasını talep etmek). 2. Canıgönülden istemek (Erdem Günyüz, 2001, s. 417).

Cândan dileridüm ki lebüñ sırrını soram
Ben iderem nirede ki şîrîn suâl ola (G. 33/6-233)

"Nerede şîrin bir sual olsa, dudaklarının sırrını sormayı candan dilerim" (Alparslan, 2007, s. 146).

"Şair sevgilinin dudaklarının sırrını öğrenmeyi dilemekte ve nerede olursa olsun onu sormayı istemektedir" (Alparslan, 2007, s. 146). "Dudak şeklinin dar ve küçük aynı zamanda kapalı olmasıyla sır olarak düşünülür" (Alparslan, 2007, s. 146). "…beytinde şair, dudağın sırrını sormak istemektedir. Sormak kelimesi tevriyeli kullanılarak öpme isteğini de bildirmektedir. Aynı şekilde candan dilemek ibaresinde de hem canıgönülden isteme hem de bu işi bizzat canın yapmasını talep etme anlamları söz konusudur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 417). Şair, sormak ve cândan dilemek sözcüklerini iki anlama gelecek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Cân-fezâ: 1. Can artırıcı, gönle ferahlık verici. 2. Âb-ı hayât (Kılıçarslan, 2020, s. 3). "Türkçe sözlüklerde "cân-fezâ" tabirinin sadece "can artırıcı ve ferahlık" özelliği vurgulanmışken Farsça sözlüklerde bu anlamlara ek olarak "âb-ı hayât" karşılığının da verilmiş olduğu görülmektedir. Farsça sözlüklerdeki "âb-ı hayât" anlamı üzerinden tabirin yeniden yorumlanması ve bu anlamına ilişkin kullanımlarının tespit edilmesi, tabirin anlam katmanını genişletmek …açısından faydalı olacaktır" (Kılıçarslan, 2020, s. 4).

Yire girdi Âb-ı Hızr utanuban
Lebüñüñ la'l-i cân-fizâsından (G. 511/6-511)

"(Senin) Dudağının can artırıcı lalinden (dolayı) Âb-ı Hızır (âb-ı hayât) utancından yere girdi".

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla âb-ı hayâtın yere girmesi sevgilinin dudağından can attırıcı laline bağlanmıştır. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek deyimi kinayelidir. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek; rezil etmek, utandırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da suyun yer altına girmesine işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi

anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Ayrıca cân-fezâ tabiri, "can artırıcı, gönle ferahlık verici" anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen "âb-ı hayât" anlamı ile Âb-ı Hızır ibaresi arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Cân-fezâ[55]: 1. Can artıran, gönüle ferahlık verici, cana can katıcı (Devellioğlu, 2015, s. 141). 2. Altı veya yedi asırlık olduğu tahmin edilen cânfezâ makamı, Türk mûsikîsinin en eski makamlarındadır (Öztuna, 2000, s. 53; Aktaran Tozlu, 2014, s. 144).

Şîrîndür ü 'azîz visâlüñ bigi bu 'ömr
Lîkîn yüzüñ safâsı bigi cân-fezâ degül (G. 389/3-448)

"Bu ömür (sana) kavuşmak gibi tatlı ve azizdir (muhteremdir) fakat (senin) yüzünün saflığı, berraklığı gibi cana can katıcı değil(dir)".

Beyitte aşık, ömrün sevgiliye kavuşmak kadar güzel olduğu halde sevgilinin yüzünün saflığı, berraklığa kadar cana can katıcı olmadığını söylemektedir. Beyitte geçen visâl sözcüğü "sevgiliye kavuşma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ ve cân-fezâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü "saflık, berraklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile visâl ve cân-fezâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cân-fezâ sözcüğü ise "can artıran, gönüle ferahlık verici, cana can katıcı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ ve visâl sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, visâl, safâ ve cân-fezâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Cânı yok: 1. Gücü yok (mecaz anlam). 2. Canlı değil (gerçek anlam) (Zülfe, 2011, s. 51). "Bu ifadenin hem 'canlı değil' hem de 'gücü yok; cesareti yok; değeri yok' şeklinde hakikî ve mecaz anlamlarda kullanılan bir deyim olduğu anlaşılıyor" (Zülfe, 2011, s. 51).

Uşanmaz tîg-i gamzeñden göñül agzuña cânum dir
Gör ol miskîni havf itmez meger kim yoh durur cânı (Z. 16/4-626)

"Gönül, (senin) gamzenin kılıcından kırılmaz, (senin) ağzına "Canım", der, o zavallıya bak, (o) korkmaz, meğer (onun) canı yoktur".

[55] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 536/3-523.

Beyitte şair, gönlün canı olmadığı için sevgilinin gamzesinin kılıcından korkmayıp onun ağzına canım dediğini söylemektedir. Beyitte geçen "cânı yok" deyimi kinayelidir. Cânı yok; gücü yok gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da canlı değil anlamına gönderme yapıyor. Divan şiirinde sevgilinin ağzı yok diye bilinir. Dolayısıyla ibarenin canlı değil anlamı sevgilinin ağzının yok olarak nitelenişine işaret eder.

Cânım/Cânum[56]: 1. Benim canım. 2. Sevgiliye hitap (Dilçin, 2016, s. 424).

Cânuma kan nice kût ola didüm
Didi 'âşık kûtı kandur yâ nedür (G. 210/4-351)

"Canıma (sevgilime) "Kan nasıl yiyecek olur?" dedim, "Aşığın yiyeceği kandır, kan değilse öyleyse nedir?" dedi".

Beyitte geçen cânum sözcüğü hem "benim canım" hem de "sevgiliye hitap" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Aşığın canına seslenerek yiyeceğinin kandan başka bir şey olmadığını ifade ettiği beyitte cânuma sözcüğü iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Cânuma sözcüğünü sevgilime anlamında düşünecek olursak "Sevgilime "Kan nasıl yiyecek olur?" dedim" anlamı çıkmakta; şairin canını kişileştirerek kullandığını düşünecek olursak da "(Kendi) Canıma "Kan nasıl yiyecek olur?" dedim", anlamı ortaya çıkmaktadır.

Cânın cânı[57]: 1. Canın canı. 2. Gönüle can veren kimse yahut nesne (Şentürk, 2019, s. 16).

Âlem ansuz nice ola kim 'âlemüñdür cânı ol
Belki cânuñ dahı olmış cânı vü cânânı ol (K. LI/1-125)

"O alemin canıdır, alem onsuz nasıl olur ki belki de o, canın canı ve cananı (sevgilisi) olmuş(tur)".

Beyitte geçen cânın cânı ibaresi hem "canın canı" hem de "gönüle can veren kimse yahut nesne" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Aşığın sevgilinin canların canı ve sevgilisi olduğunu bu yüzden dünyanın onsuz olamayacağını dile getirdiği beyitte cânın cânı ibaresi iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Cânın cânı ibaresini canın canı anlamında düşünecek olursak "canın canı, cana candır" anlamı

[56] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXV/39-96, G. 71/2-253, G. 74/6-255, G. 92/4-264, G. 119/7-282, G. 393/5-451, G. 630/2-567.
[57] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 174/1-323.

çıkmakta; gönüle can veren kimse anlamında düşünecek olursak da "canın sevgilisi" anlamı ortaya çıkmaktadır.

Canına geçmek: 1. Canına yetmek, canına tak etmek (mecaz anlam) (Dilçin, 2013, s. 56). 2. Canına geçmek (gerçek anlam). Canına geçmek deyimi "çok etkilemek anlamında olan "canına işlemek" ve "canına kâr etmek" deyimlerinin eş anlamlısıdır. "İşlemek" fiili "geçmek" fiiline dönüşür" (Sarı, 2014, s. 921).

Geçer cânına peykân Ahmedînüñ
Ala gözüñ niçe kim ala başlar (G. 136/9-295)

"(Senin) Temren(in), Ahmedî'nin canına geçer (canına tak eder), (senin) ela gözün nice başlar alır".

Sevgilinin temreni (gamze okları) Ahmedî'nin canına geçmekte, ela gözleri ise birçok aşığın başını alıp onları öldürmektedir. Beyitte geçen canına geçmek deyimi kinâyelidir. Canına geçmek; canına yetmek, canına tak etmek gibi mecazi anlamında kullanılmıştır. Fakat deyim peykân sözcüğüyle ilişkilendirilerek somutlaştırıldığı için deyimin gerçek anlamına da işaret edilmiştir. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Ayrıca ala/ala sözcüğünün ilki "ela" ikincisi ise almak anlamına gelecek şekilde cinaslı olarak kullanılmıştır.

Cedel: 1. Tartışma, çekişme, münakaşa etme (TDK, 2011, s. 448) 2. Meşhur olan veya doğruluğu herkes tarafından kabul edilen önermelere dayanan kıyas; tartışmada rakibi susturma yöntemi anlamında kullanılan mantık, felsefe ve kelâm terimi (Yavuz, 1993, s. 208).

Çoh dürlü itdiler yüzüñ-ile saçuñda bahs
Devr-i teselsül añılıcah çoh olur cedel (G. 378/3-443)

"(Senin) Yüzünle saçından çok türlü (farklı şekilde) bahsettiler, zincirleme devir (devr-i teselsül) anılınca tartışma çok olur".

Beyitte şair, sevgilinin yüzüyle saçından çok farklı şekillerde bahsedildiğini zaten devr-i teselsülün anılınca çok tartışma olduğunu dile getirmektedir. "Şair mantık ilmi terimlerini kullanarak bir yandan bu ilme olan vukufiyetini ortaya koymaya çalışırken diğer yandan saçla yüzün sahip oldukları çeşitli anlamların, sevgili üzerindeki etkisinin farklılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Yüz aydınlıktır, saç karanlıktır, yüz vahdettir, saç kesrettir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 504).

Beyitte geçen devr sözcüğü "dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık ve felsefe terimi" anlamı ile bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bahs sözcüğü "üzerinde konuşulan konu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Teselsül sözcüğü "zincirleme, zincirleme gitme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, bahs ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedel sözcüğü ise "tartışma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık, felsefe ve kelâm terimi" anlamı ile devr, bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Cedy: 1. Keçinin erkek yavrusu, erkek oğlak. 2. On iki burçtan biri, Oğlak burcu (Devellioğlu, 2015, s. 145).

Bu niçe sırdur u âhır ki hırsuñuñ karnın
Toyırımaz hamel ü sevr ü cedy ü delvile hût (G. 96/6-266)

"Bu nasıl (bir) sır ve hırsın sonudur ki kuzu, boğa, oğlak, kova ile balık (burcu) (senin) karnını doyurmaz".

Beyitte şair, çok hırslı olan birinin karnını hiçbir şeyin doyuramayacağını dile getirmektedir. Beyitte geçen hamel sözcüğü "koç burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kuzu (hayvan adı)" anlamı ile sevr, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevr sözcüğü "boğa burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "boğa (hayvan adı)" anlamı ile hamel, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedy sözcüğü "oğlak burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "oğlak (hayvan adı)" anlamı ile hamel, sevr ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hût sözcüğü ise "balık burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "balık (hayvan adı)" anlamı ile hamel, sevr ve cedy sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, hamel, sevr, cedy ve hût sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Cem': 1. Toplamak, birleştirmek. 2. İki veya ikiden fazla manayı bir hükümde toplamak, birden fazla şeyin bir hükümde buluşması (edebi sanat) (Saraç, 2019, s. 172).

İ niçe cânları yile virüp ayaga sala

Sabâ iderise cem‘ini zülfüñüñ tefrîk (G. 333/5-421)

“Sabah rüzgarı zülfünün cemini (toplu olan zülfünü) ayırırsa, canları nasıl yele verip (mahvedip) ayağa salar”.

Sabah rüzgarı, sevgilinin toplu olan saçını çözerse sevgilinin saçına asılı olan tüm canları mahvedip ayağa salacaktır. Beyitte geçen cem‘ sözcüğü “toplamak, birleştirmek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “iki veya ikiden fazla manayı bir hükümde toplamak, birden fazla şeyin bir hükümde buluşması (edebi sanat)” anlamı ile tefrîk (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tefrîk sözcüğü ise “ayırma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “aynı olan veya aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu, bunların aynı olmadıklarını söylemek (edebi sanat)” anlamı ile cem‘ (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, cem‘ ve tefrîk sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra edebiyat terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Ayrıca ayağa salmak ibaresi hem “ayaklar altına almak” hem de “sevgilinin saçının uzunluğuna” işaret edecek şekilde kinâyeli olarak kullanılmıştır.

1. Cemşîd/Çimşîd: 1. Parlak, aydınlık (Uğur, 2021, s. 343). 2. Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı (Ahmedî’nin de Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi vardır.).

Şöyle ola nazm-ı Çimşîd ki anı işitse hûrşîd

Şöyle ki mâh u nâhid nakş ide levh-i câne (K. LXVIII/17-175)

“Hurşîd, Cemşid’in nazmı gibi onu işitse, (onu) ay ve Venüs gibi can levhasına nakşeder (yazar)”.

Şair, Hurşid’in Cemşid’in nazmını işittiği gibi kendi nazmını işitmesi durumunda ay ve Venüs’ün can levhasını onun nazmını yazacağını söylemektedir. “…Hurşîd sözcüğünün “güneş” anlamı ve Cemşîd sözcüğünün “parlak, aydınlık” anlamı düşünülürse, ikinci mısrada yer alan mâh “ay” ve nâhid “venüs” ifadelerinden hareketle beyitte “parlak nazmın güneş tarafından duyulması” anlamı olduğu da düşülebilir” (Uğur, 2021, s. 343). Hurşîd sözcüğü hem “güneş” hem de “Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Çimşîd sözcüğü ise hem “Parlak, aydınlık” hem de “Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Dîvân’da bunun gibi Cemşîd ve Hurşîd ifadeleri üzerinden kurulmuş ihamlı, imalı ve tevriyeli kullanımlara sık rastlanmaktadır” (Uğur, 2021, s. 343). Nâhid sözcüğü “Venüs (Zühre) gezegeni, Çulpan” anlamında kullanılmış, sözcüğün

kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nakş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nakş sözcüğü ise "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile nâhid sözcüğü arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır.

2. Cemşîd/Çimşîd[58]: 1. Cem (Pala, 2012, s. 87), Şark mitolojisinde şarap ve içkinin icatçısı (Devellioğlu, 2015, s. 148). 2. Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı (Ahmedî'nin de Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi vardır.)

Oldı Hûrşîd senüñ hazretüñe bir bende
Oldı Çimşîd senüñ hidmetüñe bir çâker (K. XXVII/18-81)

"Güneş (Hûrşîd) senin huzurunda (önünde) bir köle oldu, Cem (Cemşîd) senin hizmetine bir kul oldu".

"Emir Süleyman'ın methedildiği yukarıdaki beyitte şair, Hurşîd'i memduhun kölesi, Çimşîd'i ise hizmetçisi olarak görmekte ve şairin her iki hükümdardan da üstün olduğunu vurgulamaktadır. Ancak beyitte Cemşîd ü Hurşîd mesnevisine de işaret edilmektedir" (Uğur, 2021, s. 342-343). "…Ahmedî'nin iki şahsa bir arada yer verdiği beyitlerin kimi, şairin ima yoluyla ünlü mesnevinin kahramanlarına atıfta bulunduğu da düşündürmektedir" (Uğur, 2021, s. 342). Beyitte geçen hurşîd sözcüğü "güneş" hem de "Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Çimşîd sözcüğü ise hem "Şark mitolojisinde şarap ve içkinin icatçısı Cem" hem de "Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Cevâb[59]: 1. Bir soruya verilen karşılık. 2. Bir isteği yerine getirme (Şentürk, 2019, s. 88).

Kimdür devâ-yı cân didüm agzına kor elin
Rengîn suâle gör nice şîrîn cevâb ider (G. 266/8-388)

"Canın devası kimdir? dedim, ağzına elini koyup güzel soruya nasıl tatlı karşılık verir, gör".

Aşık, sevgiliye canın devasını sormakta sevgili de bu yöneltilen soruya tatlı bir karşılık vermiştir. "Cevap "karşılık" anlamına geldiği gibi "bir isteği yerine getirmek"

[58] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tc. II/7-187, Tk. I/1-198, Tk. II/1-201, Tk. V/6-209.
[59] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 75/3-255, G. 241/9-375, G. 243/5-376, G. 626/4-565.

anlamına da sahiptir. Dolayısıyla kelimenin beyitte her iki anlamı ihtiva edecek şekilde kullanılması dikkat çekmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 384).

Cev-be-cev: 1. Tane tane, parça parça (Devellioğlu, 2015, s. 155), zerre zerre (Erdem Günyüz, 2001, s. 507). 2. İbarede geçen cev sözcüğü "arpa" (Devellioğlu, 2015, s. 156) anlamına gelmektedir.

İy gendüm-gûn beni kâh itmegiçün
Benümile hisâbuñ cev-be-cevdür (G. 258/5-384)

"Ey buğday renkli (sevgili), beni saman çöpü etmek için, benimle hesabın tane tanedir (parça parçadır)".

Aşık, beyitte buğday renkli olarak nitelediği sevgilinin onu saman çöpüne döndürmek için onunla parça parça yani yavaş yavaş hesaplaştığını dile getirmektedir. Cev-be-cev ibaresi "parça parça, tane tane, zerre zerre" anlamında kullanılmış, ibarede geçen cev sözcüğünün kastedilmeyen "arpa" anlamı ile gendüm (buğday) ve kâh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 507).

Ceyhûn[60]: 1. Ceyhun (ırmak adı). 2. Sözcükte geçen hûn sözcüğü "kan" anlamına gelmektedir.

Ahar her kirpügümden Nîl ü Ceyhûn
Bu kan deryâsı gör nice taşupdur (G. 238/5-372)

"Her kirpiğimden Nil ve Ceyhun akar, bu kan denizi gör nasıl taşmıştır".

Beyitte şair, gözyaşlarını kan denizine benzeterek her kirpiğinden Nil ve Ceyhun ırmağı aktığını, çok ağlamaktan bu kan denizin taştığını mübalağalı bir şekilde dile getirmektedir. Beyitte geçen Cey-hûn sözcüğü "Ceyhun (ırmak adı)" anlamında kullanılmış, sözcükte geçen hûn sözcüğünün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 398).

Ciğeri/yüreği delinmek: 1. Derinden etkilenmek, içine işlemek, pek dokunmak (Yılmaz, 2023, s. 183). 2. Okun delici oluşu.

Kemânın kaşuñuñ kuralı gamzeñ
Yüregümi deler peykân u tîri (G. 690/2-598)

[60] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 307/2-408, G. 466/3-487, Z. 4/11-621.

"Süzgün yan bakışın kaşının yayını kurduğundan beri ok ve peykan yüreğimi deler" (Yılmaz, 2023, s. 192).

Beyitte şair, sevgilinin kaşını yaya benzeterek bu yayın attığı ok ve peykanın yüreğini deldiğini, içine işlediğini dile etirmektedir. Beyitte geçen "yüreği delinmek" deyimi kinâyelidir. Yüreği delinmek; derinden etkilenmek, içine işlemek, pek dokunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Tîr ve peykân sözcükleri gerçek anlamda da ok ve peykanın delici oluşunu hatırlatmaktadır.

Ciğeri yanmak: 1. Çok acı ve sıkıntı çekmek, büyük bir acıya uğramak, yüreği yanmak (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 464). 2. Lalenin ortasındaki siyahlık (gerçek anlam).

Lâle bigi yahıldı cigeri 'ışkuñ odına
Yaprah bigi yüregüm anuñ-çun hafakândur (G. 178/5-327)

"Ciğerim, lale gibi (senin) aşkının ateşine yandı onun için yüreğim yaprak gibi titrer" (Yılmaz, 2023, s. 124).

Aşığın ciğeri, lale gibi sevgilinin aşkının ateşine yandığı için gönlü yaprak gibi titremekte, korku duymaktadır. Beyitte geçen ciğeri yanmak deyimi kinâyelidir. Ciğeri yanmak; çok acı ve sıkıntı çekmek, büyük bir acıya uğramak, yüreği yanmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat lalenin ortasındaki siyahlık ciğeri yanmak deyiminin gerçek anlamı da akla getirmektedir. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Ciğerini dağlamak/Dâg-ı ciger urmak[61]: 1. Dayanılmaz bir üzüntü vermek (TDK). 2. Lalenin ortasındaki siyahlık.

Lâleye bu gam urdı dâg-ı ciger
Nergisi bu mahâfet itdi sakîm (K. LXIIA/10-153)

"Bu gam laleye ciğer yarası vurdu (lalenin ciğerini dağladı), bu korku nergisi hasta etti".

Beyitte hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla lalenin ortasındaki siyahlık çektiği gama bağlanmıştır. Bu gam lalenin ciğerini dağlamış, ona dayanılmaz bir üzüntü vermiş, bu korku ise nergisi hasta etmiştir. Beyitte geçen ciğerini dağlamak/dâg-ı ciger urmak deyimi kinâyelidir. Ciğerini dağlamak/dâg-ı ciger urmak; dayanılmaz bir üzüntü vermek

[61] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXIV/43-68.

gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda lalenin ortasının siyah oluşuna işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Ciğerini delmek (veya delip geçmek)/Yüreği delinmek[62]: 1. Acıklı bir durum, kişiye dayanılmaz bir üzüntü vermek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 464). 2. İnci ve cevhere takı eşyası olarak delik açılması (Kaya, 2020, s. 407), incinin delinmesi (gerçek anlam). "Yüreği delinmek deyimi, mecazi olarak derinden etkilenmeyi ifade etmektedir" (Yılmaz, 2023, s. 184). "Yüreği delinmek deyimi, "süs malzemesi olarak kullanmak için delinmesi gereken cevher ve yakut ile ilişkilendirilmiştir" (Yılmaz, 2023, s. 185).

Neçün cigeri deline böyle
Zâr olmadısa dişüñe güher (G. 189/5-335)

"Eğer inci, (senin) dişine ağlamadıysa, ne için böyle ciğeri delinir?"

Beyitte şair, tecâhü'l-i arif sanatı yoluyla incinin sevgilinin dişine ağladığı için delinmediyse neden delindiğinin sormaktadır. Beyitte geçen "ciğerini delmek (veya delip geçmek)" deyimi kinâyelidir. Ciğerini delmek (veya delip geçmek); acıklı bir durum, kişiye dayanılmaz bir üzüntü vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Şair, deyimin üzüntü vermek anlamı ile incinin sevgilinin dişi için ağlamasından dolayı ciğerinin delindiğini yani dayanılmaz bir üzüntü duyduğunu kastetmektedir. Ama gerçek anlamda da inci delinebilir. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Ciğerlerin kan dolması (Cigeri kan ider/Cigerüm kandur/Cigerüm toptolu kandur)[63]: 1. Üzülmek. 2. Ciğeri kan dolmak (gerçek anlam). "İnsanın ciğerlerinde zaten kan vardır" (Şentürk, 2007, s. 183).

Hicrânuñ odından cigerüm toptolu kandur
Lâle bigi yüregüm anuñçun hafakândur (G. 275/1-393)

"Ayrılığının ateşinden ciğerim dopdolu kandır, onun için yüreğim lale gibi sıkıntılıdır".

[62] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 49/5-241.
[63] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 178/1-327, G. 308/5-409, G. 460/5-485.

Sevgilinin ayrılığından dolayı çok üzülen aşığın ciğeri kan dolu, yüreği ise lale gibi sıkıntılıdır. Aşık, sevgilinin ayrılığın ateşinden dolayı üzüntü duymakta ve ciğeri kan dolmaktadır. Aşığın ciğerinin kan dolması sevgilinin ayrılığının ateşine bağlanarak hüsn-ü-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen "ciğerin kan dolması" ibaresi kinâyelidir. Ciğerin kan dolması; üzülmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda insanın ciğeri kanlıdır.

1. Cünbüş: 1. Eğlenti (Devellioğlu, 2015, s. 167), eğlence. 2. Uta benzer madeni çalgı (Devellioğlu, 2015, s. 167), madeni bir saz (İpekten, 2016, s. 103).

Hem şimâlüñ ol kabûli hem debûr edbârı ol
Hem cenûbuñ cünbüşi vü hem sabâ seyrânı ol (K. LI/7-125)

"Hem kuzeyin kabulü hem batı rüzgarının sonu ol, hem güneyin eğlencesi hem sabah rüzgarının gezintisi ol".

Beyitte şair, memduhun kuzeyin kabulü, batı rüzgarının sonu, güneyin eğlencesi ve sabah rüzgarının gezintisi olmasını söylemektedir. Beyitte geçen cünbüş sözcüğü "eğlence" anlaında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "madeni bir saz" anlamı ile sabâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü ise "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile cünbüş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, cünbüş ve sabâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Cünbüş: 1. Kımıldanma, hareket (Devellioğlu, 2015, s. 167), kımıldanış (İpekten, 2016, s. 103). 2. Uta benzer madeni çalgı (Devellioğlu, 2015, s. 167), madeni bir saz (İpekten, 2016, s. 103).

Sen sâkin olmagıçun ider cünbiş âsumân
Sinüñ mesalihüñde yürür âbıla hevâ (K. V/22-14)

"Gök, senin sakin olman için hareket eder, suyla hava senin işlerinde yürür".

Beyitte şair göğün doğal olarak hareket edişini memduhun sakin olmasına bağlamıştır. Beyitte geçen cünbüş sözcüğü "hareket" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "madeni bir saz" anlamı ile hevâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü ise "hava" nlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile cünbüş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp

ilişkisi vardır. Şair, cünbüş ve hevâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Çarh[64]**:** 1. Felek, gök. 2. Ok yayı (Devellioğlu, 2015, s. 172).

Yüzüñi zühre görürse senüñ iy müşterî tâli‘

Dahı ol bahmaya hergiz bu çarhuñ gün ü ayına (G. 576/4-542)

“Ey Müşteri talihli (sevgili), Zühre (Venüs) senin yüzünü görse, o, bir daha bu göğün güneş ve ayına asla bakmaz”.

Beyitte şair, Müşteri (Jupiter, Mars) kadar talihli olan sevgiliye seslenerek Zühre’nin sevgilinin yüzünü görmesi durumunda bir daha güneşe ve aya bakmayacağını mübalağalı bir şekilde dile getirmektedir. “Müşteri en uğurlu gezegen olduğu için sevgili müşteri talihli olarak zikredilmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 522). Beyitte geçen müşterî sözcüğü hem “satın alıcı” hem de “Jupiter, Mars” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Tâli‘ sözcüğü “talih, kısmet, kader, baht” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “nişangahın arkasına düşen ok (okçuluk terimi)” anlamı ile çarh (ok yayı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çarh sözcüğü ise “felek, gök” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “ok yayı” anlamı ile tâli‘ (okçuluk terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, çarh ve tâli‘ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra okçuluk terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Çarh: 1. Felek, gök. 2. Devreden, dönen (Devellioğlu, 2015, s. 172).

Niçe ki döne çarh u ide seyr mâh u mihr

İtsün saña Hak emrile gerdân sipihr ü mihr (Tk. I/7-200)

“Nasıl ki gök döner, ay ve güneş seyreder, gökyüzü ve güneş (de) Allah’ın emriyle senin için dönsün”.

Şair, göğün ve güneşin Allah’ın emriyle memduh için dönmesini istemektedir. Beyitte geçen gerdân sözcüğü “dönen, dönücü” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “felek” anlamı ile çarh ve sipihr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çarh sözcüğü ise “felek, gök” alamında kullanılmış, sözcüğün

[64] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. VII/4-214.

kastedilmeyen "devreden, dönen" anlamı ile gerdân, dönmek sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Çeng[65]: 1. Pençe. 2. Kanuna benzer, dik tutularak çalınır bir çeşit saz (Devellioğlu, 2015, s. 175).

Ney bigi iñlerem hâzîn zîrâ senüñ
Fürkatüñ çenginde çoh çekdüm hazen (G. 474/6-492)

"Ney gibi hüzünlü inlerim, çünkü senin ayrılığının pençesinde(n) çok gam çektim".

Aşık, sevgilinin ayrılığının pençesinden çok gam çektiği için ney gibi hüzünlü hüzünlü inlemektedir. Beyitte geçen çeng sözcüğü "pençe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "çeng, çalgı" anlamı ile ney sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, çeng sözcüğünün sözlük anlamnın yanı sıra müzik terimi anlamını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Çeng: 1. El. 2. Kanuna benzer, dik tutularak çalınır bir çeşit saz (Devellioğlu, 2015, s. 175).

Bülbülüñ sâzın işidüp bir gazel geldi dile
Kim diler Zühre ki ide çengine destânın târ (K. XXV/67-75)

"Bülbülün şakıyışını işitince bir gazel dile geldi çünkü Zühre (onun) hikayesini (kıssasını) çengine tel yapmayı diler".

Zühre, bülbülün hikayesini çengine tel yapmak istediği için bülbül şakıyışını duyunca bir gazel söylemiştir. Beyitte geçen destân sözcüğü "hikaye, kıssa" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "eller" anlamı ile çeng (el) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çeng sözcüğü ise "kanuna benzer, dik tutularak çalınır bir çeşit saz, çeng" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "el" anlamı ile destân (eller) sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Çeşme[66]: 1. Musluklu su haznesi, çeşme (Erdem Günyüz, 2001, s. 131). 2. Pınar, su kaynağı (Devellioğlu, 2015, s. 175).

[65] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 131/6-291, G. 559/7-534, G. 704/4-605, G. 710/6-608-609.

Gözümde durur kâmetüñün serv-i revânı

Ki ol çeşmenüñ içinde bulur âb-ı revânı (G. 684/1-595)

"Boyunun yürüyen selvisi gözümdedir çünkü o çeşmenin içinde âb-ı revânı bulur".

Şair, kendi gözlerini çeşmeye, sevgiliyi ise selviye benzeterek selviye benzeyen sevgilinin aşığın gözünde akarsuyu bulduğu için orada bulduğunu dile getirmektedir. Beyitte geçen çeşme sözcüğü hem "musluklu su haznesi, çeşme" hem de "pınar, su kaynağı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Çîn[67]: 1. Kıvrım, büklüm. 2. Çin (Devellioğlu, 2015, s. 179).

Saçlaruñuñ çîni kim yir yüzini müşgîn ider

Cânları bende salıb u gönülleri miskîn ider (G. 199/1-342)

"Saçlarının kıvrımı yeryüzünü misk kokulu yapar, canları ve gönülleri bağlayıp miskin yapar (aciz eder)".

Sevgilinin saçlarının kıvrımı yeryüzünü misk kokulu yapar, canları ve gönülleri ise saçlarına bağlayıp onları aciz bırakır. Sevgilinin "her bir tel saçı ucunda bir aşığın gönlü asılıdır" (Pala, 2012, s. 168). Beyitte geçen çîn sözcüğü "kıvrım" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Çin (yer adı)" anlamı ile müşgîn ve miskîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müşgîn sözcüğü "miskli, misk kokulu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "siyah, kapkara şey" anlamı ile saç ve çîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Miskîn sözcüğü ise "aciz, zavallı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "misk kokulu" anlamı ile müşgîn ve çîn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Dağ üstüne dağ vurmak/dâg üstine dâg urmak: 1. Birinin üzüntüsünü artırmak (Yılmaz, 2023, s. 255). 2. Lalenin ortasındaki siyahlık.

Dâg toludur içüm lâle bigi fürkatüñ

Kasd ider kim girü dâg ura dâg üstine (G. 597/6-551)

---

[66] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/17-40, K. XLV/30-109, K. LXII/5-151, K. LXVII/13-170, Tk. VII/1-213, G. 68/2-251, G. 190/6-336, G. 228/6-364, G. 266/3-388, G. 268/6-389, G. 354/7-432, G. 451/6-480, G. 458/7-484, G. 473/3-491, G. 522/4-516.

[67] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/4-97, K. LXXIII/1-189, G. 167/2-318, G. 208/2-349, G. 228/3-364, G. 229/6-365, G. 330/3-419, G. 329/5-419, G. 334/10-422, G. 487/2-498, G. 507/4-509, G. 515/3-513, G. 529/2-520, G. 533/6-522, G. 536/3-523, G. 588/5-547, G. 702/5-604.

"İçim lale gibi dağ doludur, ayrılığın dağ üstüne dağ vurmaya kasteder" (Yılmaz, 2023, s. 255).

Sevgilinin ayrılığı dağ üstüne dağ vurmaya kastettiği için aşığın içi lale gibi dağ dolmuştur. Sevgili, ayrılığıyla aşığa eziyet etmekte onun üzüntüsünü artırmaktadır. Beyitte geçen dağ üstüne dağ vurmak/dâg üstine dâg urmak deyimi kinâyelidir. Dağ üstüne dağ vurmak/dâg üstine dâg urmak; birinin üzüntüsünü artırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda lalenin ortasının siyah oluşuna işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Dâl[68]**:** 1. Dal harfi. 2. Delil (Deniz, 1992, s. 219).

Zerre zerre yir ü gök râst durup şöyle ki elif
Varlıgına dahı birligine şâhiddür ü dâl (K. L/9-123)

"Yer ve gök zerre zerre elif gibi dosdoğru durup, (senin) varlığına ve birliğine delil ve şahittir".

Beyitte şair, yer ve göğün her zerresinin elif gibi dosdoğru olmasını Allah'ın varlığına ve birliğine delil ve şahit olarak görmektedir. Beyitte geçen dâl sözcüğü "delil" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dal harfi" anlamı ile elif sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Dâne: 1. (Bir) Tane (Şahin, 2011, s. 418), eşi benzeri olmayan. 2. Arpa, buğday gibi öğütülecek tane (İnci Aktaş, 2018, s. 129), kuş avlamak için tuzağa konulan tane (Şahin, 2011, s. 418).

Bir dâne müşg hâlüñe beñzer bulına dut
Saçlaruñuñ mukâbili 'anber n'irede var (G. 259/2-384)

"(Ey sevgili!) misk benine benzeyen bir tane dut bulunur (ancak) saçlarının karşılığı olan anber nerede var?" (Cengiz, 2010, s. 81)./"Tut (ki) (say ki) (senin) misk benine benzer bir tane bulunur, saçlarının mukabili (karşılığında) anber nerede var?"

"Sevgilinin beni ile dut arasında boyut ve renk yoluyla ilgi kurulmaktadır. Dolayısıyla beyitte mor yahut karaduttan söz edildiğini söyleyebiliriz" (Cengiz, 2010, s. 81). Beyitte geçen dâne sözcüğü hem "bir tane, eşi benzeri olmayan" hem de "arpa, buğday gibi öğütülecek tane" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[68] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/15-6.

Dut ise hem “dut (meyve adı) hem de “tut (tutmak eylemi), varsay, farzet” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dârâ[69]: 1. Hükümdar. 2. Dârâ (İnci Aktaş, 2018, s. 87). “Genel olarak “hükümdar” anlamının yanı sıra Dârâ, aynı zamanda özel bir isimdir” (İnci Aktaş, 2018, s. 87). “Dârâ, İskenderle yaptığı büyük mücadelede mağlup olup kaçarken ölen Keyaniyan sülâlesinin son padişahıdır” (Levend, 1984, 160-161; Aktaran İnci Aktaş, 2018, s. 87). “Şiirlerde ihtişam ve debdebesiyle söz konusu edilir” (Tökel, 2000: 151). “Onun döneminde İran, en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Oldukça geniş bir hazinenin sahibidir” (Tökel, 2000, 153; Aktaran İnci Aktaş, 2018, s. 87).

Dârâ-yı mülk ü baht u Ferîdûn-ı tâc u taht
Sâlâr-ı ins ü cinn ü Süleymân-ı rûzigâr (Tk. I/1-198)

“Ülkenin ve bahtın Dârâ’sı (hükümdarı) ve taç ve tahtın Ferîdûn’u, insanların ve cinlerin başı ve zamanın Süleyman’ı…”

Ahmedî, beyitte Emir Süleyman’ı Dârâ, Ferîdûn ve Hz. Süleyman’a benzeterek onu ülkenin ve bahtın Dârâ’sı, taç ve tahtın Ferîdûn’u, insanların ve cinlerin başı ve zamanın Süleyman’ı olarak nitelemiştir. Beyitte geçen Dârâ sözcüğü hem “Dârâ (özel isim)” hem de “hükümdar” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Süleymân sözcüğü ise hem “Hz. Süleyman” hem de “Emir Süleyman” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, Dârâ ve Süleymân sözcüklerini sözlük anlamnın yanı sıra özel isim anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Dehr[70]: 1. Dünya. 2. Zaman, devir (Devellioğlu, 2015, s. 194).

Gel gel ki senden ayru bu ‘ayşuñ safâsı yoh
Hoş görelüm bu ‘ömri ki dehrüñ vefâsı yoh (G. 116/1-279)

“Gel gel ki senden ayrı bu yaşamın safası (neşesi) yok, bu ömrü hoş görelim ki zamanın (dünyanın) vefası yok”.

Beyitte şair, sevgiliden ayrı yaşamanın safası olmadığını, zamanın (dünyanın) vefası olmadığı için bu ömrü sevgiliyle birlikte hoş geçirmek istediğini dile

[69] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXI/15-55, Tc. II/1-195, Tk. V/6-209.
[70] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXI/15-55, K. XXI/17-56, K. LVIII/15-144, G. 123/6-285, G. 455/6-482, G. 552/6-531.

getirmektedir. Beyitte geçen dehr sözcüğü hem "dünya" hem de "zaman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Dem[71]**:** 1. İçki. 2. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Gül yüzüñ yâdına her dem içe peymâneleri
Cennet-i Huldı kıla gönline mey-hâneleri (G. 681/1-593)

"Gül, (senin) yüzünün hatırına her an kadehleri içer, meyhaneleri gönlüne cennet yapar".

Beyitte gül, sevgilinin yüzünün hatırı için meyhaneleri gönlüne cennet edinip sürekli içki içen bir olarak hayal edilmiştir. Beyitte geçen dem sözcüğü "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "içki" anlamı ile peymâne (kadeh) ve mey-hâne sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, dem sözcüğünün içki anlamını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Dem: 1. Soluk, nefes. 2. İçki (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Ben hasta-dil oluram u sende dem-i şifâ
Ben teşne-leb yanarum u la'lüñ tolu zülâl (G. 397/8-453)

"Ben gönlü hasta olurum ve sen de şifa nefesi (olursun), ben dudağı kurumuş (çok susamış) yanarım ve (senin) lal dudağın zülal (tatlı su) dolu(dur)".

Beyitte aşık, kendi gönlü hastayken sevgilinin şifa nefesi olduğunu, onun dudağı susuzluktan yanıyorken sevgilinin lal'e benzeyen dudağının ise zülalle (tatlı suyla) dolu olduğunu yani şifasının sevgilide olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü "soluk, nefes" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "içki" anlamı ile tolu (kadeh) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tolu sözcüğü ise "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kadeh" anlamı ile dem (içki) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, dem ve tolu sözcüklerini içki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

[71] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXI/8-182, G. 17/5-225, G. 253/5-381, G. 277/7-394, G. 302/5-406, G. 313/3-411, G. 335/5-422, G. 448/9-479, G. 484/10-497, G. 511/9-511, G. 608/2-556, G. 671/6-588, G. 706/3-606, G. 708/10-607-608, Z. 14/5-625.

3. Dem[72]: 1. Soluk, nefes. 2. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Cân derd-i dilde yansa ne gam çünki dudaguñ

Bir demde dilese ide biñ derdmendi sag (G. 325/3-417)

"Can, gönül derdiyle yansa ne gam, çünkü dudağın dilese bir anda (nefeste) bin derd sahibini sağ eder".

Sevgilinin dudağı, isterse bir anda (nefesiyle) bin dertlinin derdine derman olur. Beyitte geçen dem sözcüğü hem "nefes" hem de "an" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

4. Dem[73]: 1. Kan. 2. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Hezârân 'âşıkuñ kanın içer her dem gözüñ Yâ-Rab

Nice mihrâb ehlidür bu kim bunca vebâl eyler (G. 180/4-328)

"Gözün her an binlerce aşığın kanını içer, Allah'ım bu nasıl mihrap ehlidir ki bunca günahı işler".

Gözün "kan dökmekte üstüne yoktur" (Pala, 2012, s. 101). Beyitte şair, sevgilinin gözünün kan içiciliğine/dökücülüğüne vurgu yaparak her an binlerce aşığı öldürüp günah işlediğini söylemektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kanını içmek deyimi dem sözcüğünün kan anlamnı çağrıştırmaktadır.

5. Dem[74]: 1. Soluk, nefes (Devellioğlu, 2015, s. 195-196). 2. "Dem neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan seslerdir. Mevlevî ayinlerinde ilk taksimde neyzenbaşı taksim ederken, diğer neyler taksim edilen n durak perdesini üflerler; buna "dem tutmak" denir. Bununla birlikte herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden seslere de dem adı verilir" (Öztuna, 2000, s. 85; Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275).

Zülfüñüñ 'akdine irişse sabâ

Bir deminden zinde ola hâk-i remîm (G. 442/4-476)

"Sabah rüzgarı (senin) saçının düğümüne (bağına) ulaşsa, (onun) bir soluğuyla çürümüş toprak canlanır".

---

[72] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 116/2-279, G. 412/1-459.

[73] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXII/7-152, G. 154/4-308, G. 459/7-484.

[74] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXX/6-86, K. LVIII/11-144, Tk. III/7-205, G. 166/5-317, G. 297/4-403, G. 338/2-424, G. 445/2-477, G. 475/3-492, G. 503/1-506, G. 687/3-596.

Sabah rüzgarı, sevgilinin saçının düğümüne ulaşırsa sevgilinin saçlarının kokusunu taşıdığı için onun bir soluğula çürümüş toprak hayat bulacaktır. Beyitte geçen sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Dem sözcüğü ise "soluk, nefes" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile sabâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, dem ve sabâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

6. Dem[75]: 1. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196). 2. "Dem neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan seslerdir. Mevlevî ayinlerinde ilk taksimde neyzenbaşı taksim ederken, diğer neyler taksim edilen n durak perdesini üflerler; buna "dem tutmak" denir. Bununla birlikte herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden seslere de dem adı verilir" (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275).

Ger vasl bir dem el vire ol bî-vefâyıla
Cân u gönül evi tola nûr u safâyıla (G. 588/1-547)

"Eğer kavuşma, o vefasız sevgiliyle bir an el verirse, can ve gönül evi, nur ve safayla (neşeyle) dolar".

Aşık, vefasız sevgiliye bir an kavuşursa can ve gönül evi nur ve safayla dolacaktır. Beyitte geçen "el vermek" deyimi kinâyelidir. El vermek; yardım etmek, fırsat vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da el vermek (uzatmak) mümkündür. Dem sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile safâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[75] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LVIII/1-143, G. 153/5-308.

7. Dem[76]: 1. Dem neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan seslerdir. Mevlevî ayinlerinde ilk taksimde neyzenbaşı taksim ederken, diğer neyler taksim edilen n durak perdesini üflerler; buna "dem tutmak" denir. Bununla birlikte herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden seslere de dem adı verilir (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275). 2. soluk, nefes. 3. An, vakit (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Her gün yüzüñ ziyâsı sabâha virür safâ
Her dem saçuñ sabâ nefesin 'anberîn ider (G. 229/4-365)

"Yüzünün ışığı, her gün sabahı neşelendirir, saçın her an sabah rüzgarının nefesini amber kokulu yapar".

Beyitte geçen dem sözcüğü sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nefes, soluk" anlamı ile nefes sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile sabâ, safâ ve nefes sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü ise "soluk" anlamında kullanılmış, nefes sözcüğünün kastedilmeyen "an" anlamı ile dem sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nefes sözcüğünün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile sabâ, safâ ve dem sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem ve nefes sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanarak üç anlam katmanına sahip bir yapı oluşturmuştur. Ayrıca sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ, dem ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ, dem ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ahmedî dem, nefes, sabâ ve safâ sözcüklerini çok anlama gelecek şekilde kullanarak beytin anlamını zenginleştirmiştir.

8. Dem[77]: 1. İçki. 2. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196). 3. "Dem neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan seslerdir. Mevlevî ayinlerinde ilk taksimde neyzenbaşı taksim ederken, diğer neyler taksim edilen n durak perdesini üflerler; buna "dem tutmak" denir. Bununla birlikte herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden seslere de dem adı verilir" (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275).

[76] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/18-40-41, K. XLV/32-109, Muh. 1/1-216, Muh. 1/5-216, G. 202/1-345, G. 532/5-521.
[77] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 109/1-274, G. 171/5-321, G. 235/3-369, G. 526/3-518, G. 656/2-581.

Cihân tolu nevâ vü berg-i güldür

Dem-i nây u rebâb u câm-ı müldür (Tk. III/2-203)

"Dünya ahenk ve gül yaprağıyla doludur, ney, rebab (kemançe) ve şarap kadehi vaktidir".

Şair, beyitte dünyanın ahenk ve gül yapraklarıyla dolmasıyla eğlence vaktinin geldiğini söylemektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden ses (müzik terimi)" anlamı ile nevâ, nây ve rebâb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile câm ve mül sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Nevâ sözcüğü "ses, seda, ahenk, nağme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem, nây ve rebâb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tolu sözcüğü ise "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile dem câm ve mül sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

9. Dem[78]**:** 1. Soluk, nefes. 2. İçki. 3. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Nişe bir dem olalum bî-mey ü ney

Bilürken 'ömri ki olur ney bigi bâd (G. 118/3-281)

"Ömrün ney gibi rüzgar olduğunu bilirken, nasıl bir an (bile) şarapsız ve neysiz olalım?"

Beyitte şair, ömrün geçiciliğine vurgu yaparak bir an bile şarapsız ve neysiz kalmak istememektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü, "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmıştır, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile bî-mey arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "soluk, nefes" anlamı ile ney ve bâd sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

10. Dem: 1. Kan. 2. İçki. 3. An, vakit, zaman (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Her dem cigeri kan ider endîşe-i eyyâm

Yig kim idevüz câm-ı meyile anı ferâmûş (G. 308/5-409)

[78] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 273/9-392, G. 465/2-487.

"Günlerin endişesi (düşüncesi, kaygısı) her an ciğeri kan eder, onu şarap kadehiyle unutmak daha iyidir".

Beyitte şair, günlerin endişesi sürekli insanı üzdüğü için şarap içerek bu üzüntüyü unutmanın daha iyi olacağını söylemektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü, "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile câm ve mey sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

11. Dem[79]: 1. An, vakit, zaman. 2. Soluk, nefes. 3. Kan (Devellioğlu, 2015, s. 195-196).

Gözüm kan yaş döker hicrüñde her dem
Bu deryânuñ 'aceb pâyânı yoh mı (G. 677/6-592)

"Senin ayrılığında gözüm her an (sürekli; her solukta) kanlı yaş döker, bu denizin ucu bucağı (sahili) yok mu?" (Akdoğan, 1988, s. 235)

Beyitte şair, gözünü ucu, bucağı olmayan bir denize benzeterek sevgilinin ayrılığıyla gözünün sürekli kanlı yaşlar döktüğünü söylemektedir. Beyitte geçen dem sözcüğü hem "an, vakit, zaman" hem de "soluk, nefes" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca sözcüğünün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

12. Dem[80]: 1. An, vakit, zaman. 2. Kan (Devellioğlu, 2015, s. 195-196). 3. "Dem neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan seslerdir. Mevlevî ayinlerinde ilk taksimde neyzenbaşı taksim ederken, diğer neyler taksim edilen n durak perdesini üflerler; buna "dem tutmak" denir. Bununla birlikte herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden seslere de dem adı verilir" (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275).

Ne güherdür 'aceb vasluñ ki şavkından anuñ her dem
Gözüm deryâsı kan mevcin irürdi bahr-ı 'ummâna (G. 614/2-559)

"Sana kavuşmak nasıl bir cevherdir ki onun şevkinden her zaman gözümün deryası, okyanusa kan dalgası ulaştırdı".

[79] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 465/2-487.
[80] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 137/3-295.

Beyitte şair, gözlerini denize, gözyaşını da bu denizin dalgasına benzeterek sevgiliye kavuşmanın verdiği şevkle gözünün deryasının sürekli okyanusa kan dalgası ulaştırdığını mübalağalı bir şekilde dile getirmektedir. Beyitte geçen dem "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden ses (müzik terimi)" anlamı ile şevk (müzik makamı) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Şevk sözcüğü ise "şevk, arzu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Dem urmak: 1. Söz etmek (İpekten, 2016, s. 161). 2. İbarede geçen dem (musiki terimi) sözcüğü "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler" (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275) anlamına gelmektedir.

Seher yüzüñ safâsından dem urdı ol safâdandur
Cihân u cân kamu rûşen zihî envâr-ı Rahmânî (G. 672/2-589)

"Seher, (senin) yüzünün safasından (berraklığından) söz etti. Bütün dünya ve canlar o safadan (berraklıktan) dolayı aydınlıktır (parlaktır). Ne güzel! Allah'tan gelen nurlar(dır)".

Beyitte şair, bütün dünya ve canların sevgilinin yüzünün safasından (berraklığından) dolayı aydınlık olduğunu söyleyerek bu safayı, aydınlığı Allah'tan gelen bir nur olarak nitelemektedir. Beyitte geçen dem urmak ibaresi "söz etmek" anlamında kullanılmış, ibarede geçen dem sözcüğünün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile safâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise "saflık, berraklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Dem urmak: 1. Söz etmek (İpekten, 2016, s. 161). 2. İbarede geçen dem sözcüğü nefes anlamına gelmektedir.

Dem urur sözlerüm ney bigi cândan
Velî kimse baña hem-dem degüldür (G. 271/8-390)

“Sözlerim, ney gibi candan dem vurur (söz eder) fakat kimse bana canciğer arkadaş değildir”.

Beyitte şair, sözlerinin ney gibi candan söz ettiği halde içten bir arkadaşı olmadığını söylemektedir. Beyitte geçen dem urmak ibaresi “söz etmek” anlamında kullanılmış, dem sözcüğünün kastedilmeyen “nefes” anlamı ile ney sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Dem urmak[81]: 1. Söz etmek (İpekten, 2016, s. 161). 2. İbarede geçen dem (musiki terimi) sözcüğü neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler anlamına gelmektedir. 3. İbarede geçen dem sözcüğü nefes anlamına da gelmektedir.

Rûşen yüzüñ hevâsıla oldı çirâg-ı rûh
Kimde ki sıdk ola ne dem ursa safâ durur (G. 188/3-334)

“(Senin) Yüzünün hevesiyle ruhun (canın) mumu (fitili) aydınlandı, kimde yürek temizliği olsa ne kadar dem vursa (söz etse) saftır (berraktır)”.

Şair, ruhun mumunn (fitili) sevgilinin yüzünün hevesiyle aydınlandığını söylemektedir. Beyitte geçen dem urmak ifadesi “dem vurmak, söz etmek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden ses” anlamı ile hevâ ve safâ ve rûh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen “soluk, nefes” anlamı ile hevâ sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü “aşk, heves, istek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik terimi” anlamı ile dem, safâ ve rûh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca hevâ sözcüğünün kastedilmeyen “hava, rüzgar” anlamı ile dem sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem ve hevâ sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Safâ sözcüğü “saflık, berraklık” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen müzik makamı anlamı ile dem, safâ ve rûh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Rûh sözcüğü ise “can” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile dem, hevâ ve safâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Dem-â-dem: 1. Her vakit, sık sık (Devellioğlu, 2015, s. 196). 2. İbarede geçen dem sözcüğü şarap anlamına gelmektedir.

‘Adem mülkine gitdiler yek-â-yik

[81] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 168/4-318, G. 292/9-401, G. 452/1-481, G. 476/7-493, G. 511/7-511.

Ecel câmını içdiler dem-â-dem (K. LVIII/18-144-145)

"Yokluk ülkesine tek tek gittiler, ecel kadehini her vakit içtiler".

Beyitte şair, sürekli ecel kadehi içip tek tek yokluk ülkesine gittiklerini yani öldüklerini söylemektedir. Beyitte geçen dem-â-dem ibaresi "her vakit, sık sık" anlamında kullanılmış, ibarede geçen dem sözcüğünün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile câm (kadeh) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Dem-â-dem[82]: 1. Her vakit, sık sık (Devellioğlu, 2015, s. 196). 2. İbarede geçen dem (musiki terimi) sözcüğü "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler" (Öztuna, 2000, s. 85, Aktaran Şahin, 2011, s. 274-275) anlamına gelmektedir. 3. İbarede geçen dem sözcüğü nefes anlamı da gelmektedir.

N'ola çün Ahmedî 'ûd oldı yanar

Kılursa ney bigi nâle dem-â-dem (G. 468/9-489)

"Ahmedî, ut olup yanınca, ney gibi her vakit inlerse buna şaşılır mı?"

Beyitte Ahmedî, ut olup yanınca ney gibi sürekli inlemesine şaşırmamak gerektiğini söylemektedir. Beyitte geçen dem-â-dem ibaresi "her vakit, sık sık" anlamında kullanılmış, ibarede geçen dem sözcüğünün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler (müzik terimi)" anlamı ile ney ve 'ûd sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca ibarede geçen dem'in kastedilmeyen "nefes" ile ney sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, dem-â-dem ibaresini beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanarak beytini üç katmanlı bir anlam yapısı kazandırmıştır

Dem-be-dem[83]: 1. Vakit vakit, daima sık (Devellioğlu, 2015, s. 196). 2. İbarede geçen dem sözcüğünün kan anlamına gelmektedir.

Gözüm yaşı ki iner şem' bigi sûzuñdan

Yüregümüñ kanıdur dem-be-dem mukattar olur (G. 198/6-342)

"Gözümün yaşı mum gibi ateşinden (yanarak) iner, daima damıtılan yüreğimin kanıdır".

[82] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 452/2-481.

[83] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 123/7-285, G. 320/1-415, G. 406/6-457, G. 419/6-463.

Beyitte aşık, döktüğü kanlı gözyaşlarının daima yüreğinden damıtılın kanlar olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen dem-be-dem ibaresi "vakit vakit, daima" anlamında kullanılmış, ibarede geçen dem sözcüğünün kastedilmeyen "kan" anlamı ile kan sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Der-be-der: 1. Kapı kapı gezen, serseri. 2. Perişan, dağınık (Devellioğlu, 2015, s. 198).

Sensin gözetdügi giceler bacalardan ay
Hem sensin istedügi günüñ günde der-be-der (G. 154/5-308)

"Ayın geceleri bacalardan gözettiği sensin, güneşin gündüz(leri) derbeder (kapı kapı dolaşarak; perişan) (halde) istediği sensin".

Beyitte hüsn-i ta'lil yoluyla ayın doğal hali, sevgiliyi gözetmesine, güneşin doğal hali ise sevgiliyi isteyerek kapı kapı dolaşmasına bağlanmıştır. Ay ve güneş teşhis edilerek ay, geceleri sevgiliyi bacalardan gözetleyen biri olarak hayal edilirken güneş ise gündüzleri kapı kapı dolaşan bir serseri olarak hayal edilmiştir. Beyitte geçen der-be-der sözcüğü hem "kapı kapı gezen, serseri" hem de "perişan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Derd-i ser[84]: 1. Baş belası, baş derdi (Türkan Çınar, 2005, s. 162). 2. Baştaki dert.

Cân zülfüñüñ kohusıyıla zindedür anuñ
Añma güli katında kim ol derd-i ser olur (G. 165/5-316)

"Can, onun saçının kokusuyla canlıdır, (onun) huzurunda gülü anma çünkü o baş belası, baş derdi (baştaki dert) olur".

Beyitte aşık, canının sevgilinin saçının kokusuyla canlandığını, hayat bulduğunu onun huzurunda gülü anmanın başa bela olacağını dile getirmektedir. Beyitte geçen derd-i ser ibaresi hem "baş belası, baş derdi" hem de "baştaki dert" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, bu ibare ile onun huzurunda gülü anmanın hem başa bela olacağını hem de baştaki dert olacağını ifade etmektedir.

Derhem[85]: 1. Karışık, karmakarışık. 2. Muztarip (Devellioğlu, 2015, s. 199), rahatsız (Akdoğan, 1988, s. 135).

[84] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 148/8-304, G. 519/6-515.

Saçuñ hevâsına ger olmadısa sevdâyî

Benefşe nîşe perîşân u böyle der-hemdür (K. XXXIX/3-102)

"Eğer memenkşe, (senin) saçının havasına, kokusuna (hevesine) aşık (aşk hastası) olmadıysa, niçin böyle perişan (dağınık; kederli) ve karmakarışıktır (muztariptir, rahatsızdır)?"

Beyitte şair, tecâhül-i arif sanatı yoluyla menekşenin şekil olarak dağınık ve karışık oluşu gerçeğini bilmez görünerek menekşenin sevgilinin saçının kokusuna aşık olmadıysa neden perişan ve karmakarışık göründüğünü sormaktadır. Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "heves, aşk, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perîşân sözcüğü hem "dağınık, karışık" hem de "kederli, kaygılı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Derhem sözcüğü ise hem "karışık, karmakarışık" hem de "muztarip, rahatsız" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevdâyî sözcüğü ise "aşık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "siyah, kara" anlamı ile saç sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Derisine sığmamak/Kabına sığmamak: 1. Sevinç ve heyecandan taşkın hareketlerde bulunmak. 2. Gülün gonca şeklinden gül şekline dönüşmesi sırasında yaprakların arasından çıkışı (Yılmaz, 2023, s. 450).

Meger teşbîh itmişler güli yüzüñe sehvile

Ki tonın çâk sıgmaz derisine sürûrından (G. 489/5-499)

"Meğer yanlışlıkla gülü yüzüne benzetmişler, sevincinden derisine sığmaz, elbisesini yırtar" (Yılmaz, 2023, s. 450).

"Beyitte gülün gonca şeklinden gül şekline dönüşmesi sırasında yaprakların arasından çıkışı, elbisesini yırtan biri olarak tasvir edilmiştir. Hüsn-i talil sanatı aracılığıyla gülün bu kabına sığmayışı muhatabın yüzüne benzetilmesine bağlanmıştır. Yani mecazi olarak gül böylesine güzel bir yüze benzediği için sevincinden ne yapacağını şaşırmıştır. Kabına sığmamak deyimi, kapalı bir durumdayken gövdesindeki yeşil yapraklarından açılarak çıkan gül için kullanılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 450). Kabına sığmamak deyimi kinâyeli kullanılmıştır. Derisine sığmamak/kabına sığmamak; sevinç ve heyecandan taşkın hareketlerde bulunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda gülün gonca şeklinden gül şekline dönüşmesi sırasında

[85] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXII/1-151, G. 273/3-391, G. 303/1-406, G. 431/1-470, G. 456/5-483, G. 468/5-488.

yaprakların arasından çıkışına işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

1. Destân: 1. Hile, mekr, tezvir (Devellioğlu, 2015, s. 202). 2. İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası Zâl'in lakabı (Şentürk, 2019, s. 194).

Dehr efsûnına ne Rüstem ü Zâl
Çarh destânına ne Sâm u Süvâr (K. XXI/17-56)

"Dünyanın sihrine ne Rüstem ve Zal, feleğin hilesine ne Sam ve Süvar…"

Beyitte geçen dehr sözcüğü hem "dünya" hem de "zaman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Destân sözcüğü ise "hile" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "(İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası) Zal'in lakabı" anlamı ile Rüstem, Zâl, Sâm ve Süvâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Destân[86]: 1. Hikâye, kıssa (Devellioğlu, 2015, s. 202). 2. İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası Zâl'in lakabı (Şentürk, 2019, s. 194).

Revnak-ı bezmüñ ider ravza-yı Firdevsi hacil
Kıssa-i rezmüñ ider Rüstem-i Destânı semer (K. XXVII/23-81)

"(Senin) Meclisinin parlaklığı cennet bahçesini utandırır, savaşının kıssası Destan'ın Rüstem'ini gece sohbeti yapar".

Menduhun meclisinin parlaklığı cennet bahçesini utandıracak kadar parlaktır. Savaşının kıssası ise Destan'ın Rüstem'ini gece sohbeti yapacak niteliktedir. Beyitte geçen destân sözcüğü hem "(İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası*)* Zal'in lakabı" hem de "destan, kıssa" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, destân sözcüğünü özel ad anlamını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

3. Destân: 1. Hikâye, kıssa. 2. Hile, mekr, tezvir (Devellioğlu, 2015, s. 202). 3. İran'ın Şehname kahramanlarından Rüstem'in babası Zâl'in lakabı (Şentürk, 2019, s. 194).

Helâk itmege şeh İsfendiyârı

[86] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/22-21, K. XXXVII/9-100, Tk. I/3-199, G. 421/12-465.

Bu zâl-i çarh gör nice itdi destân (Tk. VII/8-215)

"Bu yaşlı felek (feleğin Zâl'ı), padişah İsfendiyar'ı helak etmek (öldürmek) için nasıl (bir) hile yaptı, gör!"

"Beyitte İsfendiyâr'ın ölümsüz olmasına rağmen bir hileyle öldürülmesine telmihte bulunulmuş olduğu görülmektedir. …Onu öldürmek isteyen Rüstem, babası Zâl'e Anka tarafından verilen tüyü okunun ucuna takar ve İsfendiyâr bu hile nedeniyle ölür. Beyitte İsfendiyâr'ın helâk edilmesi hem ihtiyar feleğin yaptığı hileye hem de Zâl'in oğlu Rüstem'e verdiği Anka tüyüne bağlanmıştır" (Uğur, 2021, s. 339-340). Zâl sözcüğü hem "yaşlı" hem de "ünlü mitolojik kahraman Rüstem'in babası (Zal)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 66). "Zâl sözcüğü üzerine kurulan bu tevriyenin yanı sıra, destân sözcüğü üzerinde de üç katmanlı bir ima ve tevriye mevcuttur; ilk anlamıyla dünyanın "hile"si kastedilmiş, ikinci anlamıyla bahsi geçen kıssanın bir "efsane" olduğu çağrıştırılmıştır. Üçüncü olarak ise Zâl'in diğer adı olan "Destân"a işaret mevcuttur" (Uğur, 2021, s. 339-340). Şair, destân sözcüğünü özel ad anlamını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

4. Destân: 1. Hikâye, kıssa. 2. Eller (Devellioğlu, 2015, s. 202).

Bülbülüñ sâzın işidüp bir gazel geldi dile
Kim diler Zühre ki ide çengine destânın târ (K. XXV/67-75)

"Bülbülün şakıyışını işitince bir gazel dile geldi ki Zühre (onun) hikayesini (kıssasını) çengine tel yapmayı diler".

Zühre, bülbülün hikayesini çengine tel yapmak istediği için bülbül şakıyışını duyunca bir gazel söylemiştir. Beyitte geçen destân sözcüğü "hikaye, kıssa" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "eller" anlamı ile çeng (el) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çeng sözcüğü ise "kanuna benzer, dik tutularak çalınır bir çeşit saz, çeng" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "el" anlamı ile destân (eller) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Devlet[87]: 1. (Güç, kudret, ihtişamı ile) devlet (Şentürk, 2019, s. 311), bir hükûmet idaresinde teşkilatlandırılmış olan siyasi topluluk. 2. Baht, talih, kut (Devellioğlu, 2015, s. 205).

[87] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. IX/4-30, K. XXV/80-76, K. XXVII/36-82, K. LIV/33-136, K. LXIII/28-157, K. LXVII/43-173, K. LXVIII/13-174, K. LXIX/18-177,

Gulâm ol dil ü cân-ıla Mîr Sülmâna

Ki devlete irmege budur hemîn dürüst tarîk (G. 333/9-421)

"Emir Süleyman'a gönül ve canla köle ol çünkü devlete (bahta) ulaşmak için en doğru yol budur".

Beyitte şair, devlete (bahta) ulaşmak için en doğru yolun Emir Süleyman'a gönül ve canla kul köle olmak, bağlanmak olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen devlet sözcüğü hem "devlet" hem de "baht, talih" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Devlet: 1. (Güç, kudret, ihtişamı ile) devlet (Şentürk, 2019, s. 311), bir hükûmet idaresinde teşkilatlandırılmış olan siyasi topluluk. 2. Büyük saâdet, zenginlik (Devellioğlu, 2015, s. 205).

İremedi vasl-ı devletine Süleymân

Öremedi bir zırıh saçı bigi Dâvud (G. 129/4-289-290)

"Süleyman, devletine (zenginliğine) kavuşamadı, Davud saçı gibi bir zırh yapamadı".

"Ahmedî Dîvânı'nda kimi beyitlerde, sevgiliyle ilgili teşbihlerde de motif olarak Hz. Süleyman'ın hükümdarlığı ve mülk sahibi olmasının kullanıldığı görülmektedir. Her ne kadar zengin bir hükümdar olsa da, şairin sevgilisine kavuşmak öyle bir devlettir ki, ona Hz. Süleyman dahi erişmemiştir (Uğur, 2021, s. 194-195)". "Beyitte devlet sözcüğüyle ihamlı olarak hem Hz. Süleyman'ın zenginliğine hem de hükümdar olmasına telmihte bulunulmuş ve sevgiliye kavuşmayla mukayese edilmiştir" (Uğur, 2021, s. 195).

1. Devr[88]: 1. Zaman, çağ. 2. müz. Bir müzik üzerinde her ölçüye verilen isim olup umûmiyetle büyük ölçüler ve peşrevler için kullanılır (Devellioğlu, 2015, s. 205).

Reng reng açıldı güller ol benefşe bigi gûş

Kuşlaruñ sâzına kim mürg-i hoş-elhân devridür (G. 192/3-337)

"Renk renk (çeşit çeşit) güller açıldı, o menekşe gibi kuşların şakıyışını dinle çünkü makamı güzel (güzel ve tatlı okuyan) kuşun devridir".

Tk. II/4-202, Tk. V/6-209, Tk. V/7-209, Tk. VII/2-213, Tk. VII/4-213, Tk. VII/9-216, G. 2/1-217, G. 36/3-234, G. 80/2-257, G. 211/1-352, G. 244/2-376, G. 333/9-421, G. 563/9-536, G. 570/9-539.

[88] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 192/2-337, G. 192/8-338, G. 192/9-338, G. 192/10-338.

Beyitte şair, makamı güzel kuşun devri olduğu için renk renk güllerin açıldığını menekşe gibi kuşların şakıyışını dinlemek gerektiğini söylemektedir. Beyitte geçen reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)" anlamı ile devr ve sâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sâz sözcüğü "şakıyış, terennüm" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "saz, çalgı" anlamı ile devr ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devr sözcüğü ise hem "zaman" hem de "bir müzik eserindeki her ölçü (müzik terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 599). Beyitte şair, reng, sâz ve devr sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Devr: 1. Dönüp dolaşma. 2. müz. Bir müzik üzerinde her ölçüye verilen isim olup umûmiyetle büyük ölçüler ve peşrevler için kullanılır (Devellioğlu, 2015, s. 205).

Niçe ki gele gide seyrile bahar u hazân
Niçe ki devr ide dünyîde üşbu leyl ü nehâr (K. XXVI/52-79)

"Bahar ve sonbahar seyr ile nasıl gelip gider? Dünyada bu gece ve gündüz nasıl devreder?"

Beyitte geçen seyr sözcüğü "yolculuk, gezme, gezinme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi) anlamı ile devr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devr sözcüğü ise "dönüp dolaşma, devretme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bir müzik üzerinde her ölçüye verilen isim (müzik terimi)" ile seyr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Devr[89]: 1. Zaman, çağ (Devellioğlu, 2015, s. 205). 2. Ortada durarak meclistekilere hizmet verip şarap dağıtan sakinin boşalan kadehi sürahi ile doldurdukça bir sonraki şahsa sunması sebebiyle sürekli gezen kadehin hareketi (Şentürk, 2019, s. 429).

Hızr u İskender sözini añma bezminde otur
Câm-ı hayr-encâmı iç kim âb-ı hayvân devridür (G. 192/6-338)

[89] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIII/14-89, K. LVIII/23-145, K. LXVI/15-167, G. 192/1-337, G. 192/5-337, G. 192/7-338, Z. 14/5-625.

“Hızır ve İskender’in sözünü anma, meclisinde otur, sonu hayır (iyilik) olan kadehi iç çünkü ölümsüzlük suyunun devridir”.

Beyitte şair, şarabı ölümsüzlük suyuna benzeterek şarabın yanında Hızır ve İskender’in sözünün anılmamasını ve şarap içme zamanı geldiği için mecliste oturup şarap içilmesini söylemektedir. Beyitte geçen devr sözcüğü hem “zaman” hem de “ortada durarak meclistekilere hizmet verip şarap dağıtan sakinin boşalan kadehi sürahi ile doldurdukça bir sonraki şahsa sunması sebebiyle sürekli gezen kadehin hareketi” anlamına gelece şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

4. Devr[90]: 1. Dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak. 2. Bir şeyi dolaylı bir şekilde yine kendisiyle tarif ve ispat etme anlamında mantık ve felsefe terimi (Yurdagür, 1994, s. 230).

Çoh dürlü itdiler yüzüñ-ile saçuñda bahs
Devr-i teselsül añılıcah çoh olur cedel (G. 378/3-443)

“(Senin) Yüzünle saçından çok türlü (farklı şekilde) bahsettiler, zincirleme devir (devr-i teselsül) anılınca tartışma çok olur”.

Beyitte şair, sevgilinin yüzüyle saçından çok farklı şekillerde bahsedildiğini zaten devr-i teselsülün anılınca çok tartışma olduğunu dile getirmektedir. “Şair mantık ilmi terimlerini kullanarak bir yandan bu ilme olan vukufiyetini ortaya koymaya çalışırken diğer yandan saçla yüzün sahip oldukları çeşitli anlamların, sevgili üzerindeki etkisinin farklılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Yüz aydınlıktır, saç karanlıktır, yüz vahdettir, saç kesrettir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 504).

Beyitte geçen devr sözcüğü “dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “mantık ve felsefe terimi” anlamı ile bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bahs sözcüğü “üzerinde konuşulan konu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “mantık terimi” anlamı ile devr, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Teselsül sözcüğü “zincirleme, zincirleme gitme” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “mantık terimi” anlamı ile devr, bahs ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedel sözcüğü ise “tartışma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “mantık, felsefe ve kelâm terimi” anlamı ile devr, bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[90] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 389/5-448, G. 449/3-479.

1. Devrân: 1. Felek, dünya. 2. Dönüp dolaşma.

Gelmesün devrân-ı ‘âlemde kemâlüñe zevâl

İrmesün gerdûn-ı gerdândan cemâlüñe güzend (G. 120/6-283)

“(Senin) kemaline (olgunluğuna) dünyanın dönüşünden zeval gelmesin (kemalin, olgunluğun yok olmasın), (senin) yüz güzelliğine dünyanın dönüşünden zarar gelmesin”.

Beyitte şair, sevgilinin olgunluğuna ve yüz güzelliğine dünyanın dönüşünden zarar gelmemesini dilemektedir. Beyitte geçen gerdûn sözcüğü “felek, dünya, sema” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “dönücü, dönen, devreden” anlamı ile devrân ve gerdân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gerdân sözcüğü “dönen, dönücü” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “felek, dünya, sema” anlamı ile devrân ve gerdûn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devrân sözcüğü ise “dünya” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “dönüp dolaşma” anlamı gerdûn ile gerdân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Devrân: 1. Felek. 2. Dönüp dolaşma. 3. Musiki terimi (Deniz, 1992, s. 28).

Medâr-ı çarha müdârâ gerek ki ol bizüm

Murâdumıza muvâfık ider degül devrân (K. LXIV/18-160)

“Feleğin yörüngesine dost gerekli olduğundan o, bizim isteğimize uygun dönmez”.

Beyitte şair, feleğin yörüngesinin bizim isteğimize uygun dönmesi için ona dost gerekli olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen muvâfık sözcüğü “uygun, yerinde” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile devrân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devrân sözcüğü ise “dönüp dolaşma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “felek” anlamı ile çarh sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca devrân sözcüğünün kastedilmeyen “müzik terimi” anlamı ile muvâfık (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair devrân sözcüğünü üç anlama gelecek şekilde kullanarak üç katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur. Beyitte şair, muvâfık devrân sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Dil[91]**:** 1. Dil (lisan). 2. Gönül (Şentürk, 2019, s. 12).

Çü gönlüñde eser yoh meskenetden

Dilüñde ne gerek bunca makâlât (G. 81/3-258)

"Gönlünde dervişlikten eser olmayınca, dilinde bunca sözlere ne lüzum var?" (Akdoğan, 1988, s. 91)

Beyitte şair, gönlünde dervişlikten eser olmayan birinin dilindeki sözlerin de bir gereğinin olmadığını söylemektedir. Önemli olan gönülde dervişlikten bir iz olmasıdır. Beyitte geçen dil sözcüğü "dil (lisan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gönül" anlamı ile gönül sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Dil: 1. Ağız boşluğunda, tatmaya, yutkunmaya, sesleri boğumlamay yarayan etli, uzun, hareketli organ, tat alma organı (TDK, 2011, s. 662). 2. İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban (TDK, 2011, s. 664).

Benefşe bigi olursa revâdur dilüm ü başum

Eger gül yañaguñ zikrin giderürsem lisânumdan (G. 528/6-519)

"Eğer senin gül yanağının zikrini lisanımdan kaldırırsam, dilim ve başım menekşe gibi olsun" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte şair, sevgilinin gül yanağını zikretmeyi bırakırması durumunda dilinin ve başının menekşe gibi olmasını dilemektedir. "Menekşe çiçeğinin tepesinde dile benzeyen uçlar bulunduğu için dili kafasından çekilmiş, yani asilik yapanlara verilen ceza söylenmek istenir veya sır tutmayanlara bir daha sır vermemesi için uygulanmış ceza anlamındadır" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte geçen dil sözcüğü "dil (organ adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen" dil (lisan)" anlamı ile lisân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Lisân sözcüğü ise "dil (konuşulan dil, lisan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen dil (organ adı) anlamı ile dil sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Dil[92]**:** 1. Esir. 2. Gönül (Gökalp, 2014, s. 54). Haluk Gökalp til/tıl/dil sözcüğü konusundaki tespitlerini şu şekilde ifade etmektedir:

---

[91] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 81/4-258.

[92] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 116/9-280, G. 212/6-353, G. 599/2-552.

> …til/tıl/dil sözcüğü ve bu sözcükle kurulmuş eşsesli deyimler, Türkçenin her döneminde ve birçok sahasında karşımıza çıkar. Dil sözcüğünün Farsça'da gönül, Türkçe'de ise organ ve lisan anlamları yaygın olduğu için askerî istihbaratla ilgili anlamı bazı araştırmacıların gözünden kaçmıştır. Oysa dil sözcüğünün esaret ve istihbaratla ilgili kullanımlarının ve bu sözcüklerle kurulan deyimlerin kökenini VIII. yüzyılda Göktürk Yazıtlarına kadar götürebiliriz. Til sözcüğü daha o yüzyıllarda metaforik/mecazi bir anlam kazanarak istihbarat, haber, istihbarat için tutsak edilen düşman askeri, esir, casus anlamlarında kullanılmış, deyimleşerek istihbarat için düşman askeri el geçirmek anlamıyla al- yardımcı fiili ile kullanılmaya başlanmıştır (Gökalp, 2014, s. 69).

Zülfüñde gönlümi nice bulam ki orada
Ne cân u dil ki varısa olmış durur esîr (G. 162/6-314)

"(Senin) Saçında gönlümü nasıl bulayım ki orada ne kadar can ve gönül varsa (hepsi) esir olmuştur".

Beyitte aşık, sevgilinin saçlarına birçok can ve gönül esir olduğu için kendi gönlünü orada bulmasının mümkün olmadığını söylemektedir. Beyitte geçen dil sözcüğü "gönül" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "esir" anlamı ile esîr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Dil uzatmak[93]: 1. Durumuna göre yapmaması gerekirken saygısızca sözleriyle birini kötülemek (mecaz anlam) (Aksoy, 2018, s. 723; Aktaran Kartal, 2020, s. 35). 2. Dil uzatmak (gerçek anlam). Ahmedî bu deyimi beyitlerde mecazi anlamda durumuna göre yapmaması gerekirken saygısızca sözleriyle birini kötülemek anlamında kullnmakla birlikte gerçek anlamda sûsenin dile benzemesini, mumun alevinin uzamasını, karganın dil uzatmasını ve insanın dil uzatmasını kastederek kullanılmıştır.

Gözüñe nergis öykünmiş aña dil uzadup sûsen
Didi illâ hayâsuzlıh hâsıl çeşm-i a'madan (G. 484/7-497)

"Nergis, (senin) gözüne öykünmüş, susam ona dil uzatıp "Utanmazlık illa (yalnız) kör gözden husule gelir (çıkar)", dedi".

Nergis, sevgilinin gözüne öykününce susam ancak kör olan birinin böyle bir utanmazlık yapacağını söyleyerek onu kötülemektedir. Beyitte geçen "dil uzatmak" deyimi kinâyelidir. Dil uzatmak; durumuna göre yapmaması gerekirken saygısızca

[93] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/9-40, K. XIII/14-40, K. LXX/21-179, K. LXXII/9-186, G. 70/7-253, G. 109/6-275, G. 545/5-527.

sözleriyle birini kötülemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat süsenin dile benzemesi deyimin gerçek anlamını da akla getirmektedir.

Dil-ârâ/dil-ârâm: 1. Gönül alan, gönül kapan, gönül okşayan, gönül dinlendiren. 2. müz. Bugün elde örneği olmayan eski Türk mürekkep makamlarından biridir (Devellioğlu, 2015, s. 210).

Dilemiş ki ola boyuñ bigi dil-ârâm tûbâ
Râst düşdi boyına anuñ mesel küll-i tavîl (G. 392/4-450)

"Tuba, (senin) boyun gibi gönül almayı dilemiş, onun doğru boyuna hep uzun mesel düştü".

Tuba ağacı, sevgilinin boyuna öykünerek onun gibi gönül almak istediği için onun boyuna her zaman uzun mesel düşmüştür. Beyitte geçen dil-ârâm sözcüğü "gönül alan, gönül kapan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" ile râst sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözüğü ise hem "doğru, dosdoğru" hem de "doğru, düz (boyun doğruluğu), sevgilinin boyunun dik ve düz oluşu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca râst sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dil-ârâm sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, dil-ârâm sözcüğü iki anlama, râst sözcüğünü ise üç anlama gelecek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Dilber dudağı (leb-i dilber): 1. Bir çeşit macun (D'Ohsson, s. 54; Aktaran Şahin, 2011, s. 353), tatlı. 2. Dilber dudağı (sevgilinin dudağı). "Dilber dudağı (leb-i dilber) bir çeşit macun ismidir" (D'Ohsson, s. 54; Aktaran Şahin, 2011, s. 353). "Macun; esrar, afyon vb. mükeyyifat cinsinin çeşitli bitki ve baharatlarla yoğrulup hamur haline getirilmesiyle elde edilen karışımdır. Dilber dudağı macunu, manası itibarıyla şiirlerde sürekli sevgilinin dudağı ile irtibatlandırılır" (Şahin, 2011, s. 353).

Tutaguñdan dökilür kand-ı mükerrer dil-ber
Her kaçan kim leblerüñüñ Ahmedî şerhin ider (Z. 6/7-622)[94]

"Ahmedî, her ne zaman (senin) dudaklarını şerh etse, dilber dudağından kand-ı mükerrer dökülür".

[94] Emrah Gülüm divan yayınında bu beyte şu şekilde yer vermiştir:
Tutaguñdan dökilür kand-ı mükerrer dil-berâ
Her kaçan kim leblerüñüñ Ahmedî şerhin ider

Ahmedî, sevgilinin dudağını her şerh ettiğinde sevgilinin dudağından mükerrer şeker dökülmektedir. Beyitte geçen dilber tutağı/dilber dudağı ibaresi hem "bir çeşit macun, tatlı" hem de "dilber dudağı (sevgilinin dudağı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dil-seng/Gönlü taş/Taş yürekli: 1. mec. Merhametsiz (TDK, 2011, s. 2282). 2. Taş yürekli, dağın taş olması (gerçek anlam).

Taga ger emr-i hitâb olurısa haşyetden
Gerçi dil-seng durur şem' bigi eriye cibâl (G. 20-124)

"Gerçi dağlar taş yüreklidir (merhametsizdir), eğer dağa emredilse (dağ) korkudan mum gibi erir".

Beyitte geçen "dil-seng" deyimi kinâyelidir. Dil-seng; merhametsiz gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da dağın taş olmasına işaret etmektedir.

Dil-sûhte/Yüreği yanık[95]: 1. Yüreği yanık, kederli (Devellioğlu, 2015, s. 212), duygulu, hassas olan (kimse) (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 2626). 2. Lalenin ortasının kara/yanık oluşundan dolayı dil-suhte/yüreği yanmak ibaresini gerçek anlamda da değerlendirmek mümkündür.

Yüzüñ hayâsı lâleyi dil-sûhte ider
Zülfüñ hevâsı nâfeyi hûnîn-ciger kılur (G. 216/4-355)

"Yüzünün utancı, lalenin yüreğini yakar eder (kederlendirir), saçının havası (kokusu; hevesi) nafeyi çok üzgün (içi kan ağlayan) yapar".

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla lalenin yüreğinin yanması sevgilinin yüzünün utancına, nafenin içinin kan ağlaması da sevgilinin saçını kokusuna bağlanmıştır. Beyitte geçen dil-sûhte/yüreği yanık ibaresi kinâyelidir. Dil-sûhte/yüreği yanık; yüreği yanık, kederli, duygulu, hassas olan (kimse) gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim aynı zamanda lalenin ortasının kara/yanık oluşuna işaret etmektedir. Hûnîn-ciger kılmak/bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak deyimi de kinâyelidir. Hûnîn-ciger kılmak/bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak; çok acı çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim aynı zamanda misk ceylanın bağrında kan olmasına/miskin/nâfenin oluşumuna işaret etmektedir. Böylece şair, her iki deyimi

[95] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 234/6-369, G. 500/8-505.

mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Hevâ sözcüğü ise hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dil-sûz[96]: 1. Gönül yakan, yürek yakıcı. 2. müz. Tahminen altı asırlık bir mürekkep makamdır. Elimizde hiçbir besteli nümunesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 212).

'Aceb mi 'ûd sıfat olsa nâlişüm dil-sûz
Ki oldı şem' bigi âteşîn-zebâne ciger (G. 245/6-377)

"Ciğer(im), mum gibi ateşten dil (çok dokunaklı söz veya şiir söyleyen) oldu, inleyişim ud gibi yürek yakıcı olsa buna şaşılır mı?"

Beyitte şair, ciğerinin mum gibi ateşten bir dil olduğunu yani çok dokunaklı sözler söylediğini, inleyişinin ise ud gibi yürek yaktığını söylemektedir. Beyitte geçen dil-sûz sözcüğü "gönül yakan, yürek yakıcı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'ûd sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Dil-teng/Dil teng/Teng-dil/Teng dil[97]: 1.Yüreği dar, kederli, sıkıntılı (Devellioğlu, 2015, s. 212), içi sıkıntılı (Devellioğlu, 2015, s. 1257). 2. Goncanın açılmamış gül halinde oluşu.

Tutaguñuñ hasretinden gonca olup teng-dil
Gözlerüñüñ fitnesinden nergis olmışdur 'alîl (G. 379/4-444)

"(Senin) dudağının hasretinden goncanın gönlü daralıp gözlerinin fitnesinden nergis hasta olmuştur".

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla goncanın açılmamış gül halinde oluşu sevgilinin dudağının hasretine, nergisin hasta oluşu ise sevgilinin gözlerinin fitnesine bağlanmıştır. Beyitte geçen teng-dil ibaresi kinâyelidir. Teng-dil; yüreği dar, kederli, sıkıntılı, içi sıkıntılı gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da goncanın açılmamış gül halinde oluşuna işaret etmektedir.

---

[96] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 715/5-611.

[97] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/8-26, K. XIII/16-40, K. LXXI/14-182, Tc. I/6-197, Tk. I/2-198, G. 225/5-226, G. 42/1-237, G. 61/3-248, G. 225/5-362, G. 348/2-429, G. 357/3-433, G. 483/4-496, G. 511/5-511, G. 559/3-534, G. 683/3-594, G. 730/4-617, G. 83/2-259.

Dimne[98]: 1. Tilki. 2. Dimne, ünlü Hint bilgini Beydaba'nın Kelile ve Dimne adlı siyasetname tarzındaki eserinin kahramanlarından biri olan çakalın ismi (Erdem Günyüz, 2001, s. 335) (özel isim), çakal adı [Kelîle ve Dimne] (Devellioğlu, 2015, s. 212).

Düşmen ne âl idüp başa çıha senüñile
Dimne ne başara idüp arslanıla hiyel (K. LV/18-138)

"Düşman nasıl (bir) hile yapıp başa çıkar, tilki (Dimne) aslanla nasıl oyunlar oynayıp başarır?"

Beyitte şair, düşmanın hileyle nasıl başa çıktığını, tilki aslanla aynı kuvvette olmadığı halde tilkinin aslanı yenmek için nasıl oyunlar oynadığını sormaktadır. Aslında düşmanın hileyle başa çıktığını, tikkinin ise oyunlar oynarak aslanı yendiğini Beyitte geçen dimne sözcüğü hem "tilki" hem de "Dimne (özel isim)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dirlik[99]: 1. Yaşama, sağlık, geçim, yaşayış, huzur. 2. Osmanlı devlet düzeninde 'geçim vasıtası olmak üzere devlet tarafından verilen veya buna yarayan timar, ulûfe vb.' gelir kaynakları (Şentürk, 2019, s. 211). Dirlik sözcüğü iki anlamda kullanılabilmektedir (Şentürk, 2019, s. 211).

Pâdişeh dahı olursa ger diyârın yâd ide
Dirliginden zevk u râhat bulamaz asla garîb (G. 49/8-241)

"Eğer diyarını yadeden (anan) (kişi) padişah dahi olsa, garip (onun) dirliğinden asla zevk ve rahat bulamaz".

Beyitte geçen dirlik sözcüğü hem "yaşama, sağlık, geçim" hem de "geçim vasıtası olmak üzere devlet tarafından verilen veya buna yarayan timar, ulûfe vb. gelir kaynakları" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dîvân: 1. Bir şairin şiirlerini kafiyelerine göre alfabe sırasıyla içine alan mecmua (Devellioğlu, 2015, s. 214), şiir kitabı (Şentürk, 2019, s. 84-85). 2. Devler (Devellioğlu, 2015, s. 214), kötü huylu cinler (Şentürk, 2019, s. 84-85).

Siyâh it defterin Yâ-Rab dürüben 'ömri tûmârın
Sen ol dîvâne dîvüñ kim elümden aldı dîvânı (G. 621/12-563)

[98] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVII/8-99-100, G. 466/5-487.
[99] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXIII/6-155, K. LXXII/22-187, G. 209/1-350, G. 423/2-466.

"Allah'ım, sen o divane (deli) devin defterini siyahlaştır, (onun) ömrünün tomarını dürünce elimden divanı aldı".

Beyitte geçen dîvân sözcüğü "divan, şiir kitabı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "devler" anlamı ile dîv (dev) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Divâne[100]**:** 1. Divan'a. 2. Divane, deli.

Yüzüñ sıfatın Ahmedi imlâ ideliden
Gör kim ne hûb vechile dîvâne yazmışam (G. 432/7-471)

"Ahmedî yüzünün vasıflarını yazalı (dert edeli) beri, gör ki ne güzel bahane ile (yüz ile) divana işlemişim (çıldıracakmışım)" (Akdoğan, 1988, s. 175).

"Ahmedi sevgilinin yüzünün sıfatlarını yazdığından beri güzel bir tarzda divan yazmaya başlamıştır. Beyitte geçen vech kelimesi üslup, tarz anlamında olduğu gibi yüz anlamıyla da ilk mısrada geçen yüz kelimesiyle iham-ı tenasüp yoluyla bir arada zikredilmiş olmaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 532-533). Divâne sözcüğü de hem "divan'a" hem de "divane, deli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dolaşma[101]**:** 1. İlişmek, dokunmak. 2. Saçları takılıp çözülmez hale gelmek (Karabey, 2017, s. 185).

Göñül zülfüñ hamına tolaşupdur
Bu sevdâdan belâya ulaşupdur (G. 238/1-372)

"Gönül (senin) zülfünün kıvrımına (büklümüne) dolaşmıştır, bu sevdadan (aşktan; siyahlıktan) belaya ulaşmıştır".

Aşığın gönlü sevgilinin zülfünün kıvrımına dolaştığı (iliştiği, dokunduğu) için bu sevdadan belaya uğramıştır. Beyitte geçen tolaşmak (dolaşmak) fiili hem "ilişmek, dokunmak" hem de "saçları takılıp çözülmez hale gelmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevdâ sözcüğü ise hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Duhân[102]**:** 1. Duman. 2. Sûre-i duhân, Kur'an'ın 44'üncü suresi (Mekke'de nazil olmuştur.) (Devellioğlu, 2015, s. 216), Duhan suresi.

---

[100] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 439/2-474, G. 465/6-487, G.506/7-508.

[101] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 124/5-286, G. 554/4-531, G. 608/4-556, G. 659/6-582, G. 702/6-604, G. 716/6-611.

Güneş bir şu‘ledür anuñ cemâlinden bu ma‘nîde

Gice gündüz gelüp giden bu nûrıla duhân söyler (K. XXXV/11-95)

“Güneş, onun yüz güzelliğinden bir kıvılcımdır, bu manada gece gündüz gelip giden bu aydınlıkla (nur suresiyle) dumanı (duhan suresini) söyler”.

Beyitte şair, güneşi kıvılcıma benzeterek, güneşin memduhun yüz güzelliğinden bir kıvılcım olduğunu, gece gündüz herkesin bu kıvılcımın aydınlığından ve dumanından bahsettiğini dile getirmektedir. Beyitte geçen nûr sözcüğü hem “aydınlık, parlaklık” hem de “nûr suresi” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Duhân sözcüğü ise hem “duman” hem de “duhân suresi” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dut: 1. Dut (meyve adı). 2. Tut (tutmak eylemi), varsay, farzet.

Bir dâne müşg hâlüñe beñzer bulına dut

Saçlaruñuñ mukâbili ‘anber n’irede var (G. 259/2-384)

“(Ey sevgili!) misk benine benzeyen bir tane dut bulunur (ancak) saçlarının karşılığı olan anber nerede var?” (Cengiz, 2010, s. 81)./“Tut (ki) (say ki) (senin) misk benine benzer bir tane bulunur, saçlarının mukabili (karşılığında) anber nerede var?”

“Sevgilinin beni ile dut arasında boyut ve renk yoluyla ilgi kurulmaktadır. Dolayısıyla beyitte mor yahut karaduttan söz edildiğini söyleyebiliriz” (Cengiz, 2010, s. 81). Beyitte geçen dâne sözcüğü hem “bir tane, eşi benzeri olmayan” hem de “arpa, buğday gibi öğütülecek tane” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Dut ise hem “dut (meyve adı) hem de “tut (tutmak eylemi), varsay, farzet” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Dürlü[103]**:** 1. Türlü. 1. İncili.

Çü fikr bahrına taldı lebüñ hayâlinde

Ne dürlü güher ider Ahmedî gör istihrâc (G. 100/8-268)

“Ahmedî, (senin) dudağının hayalinde düşünce denizine dalınca, nasıl türlü inci(ler) çıkarır, gör”.

---

[102] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. I/11-3, K. XXXII/6-88, K. LXVII/41-173, G. 414/5-461, G. 458/6-484, G. 637/11-571.

[103] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. X/4-32, K. XV/25-45, K. XXXVIII/1-100, K. XLIII/10-106, K. LI/16-126, K. LXIV/32-161, Tk. II/1-201, G. 137/7-295, G. 156/7-310, G. 203/8-346, G. 320/6-415, G. 354/3-431.

Beyitte düşünce denize benzetilerek Ahmedî'nin düşünce denizine dalıp türlü inciler çıkatması sevgilinin dudağını hayal etmesinden kaynaklandığı dile getirilmektedir. Şair, sevgilinin dudağını hayal edince inci gibi şiirler meyadana getirir. Beyitte geçen dürlü sözcüğü "türlü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "incili" anlamı ile güher arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Ecvef: 1. İçi boş, kof. 2. Eski gramerlerde aynü'l-fi'li (üç harflilerin [sülâsîlerin] ikinci harfi) "vâv=ecvef-i vâvî", "ya=ecvef-i yâyî" olan Arapça fiiller. [sâim (savm); bâe (bey)] gibi (Devellioğlu, 2015, s. 229-230).

Gül bigiyem muzâ'af u her naksdan sahîh
Nergis misâl hâşa ki olam ecvef ü sakîm (K. LVII/3-141)

"Gül gibi katmerli(yim) ve her noksanlıktan halisim (arınmışım), nergis gibi içi boş ve hasta olmayı Allah göstermesin".

Beyitte şair, kusursuzluğunu vurgulamaktadır. Beyitte geçen ecvef sözcüğü "içi boş, kof" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "eski gramerlerde aynü'l-fi'li (üç harflilerin [sülâsîlerin] ikinci harfi) "vâv=ecvef-i vâvî", "ya=ecvef-i yâyî" olan Arapça fiiller (gramer terimi)" anlamı ile muzâ'af ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Muzâ'af sözcüğü "kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile ecvef ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sahîh sözcüğü "halis, kusursuz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kelimenin ana harfleri (hurûf-ı asliye)" anlamı ile ecvef ve muzâ'af sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca sahîh sözcüğünün kastedilmeyen "doğru" anlamı ile sakîm (yanlış) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Böylece sahih sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Sakîm sözcüğü ise "hasta, hastalıklı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yanlış" anlamı ile sahîh (doğru) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Şair, ecvef, muzâ'af ve sahîh sözcüklerinin diğer anlamlarını da göz önünde bulundurarak gramer terimleri olmalarına da işaret etmiş, bu sözcüklerin çok anlamlılığından faydalanarak ecvef ve muzâ'af sözcükleriyle beytine ikinci, sahîh sözcüğüyle de üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Efkâr[104]: 1. Düşünceler (Devellioğlu, 2015, s. 233), fikirler (TDK, 2011, s. 758). 2. Endişe, vesvese, kuruntu (Devellioğlu, 2015, s. 233), tasa, kaygı (TDK, 2011, s. 758).

Senüñ lutfuñuñ efkârı getürdi kapuña bini
Anuñçun iñlerem başumı dögüp zâr u zâr andan (K. LXVI/40-169)

"Senin lütfunun (iyiliğinin) efkarı (düşüncesi; endişesi, tasası) beni (senin) kapına getirdi, onun için başımı dövüp ağlar inlerim".

Şair, memduhun lütfunun (iyiliğinin) efkarıyla kapısına gidip başını döverek ağlayıp inlemektedir. Beyitte geçen efkâr sözcüğü hem "düşünceler, fikirler" hem de "endişe, tasa, kaygı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Eğri/Kej[105]: 1. Eğri (kaşın eğriliği). 2. Yanlış (Öztoprak, vd., 2020, s. 133).

Kaşuña hayâlile hilâl öykünürimiş
Egri olanun n'ola kej oldıysa hayâli (G. 663/5-584)

"Hilal, senin kaşına hayal ile öykünürmüş, eğri olanın hayali (de) eğri olduysa buna şaşılır mı?"

Beyitte şair, hilalin sevgilinin kaşına öykünmekle hata yaptığını söylemektedir. Beyitte geçen egri/eğri sözcüğü hem "kaşın eğriliği" hem de "yanlış" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

El uzatmak: 1. Kendisine ait olmayan bir şey üzerinde hak iddia etmek (mecaz anlam). 2. El ile dokunmak, değmek (gerçek anlam) (Tanyeri, 1999, s. 102).

Elüñ bir kâha zulmıla uzatma
Anuñçun ki âha döymez kûh-ı ahen (K. LXIII/23-156)

"Sert dağ (bile) aha dayanmaz onun için elini bir saman çöpüne (bile) zulümle uzatma".

Beyitte şair, memduhuna elini hiçbir şeye zulümle uzatmaması gerektiğini yani kendine ait olmayan bir şey üzerinde hak iddia etmemesini söylemektedir. Beyitte geçen "el uzatmak" deyimi kinâyelidir. El uzatmak; kendisine ait olmayan bir şey

[104] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tc. II/8-197.
[105] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 34/3-233, G. 41/6-237, G. 86/2-260, G. 87/3-261, G. 159/1-312, G. 161/4-313, G. 194/5-339, G. 461/4-485, G. 465/5-487, G. 482/4-496, G. 487/6-499, G. 490/2-500, G. 499/6-504, G. 509/5-510, G. 554/2-531, G. 584/1-545, G. 583/5-545, G. 629/5-567, G. 662/6-584, G. 666/8-586, G. 685/5-595, G. 691/5-599, G. 703/2-605, G. 721/4-614.

üzerinde hak iddia etmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da el uzatmak mümkündür.

El vermek[106]**:** 1. Yardım etmek, fırsat vermek (Tanyeri, 1999, s. 104-105). 2. El vermek (gerçek anlam).

Ger vasl bir dem el vire ol bî-vefâyıla
Cân u gönül evi tola nûr u safâyıla (G. 588/1-547)

"Eğer kavuşma, o vefasız sevgiliyle bir an el verirse, can ve gönül evi, nur ve safayla (neşeyle) dolar".

Aşık, vefasız sevgiliye bir an kavuşursa can ve gönül evi nur ve safayla dolacaktır. Beyitte geçen "el vermek" deyimi kinâyelidir. El vermek; yardım etmek, fırsat vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da el vermek (uzatmak) mümkündür. Dem sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı ile safâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Elinden[107]**:** 1. Elinden. 2. Yüzünden, nedeninden (Şentürk, 2007, s. 50).

Şarâb it nûş ol sâkî elinden
Ki 'akl sayd ider 'işveyle nâzı (G. 652/9-578-579)

"O saki elinden (yüzünden) şarap iç çünkü (onun) işveyle nazı aklı avlar".

Beyitte geçen "elinden" sözcüğü kinâyelidir. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır. Sakiyi (sevgiliyi) işveyle, nazla aklı avlayan biri olarak niteleyen şair, hem sakinin (sevgilinin) elinden hem de saki (sevgili) yüzünden şarap iç, demektedir.

Elinden düşürmemek/Elden bırakmamak[108]**:** 1. Sürekli olarak elinde tutup kullanmak (Aksoy, 2018, s. 758; Aktaran Kartal, 2020, s. 36), bir şeyle sürekli

[106] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 385/8-447.
[107] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 19/3-226, G. 24/7-228, G. 107/3-273, G. 293/6-402, G. 331/5-420, G. 519/7-515, G. 558/3-533, G. 630/4-557, Z. 7/2-622.
[108] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 654/5-579.

ilgilenmek, elden düşürmemek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 775). 2. Elinden düşürmemek (gerçek anlam).

Cüvândur nev-hevesdür zevke lâle
Anuñçun düşmez elinden piyâle (Tk. III/4-204)

"Lale gençtir, zevke heveslenmeye başlamıştır, onun için kadeh elinden düşmez".

Beyitte şair, genç lalenin zevke heveslenmeye başladığını bu yüzden elinden kadehi düşürmediğini söylemektedir. Beyitte geçen "elinden düşürmemek" deyimi kinâyelidir. Elinden düşürmemek; sürekli olarak elinde tutup kullanmak, bir şeyle sürekli ilgilenmek, elden düşürmemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da kadehin elden düşmemesi mümkündür.

Elinden Tutmak//Dest-gîr olmak[109]: 1. Yardım etmek (TDK, 2011, s. 777), her işine koşmak, yardımcı olmak (mecaz anlam). 2. Elinden tutmak, el ele tutuşmak (gerçek anlam) (Alparslan, 2007, s. 102).

Dutgıl elümi başuma gark-âb gelmedin
Gözümden eşk yirine hûn-âb gelmedin (G. 496/1-503)

"Başım suya batmadan, gözümden gözyaşı yerine kanlı su (gözyaşı) gelmeden (akmadan) elimi tut".

Beyitte aşık, döktüğü gözyaşlarına batmamak ve kanlı gözyaşları dökmemek için sevgiliden yardım istemektedir. Beyitte geçen "elinden tutmak" deyimi kinâyelidir. Elinden tutmak; yardım etmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da elinden tutmak mümkündür.

Elini kana bulamak (veya bulaştırmak)/Eli kana bulaşmak: 1. Öldürmek (mecaz anlam). 2. Elini kana bulamak/bulaştırmak (gerçek anlam).

Hayf oldur ki kanuma bulaşa nâzük elüñ
Hâşa lillah bu degül hayf ki koldan çıhasın (G. 526/2-518)

"(Senin) Nazik elin kanıma bulaşınca zulüm odur, haşa (Allah için öyle değil) bu zulüm değil ki koldan çıksın".

[109] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. L/26-124, K. L/28-124, G. 22/3-227, G. 30/6-231, G. 39/3-236, G. 162/7-314, G. 238/7-372, G. 310/6-411, G. 566/6-537, G. 595/5-550, G. 655/1-580, G. 690/1-598.

Beyitte geçen elini kana bulamak (veya bulaştırmak)/eli kana bulaşmak deyimi kinayelidir. Elini kana bulamak (veya bulaştırmak)/eli kana bulaşmak; öldürmek gibi mecaz anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da kan ele bulaşabilir. "…sevgili aşığı öldürmek için ava çıkmış bir avcı olarak tahayyül edilmektedir. Fakat aşığın asıl üzüntüsü canının gitmesi değil sevgilinin elinin kana bulaşarak kirlenmesidir. Beyitte bir şahin mazmununu görmek mümkündür. Şahinler avlandıktan sonra tekrar avcının yanına döndüklerinde pençelerindeki ya da gagalarındaki kanın avcının koluna bulaşma ihtimali de vardır. Şairin "elin kanuma bulaşabilir" ve "koldan çıhasın" ifadeleriyle bu şahin mazmununu çizmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 422).

Em[110]**:** 1. İlaç, deva, çare (Dilçin, 2013, s. 94). 2. Emmek (Şentürk, 2019, s. 88), öpmek.

Derdüme em lebüñi it ki dahı dürlü devâ
Ab-ı Hızr olurısa derdümi ider taz'îf (G. 327/4-418)

"Dudağını derdime ilaç yap ki bundan başka türlü deva, ölümsüzlük suyu (bile) olsa derdimi iki kat eder (artırır)".

Beyitte aşık, ölümsüzlük suyu bile olsa derdine sevgilinin dudağından başka bir deva olmadığını söylemektedir. Beyitte geçen em sözcüğü hem "ilaç" hem de "emmek, öpmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Em sözcüğünün emmek, öpmek anlamı dikkate alındığında aşığın bu sözcükle sevgilinin dudağını öpme isteğini de dile getirdiği anlaşılmaktadır.

Emân: 1. Eminlik, korkusuzluk. 2. Yardım isteme, aman dileme (Devellioğlu, 2015, s. 246).

Bu çarh-ı pîr kim yohdur emânı
Esirgemedi ol şâh-ı cüvânı (Tk. VII/5-214)

"Bu yaşlı feleğin amanı (korkusu) yoktur çünkü o genç padişahı, korumadı".

Beyitte şair, yaşlı olarak nitelediği feleğin acımasızlığına vurgu yaparak padişahı dahi korumayan bu feleğin kimseye karşı korkusunun olmadığını dile getirmektedir. Beyitte geçen emân sözcüğü hem "korkusuzluk" hem de "aman dileme" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[110] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLIII/8-106, G. 48/4-240, G. 100/4-268, G. 146/6-302,G. 273/11-391, G. 423/5-466, G. 431/4-470, Z. 12/7-624.

Emân dilemek/Emân istemek/Emân bulmak[111]: 1. Aman dilemek. 2. Emin olmak (Akdoğan, 1988, s. 261).

Gözlerüñden kim emân bula ki anuñ
Rahmı yoh halka işi kîndür kamu (G. 535/7-523)

"(Senin) gözlerinden aman diler (emin olmak ister) (çünkü) (onun) merhameti yok(tur), bütün işi kindir (gizli düşmalıktır)".

Aşık, merhameti olmayan ve bütün işi gücü kin olan sevgilinin gözlerinden aman dilemektedir. Beyitte geçen emân dilemek/emân istemek/emân bulmak ibaresi hem "aman dilemek" hem de "emin olmak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Esed[112]: 1. Aslan. 2. Aslan burcu.

Esed neçün ola şemsüñ adı beyân eyle
Neçün ola seretân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)[113]

"Güneşin adı ne için aslan olur açıkla (söyle), yengeç burcu ayın oylumuna ne için hisar (kale) olur".

Beyitte şair, istifham yoluyla güneşin adının neden aslan olduğunu, yengeç burcunun ise ayın oylumuna neden hisar olduğunu sorarak bunun açıklanmasını istemektedir. Beyitte geçen esed sözcüğü "aslan burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aslan (hayvan adı)" anlamı ile seretân (yengeç) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seretân sözcüğü "yengeç burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yengeç (hayvan adı)" anlamı ile esed (aslan) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Burc sözcüğü ise "herhangi bir şekil gösterilen ve kendisine özel bir ad verilen hareketsiz yıldızlar kümesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kalelerin en yüksekteki kule veya hisarları" anlamı ile hisâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, esed, seretân ve burc sözcüklerini sözlük anlamlarının yanısıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

---

[111] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVI/39-79, G. 455/3-482, G. 705/4-606, G. 724/6-615.

[112] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 53/8-243.

[113] Yaşar Akdoğan beyte şu şekilde yer vermiştir:
Esed neçün ol şemsüñ evi beyân eyle
Neçün ola seratân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)

Esîr[114]**:** 1. Tutsak. 2. sıcaklık, kuruluk, soğukluk ve nemlilik gibi aslî niteliklerin hiç birine sahip olmayan semâvî bölge, ay feleğinin altında, hava küresinin üstünde olan ateş kütlesi (Deniz, 1992, s. 351). "Lügat manasıyla "tutsak" demek olan esîr beyitlerde genellikle bu manada kullanılmakla birlikte birkaç beyitte kozmik unsurlarla birlikte zikredilmiş olması itibarıyla kozmik manası da hatırlanmaktadır" (Deniz, 1992, s. 351).

Saçlaruñuñ 'ukdesi 'aklumı kılmışdur esîr
Gözlerüñüñ fitnesi göñlümi itmişdür harâb (G. 43/4-238)

"Saçlarının düğümü aklımı esir etmiştir, gözlerinin fitnesi gönlümü harap (viran) etmiştir".

Sevgilinin saçlarının düğümü aşığın aklını tutsak, gözlerinin fitnesi ise gönlünü harap etmiştir. Beyite geçen 'ukde sözcüğü "düğüm" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ay yörüngesinin tutulumu deldiği iki noktadan her biri (astronomi tabiri)" anlamı ile esîr (astronomi terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Esîr sözcüğü ise "tutsak, esir" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen astronomi terimi anlamı ile 'ukde (astronomi terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, 'ukde ve esîr sözcüklerini sözlük anlamlarının yanısıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Evc: 1. Yüce, yüksek, bir şeyin en yüksek noktası, doruk. 2. astr. Günberi-günöte doğrusu (Devellioğlu, 2015, s. 273).

Evc-i muhîtden yücerek togdı kevkebi
İkbâlüñüñ çü tâli'ine dutdum irtifâ' (G. 318/3-414)

"Bahtının yıldızı muhit evcinden yükselerek doğdu çünkü saadetimin talihini yükselttim".

Aşık, mutluluğunun talihini yükselttiği için bahtının yıldızı da yükselip doğmuştur. Beyitte geçen ikbâl sözcüğü "baht, saadet" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "seyyarelerin doğru istikamette seyretmeleri (astronomi tabiri)" anlamı ile evc ve kevkeb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Evc sözcüğü ise "günberi-günöte doğrusu (astronomi terimi)" anlamında kullanılmakla beraber beyitte geçen yücerek sözcüğü evc sözcüğünün "yüce, yüksek" anlamını da çağrıştırmaktadır.

[114] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 107/6-273.

Evrâk[115]**:** 1. Yapraklar. 2. Kağıtlar (Devellioğlu, 2015, s. 276).

Gül yüzüñe öykünürimiş sabâ
Yile virdi defterin evrâkıla (G. 564/5-536)

"Gül, (senin) yüzüne öykünürmüş, (bu yüzden) sabah rüzgarı (onun) yapraklarıyla defterini yele verdi (savurdu)".

Gül, sevgilinin yüzüne benzemeye çalıştığı için sabah rüzgarı onun yapraklarıyla defterini savurmuş yani mahvetmiştir. Beyitte geçen evrâk sözcüğü hem "yapraklar" hem de "kağıtlar" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yile vermek ifadesi ise hem "savurmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Fâris[116]**:** 1. Binici, ata binmekte mahâretli (Devellioğlu, 2015, s. 287), atlı (Dikmen ve Çetin, 2023, s. 162). 2. Ferasetli, anlayışlı (Devellioğlu, 2015, s. 287), usta, hünerli (Dikmen ve Çetin, 2023, s. 162).

Fusâhatda Ahmedî fâris olalı
Piyâdedür öñinde bû'l-fevâris (G. 291/7-401)

"Ahmedî, iyi söz söylemede ferasetli olduğundan beri Ebü'l-Fevâris (senin) önünde piyadedir".

Beyitte Ahmedî, söz söylemek konusunda ustalaştığından beri Ebü'l-Fevâris'in onun önünde piyade olduğunu söyleyerek söz söylemede ne kadar hünerli olduğunu vurgulamaktadır. Beyitte geçen fâris sözcüğü hem "binici, ata binmekte mahâretli, atlı" hem de "ferasetli, anlayışlı, usta, hünerli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Piyâde sözcüğü ise "yaya" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "satranç taşlarından biri" anlamı ile fâris sözcüğünün "ata binmekte mahâretli, atlı" anlamı arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ahmedî, beyitte fâris ve piyâde sözcüklerini birinci anlam katmanında şairlikle ilişkili olarak kullanmakla birlikte ikinci anlam katmanında satranç terimlerine yer vermiştir.

Fasl[117]**:** 1. Dört mevsimden herbiri. 2. müz. Bir defada çalınan peşrev, şarkı vesairenin hepsi (Devellioğlu, 2015, s. 288).

[115] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIII/14-131, G. 90/3-263, G. 368/9-438.
[116] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 24/9-229.

Fasl-ı hazân irişdi gel iy serv-kad nigâr

Sinüñ yüzüñ yiter bize nev-rûz u nev-bahâr (G. 223/1-360)

"Ey selvi boylu sevgili, sonbahar erişti (geldi), senin yüzün bize nevruz ve ilkbahar olarak yeter".

Beyitte şair, selviye benzettiği sevgiliye seslenerek sonbahar eriştiği halde onun yüzünün nevruz ve ilkbahar olarak yeterli olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen fasl sözcüğü "mevsim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile nigâr, nev-rûz ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nigâr sözcüğü "sevgili" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile fasl, nev-rûz ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-rûz sözcüğü "Nevruz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile fasl, nigâr ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-bahâr sözcüğü ise "ilkbahar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile fasl, nigâr ve nev-rûz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece Ahmedî fasl, nigâr, nev-rûz ve nev-bahâr sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de müzik terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Fecr[118]**:** 1. Sabaha karşı, güneş doğmadan önce, ufkun gün doğusu tarafından görünen aydınlığı, tan yerinin ağarması (Devellioğlu, 2015, s. 291). 2. Kur'an-ı Kerim'in 89. suresi (Erdem Günyüz, 2001, s. 506).

Bu ne ma'nî bu ne sûret bu ne âyet bu ne sûre

Teni fecr ü saçı leyl ü yüzi şems ü lebi kevser (Z. 4/4-620)

"Bu nasıl (bir) mana, bu nasıl (bir) şekil, bu nasıl (bir) ayet, bu nasıl (bir) sure, teni sabah (Fecr suresi), saçı gece (Leyl suresi), yüzü güneş (Şems suresi) ve dudağı kevser (Kevser suresi)dir".

"Şems güneş anlamına geldiği için yüz Şems suresi olarak nitelenmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 529). "Fecr, sabahın çok erken vaktine, tan zamanına denir. Ten, parlaklığı sebebiyle fecr olarak nitelenmekle birlikte Fecr aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'in 89. suresinin de ismidir. …Sevgilinin güzelliğinin Mushaf olarak nitelenmesi

[117] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LVIII/1-143, Tk. III/2-203, Muh. 1/5-216, G. 127/1-288, G. 170/1-320, G. 181/8-329, G. 224/1-361, G. 227/1-363, G. 336/6-423, G. 671/1-588.

[118] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 509/6-510,.

durumunda teni de bu mushafın içindeki surelerden biri olarak zikredilmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 506). Beyitte geçen fecr sözcüğü hem "tan yerinin ağarması" hem de "Fecr suresi"; leyl sözcüğü hem "gece", hem de "Leyl suresi"; şems sözcüğü hem "güneş", hem de "Şems suresi"; kevser sözcüğü ise hem "kevser" hem de "Kevser suresi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, burada fecr, leyl, şems ve kevser sözcüklerinin çok anlamlılığından faydalanarak beyite farklı anlamlar yüklemiş ve bu sözcüklerin sure adı olmalarına da işaret etmiştir.

Ferah[119]**:** 1. Gönül açıklığı, sevinç, sevinme (Devellioğlu, 2015, s. 294). 2. Yıldızların bulunduğu evlerden birine verilen isim (kozmik mana). Talihte bir mahallin ufkuna göre gökyüzü on iki paraçaya bölünür ve bu parçaların her biri bir evdir. Ferahda bu evlerden biridir. Yıldızlar bu evlere konur (Orhan Şaik Gökyay, 1944, s. 28; Aktaran Deniz, 1992, s. 353).

Bugün kim oturup her dün ferahda
Kadeh sunar aña bir yâr-ı meh-veş (G. 302/6-406)

"Her gece ferahta (sevinçle) oturduğu için bugün ay gibi bir sevgili, ona kadeh sunar".

Beyitte geçen ferah sözcüğü hem "gönül açıklığı, sevinç" hem de "yıldızların bulunduğu evlerden birine verilen isim (astronomi terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Meh-veş sözcüğü ferah sözcüğünün kozmik anlamını çağrıştırmaktadır. Beyitte şair, meh-veş ve ferah sözcüklerini birbiriyle ilişkili olarak kullanarak ferah sözcüğünün kozmik anlamına da işaret ederek beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Ferzâne[120]**:** 1. Bilgece (Kayaokay, 2018, s. 258), bilgin, hakim (Erdem Günyüz, 2001, s. 604). 2. Vezir taşı (Kayaokay, 2018, s. 258).

Ferzîn-sıfat yüridi gönül her yaña velî
Saña nazîr bir şeh-i ferzâne bulmadı (G. 689/8-598)

"Gönül, vezir (taşı) gibi her yana yürüdü fakat sana benzer bir bilgin padişahı bulamadı".

"Vezir taşının yine eğri hareketinden esinlenilerek söylenen bu beyitte aşığın gönlü bu taşa benzetilmiştir. Gönül, vezir gibi sağa sola baktığı halde sevgili gibi bilgin

[119] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 397/7-453.
[120] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 462/6-485-486.

bir şahı hiçbir yerde görememiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 604). Beyitte geçen ferzîn sözcüğü hem "bilgili, bilgin" hem de "vezir taşı (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şâh/şeh sözcüğü hem "padişah" hem de "şah (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ferzâne sözcüğü ise hem "bilgin" hem de "vezir taşı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ahmedî ferzîn, şâh/şeh ve ferzâne sözcüklerini hem sözlük anlamları hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beytini anlam yönünden zenginleştirerek beyitine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Ferzîn[121]: 1. Bilgili. 2. Vezir (Kayaokay, 2018, s. 259), satranç taşlarından biri.

Şâh öñinde ger piyâde olur ise gam degül
Kim piyâde başa varsa şeh anı ferzîn ider (Z. 6/2-621)[122]

"Eğer padişah önünde piyade olursa gam değil çünkü piyade başa varsa padişah onu bilgin (vezir taşı) yapar".

"Şair, bu beyitle sevgilinin katında şu anda bir değerinin olmadığını ama onun iltifatı ile istediği makama gelebileceğini söylemektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 605). "Piyonlar satranç oyunun en değersiz taşlarıdır. ...Şair, padişahın katında piyon değerinde olmaktan şikayetçi değildir. Çünkü piyon satranç tahtasında sekizinci haneye ulaştığında istenilen herhangi bir taşla değiştirilebilir. Beyitte yer alan başa varsa tabiri piyonun sekizinci haneye ulaşması anlamında kullanılmış olmalıdır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 605). Beyitte geçen ferzîn sözcüğü hem "bilgili, bilgin" hem de "vezir taşı (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şâh/şeh sözcüğü hem "padişah" hem de "şah (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Piyâde sözcüğü ise hem "yaya" hem de "paytak, satranç taşlarından biri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ahmedî ferzîn, şâh/şeh ve piyâde sözcüklerini hem sözlük anlamları hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

---

[121] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 76/6-256, G. 462/6-485-486, G. 520/2-515, G. 529/3-520, G. 689/8-598.

[122] Yaşar Akdoğan bu beyte şu şekilde yer vermştir:

Şâh öñinde ger piyâde olur-ısam gam degül
Kim piyâle başa varsa şeh anı ferzîn ider (Z. 6/2-621)

Fidâ/Fidî[123]: 1. Gözden çıkarma, uğruna verme (Devellioğlu, 2015, 291), feda. 2. Bir esiri kurtarmak için verilen bedel (Konuk, 2008, s. 70), bir esiri kurtarmak için verilen şey, fidye (Devellioğlu, 2015, 305).

Ayagı tozınuñ bir zerresiyçün
Sabâya virdi varlıgın fidâ gül (Tk. III/1-203)

"Gül, (senin) ayak tozunun bir zerresi için sabah rüzgarına varlığını feda etti (bedel verdi)".

Beyitte şair, gülün sevgilinin ayak tozunun bir zerresi için sabah rüzgarına varlığını feda ettiğini yani bedel/fidye olarak verdiğini söylemektedir. Beyitte geçen fidâ sözcüğü hem "gözden çıkarma, uğruna verme" hem de "fidye" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Fikr-i kec/Fikret kec[124]: 1. Eğri, çarpık düşünce, hayal (TEBDİZ). 2. Fikr-i kec ifadesindeki kec sözcüğü kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır.

Kaşuña öykünmek istedi hilâl
'Akl didi zi-hayâl ü fikr-i kec (G. 103/3-270)

"Hilal (senin) kaşına öykünmek istedi, akıl (ona) "Güzel hayal ama yanlış (bir) düşünce(dir)" dedi".

Beyitte şair, aklı kişileştirerek akıl aracılığıyla hilalin sevgilinin kaşına benzemeye çalışma isteğinin güzel bir hayal olsa da yanlış bir düşünce olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen fikr-i kec ibaresi "eğri, çarpık düşünce, hayal" anlamında kullanılmakla birlikte ibarede geçen kec sözcüğü kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır.

Fürât/Furât/Fırat[125]: 1. Tatlı su. 2. Meşhur nehir Fırat (Devellioğlu, 2015, s. 311).

---

[123] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/71-75, K. XXVII/28-81, K. XXXIX/26-103, K. XLIX/30-122, Tc. II/1-195, Tk. V/2-208, Muh. 1/3-216, G. 22/7-228, G. 23/7-228, G. 35/6-234, G. 86/3-260, G. 121/6-284, G. 132/4-292, G. 176/1-325, G. 191/4-337, G. 203/5-346, G. 205/7-347, G. 213/5-353, G. 262/5-386, G. 270/7-390, G. 275/7-393, G. 298/6-404, G. 309/5-409, G. 321/1-415, G. 322/6-416, G. 330/5-420, G. 352/1-430, G. 364/4-436, G. 375/4-442, G. 383/1-445, G. 389/7-449, G. 396/2-452, G. 411/5-459, G. 433/6-471, G. 444/6-477, G. 463/4-486, G. 464/9-487, G. 493/1-501, G. 510/5-510, G. 516/7-514, G. 525/9-518, G. 530/1-520, G. 537/7-524, G. 566/5-537, G. 578/3-543, G. 578/7-543, G. 599/7-552, G. 610/2-557, G. 614/1-558, G. 621/9-563, G. 623/1-564, G. 623/2-564, G. 623/3-564, G. 623/4-564, G. 623/5-564, G. 623/6-564, G. 623/7-564, G. 625/7-565, G. 636/1-570, G. 636/4-570, G. 661/2-583. G. 662/8-584, G. 678/2-592, G. 691/7-599, G. 714/7-610-611.

[124] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 101/4-268.

Su kadrini Furât kenârında kim bilür

Ben bilürem ki teşne-dilem kıymet-i zülâl (G. 393/6-451)

"Suyun değerini Fırat (tatlı su) kenarında (kıyısında) kim bilir? Gönülden istekliyim ki tatlı suyun kıymetini ben bilirim".

Beyitte geçen Furât sözcüğü hem "Fırat (nehir adı)" hem de "tatlı su" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Zülâl sözcüğünün "tatlı su" anlamı Furât/Fırât sözcüğünün tatlı su anlamını hatırlatmaktadır.

Gam[126]**:** 1. Keder, tasa, kaygı, dert (Devellioğlu, 2015, s. 317), gam. 2. Esrar (Şentürk, 2019, s. 425).

Cihân gerçi toludur gam çemende bâde iç bir dem

Kim bu zahma ki var merhem şarâb-ı hoş-güvâr oldı (G. 671/6-588)

"Gerçi dünya gam doludur, çimenlikte bir an şarap iç çünkü tatlı şarap bu yaraya merhem oldu".

Beyitte şair, şarabın yaraya merhem olmasından dolayı şarap içmesini söylemektedir. Beyitte geçen gam sözcüğü "gam" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "esrar" anlamı ile tolu (kadeh), dem, bâde ve şarâb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tolu sözcüğü "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kadeh" anlamı ile dem (içki), bâde, şarâb ve gam sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Dem sözcüğü ise "an, vakit, zaman" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "içki" anlamı ile tolu (kadeh), bâde, şarâb ve gam sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Garîb[127]**:** 1. Kimsesiz, zavallı. 2. Gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı (Devellioğlu, 2015, s. 320).

Hoş kazâdur velî garîblere

Teng şöyle ki çeşm-i sûzendür (K. XXXII/19-88)

"Hoş kazadır fakat gariplere (zavallılara; gurbette olanlara) iğnenin deliği gibi dardır".

---

[125] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLIX/8-120, G. 397/5-452, G. 508/10-509.

[126] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXII/11-152, K. LXXII/12-186, Tk. V/2-208, G. 112/2-277, G. 231/8-367, G. 264/6-387, G. 293/4-402, G. 431/6-470, G. 434/8-472, G. 448/9-479, G. 465/3-487, G. 466/1-487, G. 558/2-533, Z. 12/5-624.

[127] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXII/19-88, K. XLIII/4-107, G. 49/5-241, G. 49/9-241, G. 151/1-306, G. 234/4-369, G. 641/5-573.

Beyitte geçen garîb sözcüğü hem "kimsesiz, zavallı" hem de "gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kazâ (ilçe) sözcüğü garîb sözcüğünün gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı anlamını da çağrıştırmaktadır.

Gazâl: 1. Dişi geyik yavrusu, ceylan (Özkul, 2019, s. 282). 2. Güneş (Özkul, 2019, s. 521).

Ol hevesde kim sen âhû-dîde-i şikâr
Uş esed binübenüñ yürür gazâl-i âfitâb (G. 53/8-243)

"Güneş ahusu sen ahu gözlüyü avlamak hevesiyle aslana binip yürür".

"Güneş, ahu gözlü sevgiliyi avlamak için aslana binerek yürüyen bir ceylana benzetilmiştir. Bu da güneşin en parlak olduğu ve aslan burcuna girdiği 23 Temmuza işaret etmektedir. Gazâle kelimesi aynı zamanda güneşin isimlerinden birisidir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 88). Beyitte geçen gazâl sözcüğü "dişi geyik yavrusu, ceylan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "güneş" anlamı ile âfitâb sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Esed sözcüğü ise "aslan (hayvan adı)" anlamında kullanılmış sözcüğün kastedilmeyen "aslan burcu" anlamı ile âfitâb (güneş) ve gazâl (güneş) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Geçmek[128]: 1. Bir yandan girip diğer yandan çıkmak. 2. Etki yapmak, işlemek (TDK, 2011, s. 917).

Kemânından kaşuñuñ atılan oh
Geçer bagruma yüregümi yara (Tk. V/4-208-209)

"Kaşının kemanından atılan ok yüreğimi yararak bağrıma geçer (işler)".

Beyitte şair, sevgilinin kaşını kemana, kirpiklerini ise oka benzeterek sevgilinin keman kaşından atılan okun aşığın yüreğini yarıp bağrına geçtiğini yani bağrına etki ettiğini/işlediğini söylemektedir. Beyitte geçen geçmek sözcüğü "bir yandan girip diğer yandan çıkmak, geçmek" hem de "etki yapmak, işlemek" anlamına gelecek şekilde kinâyeli olarak kullanılmıştır.

Gerd: 1. Toz, toprak. 2. Tasa, gam, keder (Devellioğlu, 2015, s. 328).

Dutmadı zikri duran hâtıruñ âyînesi jeng

[128] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 57/2-245.

İrmedi ‘ışkı irişen göñüle gerd-i melâl (K. L/17-123)

“Zikri duran (kişinin) gönül aynası pas tutmadı, aşka erişen (kişinin) gönlüne melal tozu erişmedi”.

Beyitte şair, gönlü aynaya benzeterek zikreden kişinin gönül aynasının pas tutmayacağını, aşktan eriyen kişinin ise gönlüne sıkıntı tozunun erişmeyeceğini söylemektedir. Beyitte geçen gerd sözcüğü hem “toz, toprak” hem de “tasa, gam, keder” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Melâl (sıkıntı) sözcüğü, gerd sözcüğünün tasa, gam, keder anlamını da çağrıştırmaktadır.

Gerdân[129]**:** 1. Dönücü, dönen (Devellioğlu, 2015, s. 328). 2. Felek, dünya, sema (Devellioğlu, 2015, s. 329).

Niçe ki döne çarh u ide seyr mâh u mihr

İtsün saña Hak emrile gerdân sipihr ü mihr (Tk. I/7-200)

“Nasıl ki gök döner, ay ve güneş seyreder, gökyüzü ve güneş (de) Allah’ın emriyle senin için dönsün”.

Şair, göğün ve güneşin Allah’ın emriyle memduh için dönmesini istemektedir. Beyitte geçen gerdân sözcüğü “dönen, dönücü” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “felek” anlamı ile çarh ve sipihr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çarh sözcüğü ise “felek, gök” alamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “devreden, dönen” anlamı ile gerdân, dönmek sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Gerdûn: 1. Dönücü, dönen, devreden. 2. Felek, dünya, sema (Devellioğlu, 2015, s. 329).

Gelmesün devrân-ı ‘âlemde kemâlüñe zevâl

İrmesün gerdûn-ı gerdândan cemâlüñe güzend (G. 120/6-283)

“(Senin) kemaline (olgunluğuna) dümyanın dönüşünden zeval gelmesin (kemalin, olgunluğun yok olmasın), (senin) yüz güzelliğine dünyanın dönüşünden zarar gelmesin”.

Beyitte şair, sevgilinin olgunluğuna ve yüz güzelliğine dünyanın dönüşünden zarar gelmemesini dilemektedir. Beyitte geçen gerdûn sözcüğü “felek, dünya, sema” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “dönücü, dönen, devreden” anlamı ile

[129] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 120/6-283.

devrân ve gerdân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gerdân sözcüğü "dönen, dönücü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "felek, dünya, sema" anlamı ile devrân ve gerdûn sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devrân sözcüğü ise "dünya" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dönüp dolaşma" anlamı gerdûn ile gerdân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Gınâ: 1. Zenginlik, bolluk. 2. Bıkma, usanma (TDK, 2011, s. 942)

Ganîlig isteriseñ fakrı cânuña fahr it
Ki fakr çünki tamâm ola ol gınâya düşer (G. 237/8-371-372)

"Ganilik (zenginlik, cömertlik) istersen fakirliğinle öğün, fakirlikte kemale eren zengin olur (bıkkınlık getirir)" (Akdoğan, 1988, s. 125).

Beyitte şair, fakirlikte kemale eren kişi zengin olduğundan zenginlik isteyen kişinin fakirlikle öğünmesini söylemektedir. Beyitte geçen gınâ sözcüğü hem "zenginlik" hem de "bıkma, usanma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Gizli/Gizlü/Nihân/Nihânî/Penhân/Pinhân[130]: 1. Gizli, saklı (Devellioğlu, 2015, s. 977), görünmez, belli olmaz bir durumda olan (TDK, 2011, s. 950), belirsiz. 2. Ağzın/Dudağın varla yok arası oluşu (Tatlıkatık, 2020, s. 330), ağzın dar ve küçük oluşu nedeniyle gizli olarak nitelenmesi.

Dirler baña kim agzı ne güherdür eyitgil
Kime diyem ol râzı ki cân bigi nihândur (G. 172/2-322)

"Bana "(Onun) Ağzı nasıl (bir) incidir", söyle derler, (ben) o sırrı kime diyeyim ki, (o) can gibi gizlidir".

Beyitte şair, sevgilinin ağzının dar ve küçük oluşundan dolayı onun ağzının can gibi gizli olduğunu bu yüzden kimseye nasıl bir inci olduğunu izah edemediğini söylemektedir. Beyitte geçen nihân (gizli) sözcüğü, hem "gizli, saklı, görünmez, belli olmaz bir durumda olan, belirsiz" hem de "ağzın varla yok arası oluşu, ağzın dar ve küçük oluşu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[130] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVII/1-169, K. LXVII/4-170, K. LXXII/1-186, Tk. IV/2-205, G. 34/7-233, G. 35/4-234, G. 68/7-252, G. 90/6-263, G. 91/1-263, G. 169/6-320, G. 174/2-323, G. 184/4-331, G. 212/4-353, G. 225/5-362, G. 228/4-364, G. 267/3-388, G. 273/7-391, G. 275/5-393, G. 283/3-397, G. 299/3-404, G. 307/7-409, G. 350/6-430, G. 356/6-433, G. 459/8-484, G. 494/6-502, G. 515/5-513, G. 585/3-546, G. 605/5-555, G. 667/1-586, G. 674/1-590, G. 686/3-596, G. 701/6-604, G. 705/6-606, G. 731/3-618.

Gönlünü düşürmek[131]: 1. Aşık olmak, sevdalanmak (TDK, 2011, s. 965). 2. Aşığın gönlünün sevgilinin saçına asılı olması.

Saçuñ belâsına hâlüñ düşürdi gönlümi
Ki dâne göricegez kuş varur kazâya düşer (G. 237/3-371)

"Benin, saçının belasına gönlümü düşürdü ki kuş tane görünce varıp kazaya düşer".

Kuşun tane görünce tuzağa düşmesi gibi aşık da sevgilinin benini görünce gönlünü sevgilinin saçının belasına düşürmüş yani aşık olmuştur. Beyitte geçen gönlünü düşürmek deyimi hem "aşık olmak, sevdalanmak" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin saçına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Gönül (veya gönlünü) almak[132]: 1. Kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek (TDK, 2011, s. 963). 2. Aşığın gönlünün sevgilinin saçına asılı olması.

Zülfüñ göñül alur u gözüñ câna kasd ider
Ne fitnedür ki işbu giriftâra eyledüñ (G. 371/3-439-440)

"Saçın gönül alır ve gözün cana kasteder, bu nasıl (bir) fitnedir ki esir ettin".

Beyitte şair, sevgilinin saçının gönül alarak, gözünün ise cana kastederek aşığı esir ettiğini söylemektedir. Beyitte geçen gönül almak deyimi hem "kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin saçına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Gönül/dil bağlamak/Gönül mukayyed[133]: 1. Severek bağlanmak, içten sevmek, âşık olmak (TDK, 2011, s. 964), sevdalanmak (Yılmaz, 2023, s. 174). 2. Gönül bağlamak. Gönül bağlamak deyimi, bağlamak eyleminin gerçek anlamıyla ilişki kurularak kullanılabilmektedir. "Klasik Türk şiirinde gönül bağlamak deyimi, genellikle saç, ayva tüyleri gibi unsurlarla ilişkilendirilerek deyimde geçen bağlamak eyleminin somut anlamına göndermeler yapılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 174).

Göñül zülfüñ hamındadur mukayyed
Bu cân hicrüñ gamındadur mu'azzeb (G. 46/7-240)

---

[131] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 241/8-374-375.
[132] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 177/5-326, G. 346/6-428, G. 371/3-439-440, G. 700/2-603, G. 717/4-612.
[133] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 85/3-260, G. 106/5-272, G. 133/3-293, G. 161/1-313, G. 203/4-346, G. 614/3-556.

"Gönül (senin) zülfünün kıvrımına bağlanmıştır, bu can (senin) ayrılığının gamından eziyet çeker".

Beyitte şair, gönlünün sevgilinin saçının kıvrımına bağlandığını yani aşık olduğunu, canının ise sevgilinin ayrılığının gamından dolayı eziyet çektiğini söylemektedir. Beyitte geçen gönül/dil bağlamak deyimi kinâyelidir. Gönül/dil bağlamak; içten sevmek, sevdalanmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda bağlamak eyleminin gerçek anlamıyla ilişki kurularak kullanılmıştır. Deyim somut olarak aşığın gönlünün sevgilinin saçına asılı/bağlı oluşuna işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Gönül vermek[134]**:** 1. Sevgi ile bağlanmak (Aksoy, 2018, s. 803; Aktaran, Kartal, 2020, s. 38), sevmek, aşık olmak (TDK, 2011, s. 964). 2. Aşıkların gönüllerinin sevgilinin saçına asılı olması.

Yüzüñi kim gördi kim ol zâr u hayrân olmadı
Zülfüñe kim virdi gönlin ki ol perîşân olmadı (G. 717/1-612)

"Yüzünü kim gördü ki o hayran ve perişan olmadı, zülfüne kim kaptırdı gönlünü ki o darmadağınık olmadı" (Akdoğan, 1988, s. 253).

Beyitte şair, sevgilinin yüzünü gören kişinin hayran ve perişan olduğunu, zülfüne gönül veren kişinin ise darmadağınık olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen gönül vermek deyimi hem "sevgi ile bağlanmak, sevmek, aşık olmak" hem de "aşıkların gönüllerinin sevgilinin saçlarına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perişân sözcüğü ise hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Gönlü açılmak: 1. Neşelemek, ferahlamak (İnci Aktaş, 2018, s. 99), insanın iç sıkıntısını gidermek, iç açmak (TDK, 2011, s. 963). 2. Goncanın açılması.

Lebüñe gonca bahmış göñli açılmış
Yüzüñi gül görüben hurrem olmış (G. 303/5-407)

"Gonca, dudağına bakmış, gönlü açılmış (içi açılmış), gül, yüzünü görünce sevinmiş".

[134] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 8/2-220, G. 554/4-531, G. 701/7-604.

Beyitte hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla goncanın açılması sevgilinin dudağına bakmasına, gülün açılması ise sevgilinin yüzünü görmesine bağlanmıştır. Beyitte geçen "gönlü açılmak" deyimi kinâyelidir. Gönlü açılmak; neşelenmek, ferahlamak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da goncanın açılması kastediliyor. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Gönlü düşmek/Gönlünü düşürmek[135]: 1. Aşık olmak (TDK, 2011, s. 964). 2. Aşıkların gönüllerinin sevgilinin saçına asılı olması.

Ol zülf ü hâli seven ben degülem yaluñuz
Niçe göñül düşüpdür ol dâneyile dâma (G. 577/3-542)

"O saç ve beni seven yalnız ben değilim, o tane ile tuzağa birçok gönül düşmüştür".

Beyitte şair, sevgilinin saçını tuzağa, benini ise tuzaktaki taneye benzeterek o saç ve beni seven tek kişi olmadığını o tane ile tuzağa birçok kişinin gönlünün düştüğünü yani aşık olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen gönlü düşmek/gönlünü düşürmek deyimi hem "aşık olmak" hem de "aşıkların gönüllerinin sevgilinin saçlarına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Beyitteki tuzak tasviriyle gönlün bir kuş gibi bu tuzağa düşmesi düşünüldüğünde gönlü düşmek deyiminin somutlaştırıldığı görülmektedir" (Yılmaz, 2023, s. 299).

Gözden düşmek[136]: 1. Bir kişi veya şey değerini yitirmek, rağbet görmemek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 977). 2. Gözden düşmek, gözyaşının gözden düşmesi (gerçek anlam).

Gözden yaşum bigi bu vücûdı düşirmişem
Baña gerekmez ol ki aramızda hicâb olur (G. 255/5-382)

"Bu vücudu (göz)yaşım gibi gözden düşürmüşüm, o (vücut) bana gerekmez çünkü (o) aramızda perde olur".

Beyitte aşık, gözden düştüğünü, itibarıı kaybettiğini, bu itibarın sevgiliyle onun arasında bir engel, bir utanç olduğunu bu yüzden bu itibara ihtiyacı olmadığını dile getirmiştir. "Gözden düşmek" deyimi kinâyelidir. Gözden düşmek; itibar kaybetmek

[135] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 237/3-371, G. 241/8-374-375.
[136] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 438/9-474.

gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözyaşı gözden düşer. Şair beyitte yaş sözcüğünü kullanarak gözden düşmek deyiminin gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Hicâb sözcüğü ise hem "perde" hem de "utanma, sıkılma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

(Gözleri) kanlı/hûnî[137]: 1. Kan döken, kana bulaşmış (Öztoprak, vd., 2020, s. 399), kanlı, gaddar, zalim, katil (mecaz anlam) (Devellioğlu, 2015, s. 438). 2. Gözlerin kanlı oluşu (gerçek anlam). "Kızgınlığı ifade eder" (Öztoprak, vd., 2020, s. 399).

Hûnî gözüñ cihâna ne 'ayn-ı belâ durur
Kim ol belâya cân u gönül mübtelâ durur (G. 188/1-334)

"Kanlı (katil) gözün, dünyaya nasıl (bir) bela kaynağıdır ki o belaya can ve gönül tutkundur".

Beyitte şair, sevgilinin gözünün kan dökücülüğüne vurgu yaparak bu kanlı gözün can ve gönlün tutkun olduğu bir bela kaynağı olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen "hûnî (kanlı)" ibaresi kinâyelidir. Hûnî (kanlı); kan döken, kana bulaşmış, kanlı, gaddar, zalim, katil gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözlerin kanlı oluşunu yani kızgınlığı ifade eder. 'Ayn sözcüğü ise "kaynak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "göz" anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Gözü kara/Çeşm-i siyâh/Kara Gözlü[138]: 1. Gözü kara, zalim (Madan, 2019, s. 78), korkusuz (kimse) (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 988). 2. Sevgilinin gözlerinin kara/siyah oluşu (gerçek anlam).

Gözlerüñe öykinürimiş senüñ nergis meger
Gör ne hacletler getürür yüze bu göz karası (G. 653/6-579)

"Meğer nergis, senin gözlerine öykünürmüş, bu göz karası (gözü kara) yüze ne utanç getirir, gör!"

Beyitte şair, gözü kara, korkusuz olarak nitelediği nergisin sevgilinin gözlerine benzemeye çalışmasının utanca sebep olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen gözü kara deyimi kinâyelidir. Gözü kara; gözü kara, zalim, korkusuz gibi mecazi anlamda

[137] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIII/8-89, Tc. II/1-195, G. 92/6-264, G. 151/1-306, G. 177/1-325-326, G. 190/1-336, G. 213/4-353, G. 215/2-355, G. 223/2-360, G. 257/5-383, G. 332/2-420, G. 396/3-452, G. 494/4-502, G. 516/7-514, G. 557/1-533, G. 592/7-549, G. 613/4-558, G. 653/1-579, G. 710/3-608.

[138] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 2/5-217, G. 115/5-279, G. 507/1-508, G. 571/1-539, Z. 6/6-622.

kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda sevgilinin gözlerinin siyah renkte oluşuna işaret eder. Deyim somut olarak gözün siyah rengiyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

1. Gözü kararmak: 1. Aşırı bir istek ya da öfkelenme dolayısıyla saldıracak durumda olmak (Aksoy, 2018, s. 812-814; Aktaran Kartal, 2020, s. 39). 2. Gözün siyah renkte oluşu.

Pîr durur Ahmedî ‘ışkıla yigit olup
Gör ne kararur gözi ol yüzi ag üstine (G. 597/9-551)

“Ahmedî ihtiyardır ama aşka gelince yiğitleşir, yüzü ak üstüne onun gözünün nasıl karardığını gör” (Akdoğan, 1988, s. 217).

Ahmedî, ihtiyar olduğu halde aşk söz konusu olunca yiğitleştiğini, gözünün karardığını söylemektedir. Beyitte geçen yüzü ak deyimi kinâyelidir. Yüzü ak; suçu ve utanılacak bir durumu olmayan (kimse) gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim gerçek anlamda yüzün ak oluşuna da işaret eder. Ayrıca gözü kararmak deyimi de kinâyelidir. Gözü kararmak; aşırı bir istek ya da öfkelenme dolayısıyla saldıracak durumda olmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözün siyah rengine işaret eder. Böylece şair, her iki deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamlarını da hatırlatmıştır.

2. Gözü kararmak: 1. Aşırı bir istek ya da öfkelenme dolayısıyla saldıracak durumda olmak (Aksoy, 2018, s. 812, 814; Aktaran Kartal, 2020, s. 39). 2. Göze benzeyen nergisin ortasının siyah oluşu.

Karardı nergisüñ gözi çün i‘tibârıla
Ol sun‘ kâr-gâhına çog eyledi nazar (K. XLI/8-104)

“Nergisin gözü karardı çünkü itibarla o yapılmış iş yerine çok baktı”.

Beyitte hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla göze benzeyen nergisin ortasının siyah oluşu iş yerine çok bakmasına bağlanmıştır. Beyitte geçen gözü kararmak deyimi kinâyelidir. Gözü kararmak; aşırı bir istek ya da öfkelenme dolayısıyla saldıracak durumda olmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da göze benzeyen nergisin ortasındaki siyahlığa işaret eder.

Gözü yumulmak/Göz yummak: 1. Gözlerini yummak (gerçek anlam). 2. Ölmek (mecaz anlam) (Kocakaplan 2017: 92).

Yumuldı nergisüñ uş gözi düşdi lâle yire

İçi karara yanup taşı oldı garka-yı hûn (K. LXV/17-163)

"Şimdi, nergisin gözü yumuldu, lale yere düştü, içi yanıp karardı, dışı kana battı".

Beyitte şair, nergisin gözünü yumduğunu yani öldüğünü, lalenin ise yere düşüp içinin yanıp karardığını dışının da kana battığını yani çok üzüldüğünü söylemektedir. Beyitte geçen gözü yumulmak/göz yummak deyimi kinâyelidir. Gözü yumulmak/göz yummak; ölmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat nergisin göze benzemesi deyimin gerçek anlamını da çağrıştırmaktadır. İçi yanmak deyimi de kinâyelidir. İçi yanmak; eziyet etmek, sıkıntı vermek, büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat lalenin ortasındaki siyahlık deyimin gerçek anlamını da çağrıştırmaktadır. Böylece şair, gözü yumulmak/göz yummak ve içi yanmak deyimlerini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Gözüm: 1. Gözüm. 2. Sevgilim (Alparslan, 2007, s. 191).

Cânumı oda gözüm saldı velî

Girü andan oldı aña feth-i bâb (G. 45/8-239)

"Gözüm (Sevgilim), canımı ateşe saldı fakat ondan dolayı ona, başka (bir) fetih kapısı açıldı".

"Âşığın gözleri sevgiliyi görerek gönlünün ona âşık olmasını sağlar. Aşktan dolayı gönlü yanan âşık bunun gözleri sayesinde olduğunu belirtir. "Gözüm" kelimesinin tevriyeli olarak kullanıldığını düşünürsek bu kelime sevgili anlamına da gelmektedir. Sevgili âşığı kendine âşık etmiştir. Bundan dolayı âşığın gönül kapıları ardına kadar açılmıştır" (Alparslan, 2007, s. 191).

Göz sevâdı: 1. Gözün kara, siyah olması. 2. Gözün kör olması.

Sevdâsı zülfüñüñ baña n'itdi yazariken

Gözüm sevâdı nâme beyâzını ter kılur (G. 216/6-356)

"Saçının sevdası (aşkı; siyahlığı) bana ne yaptı? Gözümün siyahlığı mecmua yazarken (mecmuanın) beyazını (aklığını; kâğıdını) ıslatır".

"Saçın sevdası (karalığı ve aşkı) aşığı o hale getirmiştir ki yazarken aşığın gözünün siyahı kâğıdın beyazını ıslatmıştır. Sevâd kelimesi göz siyahlığı anlamında kullanıldığı gibi yazı ve yazı müsveddesi anlamı da kastedilerek kullanılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 486). Sevâd sözcüğünün beyittte kastedilmeyen "yazı ve yazı müsveddesi" anlamı ile yazmak, nâme ve beyâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyâz sözcüğü hem "ak, aklık" hem de "kâğıt" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Göz sevâdı ifadesi ise kinâyelidir. Göz sevâdı; gözün kör olması gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu ifade gerçek anlamda gözün kara, siyah oluşuna işaret eder.

Gözümün nuru/Göz nuru/Nûr-ı basar[139]: 1. Gözün nurlu olması. 2. Gözümün nuru (hitap şekli, sevgili) (Deniz, 1992, s. 294).

Didi baña pes kıl nazar didüm gözümüñ üstine
Didi beni it nûr-ı basar didüm gözümüñ üstine (G. 573/1-540)

"Bana "Öyle ise bak", dedi, "Gözümün üstüne (baş üstüne)", dedim, "Beni göz(ünü) nuru yap", dedi "Gözümün üstüne (baş üstüne)", dedim".

"Göz nuru gözden bir nur çıktığı ve görme işinin bu nurun cisimleri çarpıp yansıması sonucunda gerçekleştiği şeklindeki eski Yunan'dan gelen görüş nazariyesine bağlı bir inançtır" (Şentürk, 2019, s. 234; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 317). Beyitte geçen gözümün nuru/göz nuru/nûr-ı basar ibaresi hem "gözün nurlu olması" hem de "sevgili" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Gözümün üstüne deyimi ise "baş üstüne" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gözümün üstüne" anlamı ile basar ve nazar sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Gözümün üstüne[140]: 1. Baş üstüne (Erdem Günyüz, 2001, s. 389). 2. Gözümün üstüne (gerçek anlam).

Didi baña pes kıl nazar didüm gözümüñ üstine
Didi beni it nûr-ı basar didüm gözümüñ üstine (G. 573/1-540)

[139] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIII/5-89, K. XLII/1-105, K. LV/12-107, K. 165/17-316, G. 419/12-464, G. 425/5-467, G. 510/6-510, G. 518/1-514, G. 518/7-515,. 582/6-544, G. 594/5-550, G. 699/3-602, Z. 1/1-618.

[140] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 572/1-540, G. 572/2-540, G. 573/4-540.

“Bana “Öyle ise bak”, dedi, “Gözümün üstüne (baş üstüne)”, dedim, “Beni göz(ünü) nuru yap”, dedi “Gözümün üstüne (baş üstüne)”, dedim”.

“Göz nuru gözden bir nur çıktığı ve görme işinin bu nurun cisimleri çarpıp yansıması sonucunda gerçekleştiği şeklindeki eski Yunan’dan gelen görüş nazariyesine bağlı bir inançtır” (Şentürk, 2019, s. 234; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 317). Beyitte geçen gözümün nuru/göz nuru/nûr-ı basar ibaresi hem “gözün nurlu olması” hem de “sevgili” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Gözümün üstüne deyimi ise “baş üstüne” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “gözümün üstüne” anlamı ile basar ve nazar sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Gözünü açmak: 1. Uykudan uyanmak. 2. Çiçeğin açması.

Açdı gözüni uyhudan uş nergis-i ra‘nâ
Aldı kadeh-i la‘l eline lâle-i hamrâ
Gül ferşine her-dem saçılur lü’lü-yi lâlâ
Gel bâga teferrüc kılalum iy gözi şehlâ
Gör kim nicesi tâze vü handândur u hurrem (Muh. 1/2, s. 216)

“Bak, güzel nergis gözünü uykudan açtı, kırmızı lale eline kadeh aldı. Gül yaygısına her an parlak inciler saçılır. Ey gözleri şaşı, gel bahçeyi seyredelim. Bak ki bahçe ne kadar taze, ne kadar neşeli, ne kadar mübarektir” (Akdoğan, 1988, s. 85).

Beyitte nergis çiçeği kişileştirilerek gözünü uykudan açan, lale ise kadehe benzerliğinden dolayı eline kadeh alan biri olarak hayal edilmiştir. Beyitte geçen gözünü açmak ibaresi hem “uykudan uyanmak” hem de “çiçeğin açması” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Gözünü (veya **gözlerini) açmak:** 1. Uyanık, dikkatli bulunmak (TDK, 2011, s. 981). 2. Gözünü açmak (gerçek anlam).

Gözüñi aç nazar it gör ki rahmet âsârı
Nicesi gökden iner lahza lahza üşbu yire (G. 552/4-530)

“Gözünü aç, bak, rahmet eserlerini gör ki gökten yere hızlı hızlı ne biçim iner” (Akdoğan, 1988, s. 207).

Beyitte şair, kişinin gözünü açıp (uyanıp) rahmetin eserlerini, izlerini görmesini söylemektedir. Beyitte geçen “gözünü açmak” deyimi kinâyelidir. Gözünü açmak; uyanık, dikkatli bulunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözün açılması mümkündür.

3. Gözünü açmak: 1. Uyanık, dikkatli bulunmak (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 981). 2. Çiçeğin açılması (gerçek anlam).

Sebeb oldur ki gözin açubanın gördi yakîn
Ki olmayısar nite kim ser u mu‘ammer nergis (K. XLV/9-108)

“Gözünü açınca yakîni (sağlam ve kesin bilgiyi) gördü, sebebi ise nergis gibi ömür sürmemesidir (yaşamamasıdır)”.

Beyitte şair, onun nergis gibi ömür sürmemesinden dolayı gözünü açınca yani uyanınca sağlam ve kesin bilgiyi gördüğünü söylemektedir. Beyitte geçen “gözünü açmak” deyimi kinâyelidir. Gözünü açmak; uyanık, dikkatli bulunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim, gerçek anlamda da çiçeğin açılmasına gönderme yapıyor.

Gözünü karartmak[141]: 1. Bir işe atılırken hiçbir şeyden çekinmemek (Yılmaz, 2023, s. 332). 2. Sevgilinin gözlerinin siyah oluşu.

Gamzeñ kanumı içmege göz kara eylemiş
Kimdür ki def‘ ide siyeh-dil mukâtili (G. 679/3-592)

“Senin süzgün yan bakışın kanımı içmeye göz karartmıştır (bu) kötü yürekli katili kim def eder”.

Beyitte şair, sevgilinin yan bakışını onu çekinmeden öldürmeye çalışan kötü yürekli bir katil olarak hayal etmiştir. Beyitte geçen gözünü karartmak deyimi kinâyelidir. Gözünü karartmak; bir işe atılırken hiçbir şeyden çekinmemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda sevgilinin gözlerinin siyah renkte oluşuna işaret etmektedir. Deyim somut olarak gözün siyah rengiyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Ayrıca siyeh-dil ibaresi “kötü yürekli, kötü kalpli” anlamında kullanılmış, ibarede geçen siyeh sözcüğünün beyitte kastedilmeyen “siyah” anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, bir yandan kişileştirme yoluyla sevgilinin yan bakışını “kötü yürekli, kötü kalpli” olarak nitelerken bir yandan da göz sözcüğünün rengine de işaret ediyor.

[141] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. 127/5-288, G. 137/5-295, G. 217/5-356, G. 254/5-382, G. 329/1-419, G. 371/6-440, G. 396/3-452, G. 453/5-481, G. 566/4-537, G. 677/3-592, G. 701/4-604.

Gûr: 1. Yaban eşeği. 2. Çukur, mezar. 3. Behrâm-ı Gûr (Şentürk, 2019, s. 419), eski İran şahlarından (Devellioğlu, 2015, s. 338).

Şîr-i merg Erdeşîr'i kıldı zebûn
Gûr Behrâm-ı Gûr'ı itdi şikâr (K. XXI/16-56)

"Ölüm aslanı, Erdeşîr'i aciz kıldı (bıraktı), yaban eşeği, Behrâm-ı Gûr'u (Rüstem'i) avladı".

"Ahmedî dünyanın gelip geçici olduğunu belirterek güçlü padişahlardan Erdeşir'in ve Behrâm-ı Gûr'un da akıbetlerinin ölüm olduğunu belirtir. Behrâm vaktinin çoğunu yaban eşeği avlamakla geçiren bir padişah olduğu için kendisine 'Behrâm-ı Gûr' lakabı verilmiştir" (Işık, 2013, s. 880). "Bir av sırasında çukura düşerek öldüğü için Ahmedî onun bir yaban öküzü tarafından öldürüldüğünü ve saltanatının bu şekilde sona erdiğini söyler. Gûr kelimesinin bir anlamı da mezar demektir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 270). "…beyitte kullanılan ilk 'gûr' sözcüğü mezar anlamındadır" (Işık, 2013, s. 880). "Şair …aynı zamanda onun bir çukura düşerek öldüğünü de ifade eder" (Erdem Günyüz, 2001, s. 270). "Ölüm aslanı Erdeşir'i zebun ederken mezar Behrâm-ı Gûr'u avlamıştır" (Işık, 2013, s. 880).

Beyitte geçen ilk gûr sözcüğü hem "yaban eşeği" hem de "mezar" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca Behrâm-ı Gûr ibaresi de gûr sözcüğünün Behrâm-ı Gûr'un "Behram" anlamını çağrıştırmaktadır. Böylece şair, gûr sözcüğü üç anlama gelcek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiş, beytine üç katmanlı bir anlam yapısı kazandırmıştır.

Gül: 1. Gülmek eyleminden emir. 2. Gül çiçeği (Dilçin, 2016, s. 428).

Yañagı renginden anuñ düşdi baga bir şu'â'
Kim gül anı görüp itdi hande kendü alına (G. 609/2-556)

"Onun yanağının renginden (kırmızılığından) bağa bir ışın düştü ki gül onu görüp kendi kırmızılığına güldü".

"Gülün handân (gülen, gülücü) oluşu …onun açılması, çâk-ı girîbân eylemesidir" (Pala, 2012, s. 171). Beyitte gülün açılması hüsn-i ta'lil aracılığıyla gülün, sevgilinin yanağının kırmızılığını görünce kendi kırmızılığına gülüp, alay etmesine bağlanmıştır. Beyitte geçen al sözcüğü "kırmızı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile al (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül sözcüğü ise "gül

çiçeği" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gülmek" anlamı ile hande etmek arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair burada al, reng ve gül sözcüklerinin anlam zenginliğinden yaralanarak bu sözcükleri diğer anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Gül-gûn[142]: 1. Gül renkli. 2. Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği at (Pala, 2012, s. 173).

Lebüñdür Ahmedî yaşın ahıdan
Ki şîrînile yürür kirm-i gül-gûn (G. 527/7-519)

"Ahmedî'nin gözyaşını akıtan (senin) dudağındır çünkü gül renkli kurt (gözyaşı) (onun) tatlılığıyla yürür".

Beyitte şair, gözyaşını gül renkli bir kurta benzeterek sevgilinin dudağı yüzünden gözyaşı döktüğünü söylemektedir. Beyitte geçen gül-gûn sözcüğü "gül renkli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği at" anlamı ile şîrîn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şîrîn sözcüğü ise "tatlı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Ferhâd (Husrev) ile Şîrîn hikayesinin kadın kahramanı" anlamı ile gül-gûn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Gül-istân[143]: 1. Gül bahçesi, gül tarlası (Devellioğlu, 2015, s. 343). 2. Şîrazlı Şeyh Sâdî'nin meşhur eseri (Devellioğlu, 2015, s. 342).

Bir gül-istân nakş itdi midhatuñde Ahmedî
Ki oldı hayrân Mânî itdügi nigâr-istân aña (K. VI/42-23)

"Ahmedî, (senin) övgünde (öyle) bir gül bahçesi (Gülistân) süsledi ki Mânî'nin yaptığı nigaristan ona hayran oldu".

"Gülistân kelimesinin Sadi'nin meşhur eserini hatırlatacak şekilde kullanımı da bulunmaktadır. Sevgilinin övgüsünde Ahmedî'nin ortaya koyduğu eser gülistân gibi renklidir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 129). Gül-isân sözcüğü hem "gül bahçesi" hem de "Şeyh Sâdî-i Şirâzî'nin Gülistân adlı eseri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[142] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 169/5-319.
[143] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 299/7-405, G. 471/9-490, G. 528/7-519.

2. Gül-istân[144]: 1. Gül bahçesi, gül tarlası (Devellioğlu, 2015, s. 342). 2. müz. Türk müziğinin ez az beş asırlık mürekkep makamlarından olup nümûnesi kalmamıştır (Devellioğlu, 2015, s. 342).

Senden ne haber virdi gül-istâne sabâ kim
Gül anı işidüp şavkıla kıldı yahasın çâk (G. 366/4-437)

"Sabah rüzgarı, gül bahçesine senden ne haber verdi ki gül, onu işitip şevkle (arzuyla) yakasını yırttı".

Beyitte hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla gülün yakasını yırtması yani açılması sabah rüzgarının gül bahçesine sevgiliden haber götürmesine bağlanmıştır. Beyitte geçen gül-istân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ ve şavk/şevk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-istân ve şavk/şevk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şavk/şevk sözcüğü ise "şevk, arzu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-istân ve sabâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Gülistân[145]: 1. Gül bahçesi, gül tarlası (Devellioğlu, 2015, s. 343). 2. Şîrazlı Şeyh Sâdî'nin meşhur eseri (Devellioğlu, 2015, s. 342). 3. müz. Türk müziğinin ez az beş asırlık mürekkep makamlarından olup nümûnesi kalmamıştır (Devellioğlu, 2015, s. 342).

Gül-sitânuñ rengi vü berk ü nevâ vü nüzheti
Bû-sitânuñ yâsemîn ü 'anber ü reyhânı ol (K. LI/19-126)

"Gül bahçesinin rengi, yaprağı, ahengi ve eğlencesi, bahçenin yasemini, amberi ve reyhanı ol".

Beyitte geçen gül-sitân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Şeyh Sadi'nin Gülistân adlı eseri" anlamı ile bû-sitân (Şeyh Sadî'ni Bostan adlı eseri) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bû-sitân sözcüğü "gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Şeyh Sadî'nin Bostan adlı eseri" anlamı ile gül-sitân sözcüğü arasında

[144] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/18-40-41, K. LIII/43-133, K. LVI/1-139, K. LXVII/5-170, Tc. I/2-193, Tc. II/1-195, Tc. II/2-195, Tc. II/3-196, Tc. II/8-197, G. 16/2-224, G. 192/1-337, G. 209/6-350, K. 232/1-367, G. 292/9-401, G. 349/3-429, G. 374/5-441, G. 495/5-502, G. 505/6-508, G. 519/1-515, G. 534/2-522.

[145] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 289/4-399, G. 368/1-438, G. 418/1-463, G. 498/6-504.

ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Aynı zamanda gül-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile bû-sitân, reng ve nevâ sözcükleri arasında ve bû-sitân sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân, reng ve nevâ sözcükleri ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece gül-sitân ve bû-sitân sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)" anlamı ile gül-sitân, bû-sitân ve nevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nevâ sözcüğü ise "ses, seda, ahenk, nağme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-sitân, bû-sitân ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, gül-sitân, bû-sitân, reng ve nevâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra gül-sitân ve bû-sitân sözcüklerinin ikinci bir ihâm-ı tenâsüp yoluyla eser adları olmalarına da işaret etmiş, bu iki sözcüğü üç anlama gelecek şekilde kullanarak üç katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuştur.

Gül-ruh: 1. Gül yanaklı güzel. 2. müz. Türk müziğinin mürekkep makamlarından olup elde nümunesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 343).

Nerm nerm iy mutrib-i hoş-gûy kılgıl zemzeme
Sâkî-yi gül-ruh sun anı ki ide ta'ne zemzeme (G. 608/1-556)

"Ey tatlıdilli mutrib (şarkıcı), yavaş yavaş zemzeme makamını kıl (söyle), (ey) gül yanaklı saki, zemzemi kınayana onu sun".

Beyitte geçen gül-ruh sözcüğü "gül yanaklı güzel" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile mutrib ve zemzeme arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Gül-zâr[146]: 1. Gül bahçesi, gül tarlası (Devellioğlu, 2015, s. 343). 2. Klasik Türk müziğinde dört asırlık bir makam (Öztuna, 2000, s. 138; Aktaran Tozlu, 2014, s. 145). "Gül-zâr, eski Türk müziği makamlarından birisidir. Kelime tevriye ve iham-ı tenasüp yoluyla zikredilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 591).

[146] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/10-26, K. XXII/1-59, K. XXV/66-75, K. XXXIX/1-101, K. XXXIX/14-102, K. LXI/9-150, K. LXV/11-162-163, Tc. I/1-192, Tc. I/1-192, Tc. I/1-192, Tk. III/2-203, Tk. VII/6-214, Tk. VII/6-214, Muh. 1/1-216, G. 1/2-216, G. 16/2-224, G. 149/5-304-305, G. 176/7-325, G. 227/1-363, G. 297/7-404, G. 324/3-417, G. 339/7-425, G. 399/1-453, G. 469/3-489, G. 477/6-493, G. 511/8-511, G. 519/1-515, G. 546/6-528, G. 589/5-547, G. 603/7-554, G. 617/11-561.

Yüzüñ safâsı meger ‘aks saldı gül-zâra
Anuñıçun eriyiben hayâdan oldı gül-âb (G. 61/2-248)

“Yüzünün safası (berraklığı) gül bahçesine yansıdı, onun için (gül) utançtan eriyip gül suyu oldu”.

Beyitte hüsn-ı ta’lil sanatı aracılığıyla gülün utançtan eriyip gül suyuna dönüşmesi sevgilinin yüzünün berraklığının gül bahçesine yansımasına bağlanmıştır. Beyitte geçen safâ sözcüğü “saflık, berraklık” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile gül-zâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül-zâr sözcüğü ise “gül bahçesi” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile safâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, safâ ve gül-zâr sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Gün[147]**:** 1. Gün. 2. Güneş (Çelik, 2019, s. 34).

Mihrüñüñ yüziyile bulur safâ her gün sabâh
Kılıcıñuñ korhusından kan kusar her şâm şâm (Tc. II/7-197)

“Sabah, her gün (senin) güneşinin yüzüyle safa (neşe; berraklık) bulur, akşam, her akşam (senin) kılıcının korkusundan kan kusar”.

Beyitte şair, sabahın memduhun güneşinin yüzüyle safa bulduğunu, akşamın ise onun kılıcının korkusundan kan kustuğunu yani şafak kızıllığının oluştuğunu söylemektedir. Beyitte geçen gün sözcüğü “gün” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “güneş” anlamı ile mihr arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise hem “saflık, berraklık” hem de “neşe” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Güşâd[148]**:** 1. Açık, açıklık, açma. 2. Yayın çekilerek okun atılması (Bakırcı, 2018, s. 50).

---

[147] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/5-5, K. II/6-5, K. XIX/8-52, K. XXII/31-61, K. XXV/68-75, K. XXIX/17-85, K. XLIII/2-106, K. LI/3-125, K. LIII/11-130, Tk. IV/4-206, Tk. VI/2-210, G. 24/4-228, G. 33/2-233, G. 37/2-235, G. 37/9-235, G. 54/6-244, G. 64/2-249, G. 97/3-266, G. 110/3-275, G. 111/4-276, G. 117/1-280, G. 137/4-295, G. 140/7-298, G. 142/4-299, G. 144/4-300, G. 154/2-308, G. 174/6-324, G. 176/5-325, G. 194/2-339, G. 198/2-342, G. 204/6-347, G. 206/5-348, G. 255/2-382, G. 309/3-409, G. 318/4-414, G. 329/4-419, G. 389/6-449, G. 394/6-451, G. 402/2-455, G. 404/3-456, G. 410/1-459, G. 413/3-460, G. 547/2-528, G. 564/3-536, G. 576/1-542, G. 576/2-542, G. 576/4-542, G. 609/3-556, G. 618/6-561, G. 625/1-565, G. 645/4-574, G. 655/7-580, G. 657/4-581, G. 693/3-600, G. 710/2-608, G. 715/4-611, G. 723/8-615, G. 730/1-617.

Gamzeñ hadengi çünki kaşuñdan bula güşâd

Peykânı bagrumı benüm ider şerah şerah (G. 110/4-275)

"Yan bakışının oku, (senin) kaşından açıklık bulduğu için (onun) temreni, benim bağrımı parça parça eder".

Sevgilinin yan bakış okunun temreni aşığın bağrına saplanıp bağrını parça parça etmektedir. Beyitte geçen güşâd sözcüğü hem "açık, açıklık, açma" hem de "yayın çekilerek okun atılması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hâ mîm: 1. Hâ, Mîm. "Kur'an-ı Kerim'de bazı sûrelerin başında "el-hurûfü'l-mukattaa" denilen bir takım harfler vardır ve bunlar bulunduğu sûreden bir âyettir. Böyle manası açık olmayan ayetlere müteşabih ayetler denir. Manasını ancak Allah bilir. Hâ Mîm de bunlardan biridir" (Yorulmaz, s. 1996, s. 470). "Mü'min 40, Fussilet 41, Şûrâ 42, Zuhruf 43, Duhan 44, Câsiye 45 ve Ahkaf 46. sûreler hâ mîm (حم) ile başlamaktadır" (Ayçiçeği, 2018, s. 165). 2. Hami'm (himaye edenim, koruyucum).

Boyuñ ıla saçuñ durur elif lâm

Hak itsün cânuña hâ mîm hâmî (G. 654/8-580)

"Boyun ile saçın lam eliftir, Allah, (senin) canına, hâ (ve) mimi (hamimi, himaye edenimi, koruyucumu), hami yapsın".

Şair, hâ mîm ve hâmîm sözcüğünün eş yazımlılığından yararlanarak beyte ikinci bir anlam yüklemiştir. Hâ mîm, hem "Hâ, Mîm" hem de "hami'm (himaye edenim, koruyucum)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Beyitte eşyazımlı olan hâ mîm ve hâmîm, iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Sevgilinin boyu ve saçını lam elife benzeten şair, beyitte kendi hamisinin (koruyucusunun) sevgiliye hami olmasını dilediğini ifade etmekle birlikte Hâ (ve) Mîm'in de sevgiliye hami olmasını dilemektedir.

Hâcib[149]: 1. Kapıcı, perdeci (Evvelce vezirlere, amirlere denilirdi.) (Devellioğlu, 2015, s. 351), perdedar, protokol (Şentürk, 2019, s. 24). 2. Kaş (Devellioğlu, 2015, s. 351).

Kapuñdan men' ider bini hâcib

Baña yitmez midi cevr-i havâcib (G. 65/1-250)

---

[148] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 101/3-268, G. 216/7-356.

[149] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 445/7-477, G. 498/4-504, G. 666/4-585.

“Perdedar, beni (senin) kapından engeller, bana, kaşlarının eziyeti yetmez miydi?”

Hacip (perdedar), sevgiliye erişmek isteyen aşığa engel olmaktadır. Beyitte geçen hâcib sözcüğü “perdeci, perdedar” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “kaş” anlamı ile havâcib (kaşlar) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Hâl: 1. Durum (Devellioğlu, 2015, s. 363), hal. 2. Vücutta husule gelen ben, nokta (Devellioğlu, 2015, s. 362).

Ahmedî hâlini zülfüñde ne dir görenler
Unudıldı haber-i Leylî vü Mecnûn didiler (G. 211/6-352)

“Ahmedî’nin halinin senin zülfünde ne olduğunu görenler; Leylâ ve Mecnun’un haberi unutuldu dediler” (Akdoğan, 1988, s. 115).

Beyitte geçen ben sözcüğü hem “durum, hal” hem de “vücutta husule gelen ben, nokta” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Hâl sözcüğü –her ne kadar yazılışları farklı olsa da– “ben” anlamında kullanıldığında, bu kez Ahmedî ile sevgilinin yanak yanağa olduğu manzarası ortaya çıkacaktır. Böyle olunca da yine görenler “Leylâ ile Mecnûn’un haberi unutuldu”; yani “kavuşamayan âşıkların hikâyesi unutuldu” diyeceklerdir. Çünkü âşık maşuğuna kavuşmuştur” (Uğur, 2021, s. 351).

Leylâ sözcüğü ise “Leylâ ile Mecnûn hikayesinin kadın kahramanı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “çok karanlık gece” anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Halîl[150]**:** 1. Dost. 2. Hz. İbrahim’in lakabı olan “Halîlullah” Allah’ın dostu (Şentürk, 2019, 327).

Kullıguña her ki İbrâhîm-vâr ola halîl
Bag olsun u gülüstân âteş-i sûzân aña (K. VI/63-25)

“Her kim İbrahim gibi (senin) kulluğuna dost olsa, yanan ateş ona bağ ve gül bahçesi olsun”.

Beyitte şair, memduhun kulluğuna Halil gibi dost olan kişiye yanan ateşin de İbrahim Peygamber’e olduğu gibi bağ ve gül bahçesi olmasını dilemektedir. Beyitte geçen halîl sözcüğü “dost” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “Hz.

[150] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXIII/34-157, G. 379/7-444, G. 405/7-457, G. 441/7-476.

İbrahim'in lakabı olan "Halîlullah" Allah'ın dostu" anlamı ile İbrâhîm sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Hamel[151]**:** 1. Kuzu. 2. astr. Semanın kuzey yarıküresinde Sevr burcu ile Süreyyâ manzumesinin yakınlarında bulunan bir burç ki, Güneş buraya Martın dokuzunda dahil olur (Devellioğlu, 2015, s. 369).

N'olur hamel ki sevr dahı isdese çarhdan
Anuñ yolında olmaga kurbân bagışlaya (K. LXIX/14-177)

"Koç ve boğa (burcu), onun yolunda olmak için felekten kurban bağışlamayı istese, buna şaşılır mı?"

Beyitte şair, koç ve boğanın sevgilinin yolunda olmak için felekten kurban bağışlamasını istemektedir. Beyitte geçen hamel sözcüğü hem "kuzu (hayvan)" hem de "koç burcu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevr sözcüğü "boğa (hayvan adı)" ve "boğa burcu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kurbân sözcüğü ise hem "Tanrı'ya yaklaşmak için kesilen hayvan" hem de "bir amaç uğruna feda olma" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, hamel ve sevr sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Hâne: 1. Ev. 2. Halk şairlerinin beyte verdikleri ad (Devellioğlu, 2015, s. 373).

Beytü'l-ferah baña ne sebebden olur terâh
Yâ hâne-i şeref baña nişe olur vebâl (G. 397/7-453)

"Sevinç evi, bana ne sebepten (neden) gam olur (verir), ya şeref evi bana niçin azap olur (verir)".

Beyitte şair, istifham yoluyla sevinç evinin ona neden gam verdiğini, şeref evinin ise neden azap verdiğini sormaktadır. Beyitte geçen beyt sözcüğü "ev" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı vezindeki iki mısradan ibaret söz (edebiyat terimi)" anlamı ile hâne sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hâne sözcüğü ise "ev" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "halk şairlerinin beyte verdikleri ad (edebiyat terimi)" anlamı ile beyt sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ferah sözcüğü "gönül açıklığı, sevinç" anlamında kullanılmış, sözcüğün

[151] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/26-22, K. LI/5-125, K. LV/29-139, K. LV/30-139, G. 95/5-265, G. 96/6-266, G. 501/3-505.

kastedilmeyen "yıldızların bulunduğu evlerden birine verilen isim (astronomi terimi)" anlamı ile şeref ve vebâl sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şeref sözcüğü "şeref" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi)" anlamı ile vebâl sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Vebâl sözcüğü ise "azap" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gezegenlerin haziz noktası, seyyârelerin medarlarının güneşe en yakın olan noktası" anlamı ferah ve şeref sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyitte beyt ve hâne sözcüklerinin edebiyat terimi anlamlarını, ferah, şeref ve vebâl sözcüklerinin ise astronomi terimi anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Hârâ[152]**:** 1. Mermer. 2. Üzeri menevişli kumaş (Devellioğlu, 2015, s. 375).

Dostuñ yolında olsun hâr u hârâ perneyân
Düşmenüñüñ gözine olsun gül-i fer hâr hâr (Tc. II/8-197)

"Diken ve mermer, dostun yolunda kumaş olsun, parlak gül, düşmanın gözüne diken diken olsun".

Beyitte şair, diken ve mermerin memduhun dostunun yolunda kumaş olmasını, parlak gün ise onun düşmanının gözüne diken olmasını dilemektedir. Beyitte geçen hârâ sözcüğü "mermer" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "üzeri menevişli kumaş" anlamıyla perneyân (perniyân) (kumaş) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Harâb[153]**:** 1. Yıkık, viran. 2. Sarhoş (Devellioğlu, 2015, s. 375).

Çün oldı benlik âfet-i cân u belâ-i ten
Bünyâdını şarâbıla anuñ harâb it (G. 75/5-255)

"Benlik, canın felaketi ve tenin (vücudun) belası olunca, onun binasını, şarapla viran et".

Beyitte şair, benlik canın felaketi, vücudun ise belası olduğu için benlik binasının şarapla yıkılmasını, yok edilmesini söylemektedir. Beyitte geçen harâb sözcüğü hem "yıkık, viran" hem de "sarhoş" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şarâb sözcüğü harâb sözcüğünün sarhoş anlamını çağrıştırmaktadır.

---

[152] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 2/3-217.
[153] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXII/10-186, G. 243/1-375.

Harâbât: 1. Harabeler, viraneler. 2. Meyhaneler (Devellioğlu, 2015, s. 375). "Harâbât kelimesi, edebiyatımızda sözlüklerde içerdiği anlamlarının hepsini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Çünkü; meyhâneler şarabın mayalanabilmesi için izbe, nemli ve serin yerler olarak inşa edilmiştir. Ayrıca şarap yasaklarının olduğu dönemlerde gizli kalması istendiği için virâne yerlere kurulmuştur. Bu sebeple şairler bu kelimeyi kullanırken istemeden de olsa tevriye yapmış olmaktadır" (Bahadır, 2012, s. 354-355).

Zi muhlisler yiri durur harâbât
Ki yoh anda riyâ vü zerk ü tâmât (G. 81/1-258)

"Meyhaneler birçok halis kimselerin yeridir çünkü orada ikiyüzlülük ve uygunsuz, saçmasapan söz yoktur".

Beyitte şair, meyhanede ikiyüzlülük ve dedikodunun olmamasından dolayı meyhanelerin halis, samimi kimselerin yeri olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen harâbât sözcüğü hem "harabeler, viraneler" hem de "meyhaneler" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Harâmî[154]: 1. Hırsız, haydut, yol kesen (Devellioğlu, 2015, s. 357). 2. Harama ait**.**

Helâl olsun harâmî gözleriñe
Ki kanın Ahmedînüñ içdi nâ-hâk (G. 338/7-424)

"(Senin) Harami (hırsız) gözlerine helal olsun çünkü (onlar) haksız yere Ahmedî'nin kanını içti".

Sevgilinin gözlerini hırsıza benzeten şair, sevgilinin gözlerinin kan içiciliğine/dökücülüğüne vurgu yaparak sevgilinin harami gözlerinin haksız yere kanını içtiğini söylemektedir. Beyitte geçen harâmî sözcüğü "hırsız, haydut, yol kesen" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "harama ait" anlamı ile helâl sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır.

Hasen[155]: 1. Hüsünlü, güzel. 1. Hasan (Devellioğlu, 2015, s. 384).

İy halkı hoş hulkı hasen sürme kapuñdan bini sen
Zîrâ ki kullıguna ben key ragbetile gelmişem (G. 446/4-478)

[154] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 180/6-329, G. 377/6-443, G. 530/4-520.
[155] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/33-72, K. LXVI/25-168, G. 446/3-478, G. 521/3-516, Z. 10/4-623.

“Ey yaratılışı hoş, huyu (ahlakı) güzel (olan sevgili), beni kapından sürme, zira çok isteyerek (sana) kul (köle) olmaya gelmişim”.

Beyitte şair, sevgiliye köle olmaya istekli oluşundan dolayı hoş yaratılışlı ve güzel ahlaklı sevgiliden onu kapısından sürmemesini söylemektedir. Beyitte geçen Hasen sözcüğü hem “güzel” hem de “Hasan” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Hat vermek: 1. Azatlık belgesi, ıtkname (Pakalın, 1946, C. II, s. 10; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 401). 2. Biat etmek, tâbi olduğunu tastik etmek (Erdem Günyüz, 2001, s. 401).

Ger serv kaddüñi göre âzâdeligini
Koyup kul olmaga saña sıdkıla vire hat (G. 315/2-412)

“Eğer servi (senin) boyunu görse, hürlüğünü bırakıp (hürlüğünden vazgeçip) sana yürek temizliği ile kul (köle) olmak için azatlık belgesini verir (biat eder)”.

“Beyitte geçen hat vermek ibaresinin anlamlarından birisi bir köleye azatlık belgesi vermektir. Itkname denilen bu belgeleri çoğunlukla sahipleri boyunlarında taşırlardı” (Pakalın, 1946, C. II, s. 10; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 401). “Beyitte servi azat olmuş bir köle olarak tasvir edilmekte fakat sevgilinin boyunu gördükten sonra ona kul olabilmek için ıtknamesini geri vermek istemektedir. Hat vermek aynı zamanda “biat etmek, tâbi olduğunu tastik etmek” anlamına da gelir. Bu durumda hürriyeti temsil eden servi sevgilinin boyu karşısında bundan vazgeçmiş ve ona kul olacağını bildirmiştir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 401).

2. Hat vermek: 1. Hattıhümayün göndermek. 2. Yüzde sakalların çıkması (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461).

Cânumı almaga la‘lüñ hat virüpdür gamzeñe
Kaşlaruñ aña havâle gözlerüñ pervânedür (G. 261/3-385)

“Dudağın canımı almak için gamzene ferman vermiştir (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461), kaşların ona yazılı emir, gözlerin (ise) habercidir”.

“…şair, hat vermek ifadesi ile hem hattıhümayün göndermeyi hem de yüzde sakalların çıktığını bildirmektedir. Kaşların havâle olması hem kelimenin “bir yere göre yüksek konumda bulunan diğer bir yer” anlamında kaşların gamzenin üzerinde yer aldığını bildirmekte hem de “yazılı emir, belge, vergi belgesi” manasına gelmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461).

Hatâ[156]: 1. Yanlış, yanlışlık, yanılma. 2. Şimâlî (kuzey) Çin (Devellioğlu, 2015, s. 389), Çin'in kuzeyinde bulunan ve Orta Asya'da bulunan misk keçileri dolayısıyla eski edebiyatımızda adı çok geçen ülke (Karabey,2017, s. 133).

Müşgi hatâ durur saçuña nisbet eylemek
Kim Çîne zülfüñüñ kohusından gider tuhaf (G. 329/5-419)

"Miski (senin) saçınla kıyaslamak hatadır çünkü Çin'e zülfünün kokusundan hediyeler gider".

Beyitte şair, Çin'e sevgilinin zülfünün kokusundan hediyeler gittiği için miski sevgilinin saçıyla kıyaslamanın hata olduğunu söylemektedir. Miskin sevgilinin saçıyla kıyaslanamayacağı vurgulanmıştır. Beyitte geçen çîn sözcüğü "Çin (yer adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün katedilmeyen "kıvrım" anlamı ile saç v zülf sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hatâ sözcüğü ise "yanlışlık, yanılma" anlamında kullanılmış, sözcüğün katedilmeyen "Hatâ (Hıtây, Huten) (yer adı)" anlamı ile Çîn (yer adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyitte Çîn ve hatâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra yer adı anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Hâtır: 1. Zihin. 2. Gönül (Devellioğlu, 2015, s. 390).

Sözine gûş olup Ahmedîyi gördüñ mi
Ne dürlü güher ider hâtırından istihrâc (K. XV/25-45)

"Sözünü dinleyip Ahmedî'yi gördün mü? Zihninden (gönlünden) nasıl türlü inci(ler) çıkarır?"

Beyitte şair, sözlerini inciye benzeterek söz söylemek konusunda kendini övmektedir. Beyitte geçen dürlü sözcüğü "türlü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "inci" anlamı ile güher sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hâtır sözcüğü ise hem "zihin" hem de "gönül" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[156] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. V/6-13, K. V/70-18, K. XXX/10-86, Tk. III/3-203, G. 142/3-299, G. 155/2-309, G. 166/5-317, G. 233/7-368, G. 280/2-395, G. 289/3-399, G. 322/2-416, G. 344/5-427, G. 361/2-435, G. 416/7-462, G. 483/5-496, G. 527/6-519, G. 606/5-555, G. 660/5-582-583.

Hatt[157]**:** 1. Yazı (Devellioğlu, 2015, s. 392). 2. Ayva tüyü.

Ahmedî hat eserin gördi lebüñde didi kim

Zi bitürür bir arada gül ü reyhânı lebüñ (G. 355/9-432)

"Ahmedî (senin) dudağında ayva tüyünün işaretini gördü, "Bravo, dudağın gül ve reyhanı bir arada bitirir", dedi".

Beyitte şair, sevgilinin dudağını güle, ayva tüyünü ise reyhana benzeterek onun ayva tüylerinin çıktığını söylemektedir. Beyitte geçen hat sözcüğü "ayva tüyü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yazı" anlamı ile reyhân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reyhân sözcüğü ise "reyhânî denilen bir tür yazı" anlamı ile hat sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyitte hat ve reyhân sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra hat terimleri anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Havâle[158]**:** 1. Kılıç, hançer vb. silahları savurma. 2. Alacaklı (Erdem Günyüz, 2001, s. 443).

Cefâ-pîşe saçuñ îmâne düşmen

Siyeh-dil gözlerüñ câna havâle (G. 559/6-534)

"Zalim saçın imana düşman(dır), kötü yürekli gözlerin cana alacaklıdır".

"Havâle, "kılıç, hançer vb. silahları savurma" ve "alacaklı" anlamına gelmektedir. … beyite her iki anlamı da vererek yaklaşmak mümkündür" (Erdem Günyüz, 2001, s. 443). Siyeh-dil sözcüğü ise "kötü yürekli, kötü kalpli" anlamında kullanılmış, sözcükte geçen siyeh sözcüğünün beyitte kastedilmeyen "siyah" anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair sevgilinin gözünü bir yandan "kötü yürekli, kötü kalpli" olarak nitelerken bir yandan da göz rengine işaret etmektedir.

2. Havâle: 1. Bir yere göre yüksek konumda bulunan diğer bir yer. 2. Yazılı emir, belge, vergi belgesi (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461).

Cânumı almaga la'lüñ hat virüpdür gamzeñe

Kaşlaruñ aña havâle gözlerüñ pervânedür (G. 261/3-385)

---

[157] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 32/2-232, G. 122/2-284, G. 142/6-299, G. 173/7-323, G. 273/6-391, G. 303/6-407, G. 305/4-407, G. 305/6-408, G. 315/1-412, G. 338/4-424, G. 449/4-479, G. 470/5-489, G. 505/4-507, G. 556/3-532, G. 593/4-549, G. 604/4-554, G. 609/5-557, G. 647/7-575, Z. 5/4-621.

[158] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. IV/4-206.

“Dudağın canımı almak için gamzene ferman vermiştir (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461), kaşların ona yazılı emir, gözlerin (ise) pervanedir”.

“Dudağın canımı almak için gamzene ferman vermiştir. Kaşlar bunun yazılı emri, gözler ise habercisidir.” diyen şair, hat vermek ifadesi ile hem hattıhümayün göndermeyi hem de yüzde sakalların çıktığını bildirmektedir. Kaşların havâle olması hem kelimenin “bir yere göre yüksek konumda bulunan diğer bir yer” anlamında kaşların gamzenin üzerinde yer aldığını bildirmekte hem de “yazılı emir, belge, vergi belgesi” manasına gelmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 460-461).

Hayâ: 1. Utanma. 2. Yağmur (Erdem Günyüz, 2001, s. 510).

Gonca ‘ışkından lebinüñ her gice uş teng-dil
Gül yañagı hacletinden her seher gark-ı hayâ (K. VII/8-26)

“(Senin) dudağının aşkından her gece goncanın yüreği dar(dır) (sıkıntılıdır), (senin) yanağının utancından gül, her seher vakti utanca batar”.

“Hayâ kelimesi, utanma anlamına geldiği gibi yağmır anlamı da taşımaktadır. Kelimenin her iki anlamı da kastedilerek kullanılan bu beyitte gülün her seher vakti üzerine düşen çiğ tanelerinin sebebi sevgilinin yanağının güzelliği karşısında utanan bir insanın terlemesi olarak tahayyül edilmiştir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 510).

1. Hayâl: 1. İnsanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey. 2. Karagöz oyunu (Devellioğlu, 2015, s. 398), aydınlatılan bir perde arkasında deri veya kartondan yapılmış, hareket edebilen resimler ve bunlarla oynatılan oyun (TDK, 2011, s. 1067).

Gör hayâl oynayanuñ lu‘betlerin
Dürlü dürlü nicesi gelür gider (K. XLII/9-105)

“Hayal oynayanın oyuncaklarını gör, nicesi türlü türlü gelip gider”.

“Dünya hayatını bir hayal perdesine benzeten şair, bu hayal perdesinde pek çok insanın gelip geçtiğini, zaten bu dünya hayatının oyundan başka bir şey olmadığını söylemektedir. Lu‘bet, “kukla, oyuncak” demektir. Burada Karagöz ve Hacivat tarzındaki gölge oyunu da kastedilmiştir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 606). Hayâl sözcüğü hem “insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey, hayal” hem de “Karagöz oyunu” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Hayâl[159]: 1. İnsanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey. 2. Gölgeli görünen şey (Devellioğlu, 2015, s. 398), karaltı (Akdoğan, 1988, s. 191).

Saçuñ kimesne eline girmez meger kim şânenüñ
Sevdâ-yı hâm-âbdâna diñ uzun hayâle düşmesün (Z. 14/6-625)[160]

"Senin saçın taraktan başkasının eline giremez, boş ümitlerle avunan sevdalıya söyleyin, uzun hayale düşmesin" (Akdoğan, 1988, s. 191).

"Hayal aynı zamanda karaltı anlamındadır" (Akdoğan, 1988, s. 191). Beyitte geçen hayâl sözcüğü hem "insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey, hayal" hem de "gölgeli görünen şey, karaltı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hayal sözcüğünün gölgeli görünen şey, karaltı anlamı sevgilinin saç rengine işaret etmektedir. Uzun sözcüğü ise hem "kısa karşıtı, uzun" hem de "başlangıcı ile bitimi arasında fazla zaman aralığı olan, çok süren" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Uzun sözcüğü, bir yandan hayalin uzun sürdüğünü ifade ederken bir yandan da sevgilinin saçının uzunluğuna işaret etmektedir.

Hayrân[161]: 1. Şaşmış, şaşa kalmış, şaşırmış. 2. Afyon sarhoşu (Devellioğlu, 2015, s. 400), esrar içmekten doğan sarhoşluk hali, sarhoş (Zülfe, 2011, s. 222).

Bâda virme 'ömri bâde iç elinden sen anuñ
Kim cemâline gönül hayrân u cân mâ'il ola (G. 19/3-226)

"Ömrü yele verme (boşuna geçirme), sen onun elinden şarap iç ki (senin) yüzünün güzelliğine gönül hayran, can düşkün olsun".

Beyitte geçen hayrân sözcüğü "hayran, şaşırıp kalmış" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "esrar sarhoşu, sarhoş" anlamı ile bâde ve iç sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. "Elinden" sözcüğü ise kinâyelidir. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır. Şair, bu sözcükle bir yandan "Ömrünü boşuna

---

[159] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 121/5-284, G. 122/2-284, G. 241/4-374, G. 252/5-381, G. 529/7-520, G. 554/5-531, G. 682/4-594.

[160] Bu beyit Emrah Gülüm'ün yayınında şu şekilde yer almaktadır:
Saçuñ kimesne eline girmez meger kim şânenüñ
Sevdâ-yı hâm-âbdâna dik uzun hayâle düşmesün (s. 1388)

[161] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/11-20, K. XL/2-103, K. XLV/16-108, K. LXII/8-152, K. LXX/6-177, Tk. III/3-203, G. 9/2-221, G. 16/1-224, G. 84/4-260, G. 89/3-262, G. 119/4-282, G. 156/3-310, G. 171/4-321, G. 177/5-326, G. 189/2-335, G. 274/2-392, G. 299/1-404, G. 380/5-444, G. 384/5-446, G. 423/5-466, G. 465/7-487, G. 476/3-493, G. 500/14-505, G. 512/4-511, G. 523/1-516, G. 525/7-518, G. 556/1-532, G. 563/2-535-536, G. 595/3-550, G. 614/7-559, G. 636/2-570, G. 672/1-589, Z. 4/3-620, Z. 12/5-624.

geçirmeyip onun elinden şarap iç" bir yandan da "Onun yüzünden şarap iç", demektedir.

1. Hevâ[162]: 1. Hava (Devellioğlu, 2015, s. 413), rüzgar. 2. Nağme (müzik terimi) (Öztoprak vd., 2019, s. 321).

Çîne iletdi râyihâsın zülfüñüñ sabâ
Müşg ol hevâyı isteyü terk-i diyâr ider (K. XXXVI/4-97)

"Sabah rüzgarı, (senin) saçının kokusunu Çin'e ulaştırdı, misk, o havayı (kokuyu) isteyerek memleketi terk eder (gurbete çıkar)".

Sabah rüzgarı sevgilinin saçının kokusunu Çin'e ulaştırınca misk de o kokuyu istediği için memleketini terk etmiştir. Beyitte geçen hevâ sözcüğü "hava" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nağme (müzik terimi)" anlamı ile sabâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çîn sözcüğü ise "Çin" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kıvrım, büklüm" anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Hevâ[163]: 1. Hava (Devellioğlu, 2015, s. 413), rüzgar. 2. Aşk (Karabey 2017: 186), heves, istek, arzu, sevgi (Devellioğlu, 2015, s. 413).

Zülfüñ hevâsı kıldı perîşân bu gönlümi
Sevdâ kemendine dutılan bî-karâr olur (G. 164/4-315)

"Saçının havası (kokusu; hevesi), bu gönlümü perişan etti, sevdâ (siyah) kemendine tutulan kararsız olur".

---

[162] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. V/22-14, K. VII/7-26, K. XIII/18-40-41, K. XXX/1-85, K. XXX/6-86, K. XXXIV/9-92, K. LXV/6-162, K. LXVII/43-173, K. LXXIII/1-189, Tc. II/1-195, G. 61/1-248, G. 125/5-286, G. 166/5-317, G. 176/6-325, G. 193/3-338, G. 198/1-342, G. 202/1-345, G. 207/3-349, G. 238/6-372, G. 297/5-403, G. 299/6-405, G. 369/7-439, G. 375/6-442, G. 381/3-445, G. 428/2-468-469, G. 483/2-496, G. 528/1-519, G. 669/6-587, G. 686/2-596.

[163] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/3-102, G. 3/3-217-218, G. 14/4-223, G. 16/7-224, G. 21/1-227, G. 32/4-232, G. 39/5-236, G. 76/1-255, G. 85/3-260, G. 100/5-268, G. 148/6-304, G. 160/3-313, G. 162/1-314, G. 165/6-316, G. 173/6-323, G. 184/1-331, G. 198/8-342, G. 200/8-344, G. 205/2-347, G. 207/6-349, G. 216/4-355, G. 217/1-356, G. 221/3-359, G. 237/1-371, G. 239/1-372, G. 266/7-388, G. 281/2-396, G. 282/9-396, G. 291/6-401, G. 292/7-401, G. 294/2-402, G. 325/2-417, G. 345/2-427, G. 360/2-434, G. 371/5-440, G. 378/6-443, G. 465/3-487, G. 391/1-449, G. 412/6-460, G. 433/5-471, G. 482/6-496, G. 488/5-499, G. 497/7-503, G. 510/4-510, G. 511/1-510, G. 590/4-548, G. 603/3-554, G. 605/3-555, G. 621/6-563, G. 669/1-587, G. 682/3-594, G. 694/1-600, G. 697/5-601, G. 701/7-604, Z. 8/1-622.

Sevgilinin siyah saçına tutulan/aşık olan kararsız olduğu için aşığın gönlü, sevgilinin saçının kokusundan perişan olmuştur. Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevdâ sözcüğü hem "siyah" hem de "aşk" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perîşân sözcüğü "kederli, kaygılı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dağınık, karışık, dağınık saç" anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tutulmak/dutılmak fiili ise hem "tutkun olmak, aşka düşmek" hem "hapsedilmek, saklanmak" hem de "aşığın gönlünün sevgilin saçlarına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece tutulmak/dutılmak fiili üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

3. Hevâ[164]: 1. Hava (Devellioğlu, 2015, s. 413), rüzgar. 2. Aşk (Karabey 2017: 186), heves, istek, arzu, sevgi (Devellioğlu, 2015, s. 413). 3. Nağme (müzik terimi) (Öztoprak vd., 2019, s. 321) .

Göñül kim ide perîşân saçuñ hevâsı anı
Dahı karârıla sabr aña tende bulına mı (G. 716/5-611)

"Gönül ki saçının havası, kokusu (hevesi) onu perişan (kederli; dağınık) eder, bundan sonra ona tende kararla sabır bulunur mu?"

Beyitte şair, sevgilinin saçının kokusu, saçına asılı olan aşığın gönlünü perişan ettiği için artık ona tende kararla sabrın bulunamayacağını söylemektedir. Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile sabâ ve nesîm sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Karâr sözcüğü "devamlılık, süreklilik" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile hevâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Perişân sözcüğü ise hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hey'et: 1. Görünüş. 2. İlm-i heyet, sstronomi (Devellioğlu, 2015, s. 414).

Şekl-i hey'etde nedür çetr-i Ferîdûn lâle
Vaz'-ı sûretde nedür tâc-ı Sikender nergis (K. XLV/7-108)

[164] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/50-73-74, G. 125/5-286, G. 152/2-307, G. 164/1-315, G. 188/3-334, G. 324/6-417, G. 371/5-440, G. 389/1-448, G. 475/3-492, G. 476/7-493, G. 480/5-495, G. 507/4-509, G. 509/3-510, G. 532/5-521, G. 607/5-556, Z. 8/1-622.

“Göğün çadırı (olan) lale, görünüşte nasıldır (ne şekildedir)? İskender tacı (olan) nergis, görünüşte nasıldır (ne şekildedir)?”

“Beyitte yer alan hey’et kelimesi “şekil, görünüş” anlamına geldiği gibi “ilm-i hey’et” şekliyle “astronomi” anlamına gelir. Lale çanak şeklinde kavisli bir çiçek olduğu için feleğe benzetilmekte ve böylece iham yoluyla hey’et kelimesinin “astronomi” anlamı çağrıştırılmaktadır” (Erdem Günyüz, 2001, s. 69).

Hezâr[165]: 1. Bülbül. 2. Bin (Devellioğlu, 2015, s. 415).

Nice zinde pîrdür gör bu gün Ahmedî kim anuñ
İremez hezâr yigit sözine beyân içinde (G. 545/7-528)

“Bugün Ahmedî ne kadar dinç ihtiyardır ki binlerce (bülbül) yiğit beyan ilminde ona ulaşamaz ve onun gibi güzel söyleyemez” (Akdoğan, 1988, s. 203).

Beyitte Ahmedî, beyan ilmi konusunda ona kimsenin ulaşamayacağını söyleyerek şairliğini övmektedir. Beyitte geçen hezâr sözcüğü hem “bin, binlerce” hem de “bülbül” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyân sözcüğü ise hem “ifade” hem de “belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hızr[166]: 1. Âb-ı hayâtı içip ölümsüzlüğe kavuşan kişi, Hızır. 2. Yeşillik, yeşerme (Pala, 2012, s. 204), siyaha yakın renk (Erdem Günyüz, 2001, s. 152).

Meger kim Hızrıla hem-hırka oldı
Ki tonın eyledi ahdar benefşe (K. LXX/7-177-178)

“Menekşe, elbisesini yemyeşil yaptı meğer Hızır’la hırkası bir oldu”.

Beyitte şair, menekşenin yapraklarını elbiseye benzeterek menekşenin yapraklarının Hızır’ın hırkası gibi yemyeşil olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen hızr sözcüğü “Hızır (özel isim)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “yeşillik, yeşerme” anlamı ile ahdar (yemyeşil) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[165] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LVI/2-139-140.
[166] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/16-70, K. XLIII/8-107, K. LI/9-126, G. 57/4-246, G. 93/3-264, G. 99/3-267, G. 141/5-298, G. 145/2-301, G. 150/3-305, G. 171/8-321, G. 212/5-353, G. 239/3-373, G. 267/2-388, G. 346/3-428, G. 464/6-486, G. 476/2-493, G. 597/5-551, G. 646/3-575, G. 713/4-610.

Hicâb[167]**:** 1. Perde. 2. Utanma, sıkılma (Devellioğlu, 2015, s. 420).

Dilerem kim varlıgumı yoluña terk eyleyem
Birlik anda olur ki götrile ara yirden hicâb (G. 68/6-251)

"Senin yoluna (uğruna) varlığımı terk etmeyi dilerim, ara yerden perdeyi kaldır çünkü birlik orada olur".

Beyitte şair, birliğe sevgilinin yanında ulaşacağı için sevgili uğruna varlığını terk etmek istediğini söylemektedir. Beyitte geçen hicâb sözcüğü hem "perde" hem de "utanma, sıkılma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yoluna sözcüğü ise hem "yoluna" hem de "uğruna" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hicâz[168]**:** 1. Arap yarımadasında, Mekke ve Medine'nin bulunduğu ülke. 2. müz. Türk müziğinin 8 numaralı basit makamıdır, en eski makamlardan olup, halen de en büyük rağbetle kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2015, s. 421).

Bugün 'uşşâk olmışdur hicâz aña ki anuñ sözi
Muhayyer eyledi cümle 'Irâkıla Sıfâhânı (K. LXXI/42-185)

"Bugün Hicaz (hicâz makamı) ona aşık (uşşâk makamı) olmuştur çünkü onun sözü bütün Irak'la Isfahan'ı (ırakla ısfahan makamını) bağlar".

Beyitte geçen Hicaz sözcüğü hem "Hicaz (yer adı)" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. 'Uşşâk sözcüğü hem "aşıklar" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Muhayyer sözcüğü "seçmeli, beğenmeye bağlı, beğenmece" anlamında kullanmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'uşşâk, hicâz, 'Irâk ve Sıfâhân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. 'Irâk sözcüğü hem "Irak" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sıfâhân sözcüğü ise hem "Isfahan" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, 'uşşâk, hicâz, muhayyer, 'Irâk ve Sıfâhân sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de müzik terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

---

[167] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XL/13-104, G. 43/7-238, G. 45/9-239, G. 47/2-240, G. 58/4-246, G. 255/5-382, G. 274/13-392, G. 429/5-469, G. 478/6-494, G. 574/3-541, G. 732/3-618.

[168] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVIII/18-101, G. 219/4-358, G. 283/7-397, G. 292/5-401, G. 342/4-426, G. 686/11-596, G. 720/2-613.

Hîç[169]: 1. Yok denecek kadar az olan; yok olan (Devellioğlu, 2015, s. 423). 2. Sevgilinin ağzının küçüklüğü, sevgilinin yok hükmünde olan dudağı (Özkul, 2019, s. 720).

Agzı mâhiyyetin diler bile cân
Cevher-i ferde hîç var mı vücûd (G. 131/3-291)

"Can, (sevgilinin) ağzının esasını bilmeyi ister, sevgilinin dudağının varlığı hiç var mı (olur mu)?"

Beyitte şair, sevgilinin dudağının/ağzının varlığı olmadığını söyleyerek sevgilinin dudağının/ağzının küçüklüğüne/yok olarak nitelenişine vurgu yapmaktadır. Beyitte geçen hîç sözcüğü hem "yok denecek kadar az olan, yok olan" hem de "sevgilinin ağzının küçüklüğü, sevgilinin yok hükmünde olan dudağı"nı ifadede edecek şekilde kullanılmıştır.

Hilalî Câm/Kadeh: 1. Hilal, yeni ay şeklinde olan (Devellioğlu, 2015, 425) kadeh. 2. "Sözlükte, "Bir kadeh cinsi" (Arslan, 2003, s. 90; Aktaran Bahadır, 2012, s. 296) olarak tanımlanmakla birlikte şekil olarak hilalle benzerlik taşıyan bir kadeh türüdür. Gökyüzündeki hilal ile arasında tevriyeler kurulmuştur" (Bahadır, 2012, s. 296).

Hilâlî kadehden şarâb eyle nûş
Ki tâbân durur şöyle ki ahter çiçek (K. XLVIII/47-119)

"Hilal şeklindeki kadehten şarap iç çünkü çiçek yıldız gibi parlaktır".

Beyitte şair, çiçeği yıldıza kadehi ise hilale benzeterek çiçek yıldız gibi parlak olduğu için hilal şeklindeki (hilâlî) kadehten şarap içmesini söylemektedir. Beyitte geçen hilâlî kadeh tabiri hem "(gökyüzündeki) hilal şeklinde olan kadeh" hem de "bir kadeh cinsi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Horâsân: 1. Vaktiyle kullanılan en eski makamlardan birisi. 2. İran ve Afganistan içinde kalan belde (Erdem Günyüz, 2001, s. 592), Horasan (yer adı).

Bursa vü Horâsân mey ü ney hâzır u mahbûb
Bu fazlıla makbûl ola mı tevbe-i tâ'ib (G. 57/7-246)

"Bursa ve Horasan, mey, ney ve sevgili hazır(dır), bu faziletle tövbe eden makbul (kabul) olur mu?"

[169] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 99/3-267, G. 432/2-470.

Beyitte geçen Horâsân sözcüğü hem "müzilk makamı" hem de "İran ve Afganistan içinde kalan belde" (yer adı) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 592).

Hulk[170]: 1. Ahlak. 2. Hoş kokulu bir madde (Şentürk, 2019, s. 470), bir çeşit esans (Şentürk, 2019, s. 411). "Hulk, ahlak demektir. "Hulk" –yahut halûk– kelimesinin aynı zamanda Arabistan yarımadasında kadınların safranı bir takım maddelerle karıştırarak elde ettikleri çok hoş kokulu bir maddenin ismi olmasıdır. Buna göre "hulk" kelimesinin iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir" (Şentürk, 2019, s. 470). "Edebi metinlerde "hulk" (=ahlâk) aynı zamanda bir çeşit esans anlamına da geldiğinden, koku ve ahlâk arasında sürekli bir ilişki kurulagelmiştir" (Şentürk, 2019, s. 411).

Hulkı şemâmesi gülüñ irdi meşâmına
Ol şermden durur ki eriyiben olur gül-âb (K. IX/12-30)

"(Senin) ahlakının şemamesi (kokusu), gülün burnuna ulaştı, o utançtandır ki (gül) eriyince gül suyu olur".

Beyitte gülün gül suyuna dönüşmesi, memduhun ahlakının kokusunun gülün burnuna ulaşıp gülün bundan utanç duymasına bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen hulk sözcüğü "ahlak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hoş kokulu bir madde (bir çeşit esans)" anlamı ile râyiha (koku) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Hûn-ı ciger/Ciğer-hûn[171]: 1. Ciğeri kanlı, çok acıklı (Devellioğlu, 2015, s. 159). 2. Lal'in kanın içinde bekletilmesi. "Lal taşı madenden çıktığında sıradan bir taş görünümünde olup daha sonra ona kırmızı renk kazandırabilmek için yeni kesilmiş bir koyunun ciğeri içinde güneşte bekletilirmiş" (Erdem Günyüz, 20001, s. 706).

Lebüñ gördi ciger-hûn oldı yâkût
Dişüñ gördi utanup kurudı lü'lü (G. 534/4-522)

"Yakut, (senin) dudağını gördü, ciğeri kan oldu, inci, (senin) dişini gördü, utanıp kurudu".

[170] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XVI/8-46, K. XLV/32-109, Tk. I/4-199, Tk. I/6-200, Tk. II/4-202, Tk. II/5-202.
[171] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 355/1-432.

Beyitte geçen hûn-ı ciger/ciğer-hûn ibaresi kinâyelidir. Hûn-ı ciger/ciğer-hûn; ciğeri kanlı, çok acıklı gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu ibare aynı zamanda lal'in kanın içinde bekletilmesine işaret ediyor. "Rivayete göre aslında ak bir taş olduğu halde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş" (Pala, 2012, s. 283). Böylece şair, hûn-ı ciger/ciğer-hûn ibaresini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Hurşîd[172]: 1. Güneş (Devellioğlu, 2015, s. 440). 2. Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı.

Oldı Hûrşîd senüñ hazretüñe bir bende
Oldı Çimşîd senüñ hidmetüñe bir çâker (K. XXVII/18-81)

"Güneş (Hûrşîd) senin huzurunda (önünde) bir köle oldu, Cem (Cemşîd) senin hizmetine bir kul oldu".

"Emir Süleyman'ın methedildiği yukarıdaki beyitte şair, Hurşîd'i memduhun kölesi, Çimşîd'i ise hizmetçisi olarak görmekte ve şairin her iki hükümdardan da üstün olduğunu vurgulamaktadır. Ancak beyitte Cemşîd ü Hurşîd mesnevisine de işaret edilmektedir" (Uğur, 2021, s. 342-343). "…Ahmedî'nin iki şahsa bir arada yer verdiği beyitlerin kimi, şairin ima yoluyla ünlü mesnevinin kahramanlarına atıfta bulunduğu da düşündürmektedir" (Uğur, 2021, s. 342). Beyitte geçen hurşîd sözcüğü "güneş" hem de "Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Çimşîd sözcüğü ise hem "Şark mitolojisinde şarap ve içkinin icatçısı Cem" hem de "Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hût[173]: 1. Büyük balık. 2. astr. Balık burcu, semanın güney yarımküresinde Sevr burcundan ileride Hamel burcunun istikametinde bir burç (Devellioğlu, 2015, s. 443). "Şiirlerde balık söz konusu edildiğinde bazen Balık burcunu çağrıştıracak ifadelere de yer verilmiştir" (Açıkgöz, 2019, s. 199).

Bu niçe sırdur u âhır ki hırsuñuñ karnın
Toyırımaz hamel ü sevr ü cedy ü delvile hût (G. 96/6-266)

[172] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVIII/17-175, Tc. II/7-187, Tk. I/1-198, Tk. II/1-201, Tk. V/6-209.
[173] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LI/5-125, K. LV/29-139, K. LV/30-139, G. 95/5-265.

“Bu nasıl (bir) sır ve hırsın sonudur ki kuzu, boğa, oğlak, kova ile balık (burcu) (senin) karnını doyurmaz”.

Beyitte şair, çok hırslı olan birinin karnını hiçbir şeyin doyuramayacağını dile getirmektedir. Beyitte geçen hamel sözcüğü “koç burcu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “kuzu (hayvan adı)” anlamı ile sevr, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevr sözcüğü “boğa burcu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “boğa (hayvan adı)” anlamı ile hamel, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedy sözcüğü “oğlak burcu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “oğlak (hayvan adı)” anlamı ile hamel, sevr ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hût sözcüğü ise “balık burcu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “balık (hayvan adı)” anlamı ile hamel, sevr ve cedy sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, hamel, sevr, cedy ve hût sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Hümâyûn: 1. Mübarek, kutlu. 2. müz. Türk müziğinin dokuz numaraları basit makamıdır. En eski makamlardan biridir (Devellioğlu, 2015, s. 448).

Hümâyûn u mübârek kılsun u ferhunde vü meymûn
Berat u Kadr ü ‘îd ü rûz-ı Nev-rûzuñı Hak yik-ser (K. XXVIII/32-84)

“Allah, Berat ve Kadir gecesini, bayramı ve Nevruz gününü bir baştan bir başa kutlu, mübarek, mutlu ve uğurlu (bereketli) kılsın”.

Beyitte geçen hümâyûn sözcüğü “mübarek, kutlu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile nev-rûz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-rûz sözcüğü ise “Nevruz bayramı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile hümâyûn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Hümâyûn: 1. Mübarek, kutlu. 2. Padişaha ait (Devellioğlu, 2015, s. 448).

Hüsrevâ irdi girü ‘izzetile mâh-ı sıyâm
Ki ol durur vakt-i hümâyûn u mübârek-eyyâm (K. LIX/1-146-147)

“Ey padişah, oruç ayı yüceliğiyle tekrar erişti ki o, kutlu ve mübarek günlerin vaktidir (Ramazan, bayram ve kandil günleridir)”.

Beyitte geçen hümâyûn sözcüğü "mübarek, kutlu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "padişaha ait" anlamı ile hüsrev sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hüsrev sözcüğü ise hem "padişah" hem de "Hüsrev (İran şahı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Hüsrev[174]: 1. Padişah, hükümdar, sultan (Devellioğlu, 2015, s. 452). 2. İran şahlarından birkaçının adı (Pala, 2012, s. 220), Hüsrev (İran şahı).

Süleymân-ı zamâne Mîr Sülmân hüsrev-i 'âlem
Ki emn ü 'adl tolmışdur kamu şehr ü diyâr andan (K. LXVI/17-167)

"Şimdiki zamanın Süleyman'ı, dünyanın padişahı (Hüsrev'i), Emir Süleyman'dır ki ondan dolayı bütün şehir ve memleket, eminlik (rahatlık) ve adalet (ile) dolmuştur".

Beyitte geçen hüsrev sözcüğü hem "padişah" hem de "Hüsrev (İran şahı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Irâk[175]: 1. Dicle nehrinden aşağı Basra'ya kadar Şat suyunun iki tarafı. 2. müz. Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 455). "Tevriye veya îhâm-ı tenâsüble ele alınır" (Yeniterzi, 2010, s. 316).

Ne bülbül durur ol ki itdi muhayyer
Nevâsı anuñ Sıfâhân u 'Irâkı (G. 655/13-580)

"O nasıl (bir) bülbüldür ki onun sesi, Isfahan ve Irak'ı (ısfahan ve ırak makamını) (kendine) bağladı".

Beyitte geçen nevâ sözcüğü "ses, seda, nağme" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sıfâhân sözcüğü hem "Isfahan (yer adı)" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. 'Irâk sözcüğü hem "Irak (yer adı)" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Muhayyer sözcüğü ise "seçmeli, beğenmeye bağlı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nevâ, Sıfâhân ve 'Irâk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

---

[174] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/57-74, K. XXVIII/9-82, K. XXXVII/5-99, K. LV/1-136-137, K. LIX/1-146-147, K. LXVIII/1-173, Tk. II/7-202, Tk. VII/3-213, G. 144/7-301, G. 601/7-553.

[175] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVIII/18-101, K. XLIII/15-106, K. LIII/39-133, K. LXIX/11-176, K. LXXI/42-185, G. 292/5-401, G. 342/4-426, G. 343/4-426-427, G. 409/9-458, G. 492/11-501, G. 652/11-579, G. 686/11-596, G. 720/2-613.

Isfahân/İsfahân/İspehân/Safâhân/Sıfâhân/Sipâhân[176]: 1. (Safevîlerin başkenti olan) Isfahan (Yeniterzi, 2010, s. 316-317). 2. müz. Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 456). "Safevîlerin başkenti olan Isfahân'ın adı şiirimizde birçok özellikle anılır. Türk musikisinin en eski birleşik makamlarından birinin adı da Isfahan'dır. Bu yüzden çok zaman tevriyeli kullanılır" (Yeniterzi, 2010, s. 316-317).

Hicâzıla 'Irâk u Isfahânda
Sözi 'uşşâkı itmişdür muhayyer (K. XXXVIII/18-101)

"(Onun) sözü, Hicaz, Irak ve Isfahan'da (hicaz, ırak ve ısfahan makamlarında) aşıkları (kendine) bağlamıştır".

Beyitte geçen 'uşşâk sözcüğü hem "aşıklar" hem de "musiki makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hicâz sözcüğü hem "Hicaz" hem de "musiki makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 591). 'Irâk sözcüğü hem "Irak" hem de "musiki makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Isfâhân sözcüğü hem "Isfahan" hem de "musiki makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Muhayyer sözcüğü ise hem "seçmeli, beğenmeye bağlı" hem de "musiki makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece Ahmedî, aynı zamanda musiki makamı olan 'uşşâk, Hicâz, 'Irâk, Isfâhân ve muhayyer sözcüklerini sözlük anlamlarını da göz önünde bulundurarak çok anlama gelecek şekilde kullanmış, beytine anlam ve ifade yönünden zenginlik katmıştır.

İctimâ'[177]: 1. Toplanma, bir araya gelme. 2. astr. Kavuşum (Devellioğlu, 2015, s. 470), güneşle ayın yeryüzüne göre aynı hizada ve aynı anda bulunduğu konum (Erdem Günyüz, 2001, s. 493-494).

Kalmaz vücûd bende iricek cemâlüñe
Mahv olur ay çünki günile ide ictimâ' (G. 318/4-414)

"Bende, (senin) yüz güzelliğine ulaşacak vücut kalmaz, çünkü ay, güneşle bir araya gelince (içtima edince) mahvolur".

[176] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXV10-96, K. XLIII/15-106, K. LXIX/11-176, K. LXXI/42-185, G. 283/7-397, G. 342/4-426, G. 343/4-426-427, G. 409/9-458, G. 480/9-495, G. 492/11-501, G. 652/11-579, G. 655/13-580, G. 720/2-613.
[177] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 321/5-415.

Beyitte geçen ictimâ‘ sözcüğü hem “toplanma, bir araya gelme” hem de “Kavuşum yani güneşle ayın yeryüzüne göre aynı hizada ve aynı anda bulunduğu konum (astronomi terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

İçi yanmak[178]: 1. Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 1141). 2. Mumun içindeki fitil yanması (gerçek anlam) (Yılmaz, 2023, s. 131). Ahmedî bu deyimi beyitlerde mecazi anlamda büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek anlamında kullanmakla birlikte gerçek anlamda mumun içindeki fitilin yanması ve lalenin ortasındaki siyahlığı kastederek kullanmıştır.

Ahmedî ‘ışkuñuñ odına şehâ şem‘ bigi
Niçe kim yana içi gözler bî-nem olmaz (G. 287/7-399)

“Ey padişah, Ahmedî’nin, (senin) aşkının ateşine mum gibi nasıl içi yanar, (onun) gözleri nemsiz olmaz”.

Beyitte şair, padişaha benzettiği sevgiliye seslenerek onun aşkının ateşiyle mum gibi içinin yandığını ve sürekli ağladığını dile getimektedir. Beyitte geçen içi yanmak deyimi kinâyelidir. İçi yanmak; eziyet etmek, sıkıntı vermek, büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat od (ateş) ve şem‘ sözcükleri deyimde geçen yanmak sözcüğünün gerçek anlamını da çağrıştırmaktadır. Böylece şair içi yanmak deyimini mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

İhtiyâr[179]: 1. İhtiyar. 2. İrade, bir şeyi yapmayı istemek, tercih etmek (Saraç, 2019, s. 207).

Kim var diseñ bu ‘ışk yolında ihtiyârıla
Assısını ziyâna viren kişi ben olam (G. 457/4-483)

“Bu aşk yolunda isteğiyle (ihtiyarlığıyla) kim var dersen, çıkarını ziyan eden kişi ben olayım”.

Beyitte geçen ihtiyâr sözcüğü hem “ihtiyar” hem de “irade, bir şeyi yapmayı istemek, tercih etmek” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[178] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXV/17-163, G. 422/5-466, G. 520/7-516, G. 543/2-526, G. 551/1-530, G. 671/7-588.
[179] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 495/4-502, G. 671/9-588.

İhlâs[180]: 1. Gönülden gelen dostluk, samimiyet, doğruluk, bağlılık. 2. Sûre-i ihlâs (ihlâs sûresi): Allah'ın birliği akidesini bildirme ve Kur'ân-ı Kerîm'in "Kul hüvallahü ahad…" âyetiyle başlayan 112nci suresi (Devellioğlu, 2015, s. 479).

İhlâsıla Ahmedî saña ider du'â ki Hak
İtsün salâh-ı 'âlemiçün anı müstecâb (Tk. I/7-200)

"Ahmedî, sana dostlukla, samimiyetle (ihlas ile) dua eder, Allah, dünyanın iyiliği için duasını kabul etsin".

İhlâs sözcüğü hem "gönülden gelen dostluk, samimiyet, doğruluk, bağlılık" hem de "ihlas suresi" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

İki kat (büklüm) olmak: 1. İki büklüm olmak (TDK, 2011, s. 1163), riyakârlık, dalkavukluk, gerçek olmayan saygı vb. nedenlerle iki kat olup öne eğilmek (TDK, 2011, s. 1164) (mecaz anlam). 2. Tuba ağacının kökünün yukarıda, dallarının aşağıda cennete doğru sallanması (gerçek anlam) (Erdem Günyüz, 2001, s. 402).

Bu nîce leb ki âb-ı hayât aña mât olur
Bu nîce kad ki tûbî aña iki kat olur (G. 152/1-306-307)

"Bu nasıl (bir) dudaktır ki âb-ı hayât (ölümsüzlük suyu) ona mat olur, bu nasıl (bir) boydur ki Tuba ağacı ona iki kat (büklüm) olur".

"Sevgilinin boyu o kadar yüce ve uzundur ki Tuba ağacının o boyu gölgelemesi mümkün değildir. Tuba ancak o yüce boyun önünde saygıdan iki büklüm olur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 402). "Tuba'nın iki büklüm olması onun yüce bir şey karşısında saygı ve hürmetini ifade edebilmek için eğilmesi anlamına geldiği gibi aynı zamanda okuyucu Tuba ağacının kökünün yukarıda, dallarının aşağıda cennete doğru sallanmasını hatırlatmaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 402).

İki yüzlü/İkiyüzlü: 1. İki tarafı olan (TDK, 2011, s. 1167) (gerçek anlam). 2. Özü sözü bir olmayan; yüze gülücü, yalabık, riyakâr, mürai (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 1167).

Kâgıd bigi iki yüzlü olanı saña çün kalem
Hak karasuya birbir ü zâr u nizâr ider (K. XXXVI/25-98)

"Hak, kağıt gibi iki yüzlü olanı sana (göstermek için) kalemi karasuyla inletti".

[180] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/15-21, K. IX/20-31, K. XVI/20-47, K. XVIII/20-51, K. XIX/3-52, K. XIX/5-52, K. LXII/17-152, Tk. VII/9-216, G. 94/6-265, G. 121/3-283, G. 122/7-284, G. 279/6-295, G. 311/1-410, G. 321/7-415, G. 380/9-444, G. 680/5-593.

"Kalemin mürekkebe batırılarak yazı yazması ve yazarken de cızırdamasının anlatıldığı beyitte onun bu şekilde oluşu, Allah'ın, memduha kağıt gibi ikiyüzlü olanları göstermesi olarak açıklanmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 663-664). İki yüzlü/ikiyüzlü ibaresi kinayelidir. İki yüzlü/ikiyüzlü; özü sözü bir olmayan; yüze gülücü, yalabık, riyakâr, mürai gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda kağıdın iki ayrı yüze/tarafa sahip oluşuna işaret etmektedir.

İmâret[181]**:** 1. Ma'murluk, bayındırlık (Devellioğlu, 2015, s. 668). 2. Yoksullara yiyecek dağıtılmak üzere kurulmuş olan hayır evi (Devellioğlu, 2015, s. 498), fakirlere yiyecek verilen yer (Onan, 1991, s. 92).

Deyyâr memleketde yogıdı sen irmedin
Sinüñle oldı şükr 'imâret diyâr-ı mülk (K. XLIX/17-121)

"Sen erişmeden (önce) memlekette biri yoktu; şükür, memleket seninle mamur oldu".

Beyitte geçen 'imâret sözcüğü hem "ma'murluk, bayındırlık" hem de "yoksullara yiyecek dağıtılmak üzere kurulmuş olan hayır evi, fakirlere yiyecek verilen yer" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

'İnebî[182]**:** 1. üzüm biçiminde olan, üzümümsü (Devellioğlu, 2015, s. 502), üzüm renginde. 2. Gözün tabakalarından birisinin (iris tabakasının) ismidir (Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 630).

Varıdı perde-i 'inebîsinde gözümüñ
Yüzüñ hayâli dahı yaradılmadın 'ineb (G. 66/5-250)

"(Senin) yüzünün hayali, daha üzüm yaratılmadan önce gözümün iris tabakasının (üzüm rengi) perdesinde vardı".

Beyitte geçen 'inebî sözcüğü hem "iris tabakası (gözün tabakalarından biri)" hem de "üzüm renginde" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

İkbâl: 1. Baht, saadet. 2. Seyyarelerin doğru istikamette seyretmeleri (astronomi tabiri) (Şentürk, 2019, s. 129).

Evc-i muhîtden yücerek togdı kevkebi
İkbâlüñüñ çü tâli'ine dutdum irtifâ' (G. 318/3-414)

[181] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 150/6-306, G. 678/6-592.
[182] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 67/2-251, G. 496/7-503.

“Bahtının yıldızı muhit evcinden yükselerek doğdu çünkü saadetimin talihini yükselttim”.

Aşık, mutluluğunun talihini yükselttiği için bahtının yıldızı da yükselip doğmuştur. Beyitte geçen ikbâl sözcüğü “baht, saadet” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “seyyarelerin doğru istikamette seyretmeleri (astronomi tabiri)” anlamı ile evc ve kevkeb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Evc sözcüğü ise “günberi-günöte doğrusu (astronomi terimi)” anlamında kullanılmakla beraber beyitte geçen yücerek sözcüğü evc sözcüğünün “yüce, yüksek” anlamını da çağrıştırmaktadır.

İki gözüm: 1. Sevgili. 2. Aşığın kendi gözleri (Özkul, 2019, s. 694).

Niçe ki râzum iderem göñül içinde nihân
İki gözüm kılur anı yigân yigân rûşen (G. 473/6-491)

“Sırrımı, gönül içinde nasıl gizleyeyim, iki gözüm (sevgilim), onu bir bir meydana çıkarır”.

Beyittte geçen “iki gözüm” ifadesi ise hem “sevgili” hem de “aşığın kendi gözleri” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

İklîl[183]**:** 1. Taç. 2. astr. İklîl-i şimâlî, El-avvâ burcunun yakınında bulunan parlak yıldızlardan meydana gelen küme, (Devellioğlu, 2015, s. 487), Elevva burcunun yakınında bulunan parlak bir tacı andıran yıldız grubu (Erdem Günyüz, 2001, s. 76).

Diler ki kemîne kulına tâc ola iklîl
İsder ki atı ayagına na‘l ola pervîn (G. 472/7-490-491)

“İklîl, zavallı kuluna (kölene) taç olmayı ister, ülker yıldızı, atının ayağına nal olmayı ister”.

Beyitte, şair, iklîl yıldız grubunun padişahın zavallı kuluna taç olmayı, ülker yıldıznın ise atının ayağına nal olmayı istediğini dile getirmektedir. Ahmedî, iklîl sözcüğünü taç anlamını da kastederek kullanmıştır (Erdem Günyüz, 2015, s. 76). İklîl sözcüğü “Elevva burcunun yakınında bulunan parlak bir tacı andıran yıldız grubu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “taç” anlamı ile tâc sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[183] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 501/3-505.

İmkân: 1. Olabilecek vaziyette bulunma; olabilirlik (Devellioğlu, 2015, s. 498). 2. İmkan delili, mümkün varlıklar (Gökalp, 2016, s. 247). "…imkân delili Allah'ın varlığını ispatlamada kullanılan başlıca delillerden biridir. Divan şairleri de kişsel birikimleri ve yetenekleri ölçüsünde imkân delilini şiirlerinde kullanmışlardır" (Gökalp, 2016, s. 247).

Andan ayru nesne olmah mümteni'dür pes yakîn
Vâcibüñ oldur vücûbı mümkinüñ imkânı ol (K. LI/27-127)

"Ondan ayrı (bir) nesne olmak imkansızdır; şüphesiz varlığı zorunlu olanın gereği odur, mümkünün imkanı o(dur)".

Beyitte geçen mümkin/mümkün sözcüğü "mümkün, olabilir, olabilen" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "imkân delili" anlamı ile imkân ve vâcib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. İmkân sözcüğü ise "olabilirlik, imkan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "imkan delili, mümkün varlıklar" anlamı ile mümkin ve vâcib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

İnşâ[184]: 1. Yapma, yapılma, vücuda, meydana getirme. 2. ed. Güzel nesir yazma veya güzel yazılmış nesir (Devellioğlu, 2015, s. 507).

Uzatmış dillerin sûsen meger kim
Senâsın ider ol sultânuñ inşâ (K. LXXII/9-186)

"Susam çiçeği dillerini uzatmış, meğer o sultanın övgüsünü yapar (kaleme alır)".

Beyitte geçen inşâ sözcüğü hem "yapma" hem de "güzel nesir yazma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

İşâret etmek: 1. Bir şeyi, bir durumu el, yüz hareketleriyle anlatmak, göstermek. 2. Dikkat çekmek (TDK, 2011, s. 1222).

Olduñısa benefşe bigi ser-girân saña
Nergisle lâle itdügi işâret ögüd yiter (K. XLI/13-105)

"Menekşe gibi başı ağır (çok sarhoş) olduysan, nergisle lalenin sana işaret etmesi öğüt olarak yeterli".

Beyitte geçen "işâret etmek" deyimi kinâyelidir. İşâret etmek; dikkat çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda bir şeyi, bir durumu el, yüz hareketleriyle anlatmak, göstermek mümkündür.

---

[184] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLVI/53-113, G. 14/5-223, G. 106/7-272, G. 629/9-567.

Kâbe Kavseyn[185]**:** 1. Hz. Muhammed'in göğe ağmasından sonra Allah'a iki yay boyu yaklaşması (Devellioğlu, 2015, s. 546). 2. İbarede geçen kavs sözcüğünün yay anlamı var. O da kaş sözcüğü ile ilişkili.

Kaşuñı sevdi göñül işbu kâbe kavseyne
Meger saçuñ ola irmege Leyletü'l-Mi'râc (G. 100/2-268)

"Gönül, (senin) kaşını sevdi, meğer saçın, bu Kâbe Kavseyn'e ulaşmak için Miraç gecesi olmalı".

"Kâbe kavseyn Kur'anıkerim'de Necm suresinin 8. ayetinde geçen bir ifadedir. Hz. Muhammed'in Mirac'a yükselirken Cebrail ile olan yakınlığından kinaye (Erdem Günyüz, 2001, s. 489)"dir. "Beyitte saçları kaşlarının üzerinden aşağı doğru sarkarak yüzüne dökülmüş bir sevgili imajı yer almaktadır. Saç renginden dolayı Mirac gecesine, kaşlarla saç arasındaki uzaklık da Cebrail ile Hz. Muhammed arasındaki mesafeye benzetilmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 489).

Beyitte geçen kâbe kavseyn ibaresi "Hz. Muhammed'in göğe ağmasından sonra Allah'a iki yay boyu yaklaşması" anlamında kullanılmış, ibarede geçen kavs sözcüğünün kastedilmeyen "yay" anlamı ile kaş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Kadr[186]**:** 1. Değer, itibar. 2. astr. Kadir yıldızları parlaklık derecelerine göre birbirinden ayrt etmek için yapılan tasnifte her dereceden biri (Devellioğlu, 2015, s. 551). "Lugat manasıyla "kıymet, itibar, yükseklik" demek olan "kadr" kelimesi aynı zamanda kozmik manayı da hâvîdir. Ehl-i nücûma göre sâbit yıldızlar parlaklık bakımından altı mertebeye ayrılmıştır. Bu mertebelerin her birine "kadr" tesmiye olunmuştur. Her kadr ise üç mertebedir: A'zam, evsat ve asgar. Buna göre en parlak olan yıldız birinci kısma ve ancak gözle görülebilenler ise altıncı mertebeye taksim edilmiştir. Bu derecelendirmeye göre güneş, birinci kadirdendir. Beyitlerde tevriyeli olarak kullanılan kadr, güneş ile birlikte çok sık zikredilmektedir" (Deniz, 1992, s. 354).

Kadrüñ felekden eşref ü 'izzüñ sitâreden
Hulkuñ hevâdan eltaf ü zâtüñ sudan arı (G. 675/2-590)

"İtibarın felekten, değerin (ise) yıldızlardan daha şerefli(dir), ahlakın (kokun) havadan daha güzel, zatın (ise) sudan (daha) saf, temiz(dir)".

---

[185] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 10/4-221.
[186] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVIII/11-82, K. LXVI/24-167-168.

Beyitte geçen kadr sözcüğü "kıymet, itibar, yükseklik" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "astoronomi terimi" anlamı ile sitâre (yıldızlar) ve felek sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Kadr[187]: 1. astr. Kadir yıldızları parlaklık derecelerine göre birbirinden ayrt etmek için yapılan tasnifte her dereceden biri. 2. Leyle-i kadr (Kadir gecesi) (Devellioğlu, 2015, s. 551).

Gicem saçuñıla şeb-i Kadr olur u Berât
Günüm yüzüñile şeref-i âfitâb olur (G. 255/2-382)

"Gecem (senin) saçınla Kadir ve Berat gecesi olur, günüm (senin) yüzünle güneşin şerefi olur".

Beyitte geçen kadr sözcüğü "Kadir gecesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "astoronomi terimi" anlamı ile gün, şeref ve âfitâb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gün sözcüğü "gün" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "güneş" anlamı ile âfitâb sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şeref sözcüğü ise hem "şeref" hem de "her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (eskilerin "ilm-i nücûm" dedikleri yıldızlar bilgisi ile ilgili tabir) (astronomi terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Şeref kelimesinin güneş ile birlikte kullanılması kelimenin ilminücum yani yıldızlar bilgisi ile ilgisini ortaya koymaktadır. Şeref, her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek noktadır. Sevgilinin yüzünü görmek aşığın gününü en aydınlık, en parlak, en şerefli bir gün haline getirmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 520-521).

3. Kadr[188]: 1. Değer, itibar. 2. Leyle-i kadr (Kadir gecesi) (Devellioğlu, 2015, s. 551).

Berâtı ol kişinüñ kadre irişe ki senüñ
Yoluñda cân u cihan virmegiçün ala berât (G. 72/2-253)

"(O kişi) (Senin) Yolunda (uğrunda) can(ı) ve cihanı vermek için berat (ferman) alınca o kişinin beratı (fermanı) kıymete erişsin".

[187] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIX/8-52, K. LXXII/17-186, Z. 4/2-620.
[188] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 549/2-529.

Beyitte, kişinin sevgili uğruna canı ve cihanı vermek için ferman alması durumunda o fermanın kıymeti olacağı dile getirilmektedir. Beyitte berât sözcüğü "rütbe, nişan ve imtiyaz verildiğini bildiren ferman" anlamında kullanımış, sözcüğün kastedilmeyen "Berat gecesi" anlamı ile kadr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kadr sözcüğü ise "değer, itibar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Kadir gecesi" anlamı ile berât (Berat gecesi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, bu sözcüklerin her iki anlamını da beyte uygun düşecek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Kadr-endâz**:** 1. Kadr-endâz tabiri "usta ok atıcı" anlamına gelmektedir. 2. Kadr kelimesinin ayrıca "yıldızların ışık şiddetinin birimi" anlamı da bulunmaktadır (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442).

Hûn-rîz gözüñ ol kadar oldı **kadr-endâz**[189]
Kim aya dahı itdi kemân-keşligi 'âdet (G. 86/5-261)

"Sevgilinin kan dökücü gözü o kadar keskin nişancıdır ki aya dahi ok atmayı âdet haline getirmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441).

"…şair, aya ok atmak ifadesi ile okçuların uzağa ok atma denemelerinden hareketle gözün ok atıcılıktaki ustalığını mübalağa ile vermek istemiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441). "Eskiden okçuların hedef tahtaları sepet veya tahta üzerine beyaz boya ile yapılmış çember şeklinde olup atış bu beyaz kısma yapılırdı" (Kahraman, 1995, s. 398; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 441). "Hedef tahtasının en ortasına ay da denirdi. Şair aynı zamanda gökyüzündeki ayın yuvarlaklığı ile bu hedef tahtaları arasında bir ilişki kurmuştur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442). Ay sözcüğü hem "hedef tahtasının en ortası" hem de "(gökyüzündeki) ay" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Beyitte geçen kadr-endâz tabiri "usta ok atıcı" anlamına gelmektedir. Kadr kelimesinin ayrıca "yıldızların ışık şiddetinin birimi" anlamı da bulunmaktadır. İşte kelimenin kastedilmeyen bu anlamı ay kelimesi ile bir anlam ilişkisi içinde kullanılmıştır (ihâm-ı tenâsüp). Sevgilinin gözlerinin aya dahi ok atması tasavvurunun hareket noktası ayın, ışığını sevgilinin güneş yüzünden alan bir aşığa benzetilmesidir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 441-442).

[189] Yaşar Akdoğan ve Emrah Gülüm bu kelimeyi divan yayınında kader-endâz biçiminde vermişlerdir.

Kâf[190]: 1. Masallarda zümrüd-i anka kuşunun yaşadığı rivâyet olunan dağ, Şark kavimlerinin kozmolojisinde Arzın etrafını çepeçevre kuşatan dağın adı (Develliođlu, 2015, s. 551), Kaf Dağı. 2. Osmanlı alfabesinin yirmi dördüncü harfi (Develliođlu, 2015, s. 551), kaf harfi.

Gökde yirde zerre zerre kâfdan kâfa degin
Birligüñe kamu şâhiddür u varlıguña dâl (K. II/15-6)

"Gökte ve yerde zerre zerre kafdan kafa kadar olan her şey (senin) birliğine ve varlığına şahit ve delildir".

Beyitte geçen kâf sözcüğü "Kaf Dağı" amlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kaf harfi" anlamı ile dâl sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Dâl sözcüğü ise "delil" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dal harfi" anlamı ile kâf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kalb: 1. Değiştirme, çevirme. 2. gr. Harflerin yer değiştirmesi (Develliođlu, 2015, s. 556). Kalb sanatı, "bir kelimenin tersinden okunarak anlamlı bir kelime meydana getirecek şekilde kullanılması sonucu meydana gelir" (Kocakaplan, 2017, s. 87).

Cihân ikbâline ne aldanursın
Ki anuñ ikbâli kalb-i lâ-bekâdur (K. XXXIV/11-92)

"Dünya mutluluğuna neden aldanırsın ki onun mutluluğu kalıcı değil geçicidir."

"Ahmedî, dünyanın sunduğu mevki ve imkânlara neden aldanırsın; çünkü onun sunduğu makam ve mevkiler, mutluluklar kalıcı değil geçicidir, dediği beytinde kalb sanatına başvurarak harf oyunu yapmıştır. Şair ikbâl kelimesinin harflerini tamamen ters çevirerek lâ-bekâ kelimesine dikkat çekmiş, cihân ikbâlinin idbâra tebdîl edeceğini kalb-i küll yoluyla şeklen de anlatmıştır" (Ayçiçeği, 2018, s. 165).

Beyitte geçen kalb sözcüğü hem "değiştirme, çevirme" hem de "harflerin yer değiştirmesi, bir kelimenin tersinden okunarak anlamlı bir kelime meydana getirecek şekilde kullanılması, kalp sanatı" anlamında kullanılmıştır.

Kâm[191]: 1. Emel, istek, arzu. 2. Ağzın üstü, damak (Uğur, 2021, s. 265).

Her ki sabâh lâle-veş almaya eline câm-ı Cem
Gül bigi varlıgı yile varuban ola kâmı kem (G. 467/1-488)

[190] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 578/4-543.
[191] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 424/8-467.

"Her sabah lale gibi eline Cem'in kadehini almasın, (çünkü) gül gibi varlığı yele ulaşınca (mahvolunca) isteği kötü olur".

Her sabah lale gibi ele Cem'in kadehini almamamak gerektiği aksi takdirde sürekli şarap içen kişinin gülün mahvolduğu gibi mahvolup isteklerinin kötü olacağınının dile getirildiği beyitte şarap içmenin kötü sonuçlarına vurgu yapılmıştır. Kâm sözcüğü hem "emel, istek, arzu" hem de "ağzın üstü, damak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte kâmı kem ola ifadesi kullanılarak kâm sözcüğünün "istek" anlamıyla şarap isteğinin kötü oluşuna, damak anlamıyla da şarabın ağızda kötü tat bırakacağına işaret edilmiştir.

Kan ağlamak (Kanlı gözyaşı dökmek)[192]: 1. Bir zulümden, bir afetten, bir sıkıntıdan, büyük üzüntü duyup çok yakınmak (Aksoy, 2018, s. 903, Aktaran Kartal, 2020, s. 45). 2. Kanlı gözyaşı dökmek.

Kimisi şol kadar kan agladı kim
Libâsın kan yaşıyıla eyledi nem (K. LVIII/6-143)

"Kimisi o kadar kan ağladı ki elbisesini kan yaşıyla ıslattı".

Beyitte geçen "kan ağlamak" deyimi kinâyelidir. Kan ağlamak; bir zulümden, bir afetten, bir sıkıntıdan, büyük üzüntü duyup çok yakınmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da aşıkların kanlı gözyaşı dökmesine işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Kan etmek/Kan eylemek: 1. Kan etmek; kan dökmek, birini öldürmek, onu kötü bir hale sokmak anlamlarında kullanılmaktadır. 2. Aynı zamanda bu deyim göz ve bakış sözcükleri bir arada düşünüldüğünde gözlerden kanlı yaşların gelmesi yani "kan ağlamak" anlamını da içinde barındırır (Bağış, 2021, s. 586).

Gözüm âşûb u fütûr içindedür bugün 'aceb
İşbu câdû-yı siyeh-dil girü ne kan eylemiş (G. 299/4-404)

"Bugün gözüm kargaşalık ve keder içindedir, acaba bu kötü yürekli cadı yine ne çok kan dökmüş".

[192] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. VII/6-214, Tk. VII/7-215, Tk. VII/8-215, G. 170/9-320, G. 332/3-420, G. 586/3-546.

Kan etmek/kan eylemek deyimi hem "kan dökmek, birini öldürmek, onu kötü bir hale sokmak" hem de "gözlerden kanlı yaşların gelmesi yani kan ağlamak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kan terlemek/Utançtan kan terleyip kızarmak[193]: 1. Utanmak (Yılmaz, 2023, s. 349). 2. Gülün kırmızı renkli ve çiy taneleriyle dolu olması (Yılmaz, 2023, s. 349).

Meger işitdiler şâhâ leb ü dendânuñuñ vasfın
Ki kan derler hayâdan gül erir su bigi dür-dâne (G. 589/6-547)

"Ey padişah, meğer (gül ve inci tanesi) (senin) dudağının ve dişlerinin vasfını işittiler ki gül utançtan kan terler, inci tanesi su gibi erir".

Beyitte gülün kırmızı renkli ve çiy taneleriyle dolu oluşu, hüsn-i talil sanatı aracılığıyla sevgilinin dudağının vasfını işitmesine bağlanmıştır. Kan terlemek; utanmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda kırmızı ve üzerinde çiy tanesi bulunduran güle işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Kan yutmak[194]: 1. Kan yutmak, bir iş meydana gelinceye kadar eziyet ve sıkıntı çekmeyi ifade eder (Aksoy, 1988, s. 907; Aktaran Kaya, 2016, s. 413). 2. Kan yutmak (gerçek anlam).

Ol kanları ki 'ışkuñuñ odında yutmışam
Bir katresini şem' dahı hem yudar degül (G. 391/4-450)

"(Senin) Aşkının ateşinde(n) o kanları yutmuşun ki mum (bu kanların) bir damlasını dahi yutmaz".

Beyitte aşık, sevgilinin ayrılığının ateşiyle kanlar yuttuğunun, mumun kendisine kıyasla bir damla kanı bile yutamacağını yani sevgilinin ayrılığıyla sıkıntı ve eziyet çekip üzüldüğünü ifade etmektedir. Beyitte geçen kan yutmak deyimi kinâyelidir. Kan yutmak; eziyet ve sıkıntı çekmek gibi mecaz anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da aşığın yemek olarak kan yuttuğunu ifade eder.

Kanına susamak[195]: 1. Belasını aramak (TDK, 2011, s. 1293), kendisini öldürülmesine yol açacak bir davranışta bulunmak (mecaz anlam) (Yılmaz, 2023, s.

[193] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 37/8-235, G. 188/4-334, G. 389/4-448, G. 409/4-458, G. 480/4-495, G. 512/1-511.
[194] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 618/7-561.

358). 2. Kanına susamak (gerçek anlam). Kanına susamak deyimi su ve suyla ilgili sözcüklerle ilişkilendirilerek susamak sözcüğün gerçek anlamına işaret edecek şekilde kullanılabilmektedir.

Sini sevenüñ kanına susadısa gamzeñ
Binüm kanum içsün buyısa bellü cinâyet (G. 78/5-257)

"Süzgün yan bakışın seni sevenin kanına susadıysa benim kanımı içsin buysa belli cinayet" (Yılmaz, 2023, s. 359).

Beyitte geçen kanına susamak deyimi kinâyelidir. Kanına susamak; belasını aramak, kendisini öldürülmesine yol açacak bir davranışta bulunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda suyla ilgili sözcüklerle ilişkilendirilerek susamak sözcüğün gerçek anlamına işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Kand-i mükerrer/Mükerrer şeker[196]: 1. Şeker kamışının suyu üç defa kaynatılarak alınan beyaz şeker (Şahin, 2011, s. 795), mükerrer kand, kand şekeri (Akdoğan, 1988, s. 191). 2. Kand-i mükerrer/Mükerrer şeker ibaresinde geçen "mükerrer" sözcüğünün "tekrar" anlamı var (Şahin, 2011, s. 795).

Tekrâr iderem lebüñ sıfâtın
Şîrîn bu ki ola şeker mükerrer (G. 189/8-335)

"(Senin) dudağının vasfını tekrar ederim çünkü bu mükerrer şeker tatlı olur".

Beyitte geçen mükerrer şeker/kand-i mükerrer ibaresi "şeker kamışının suyu üç defa kaynatılarak alınan beyaz şeker, mükerrer kand, kand şekeri, mükerrer şeker" anlamında kullanılmş, ibarede geçen mükerrer sözcüğünün kastedilmeyen "tekrar" anlamı ile tekrâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kanmak[197]: 1. Aldanmak. 2. Doymak (TDK, 2011, s. 1299).

Susalıgumda la'lüñi zikr eyledi dilüm
Âb-ı Hayâta Hızr bigi kane yazmışam (G. 432/6-471)

"Susuzluğumda dilim la'lini (kırmızı dudağını) andı, neredeyse Hızır gibi âb-ı hayâta (ölmezlik suyuna) kanacaktım (susuzluğumu giderecektim, aldanacaktım)".

---

[195] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 239/4-373, G. 589/1-547.
[196] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 158/6-312, Z. 14/4-625.
[197] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVIII/4-174, G. 178/3-327.

Beyitte geçen kane yazmışam ifadesindeki kan- fiili hem "aldanmak" hem de "doymak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kânûn-ı şifâ[198]**:** 1. İbni Sina'nın ünlü iki kitabı Kânûn ve Şifâ'nın adları (Erdem Günyüz, 2001, s. 641). 2. Şifa kanunu, şifa kaidesi.

Firâkuñ tende esbâb-ı elemdür
Visâlüñ cânda kânûn-ı şifâdur (G. 230/4-365)

"Ayrılığın, tende keder (dert) sebebidir, sana kavuşmak, canda şifa kaidesidir".

Beyitte geçen kânûn-ı şifâ ifadesi hem "şifa kanunu, şifa kaidesi" hem de "İbni Sina'nın ünlü iki kitabı Kânûn ve Şifâ" anlamına gelecek şekilde iki anlamda kullanılmıştır.

Kânûn[199]**:** 1. Devletin teşrî' (yasama) kuvveti tarafından herkesçe uyulmak üzere konulan her türlü nizam, kaide, kural (Devellioğlu, 2015, s. 561). 2. İbn Sînâ'nın (ö. 428/1037) ansiklopedik ve sistematik tıbbî eseri (Kâhya, 2001, C. 24, s. 331).

Reh-ber durur belâya gözüñüñ işâreti
Kânûn durur şifâya lebüñüñ beşâreti (G. 660/1-582)

"Gözünün işareti belaya rehberdir, dudağının müjdesi şifaya kanundur".

Beyitte geçen şifâ sözcüğü "şifa, hastalıklardan kurtulma, iyi olma, sağalma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "İbn Sînâ'nın mantık ve nazarî felsefe disiplinlerine dair ünlü eseri" anlamı ile kânûn (eser adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kânûn sözcüğü ise "kanun, kaide" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "İbn Sînâ'nın ansiklopedik ve sistematik tıbbî eseri" anlamı ile şifâ (eser adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kara göz[200]**:** 1. Kara göz (gerçek anlam). 2. Gözleri kararmış (Alparslan, 2007, s. 19), gözü kara, korkusuz (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 988).

Kanmadı fitneden kanum içüp kara gözüñ
Bu câdû-yı siyâh-dilüñ kasdı dîn ola (G. 2/5-217)

"(Senin) Kara gözün, kanımı içip fitneden doymadı, bu kötü yürekli cadının kastı din olur".

---

[198] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 355/3-432, G. 502/5-506, G. 603/5-554.
[199] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 112/3-277.
[200] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 507/1-508.

"Şair "kara göz" ve "siyah-dil" sözleriyle sevgilinin fiziki portresini ortaya koyuyor. Aynı zamanda bu ifadelerle gözleri kararmış ve kalbi katılaşmış, cadı suretinde bir insan profili çizerek onun eza ve cefa çektirme özelliği anlatmak istiyor" (Alparslan, 2007, s. 19-20). Kara göz ibaresi hem "(sevgilinin göz rengine işaret edecek şekilde) kara göz" hem de "gözü kararmış, korkusuz" anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır (Alparslan, 2007, s. 20). Siyâh-dil sözcüğü ise "kötü yürekli" anlamında kullanılmış, sözcükte geçen siyâh sözcüğünün "siyah" anlamı ile kara göz ibaresi arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. Şair kara göz ibaresi ve siyâh-dil sözcüğüyle bir yandan sevgilinin korkusuz ve kötü yürekli olarak nitelerken bir yandan da dolaylı olarak sevgilinin göz rengine işaret etmektedir.

Karâr[201]**:** 1. Durma, rahat; devamlılık, süreklilik; ölçülülük; neticeye bağlama (Devellioğlu, 2015, s. 563). 2. Klâsik Türk mûsikîsinde bir makâmın seyrinin sona ermesine karâr denmektedir (Öztuna, 2000, s. 185; Aktaran Tozlu, 2014, s. 156).

Ne zülfüñüñ hevâsıyıla cânda var karâr
Ne gamzeñüñ belâsıla göñülde var ferâg (G. 324/6-417)

"Ne saçının havasıyla (kokusuyla; hevesiyle) canda karar var; ne (de) gamzenin (yan bakışının) belasıyla gönülde serin rüzgar var".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile karâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Karâr sözcüğü ise "devamlılık, süreklilik" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile hevâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Karîn[202]**:** 1. Yakın. 2. Padişahın dâimî surette yakınında bulunan, mâbeyinci (Devellioğlu, 2015, s. 564).

Seni kılur taleb devlet şeb ü rûz
Ki bilür sini kim bahta karînsin (Tk. II/7-202-203)

"Devlet gece gündüz seni ister ki senin bahta yakın olduğunu bilir".

[201] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVI/22-167, G. 235/3-369, G. 716/5-611.
[202] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIII/16-90, G. 2/1-217.

Beyitte geçen devlet sözcüğü "devlet" anlamında kullanılmş, sözcüğün kastedilmeyen "baht, talih" anlamı ile baht sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Karîn sözcüğü ise "yakın" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "padişahın dâimî surette yakınında bulunan, mâbeyinci" anlamı ile devlet sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kat'[203]: 1. Kesme, kesilme. 2. Geçme, ilerleme, yol alma (Devellioğlu, 2015, s. 569).

Şem' bigi kat' ider fürkatüñ
Riştesini cânuñ eyle kim makas (G. 312/5-411)

"Ayrılığın makas olup canın ipliğini mum gibi keser (kateder)".

Beyitte geçen kat' sözcüğü hem "kesme, kesilme" hem de "geçme, ilerleme, yol alma, katetme" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olara kullanılmıştır. Kat' sözcüğünün kesme anlamıyla ayrılık makasının can ipliğini mum gibi kesmesi, katetme, ilerleme anlamıyla da mumun, ipliğini katedip, ilerleyip yavaş yavaş yok etmesi gibi ayrılık makasının can ipliğini katedip, yok etmesi anlatılmıştır.

Kavs[204]: 1. Yay (Devellioğlu, 2015, s. 572). 2. Yay burcu.

İder hisâb ki ire kaşuñ kavsine hilâl
Kejdür anuñ hisâbı vü yañlış gümânı var (G. 161/4-313)

"Hilal (yeni ay), (senin) kaşının yayına erişmek için hesap yapar, onun hesabı eğridir ve zannı (şüphesi) yanlıştır".

Beyitte geçen kavs sözcüğü "yay" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yay burcu" anlamı ile hilâl (yeni ay) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kej-bîn[205]: 1. Yanlış gören. 2. İbarede geçen kej sözcüğü eğri (kaşın eğriliği) (Öztoprak vd., 2020, s. 133) anlamına gelmektedir.

Her kim hilâle beñzede kaşuñ kemânını
Kej-bîn durur gümânıla yañlış hayâl ider (G. 204/3-346)

[203] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 346/3-428.
[204] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 41/6-237.
[205] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 503/4-507.

"(Senin) Kaşının kemanını hilale benzeten kişi yanlış görür, sanıyla yanlış hayal eder".

Beyitte geçen kej-bîn ibaresi "yanlış gören" anlamında kullanılmakla birlikte ibarede geçen kej sözcüğü "eğri" anlamı dolayısıyla kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır. Kaş sözcüğü kej sözcüğünün eğri anlamını da çağrıştırmaktadır.

Kej-fikr: 1. Yanlış fikir, düşünce. 2. İbarede geçen kej sözcüğü eğri (kaşın eğriliği) (Öztoprak vd., 2020, s. 133) anlamına gelmektedir.

İy yüzi bedr kej-fikr itdi ol kim
Kaşuñ yayını beñzetdi hilâl (Tk. IV/4-206)

"Ey yüzü ay (olan sevgili), (senin) kaşının yayını hilale benzeten kişinin fikri yanlıştır".

Beyitte geçen kej-fikr ibaresi "yanlış fikir, düşünce" anlamında kullanılmakla birlikte ibarede geçen kej sözcüğü kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır.

Kej-gümân[206]: 1. İftira etme (Akdoğan, 1988, s. 197), yanlış varsayma. 2. İbarede geçen kej sözcüğü "eğri" anlamına gelmektedir.

Hilâline kaşuñuñ ben gümânıla kemân didüm
Hacil olup kemân bigi bekledüm kej-gümânumdan (G. 528/2-519)

"Senin kaşının hilaline ben ne zan ile keman dedim, sonra da utanıp, iftira etmemden dolayı yay gibi büküldüm" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte geçen kej-gümân ibaresi "iftira etme, yanlış varsayma" anlamında kullanılmakla birlikte ibarede geçen kej sözcüğü "eğri" anlamı dolayısıyla kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır.

Kej-güvâh: 1. Eğri şahit. 2. Yalancı şahit (Akdoğan, 1988, s. 195).

Kaşuñ halâl ider gözüñe kanumı benüm
İtdüm kabûl kanuma bu kej-güvâhı ben (G. 482/4-496)

"Senin kaşın benim kanımı gözüne helal eder, bu eğri şahidi (yalancı şahidi) ben kanıma kabul ettim" (Akdoğan, 1988, s. 185).

[206] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 184/2-331.

Beyitte geçen kej-güvâh ibaresi hem "eğri şahit" hem de "yalancı şahit" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kej-güvâh ibaresi ile kaşın eğriliğine de işaret edilmiştir.

Kej-hayâl[207]: 1. Yanlış hayal. 2. İbarede geçen kej sözcüğü "eğri (kaşın eğriliği)" (Öztoprak vd., 2020, s. 133) anlamına gelmektedir.

Müşgîn mukavves kaşuña diler ki beñzeye hilâl
Rûşen-durur fark arada ol kej-hayâle düşmesün (G. 513/3-512)

"Hilal, (senin) misk kokulu (siyah) kavisli (eğri) kaşına benzemek ister, aradaki fark bellidir (o yüzden) o yanlış hayale düşmesin".

Beyitte geçen müşgîn sözcüğü hem "miskli, misk kokulu" hem de "siyah, kapkara şey" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kej-hayâl ibaresi "yanlış hayal" anlamında kullanılmakla birlikte ibarede geçen kej sözcüğü "eğri" anlamı dolayısıyla kaşın eğriliğine de gönderme yapmaktadır. Mukavves (kavisli, yay şeklinde) ve kaş sözcükleri kej sözcüğünün eğri anlamını da çağrıştırmaktadır.

Kej-rû/Kej-rû: 1. İkiyüzlü. 2. İki yüzlü (terazinin kefeleri) (Erdem Günyüz, 2001, s. 72).

Çü kej-rûdur felek bildüñ dürüst it bezm mîzânın
Bugün kim râst irişdi güneş seyrile mîzâna (G. 614/8-559)

"Feleğin ikiyüzlü olduğunu bildiğin için meclisin terazisini dürüst yap, bugün güneş seyirle dosdoğru terazi burcuna erişti".

"İlk mısradaki mizan kelimesi "terazi" anlamında, ikinci mısrada ise "terazi burcu" anlamında kullanılmıştır. Kej-rûy ibaresi feleğin ikiyüzlülüğünü kastetmekle beraber terazinin kefelerini de çağrıştırmaktadır. Güneş terazi burcuna 23 Eylülde girer. 21 Eylül ise geceyle gündüzün sürelerinin birbirine eşit olduğu gündür. Beyitte bu duruma işaret olmak üzere felek terazisinin kefelerinin dengeye geldiği dürüst it bezm mizânın ifadesiyle bildirilmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 72). Râst sözcüğü "doğru, dosdoğru, gerçek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" ile seyr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seyr sözcüğü ise "seyyarelerin hareketi" anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen "Türk

[207] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 28/3-230, G. 33/5-233, G. 117/2-280, G. 196/3-340, G. 404/6-456, G. 508/1-509.

müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi)" anlamı ile râst sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kerâmet[208]: 1. Kerem, bağış. 2. Velilerin lüzumlu anında gösterdikleri fevkalâde hal (Devellioğlu, 2015, s. 585).

Ölürse Ahmedî 'ışkuñda n'ola
Olur yâruñ yolında ölmek kerâmet (G. 73/7-254)

"Ahmedî, aşkından ölürse buna şaşılır mı? Sevgilinin yolunda (uğrunda) ölmek keramet olur".

Beyitte geçen yolında sözcüğü hem "yolunda" hem de "uğrunda" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kerâmet sözcüğü ise hem "kerem, bağış" hem de "velilerin lüzumlu anında gösterdikleri fevkalâde hal" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kemâl[209]: 1. Olgunluk, yetkinlik, tamlık, eksiksizlik (Devellioğlu, 2015, s. 581). 2. Fars şairi Kemâl-i Hucendî (Doğan, 2013, s. 68).

Sözi irürdi kemâle Ahmedî
N'ola bes dutarsa ol Selmâna dak (G. 332/7-421)

"Ahmedî, sözünü olgunluğa (Kemal'e) eriştirdi; o, Selman'da çok kusur bulursa (Selman'ı kınarsa), buna şaşılır mı?"

Beyitte geçen kemâl sözcüğü hem "Fars şairi Kemâl-i Hucendî" hem de "olgunluk" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kemân[210]: 1. Yay (ok atan). 2. Keman (Devellioğlu, 2015, s. 582).

Kaşuñuñ nûnı kemân kurdı ki ide cânı hedef
Atdı gözlerüñ ohın râst zihî 'ayn-i fiten (G. 497/2-503)

---

[208] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. V/64-18, K. XXXIV/35-93, G. 23/7-228.

[209] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXI/41-184, G. 33/7-233, G. 52/9-243, G. 117/7-281, G. 242/7-375, G. 382/7-445, G. 506/9-508, G. 532/9-521, G. 554/10-532, G. 559/9-534, G. 565/7-537, G. 567/7-538, G. 598/9-552, G. 628/9-566.

[210] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVII/11-170, Tk. VII/4-214, G. 2/6-217, G. 35/3-234, G. 39/6-236, G. 151/5-306, G. 154/3-308, G. 161/2-313, G. 172/5-322, G. 174/4-323, G. 184/2-331, G. 190/2-336, G. 250/6-380, G. 349/5-429, G. 361/1-435, G. 381/3-445, G. 444/7-477, G. 458/4-483-484, G. 534/1-522, G. 545/4-527, G. 660/6-583, G. 683/1-594, G. 690/2-598, G. 710/3-608, G. 721/2-614.

“Kaşının nunu, canı hedef etmek için keman kurdu, gözlerinin okunu dosdoğru attı, (o gözler) ne güzel fitneler kaynağıdır”.

Kemân sözcüğü “keman (ok atan)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “keman (müzik aleti)” anlamı ile oh (ok) ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Oh (ok) sözcüğü “ok (okçuluk terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay” anlamı ile kemân ve oh (ok) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü “doğru, dosdoğru, gerçek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile kemân ve oh (ok) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. ‘Ayn sözcüğü ise “kaynak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “göz” anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kemân-keş[211]: 1. Keman, yay çeken, ok atan. 2. Keman çalan (Devellioğlu, 2015, s. 582).

Gözüñ kemân-keş tîr âfitâba eyledi râst
Bu fitne n’ireden ögrendi ola bu ‘ameli (G. 624/5-564)

“(Senin) Ok atan gözün, oku, güneşe doğru yöneltti, bu fitne, bu işi yapmayı nereden öğrendi?”

Kemân-keş sözcüğü “keman, yay çeken, ok atan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “keman çalan (müzik terimi)” anlamı ile tîr ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü “ok” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay” anlamı ile tîr ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü ise “doğru, dosdoğru, gerçek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile kemân-keş ve tîr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kevser: 1. Cennet’te bir havuzun adı. 2. Kur’ân-ı Kerîm’in 108 inci sûresi (Devellioğlu, 2015, s. 590).

Bu ne ma‘nî bu ne sûret bu ne âyet bu ne sûre
Teni fecr ü saçı leyl ü yüzi şems ü lebi kevser (Z. 4/4-620)

[211] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 5/1-218.

“Bu nasıl (bir) mana, bu nasıl (bir) şekil, bu nasıl (bir) ayet, bu nasıl (bir) sure, teni sabah (Fecr suresi), saçı gece (Leyl suresi), yüzü güneş (Şems suresi) ve dudağı kevser (Kevser suresi)dir”.

“Şems güneş anlamına geldiği için yüz Şems suresi olarak nitelenmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 529). “Fecr, sabahın çok erken vaktine, tan zamanına denir. Ten, parlaklığı sebebiyle fecr olarak nitelenmekle birlikte Fecr aynı zamanda Kur’an-ı Kerim’in 89. suresinin de ismidir. …Sevgilinin güzelliğinin Mushaf olarak nitelenmesi durumunda teni de bu mushafın içindeki surelerden biri olarak zikredilmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 506). Beyitte geçen fecr sözcüğü hem “tan yerinin ağarması” hem de “Fecr suresi”; leyl sözcüğü hem “gece”, hem de “Leyl suresi”; şems sözcüğü hem “güneş”, hem de “Şems suresi”; kevser sözcüğü ise hem “kevser” hem de “Kevser suresi” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, burada fecr, leyl, şems ve kevser sözcüklerinin çok anlamlılığından faydalanarak beyite farklı anlamlar yüklemiş ve bu sözcüklerin sure adı olmalarına da işaret etmiştir.

Kıl/kîl: 1. Kıl. 2. Kîl (söz) (Yazılışı aynı okunuşu farklı).

‘Akl ol ki sözde kıl yarar kıl dirise ger bilüñe
Anca nazar kılmış kişi anuñla kâle düşmesün (Z. 14/2-625)

“Sözde kıl yaran (çok ince düşünen) akıl, eğer senin beline kıl derse, o derece gören kişi onunla bahse girmesin” (Akdoğan, 1988, s. 191).

“Bu beyitte “kıl derise” ifadesindeki “kıl” kelimesi ile “kâle düşmesin” ifadesideki “kâl” kelimesi arasında oyun yapılmak isteniyor. Malum olduğu üzere “kîl ü kâl” dedikodu anlamındadır” (Akdoğan, 1988, s. 191). Kıl sözcüğü “kıl” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “söz” anlamı ile kâl (söz, laf) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca kıl yarmak deyimi kinâyelidir. Kıl yarmak; en küçük ayrıntısına kadar incelemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda kıl sözcüğü ile ilişkilendirilerek kıl sözcüğün gerçek anlamına işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Kîl u kâl: 1. Dedikodu. 2. Kıl ve söz (Yılmaz, 2023, s. 390).

Dil beste kaldı zülfüñe ma‘nâda kıl yarup
Dil nice vasf ide seni pek kîl ü kâl-ile (G. 567/5-538)

“Gönül, manada kıl yarıp zülfüne bağlandı; dil, seni sözle nasıl anlatsın?” (Yılmaz, 2023, s. 389)

Beyitte geçen kıl yarmak deyimi kinâyelidir. Kıl yarmak; en küçük ayrıntısına kadar incelemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda kıl sözcüğün gerçek anlamına da işaret edecek şekilde kullanılmıştır. “...mecazî olarak dikkatlice incelemeyi ifade eden kıl yarmak deyimi, saçla bağdaştırılarak verilmiştir. Mütekellim kılı (kırk/bin) yarsa da yani mecazi olarak muhatabın zülfünün vasıflarını anlatma konusunda çok dikkatli davransa da onu anlatması mümkün değildir. Kılı (kırk/bin) yarmak deyiminin somut ögelerini ortaya çıkarmak için kîl ü kâl kelimesinin kıl ve söz anlamı ve zülüf sözcüğü kullanılmıştır” (Yılmaz, 2023, s. 390). Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. “İkinci mısrada kîl u kâl (dedikodu) ifadesi kıl ve söz anlamına gelen kıl ü kal (kıl ve söz) diye de okunmaktadır. Yani beytin ikinci dizesinde kullanılan kîl ü kâl ifadesi tevriyeli kullanılmıştır. Söz konusu mısra ‘Gönül seni bu boş sözle nasıl vasfedebilir?/Gönül seni bu kıl ve sözle nasıl vasfedebilir?’ olarak iki şekilde anlamlandırılabilir” (Yılmaz, 2023, s. 390). Ayrıca dil sözcüğünün ilki “gönül”, ikicisi ise “dil (lisan)” anlamına gelecek şekilde cinaslı kullanılmıştır.

Kılı (kırk/bin) yarmak/Kıl yarmak[212]: 1. En küçük ayrıntısına kadar incelemek (mecaz anlam) (Yılmaz, 2023, s. 389). 2. Kıl yarmak (gerçek anlam).

Dil beste kaldı zülfüñe ma‘nâda kıl yarup
Dil nice vasf ide seni pek kîl ü kâlile (G. 567/5-538)

“Gönül, manada kıl yarıp zülfüne bağlandı, dil, seni sözle nasıl anlatsın?” (Yılmaz, 2023, s. 389).

Beyitte geçen kıl yarmak deyimi kinâyelidir. Kıl yarmak; en küçük ayrıntısına kadar incelemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda kıl sözcüğün gerçek anlamına da işaret edecek şekilde kullanılmıştır. “...mecazî olarak dikkatlice incelemeyi ifade eden kıl yarmak deyimi, saçla bağdaştırılarak verilmiştir. Mütekellim kılı (kırk/bin) yarsa da yani mecazi olarak muhatabın zülfünün vasıflarını anlatma konusunda çok dikkatli davransa da onu anlatması mümkün değildir. Kılı (kırk/bin) yarmak deyiminin somut ögelerini ortaya çıkarmak için kîl ü kâl kelimesinin kıl ve söz anlamı ve zülüf sözcüğü kullanılmıştır” (Yılmaz, 2023, s. 390). Böylece şair,

[212] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Z. 14/2-625.

deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. "İkinci mısrada kîl u kâl (dedikodu) ifadesi kıl ve söz anlamına gelen kıl ü kal (kıl ve söz) diye de okunmaktadır. Yani beytin ikinci dizesinde kullanılan kîl ü kâl ifadesi tevriyeli kullanılmıştır. Söz konusu mısra 'Gönül seni bu boş sözle nasıl vasfedebilir?/Gönül seni bu kıl ve sözle nasıl vasfedebilir?' olarak iki şekilde anlamlandırılabilir" (Yılmaz, 2023, s. 390). Ayrıca dil sözcüğünün ilki "gönül", ikicisi ise "dil (lisan)" anlamına gelecek şekilde cinaslı kullanılmıştır.

Kızarmak[213]**:** 1. Kırmızılaşmak. 2. Utanmak (Küçük, 2002, s. 97).

Gül kızardı yüzüñ hayâsından
Müşg utandı saçuñ hevâsından (G. 511/1-510)

"Gül, (senin) yüzünün utancından kızardı; misk, (senin) saçının havasından (kokusundan) utandı".

Beyitte geçen kızarmak fiili "kızarmak, kırmızılaşmak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "utanmak" anlamı ile hayâ ve utanmak sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kiriş: 1. Bazı telli müzik araçlarında kullanılan, hayvan bağırsaklarından yapılan tel. 2. Ok atılan yayın iki ucu arasındaki esnek bağ (TDK, 2011, s. 1447).

Yaya baglanan kirişden hasmı anuñ
Ger ola Areş 'ömrine noksân gelür (K. XXXVII/10-100)

"Onun düşmanı Areş (bile) olsa yaya bağlanan kirişten (dolayı) (onun) ömrü eksilir".

Beyitte geçen yay sözcüğü "ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk (okçuluk terimi) anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça (müzik terimi)" anlamı ile kiriş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kiriş sözcüğü ise "ok atılan yayın iki ucu arasındaki esnek bağ (okçuluk terimi)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bazı telli müzik araçlarında kullanılan, hayvan bağırsaklarından yapılan tel (müzik terimi)" anlamı ile yay sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[213] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tc. I/4-194, G. 141/2-298, G. 189/3-335, G. 206/3-348, G. 389/4-448, G. 409/4-458, G. 480/4-495, G. 483/4-496, G. 512/1-511, G. 614/6-559, G. 648/2-576, G. 673/5-589, G. 696/5-601.

Kîş[214]**:** 1. Din, mezhep (Devellioğlu, 2015, s. 601). 2. Ok veya yay çantası, sadak, kubur (Bakırcı, 2018, s. 53), ok kuburu (Devellioğlu, 2015, s. 601).

Sen kîş baglanup yüridügüñde şer‘ile
Kurbânuñ olmayan kişi bî-dîn degül midür (G. 221/5-359)

“Sen, dine bağlanıp din kaideleri ile yürüdüğünde, sana kurban olmayan kişi dinsiz değil midir?”

Beyitte geçen kîş sözcüğü “din” anlamında kullanılmıştır. “Fakat kelimenin “sadak” anlamı ile kurban kelimesinin “yay muhafazası” anlamları arasında iham-ı tenasüp olduğunu söylemek mümkündür” (Erdem Günyüz, 2001, s. 621). Kurbân sözcüğü ise “bir gaye uğrunda feda olma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “yay kılıfı, yay muhafazası” anlamı ile kîş (sadak) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair kurbân ve kîş sözcüklerinin çok anlamlığından faydalanarak bu sözcüklerin okçuluk terimi olmalarına da işaret ederek beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Kul[215]**:** 1. Allah’ın kulu. 2. Köle (Konuk, 2008, s. 245).

Gerçi kim küstâhlıkdur rûşen olsun şâha kim
Ben kula medh ü şehe tahsîn ü ihsân yaraşur (K. XXIX/23-85)

“Gerçi padişaha küstahlıktır, belli olsun ki ben kula övgü (övme), padişaha (ise) takdir etme ve ihsan yaraşır”.

Beyitte geçen kul sözcüğü hem “Allah’ın kulu” hem de “köle” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kulağına küpe olmak (veya etmek)[216]**:** 1. Başa gelen bir durumdan alınan dersi unutmamak (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 1519). 2. Kulağına küpe etmek (gerçek anlam).

Gûşvâr it kulaguña sözümüñ güherini
Ahmedî fazl-ı buhûrından alur bu düreri (K. LXXIII/21-191)

“Sözümün incisini, kulağına küpe et, Ahmedî bu büyük inciyi, denizlerin faziletinden alır”.

---

[214] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 298/1-404.
[215] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tc. II/2-196, G. 412/7-460, G. 457/5-483, G. 558/5-533, G. 682/1-594.
[216] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 261/9-386.

Beyitte geçen "kulağına küpe olmak (etmek)" deyimi kinâyelidir. Kulağına küpe olmak (etmek); başa gelen bir durumdan alınan dersi unutmamak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da inciyi kulağa küpe etmek mümkündür.

Kulak tutmak/Kulah dutmak/Gûş dutmak[217]: 1. Dinlemek, işitmek, istemek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 1519). 2. Kulak tutmak (gerçek anlam).

Dürler döker dişün sıfatında uş Ahmedî
İy la'l-i leb bu gühere dutmak gerek kulah (G. 115/7-279)

"Ahmedî, işte senin dişinin sıfatında inciler döker, ey dudağı lal (olan sevgili), bu inciye kulak tutmak lazım".

Beyitte geçen "kulak tutmak" deyimi kinâyelidir. Kulak tutmak; dinlemek, işitmek, istemek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da kulak tutulabilir.

1. Kurbân[218]: 1. Bir gaye uğrunda feda olma (Devellioğlu, 2015, s. 607). 2. Yay kılıfı (Şentürk, 2015, s. 136-137), yay muhafazası (Köksal, 2000, s. 200). "Eski metinlerde "kurban" kelimesi çoğu beyitte gerek tevriye, gerekse ihâm yoluyla hem "kurban edilecek hayvan" hem "bir uğurda can veren" hem de "yay kılıfı" anlamlarına gelecek biçimde kullanılmıştır" (Şentürk, 2015, s. 136-137). "Kurban, yay muhafazası ve ok sadağına denir. Hayvan derisinden yapılır ve omuza asılan kılıç kayışı gibi omuz arkasından görünecek şekilde boyna asılan sadağa dikilir" (Köksal, 2000, s. 200).

Sen kîş baglanup yüridügüñde şer'ile
Kurbânuñ olmayan kişi bî-dîn degül midür (G. 221/5-359)

"Sen, dine bağlanıp din kaideleri ile yürüdüğünde, sana kurban olmayan kişi dinsiz değil midir?"

Beyitte geçen kîş sözcüğü "din" anlamında kullanılmıştır. "Fakat kelimenin "sadak" anlamı ile kurban kelimesinin "yay muhafazası" anlamları arasında iham-ı tenasüp olduğunu söylemek mümkündür" (Erdem Günyüz, 2001, s. 621). Kurbân sözcüğü ise "bir gaye uğrunda feda olma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yay kılıfı, yay muhafazası" anlamı ile kîş (sadak) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair kurbân ve kîş sözcüklerinin çok

[217] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/24-41, K. XV/24-45, K. XXV/75-76, K. XXXV/5-94, K. LXIII/41-158, G. 170/4-320, G. 306/3-408, G. 327/2-418, G. 552/5-531, G. 558/7-533, G. 603/7-554.
[218] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 2/6-217, G. 298/1-404.

anlamlığından faydalanarak bu sözcüklerin okçuluk terimi olmalarına da işaret ederek beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Kurbân[219]: 1. Eti, fıkâraya parasız olarak dağıtılmak niyetiyle farz, vâcib veya sünnet olarak kesilen (koyun, keçi, sığır, deve… gibi) hayvan (Devellioğlu, 2015, s. 607), Tanrı'ya yaklaşmak için kesilen hayvan (İpekten, 2016, s. 79). 2. Bir gaye uğrunda feda olma (Devellioğlu, 2015, s. 607).

Hânına biryân olayım diyü sa'y ider Hamel
Sevr diler ârzûyıla ki ola kurbân aña (K. VI/26-22)

"Kuzu, "(Senin) sofrana kebap olayım," deyip çalışır, boğa, arzuyla ona kurban olmayı diler".

"Hamel, kuzu ve koç burcu demektir. Gökyüzü kuzusunun sevgilinin sofrasına biryan olmak için emek sarf etmesi güneşin nevruz günü koç burcuna girmesidir" (Şen, 2002, s. 352; Aktaran Cengiz, 2010, s. 15). "Nevruz, baharın müjdecisidir ve kebap yapma vaktinin güzel olduğu mevsim de gelmiş bulunmaktadır" (Cengiz, 2010, s. 15).

Beyitte geçen kurbân sözcüğü hem "Tanrı'ya yaklaşmak için kesilen hayvan" hem de "bir amaç uğruna feda olma" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hamel sözcüğü "kuzu (hayvan adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "koç burcu" anlamı ile sevr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevr sözcüğü ise "boğa (hayvan adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "boğa burcu" anlamı ile hamel sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Kurbân: 1. Yakınlık, yaklaşma (İpekten, 2016, s. 79). 2. Bir gaye uğrunda feda olma (Devellioğlu, 2015, s. 607).

Kapuñda sıdkıla cân ide kurbân
Tapuñda olayım diyen mukarreb (G. 46/8-240)

"Huzuruna yakın olmalıyım, diyen (kişi), kapında, yürek temizliği ile can(ını) kurban etmeli(dir)".

[219] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. III/1-8, K. XXIX/15-85, K. XLIX/30-122, K. LXIV/23-160, K. LXIX/14-177, G. 88/2-261, G. 144/6-301, Z. 13/1-624, Z. 13/2-624, Z. 13/3-624, Z. 13/4-624-625.

Beyitte geçen kurbân sözcüğü "bir amaç uğruna feda olma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yakınlık, yaklaşma" anlamı ile mukarreb (yaklaşmış, yakın) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Kuşdili: 1. Eser adı. 2. Diğer adı biberiye olan şifalı bir bitki (Akalın, 2017, s. 984).

İşit saña diyeyim kuşdilinde hoş sırlar
Ki yırta Mantık-ı Tayr'ı işitse anı 'Attâr (K. XXII/3-60)

Şair, bu beyitte şairliğini överek söylediği hoş sırların (sözlerin) işitilmesi durumunda Attar'ın bile meşhur eseri Mantık-ı Tayr'ı yırtacağını söylemiş, şairlik konusunda kendini Attar'dan daha üstün tutmuştur.

Beyitte geçen kuşdili ifadesi "eser adı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "diğer adı biberiye olan şifalı bir bitki" anlamı ile 'attâr (baharatçı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilşkisi vardır. 'Attâr sözcüğü ise "Feridüddin Attâr" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "baharatçı" anlamı ile kuşdili (diğer adı biberiye olan şifalı bir bitki) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilşkisi vardır. Mantık-ı Tayr ibaresi ise hem "Mantıku't-Tayr (eser adı)" hem de "kuşdili" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kulanılmıştır. Şair, beyitte sözcüklerin ikinci anlamından da faydalanarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmış. beyti farklı yorumlamalara açık hale getirmiştir.

Küdûret[220]: 1. Bulanıklık. 2. Kederli, tasalı (İpekten, 2014, s. 93).

Her küdûretden safâ bulup nicesi ola nûr
Şem' bigi yanuban gark olmayan kan yaşına (G. 618/2-561)

"Mum gibi yanarak kan yaşına boğulmayan (kişi), nasıl her bulanıklıktan (kederden) safa (saflık; neşe) bulup aydınlanır?"

Beyitte geçen küdûret sözcüğü hem "bulanıklık" hem de "kederli, tasalı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Safâ sözcüğü ise hem "saflık, berraklık" hem de "gönül şenliği, kedersizlik, neşe" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[220] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/11-26, G. 237/6-371, G. 333/3-421.

Lahza[221]**:** 1. Göz ucuyla bakış. 2. Göz ucu ile bir kere bakıncaya kadar geçen zaman (Devellioğlu, 2015, s. 622), an (İpekten, 2016, s. 151).

Her lahzada biñ zahm urur cânuma gamzeñ
Hod Türk-i Hıtânuñ işi tîrile kemândur (G. 172/5-322)

"Gamzen (yan bakışın), canıma her an (bakışta) bin yara vurur, Hıta Türk'ünün kendi işi, ok ile kemandır".

Beyitte geçen lahza sözcüğü hem "göz ucuyla bakış" hem de "an" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Lefîf: 1. Dürülmüş, sarılmış. 2. gr. Üç harfli kelimenin iki harfi "elif" veya "y" olanı (Devellioğlu, 2015, s. 628).

Gül-gûn kadeh iç ol dudagı goncadan ki anuñ
Nergis gözi muzâ'af u zülfi lefîfdür (G. 224/5-361)

"O dudağı goncadan, gül renkli kadeh iç ki onun nergis gözü katmerli(dir) ve saçı dürülmüştür".

Beyitte muzâ'af sözcüğü "iki kat, kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile lefîf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Lefîf sözcüğü ise "dürülmüş, sarılmış" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "üç harfli kelimenin iki harfi "elif" veya "y" olanı (gramer terimi)" anlamı ile muzâ'af sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi söz konusudur.

Leyl: 1. Gece (Devellioğlu, 2015, s. 633). 2. Leyl suresi.

Bu ne ma'nî bu ne sûret bu ne âyet bu ne sûre
Teni fecr ü saçı leyl ü yüzi şems ü lebi kevser (Z. 4/4-620)

"Bu nasıl (bir) mana, bu nasıl (bir) şekil, bu nasıl (bir) ayet, bu nasıl (bir) sure, teni sabah (Fecr suresi), saçı gece (Leyl suresi), yüzü güneş (Şems suresi) ve dudağı kevser (Kevser suresi)dir".

"Şems güneş anlamına geldiği için yüz Şems suresi olarak nitelenmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 529). "Fecr, sabahın çok erken vaktine, tan zamanına denir.

[221] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/51-74, K. XLV/28-109, G. 30/3-231, G. 277/3-394, G. 344/5-427, G. 408/1-458, G. 480/1-495, G. 552/4-530, G. 579/6-543, G. 584/3-545, G. 655/8-580, G. 669/7-587, G. 686/5-596.

Ten, parlaklığı sebebiyle fecr olarak nitelenmekle birlikte Fecr aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'in 89. suresinin de ismidir. …Sevgilinin güzelliğinin Mushaf olarak nitelenmesi durumunda teni de bu mushafın içindeki surelerden biri olarak zikredilmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 506). Beyitte geçen fecr sözcüğü hem "tan yerinin ağarması" hem de "Fecr suresi"; leyl sözcüğü hem "gece", hem de "Leyl suresi"; şems sözcüğü hem "güneş", hem de "Şems suresi"; kevser sözcüğü ise hem "kevser" hem de "Kevser suresi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, burada fecr, leyl, şems ve kevser sözcüklerinin çok anlamlılığından faydalanarak beyite farklı anlamlar yüklemiş ve bu sözcüklerin sure adı olmalarına da işaret etmiştir.

Leylî/Leylâ[222]: 1. Leylâ ile Mecnûn hikayesinin kadın kahramanı. 2. Çok karanlık gece (Devellioğlu, 2015, s. 633).

Zülfüñe ne gussa hayrân olsa 'akl
Leylîye ne ola ger Mecnûn helâk (G. 357/6-433)

"Akıl, (senin) saçına hayran olsa ne gam! Eğer Mecnun Leyla için helak olursa (ölürse), buna şaşılır mı?"

Beyitte geçen leylî sözcüğü "Leylâ ile Mecnûn hikayesinin kadın kahramanı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "çok karanlık gece" anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Leylâ ile Mecnûn hikayesinin kadın kahramanı olan Leylî (Leylâ), zülf sözcüğüyle birlikte kullanılarak sözcüğün gece anlamı da hatırlatılmış, beyte ikinci bir anlam katmanı kazandırılarak beyit anlam yönünden zenginleştirilmiştir.

Lisân: 1. Dil [ağızdaki]. 2. Konuşulan dil (Devellioğlu, 2015, s. 635).

Benefşe bigi olursa revâdur dilüm ü başum
Eger gül yañaguñ zikrin giderürsem lisânumdan (G. 528/6-519)

"Eğer senin gül yanağının zikrini lisanımdan kaldırırsam, dilim ve başım menekşe gibi olsun" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte şair, sevgilinin gül yanağını zikretmeyi bırakırması durumunda dilinin ve başının menekşe gibi olmasını dilemektedir. "Menekşe çiçeğinin tepesinde dile benzeye uçlar bulunduğu için dili kafasından çekilmiş, yani asilik yapanlara verilen ceza

[222] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 135/4-293-294, G. 211/6-352, G. 445/9-478.

söylenmek istenir veya sır tutmayanlara bir daha sır vermemesi için uygulanmış ceza anlamındadır" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte geçen dil sözcüğü "dil (organ adı)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dil (lisan)" anlamı ile lisân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Lisân sözcüğü ise "dil (konuşulan dil, lisan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dil (organ adı)" anlamı ile dil sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Ma'ânî[223]: 1. Manalar. 2. Ma'ânî (me'ânî) ilmi (İpekten, 2014, s. 185).

Beyân idüp dudaguñ cân sözinden
İder îzâh esrâr-ı ma'ânî (G. 667/4-586)

"(Senin) Dudağını can sözüyle ifade ederek manaların sırlarını izah eder (açıklar)".

Şair, sevgilinin dudağını can sözüyle ifade edince manaların sırlarını açıklamış olacaktır. Beyitte geçen beyân sözcüğü "ifade" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "belagat ilminin hakikat, mecaz, kinaye, teşbih vb. bahisleri ile ilgili bir şubesi (edebiyat terimi)" anlamı ile ma'ânî sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ma'ânî sözcüğü ise "manalar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "edebiyatta dilin cümle yapısındaki incelikleri ve cümlenin konuya uygun kullanım yollarını öğreten bilim dalı, belâgatin üç bölümünden biri (edebiyat terimi)" anlamı ile beyân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, beyân ve ma'ânî sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra edebiyat terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Mâh/Meh[224]: 1. Ay. 2. Senenin on ikide bir kısmı, ay (Devellioğlu, 2015, s. 649).

Yoluña yüz süriyüben seni ister rûz u şeb
Sini istemekde geçer mâh ü sâl-i âfitâb (G. 53/2-243)

"(Güneş) Senin yoluna (uğruna) yüz sürmek için gece gündüz seni ister; güneşin ayı ve yılı seni istemekle geçer".

---

[223] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXV/2-94, K. XLVI/35-112, K. L/29-125, K. LIII/19-131, K. LV/28-139, K. LXVIII/19-175, G. 322/7-416, G. 507/7-509.
[224] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/5-5, K. XXVIII/28-83, K. LXVI/32-168, Tk. V/7-210, G. 366/2-437, G. 510/3-510.

Beyitte geçen mâh sözcüğü "senenin on ikide bir kısmı, ay" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "(gökteki) ay" anlamı ile âfitâb (güneş) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Mahmûd[225]: 1. Gazneli Mahmud (970-1031) (Gazneliler devletinin büyük hükümdarıdır.). 2. Övülmeye değer (Aydın, 2010, s. 144).

Yâr katında Ayâz-tek olasın hâs
'Âkıbetüñ Ahmedî olurısa Mahmûd (G. 129/8-290)

"Ey Ahmedî, eğer sonun Mahmud (övülmeye değer) olursa sevgili(nin) huzurunda Ayaz gibi özel olasın".

Beyitte geçen mahmûd sözcüğü hem "Gazneli Mahmud" hem de "övülmeye değer" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mâ'ide: 1. Sofra. 2. Maide suresi (Erdem Günyüz, 2001, 680).

Sen mâ'ide-i rahmet ü nûn sûreyi kaşuñ
Nûr âyeti uş gün bigi yüzüñdeki âyet (G. 78/2-256)

"Sen rahmetin Maide suresi(sin) ve kaşın nun suresi(dir), yüzündeki ayet gün gibi Nur ayetidir".

"Sevgilinin varlığı için kullanılan mâ'ide-i rahmet ifadesi ile Maide suresine işaret edilmiştir. Maide kelimesi "sofra" anlamına gelmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 680). Beyitte geçen mâ'ide sözcüğü hem "sofra" hem de "Maide suresi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Makâlât: 1. Sözler (Devellioğlu, 2015, s. 661). 2. Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlât isimli eseri (Akdoğan, 1988, s. 31).

Makâlâtı odından Ahmedînüñ
Yire girdi makâmât-ı harîrî (G. 690/8-598)

"Ahmedî'nin sözlerinin ateşinden Harîrî'nin Makâmât'ı yere girdi".

Beyitte geçen makâlât sözcüğü hem "sözler" hem de "Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlât isimli eseri" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. "Şairimiz; Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlât isimli eserini tevriye yolu ile zikrederek, Harîrî'nin Makâmât isimli eseriyle şöyle karşılaştırmaktadır" (Akdoğan, 1988, s. 31). "Malum olduğu üzere;

[225] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 692/3-599.

Makâlât ve Makâmât isimli eserlerin müşterek yönü tasavvufî olmalarıdır" (Akdoğan, 1988, s. 31).

Makâm[226]**:** 1. Mevki, yer. 2. Klasik Türk müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimi (TDK, 2011, s. 1610).

Seyâhatüñ gören eydür ki ney bigi niçün
Makâmdan çıhıbanuñ yile virür a'mâr (K. XXVI/26-78)

"(Senin) Seyahatini gören "Niçin ney gibi makamdan çıkınca (yerinden olunca) ömrünü yele verir (mahveder, boşuna harcar)", der".

Beyitte geçen makâm sözcüğü hem "mevki, yer" hem de "klasik Türk müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte geçen yile vermek ifadesi ise hem "yele vermek, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Makâti': 1. Kat'edilen, kesilen yer, bir şeyin kesildiği yer, 2. ed. Bir gazel veya kasidenin son beyti (Devellioğlu, 2015, s. 665).

Sözüme düşmenüñ başı oldı makta'
Ki yohdur dahı andan yig makâti' (K. XLVI/63-114)

"Düşmanın başı, sözüm için makta beyti (kesilen yer) oldu ki ondan daha iyi makta beyitleri (kesilen yerler) yoktur".

Beyitte geçen makta' sözcüğü hem "kesilen yer" hem de "makta, son beyit" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Makâti' sözcüğü ise hem "kesilen yerler, bir şeyin kesildiği yerler" hem de "maktalar" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Makta': 1. Kat'edilen, kesilen yer, bir şeyin kesildiği yer. 2. ed. Bir gazel veya kasidenin son beyti (Devellioğlu, 2015, s. 665).

Sözüme düşmenüñ başı oldı makta'
Ki yohdur dahı andan yig makâti' (K. XLVI/63-114)

"Düşmanın başı, sözüm için makta beyti (kesilen yer) oldu ki ondan daha iyi makta beyitleri (kesilen yerler) yoktur".

[226] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 343/4-426-427, G. 628/7-566.

Beyitte geçen makta‘ sözcüğü hem “kesilen yer” hem de “makta, son beyit” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Makâti‘ sözcüğü ise hem “kesilen yerler, bir şeyin kesildiği yerler” hem de “maktalar” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Manzûm[227]: 1. Nazm olunmuş, tanzim edilmiş, dizilmiş, düzenlenmiş, sıralanmış. 2. ed. Vezinli ve kafiyeli söz (Devellioğlu, 2015, s. 670).

Nîşe güher bigi manzûm söze medhal ide
Ol ki añlamaya tasrî‘ ne durur yâ tersî‘ (G. 322/9-416)[228]

“İnci gibi manzum (dizilmiş) söze nasıl başlar (giriş yapar) çünkü o, tasri ya da tersi nedir, anlamaz”.

Beyitte geçen manzûm sözcüğü hem “dizilmiş, sıralanmış” hem de “vezinli ve kafiyeli söz” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Tersî‘ sözcüğü ise “mücevherler kakarak süsleme” hem de “iki fıkranın kelimelerini vezin ve kafiyece denk getirme” anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Mat etmek[229]: 1. Satranç oyununda yenmek. 2. Bir tartışma sonunda karşısındakini cevap veremez duruma düşürmek (TDK, 2011, s. 1634).

Şeh-süvâr olup yüriyen dün bu nat‘ üzre bugün
Gör ki kem mansûbayıla nice olur şâh mât (K. XII/15-38-39)

“Dün iyi at binicisi olup bu örtü üzerinde yürüyen şah, bugün kötü açmazla nasıl mat olur (yenilir), gör”.

“…felek, üzerinde hayat satrancı oynanan bir tahtadır. Bu tahtada şahın konumunda bulunan kimselerin bir gün feleğin oyununa gelebileceği ve bir açmaza düşürülüp alt edilebileceği ifade edilmiştir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 603). Nat‘ sözcüğü hem “örtü” hem de “satranç tahtası” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şâh sözcüğü hem “padişah” hem de “şah (satranç taşı)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mât olmak/etmek ibaresi ise hem “satranç

[227] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 153/9-308.

[228] Bu beyit Emrah Gülüm’ün Ahmedî Dîvânı adlı doktora tezinde şu şekilde yer almaktadır:

Nîşe güher bigi manzûm söze dahl ide

Ol ki añlamaya tasrî‘ nedür yâ tersî‘

[229] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XV/6-43, G. 76/6-256, G. 529/3-520.

oyununda yenmek" hem de "bir tartışma sonunda karşısındakini cevap veremez duruma düşürmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Matla'[230]: 1. Tulû' edecek, doğacak yer (Devellioğlu, 2015, s. 677), doğuş, doğuş yeri, başlangıç (İpekten, 2018, s. 62). 2. ed. Kaside ve gazelin kafiyeli olan ilk beyti (Devellioğlu, 2015, s. 677).

Matla'-ı nûr oldı yâruñ yüzi şöyle ki âfitâb
Hûb matla'dur kim eydür buña bismi'llâh cevâb (G. 68/1-251)

"Sevgilinin yüzü, güneş gibi aydınlığın doğuş yeri (matla beyti) oldu, (ne) hoş doğuş yeridir (matla beytidir) ki buna cevap olarak "Bismillah" der".

Beyitte geçen matla' sözcüğü hem "tulû' edecek, doğacak yer" hem de "kaside ve gazelin kafiyeli olan ilk beyti" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Matlûb: 1. Talep edilen, istenilen, aranılan şey. 2. müz. Türk müziğinin en az beş asırlık bir mürekkep makamı olup, zamanımızda bir nümunesi kalmamıştır (Devellioğlu, 2015, s. 678).

Fasl-ı bahârda ki çemen key latîfdür
Matlûb vasl-ı yâr u mey ü hoş-harîfdür (G. 224/1-361)

"Bahar mevsiminde çayır çok güzeldir; istenilen sevgili, şarap ve iyi arkadaştır".

Beyitte geçen fasl sözcüğü "mevsim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile matlûb sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Matlûb sözcüğü ise "talep edilen, istenilen, aranılan şey" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile fasl (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Mecnûn[231]: 1. Leylâ ile Mecnûn hikayesinin erkek kahramanı, Kays. 2. Çıldırmış, deli, divane (Devellioğlu, 2015, s. 689).

Şâhâ müselsel zülfüñüñ 'ışkında mecnûn olmışam
Gönlümi bir sevdâyıçun dâm-ı belâya salmışam (G. 446/1-478)

[230] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIII/19-131.
[231] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 8/2-220, G. 74/1-254, G. 135/4-293-294, G. 180/5-328, G. 231/3-366, G. 257/8-384, G. 307/1-408, G. 308/2-409, G. 357/6-433, G. 445/9-478, G. 481/7-495, G. 497/5-503, G. 502/1-506, G. 527/6-519, G. 685/6-595.

“Ey padişah (sevgili), (senin) saçının aşkından delirmişim (Mecnun olmuşum); gönlümü bir sevda için bela tuzağına bırakmışım”.

Beyitte geçen mecnûn sözcüğü hem “çıldırmış, deli, divane” hem de “Leylâ ile Mecnûn hikayesinin erkek kahramanı, Kays” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevdâ sözcüğü hem “aşk” hem de “siyah, kara” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mensûr[232]**:** 1. Saçılmış, dağılmış. 2. ed. Manzum olmayan, vezinsiz, kafiyesiz söz (Devellioğlu, 2015, s. 715).

La‘li dürcin dudaguñuñ zikr idicek Ahmedî
Her ne söz kim nazm ider lü’lü-yi mensûr ola (G. 42/7-238)

“Ahmedî, dudağının lal (yakut) kutusunu zikredince, her ne söz nazmederse (dizerse), mensur (dağılmış) inci olur”.

Beyitte geçen nazm sözcüğü hem “dizme, tertibetme, sıraya koyma” hem de “vezinli, kafiyeli söz, şiir” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mensûr sözcüğü ise hem “saçılmış, dağılmış” hem de “manzum olmayan, vezinsiz, kafiyesiz söz” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Merdüm[233]**:** 1. İnsan, adam. 2. Göz bebeği (Devellioğlu, 2015, s. 718).

Merdümlik idiben oduma su saçar gözüm
Yaşı çog olsun ol baña çoh feth-i bâb ider (G. 243/4-376)

“Gözüm, insanlık edip ateşime su saçar, yaşı çok olsun, o bana çok kapı açar”.

Beyitte geçen merdüm sözcüğü “insan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “göz bebeği” anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Meşreb[234]**:** 1. İçecek yer. 2. Yaradılış, tabiat, mizaç, huy, ahlak (Devellioğlu, 2015, s. 733).

Lebüñi Ahmedî zikr itdügince
Sözi şîrîn olur u pâk-meşreb (G. 46/9-240)

“Ahmedî (senin) dudağını zikredince, (onun) sözü tatlı ve temiz meşrepli olur”.

---

[232] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 153/9-308.
[233] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXIII/15-190, G. 79/6-257, G. 90/7-263, G. 425/6-467, G. 595/1-550.
[234] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 44/7-238, G. 493/1-501.

"Meşreb, "içmek, içecek yer, çeşme" anlamlarına gelen bir kelime olduğunda dudağın benzetildiği şeylerden birisidir. Kelime ayrıca kişinin rind-meşreb, derviş-meşreb örneklerinde olduğu gibi kişinin hayat tarzı, duyuş ve davranış biçimini de ifade eden bir anlama sahiptir. Bu yüzden şair kelimenin her iki anlamına da bir işarette bulunmak üzere sevgilinin dudaklarına olan iştiyakını ve sürekli dudaklarını anmasını kendisinin pak yani temiz saf meşrepli olmasına bağlamaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 413). Böylece şair meşreb sözcüğünü hem "içecek yer" hem de "mizaç, huy, tabiat" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmıştır.

1. Metâli'[235]: 1. Tulû' edecek yer, doğacak yerler. 2. ed. Kaside veya gazelin ilk beyitleri (Devellioğlu, 2015, s. 734).

Ma'ânîyi bedî' itmege izâh
Senüñ zihnüñ durur rûşen metali' (K. XLVI/35-112)

"Eşi ve benzeri olmayan (işitilmemiş) manaları izah etmek (açıklamak) için aydınlığın doğduğu yer senin zihnindir".

Beyitte geçen ma'ânî sözcüğü "manalar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "edebiyatta dilin cümle yapısındaki incelikleri ve cümlenin konuya uygun kullanım yollarını öğreten bilim dalı, belâgatin üç bölümünden biri (ma'ânî)" anlamı ile bedî' ve metâli' sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bedî' sözcüğü "yeni, garip, eşsiz ve görülüp işitilmemiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "sözün güzel olması usûl ve kaidelerinden bahseden ilmin adı, estetik" anlamı ile ma'ânî ve metali' sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Metâli' sözcüğü ise hem "tulû' edecek yer, doğacak yerler" hem de "kaside veya gazelin ilk beyitleri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Metâli': 1. Tulû' edecek yer, doğacak yerler. 2. astr. Herhangi bir yıldızın metâlii, i'tidâl-i rebîî noktasından geçmek üzere mebde itibar olunan herhangi bir dâire-i sıa ile bu yıldızın dâire-i istivâ-i semâvî üzerindeki ara kesitleri arasında kalan kavis (Devellioğlu, 2015, s. 734).

Niçe olsa çarhda lâmi' mesâbîh
Niçe çıha metâli'den tavâli' (K. XLVI/59-113)

"Felekte parlayan kandiller, nasıl olur, talihler, doğacak yerlerden nasıl çıkar?"

[235] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 323/1-416.

Beyitte geçen metâli‘ sözcüğü hem “tulû‘ edecek yer, doğacak yerler” hem de “herhangi bir yıldızın metâlii, i‘tidâl-i rebîî noktasından geçmek üzere mebde itibar olunan herhangi bir dâire-i sıa ile bu yıldızın dâire-i istivâ-i semâvî üzerindeki ara kesitleri arasında kalan kavis (astronomi terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Me’vâ: 1. Mekan. 2. Cennetin kısımlarından birinin ismi (Erdem Günyüz, 2001, s. 482).

Belâ dâmı durur saçuñ sevâdı
Göñül zülfüñde anuñçun dutdı me’vâ (G. 37/4-235)

“(Senin) Saçının karalığı bela tuzağıdır, gönül onun için (senin) zülfünde mekan tuttu”.

“Sevgilinin saçının karanlığı aşık için belâ tuzağı olduğundan, aşığın gönlü sevgilinin saçını mekân tutmuştur. Me’vâ aynı zamanda cennetin kısımlarından birinin ismi olduğundan iham yoluyla şair “saçları mekân tutmak” tabirinin saça bağlanmanın gönül için cennette bulunmak anlamına geldiğini ifade etmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 482).

Mısr[236]: 1. Şehir, ülke (Devellioğlu, 2015, s. 746). 2. Mısır. “Mısır klasik şiirimizde adı çok geçen ülkelerden biridir. Genellikle kelimenin, “ülke, memleket” anlamındaki sözlük karşılığı ile tevriye yapılarak ya da Hz. Yusuf ve Züleyha’nın hikâyesi konu edilerek ele alınır” (Yeniterzi, 2010, s. 322).

Cûdı anuñ az bahşiş itdüginde hergiz yitmeye
Mâl u genc ü Mısr u Şâm u mülk-i İsfâhân aña (K. VI/31-22)

“Onun cömertliği, az bahşiş ettiğinde, ona mal, hazine, Mısır, Şam ve Isfahan ülkesi asla erişmez”.

Beyitte geçen mısr sözcüğü “Mısır” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “ülke” anlamı ile mülk sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Mihr[237]: 1. Güneş. 2. Sevgi (Devellioğlu, 2015, s. 751).

[236] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVIII/24-83, G. 307/2-408, G. 447/1-478.
[237] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVI/4-76, K. LX/13-149, K. LXVII/21-171, K. LXX/31-180, G. 246/3-378, G. 311/3-410, G. 310/6-411, G. 333/4-421, G. 430/6-

Nedür hûrî melek kim cân u dilden

Saña mihrile zühre müşterîdür (G. 268/3-389)

"Huri melek nedir ki Zühre (Venüs) sana can ve gönülden şefkatli müşteridir (Jüpiter)" (Akdoğan, 1988, s. 133).

Beyitte geçen mihr sözcüğü hem "güneş" hem de "sevgi" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Müşterî sözcüğü ise "satın alan, alıcı, müşteri" anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen "Jupiter, Mars" anlamı ile zühre ve mihr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Miskîn[238]: 1. Aciz, zavallı (Devellioğlu, 2015, s. 759), fakir. 2. Misk kokulu (Şentürk, 2019, s. 128).

Göñül sevdi saçuñ müşgîn bu miskîn

Bu müşkil 'ukdede sevdâya düşmiş (G. 301/5-405)

"Bu miskin (zavallı, aciz) gönül, (senin) misk kokulu saçını sevdi, bu müşkül (zor) düğümde sevdaya düşmüş".

Beyitte geçen müşgîn sözcüğü hem "misk kokulu" hem de "siyah" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Miskîn sözcüğü "aciz, zavallı" anlamından kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "misk kokulu" anlamı ile müşgîn (misk kokulu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. "Sevdaya düşmek" ifadesi ise hem "aşık olmak, sevmek" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin siyah saçına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mizân: 1. Terazi, ölçü aleti, tartı. 2. Terazi burcu (Devellioğlu, 2015, s. 762).

Mîzân-ı bezmi düz mey-i 'anber-nesîmile

Çün râst döndi saña bu mîzân-ı sünbüle (G. 568/2-538)

"Meclisin terazisini, anber kokulu şarapla düz, çünkü bu başak burcunun terazisi, sana doğru döndü".

Sünbüle, Türk müziğinin mürekkep makamlarından biridir. Eski bir makam olup başak burcunun da ismi olmakla tevriyeli kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 593-594) (k. Sünbüle: tevriyeli) (Erdem Günyüz, 2001, s. 593-594). Râst sözcüğü "doğru,

---

470, G. 480/2-495, G. 504/3-507, G. 514/9-513, G. 530/8-520, G. 725/2-615, G. 680/6-593, G. 732/6-618.

[238] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. II/5-202, G. 148/4-303, G. 160/3-313, G. 199/1-342, G. 221/1-359, G. 352/4-431, G. 384/5-446, G. 503/1-506, G. 513/5-512, G. 533/1-522, G. 535/4-523, G. 539/3-524, G. 606/2-555, G. 690/1-598, G. 700/2-603, G. 578/2-1282.

dosdoğru ve gerçek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sünbüle sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Mizân sözcüğü hem "terazi, ölçü aleti, tartı" hem de "terazi burcu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mû-be-mû[239]**:** 1. Kıl kıl, tel tel. 2. Çok dikkatle, inceden inceye (Devellioğlu, 2015, s. 769).

Sevdâya düşe 'akl u perîşân ola göñül
Vasfını zülfüñüñ dirisem halka mû-be-mû (G. 540/4-525)

"Saçının vasfını halka inceden inceye (çok dikkatli bir şekilde; kıl kıl) dersem, akıl ve gönül sevdaya düşüp perişan olur".

Beyitte geçen mû-be-mû ifadesi, hem "kıl kıl, tel tel" hem de "çok dikkatle, inceden inceye" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bu ifadeyle saçın kıl kıl olmasına da işaret edilmştir. "Sevdaya düşmek" ibaresi hem "aşık olmak, sevmek" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin siyah saçına asılı olması" anlamında kullanılmıştır. Perîşân sözcüğü ise beyitte "kederli, kaygılı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dağınık, karışık, dağınık saç" anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Muhakkak: 1. Tahkik olunmuş, hakikati, gerçekliği, doğruluğu belli olmuş, doğru (Devellioğlu, 2015, s. 776). 2. Bir yazı çeşidi.

Diler hüsn âyetin nesh ide hattuñ
Bu tezvîrile nesh olmaz muhakkak (G. 338/4-424)

"Ayva tüyün, güzellik ayetini (güzellik işaretini) hükümsüz bırakmayı (değiştirmeyi) ister, bu yalan dolanla (uydurulmuş) doğru (muhakkak yazısı) hükümsüz bırakılmaz (değişmez)".

Âyet sözcüğü hem "ayet" hem de "işaret, alamet" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hat sözcüğü ise hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Muhakkak sözcüğü hem "tahkik olunmuş, hakikati, gerçekliği, doğruluğu belli olmuş, doğru" hem de "yazı çeşidi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Nesh sözcüğü ise "Kur'ân-ı Kerîm'in sonda gelen bir ayetinin, önce gelmiş bir âyetteki hükmü

[239] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 537/1-523, G. 539/5-524.

değiştirmesi, kaldırması" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hoca İmâdüdîn-i Yakut-i Müs'tasamînin icat ettiği yazı usulü" anlamı ile hat ve muhakkak sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Muhayyer[240]**:** 1. Seçmeli, beğenmeye bağlı, beğenmece. 2. Türk müziğinin en eski ve en çok kullanılan makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 781).

Cânları kıldı muhayyer saçlaruñ
Dahı nedür kînesi 'uşşâkıla (G. 564/4-536)

"Saçların canları bağladı (canların gönlünü kazandı), hala aşıklarla düşmanlığı nedendir?"

Beyitte geçen muhayyer sözcüğü "seçmeli, beğenmeye bağlı, beğenmece" anlamında kullanmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'uşşâk sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. 'Uşşâk sise özcüğü "aşıklar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile muhayyer sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Mutavvel[241]**:** 1. Tatvîl edilmiş, uzatılmış, tafsil edilmiş (Devellioğlu, 2015, s. 808). 2. Teftâzânî'nin belagat ile ilgili kaleme aldığı Mutavvel adlı eseri "…medrese eğitimine damgasını vuran, halen geleneksel tarzda eğitim veren kurumlarda okutulmaya devam eden en önemli eserlerdendir" (Özen, 2011, s. 303).

Saçuñ sevdâsıla binüm karañu gicenüñ hâli
Mutavveldür ü bes müşkil nice şerh ideyim anı (G. 672/5-589)

"(Senin) Saçının sevdasıyla benim karanlık gecemin hali, uzun (Mutavvel) ve çok müşküldür (zordur), onu nasıl şerh edeyim (anlatayım)".

Sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mutavvel sözcüğü ise hem "tatvîl edilmiş, uzatılmış, tafsil edilmiş" hem de "Teftâzânî'nin belagat ile ilgili kaleme aldığı Mutavvel adlı eseri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

---

[240] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVIII/18-101, K. LIII/39-133, K. LXXI/42-185, Tk. VII/4-214, G. 219/4-358, G. 283/7-397, G. 292/5-401, G. 342/4-426, G. 343/4-426-427, G. 480/9-495, G. 628/7-566, G. 652/11-579, G. 655/13-580, G. 665/5-585, G. 686/11-596, G. 719/3-613.

[241] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 148/6-304, G. 202/7-345, G. 544/2-527, G. 605/3-555.

Mu‘tel(l): 1. İlletli, alil, hasta, sakat. 2. gr. Asıl harfleri içinde harf-ı illet (elif, vav, ye)den biri bulunan (Devellioğlu, 2015, s. 809).

Gönlüñüñ bâgı senüñ gül bigi olsun sâlim
Düşmenüñ hâtırı nergis bigi olsun mu‘tel (K. LIV/32-136)

“Senin gönlünün bahçesi, gül gibi sağ, salim olsun; düşmanın gönlü (ise) nergis gibi hasta (illetli) olsun”.

Beyitte geçen sâlim sözcüğü “sağ, salim” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “içinde illet harflerinden biri (elif, vav, ye) bulunmayan kelime (gramer terimi)” anlamı ile mu‘tel sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Mu‘tel sözcüğü ise “illetli, alil, hasta” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “asıl harfleri içinde harf-ı illet (elif, vav, ye)den biri bulunan (gramer terimi)” anlamı ile sâlim sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Muvâfık[242]: 1. Uygun, yerinde. 2. Ali Şah bin Hacı Büke’nin edvarında (XV. yy.) andığı makam (Devellioğlu, 2015, s. 811).

Elüñden koma lâle bigi sâgar
Ki gül faslında ol durur muvâfık (G. 336/6-423)

“Lale gibi elinden kadeh bırakma ki gül mevsiminde uygun olan odur”.

Beyitte geçen fasl sözcüğü “mevsim” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik terimi” anlamı ile muvâfık sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Muvâfık sözcüğü ise “uygun, yerinde” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile fasl sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Muzâ‘af[243]: 1. İki kat, kat kat, katmerli. 2. gr. Aynı “orta harfi” ile lâmı “son harfi” aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (Devellioğlu, 2015, s. 814), fiilin son iki harfinin (ayne’l-fiil ve lâme’l-fiil) aynı cinsten olup şeddeli okunması (medd, hadd vb.) demektir (Ayçiçeği, 2018, s. 168).

Gül-gûn kadeh iç ol dudagı goncadan ki anuñ
Nergis gözi muzâ‘af u zülfi lefîfdür (G. 224/5-361)

[242] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXIV/18-160, G. 337/1-423.
[243] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/4-102, K. LVII/3-141, G. 271/6-390, G. 423/7-466.

“O dudağı goncadan, gül renkli kadeh iç ki onun nergis gözü katmerli(dir) ve saçı dürülmüştür”.

Beyitte geçen muzâ‘af sözcüğü “iki kat, kat kat, katmerli” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “aynı “orta harfi” ile lâmı “son harfi” aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)” anlamı ile lefîf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Lefîf sözcüğü ise “dürülmüş, sarılmış” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “üç harfli kelimenin iki harfi “elif” veya “y” olanı (gramer terimi)” anlamı ile muzâ‘af sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi söz konusudur.

Müdâm[244]: 1. Devam eden, süren, sürekli, arası kesilmeyen. 2. Şarap (Devellioğlu, 2015, s. 825).

Sen şitâb it câm-ı cân-bahşa müdâm
Çün ider eyyâm geçmege şitâb (G. 55/4-244)

“Sen, can bağışlayan kadeh için sürekli acele et; çünkü günler, geçmek için acele eder”.

Beyitte geçen müdâm sözcüğü “devam eden, süren, sürekli, arası kesilmeyen” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şarap” anlamı ile câm sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Müdgam[245]: 1. Başka bir şey içine sokulmuş, ithal edilmiş (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169). 2. gr. Arka arkaya gelen iki kelimeden birincisinin son, ikincisinin baş harflerinin aynı olması (Devellioğlu, 2015, s. 828), iki harften şeddeli tek harf elde etmek için diğerine katılan, idğâm edilen birincisi (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169).

Muzâ‘af olalı cevri bu nergis gözüñüñ cânâ
Müşedded harf bigi uş içümde oldı müdgam gam (G. 423/7-466)[246]

“Ey sevgili, bu nergis gözünün eziyeti, iki kat olduğundan beri, içimdeki gam, şeddeli harf gibi şiddetlendi (arttı)”.

---

[244] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 60/1-247, G. 113/3-277, G. 467/8-488, G. 656/2-581, Z. 17/5-629.

[245] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/4-102, G. 271/6-390.

[246] Emrah Gülüm divan yayınında beyte şu şekilde yer vermiş:
Muzâ‘af olalı cevri bu nergis gözüñüñ câna
Müşedded harf bigi uş içümde oldı müdgam gam

"Şair sevgiliye seslenerek nergise benzeyen gözünün etkisi çoğaldığından, ikiye katlandığından (muzâ'af) beri içindeki gamın şiddetini artırdığını ifade etmektedir" (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169). Beyitte geçen muzâ'af sözcüğü "iki kat, kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile müşedded ve müdgam sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müşedded sözcüğü hem "şiddetlendirilmiş, şiddet verilmiş, kuvvetlendirilmiş, sağlam ve dayanıklı duruma getirilmiş, güçlü, muhkem, artmış" hem de "şeddeli, şeddesi olan, şedde konulmuş, şeddeli harf" (gramer terimi) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Müdgam sözcüğü ise "başka bir şey içine sokulmuş, ithal edilmiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "arka arkaya gelen iki kelimeden birincisinin son, ikincisinin baş harflerinin aynı olması, iki harften şeddeli tek harf elde etmek için diğerine katılan, idğâm edilen birincisi (gramer terimi)" anlamı ile muzâ'af ve müşedded sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

"Şair aşkının şiddetini anlatmak için kelimelerin farklı anlamlarını -Arap gramerindeki terim anlamlarını da kastedecek şekilde- kullanmış, cinasa da başvurarak anlatımını güçlendirmeye çalışmıştır" (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169).

Mükedder[247]: 1. Bulandırılmış, bulanık. 2. Kederli, üzüntülü, tasalı (Develliođlu, 2015, s. 837).

Ümîd ravzası vasluñıla musaffâdur
Hayât çeşmesi hicrüñile mükedder olur (G. 198/4-342)

"Ümit bahçesi, sana kavuşmakla temizlenir, hayat çeşmesi (senin) ayrılığınla bulanır (kederlenir)".

Beyitte geçen mükedder sözcüğü hem "bulanık" hem de "kederli, tasalı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mülemmâ': 1. Alaca, renk renk. 2. ed. Bir kısmı Türkçe, bir kısmı Arapça veya Farsça söylenmiş olan mazume (Develliođlu, 2015, s. 841).

Dilerem her dilile medhüñ eydem
Anuñçun şi'rüm olmışdur mülemmâ' (G. 319/7-414)

"Her dil ile seni övmeyi isterim, onun için şiirim, mülemma (renk renk) oldu".

[247] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 189/6-335, G. 280/3-395, G. 344/3-427, G. 358/3-433.

Beyitte geçen mülemmâ‘ sözcüğü hem “renk renk” hem de “bir kısmı Türkçe, bir kısmı Arapça veya Farsça söylenmiş olan mazume (edebiyat terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Mümkün/Mümkin: 1. Mümkün, olabilir, olabilen (Devellioğlu, 2015, s. 846). 2. İmkan delili (Gökalp, 2006, s. 58-59).

Andan ayru nesne olmah mümteni‘dür pes yakîn
Vâcibüñ oldur vücûbı mümkinüñ imkânı ol (K. LI/27-127)

“Ondan ayrı (bir) nesne olmak imkansızdır şüphesiz varlığı zorunlu olanın gereği odur, mümkünün imkanı o(dur)”.

Beyitte geçen mümkin/mümkün sözcüğü “mümkün, olabilir, olabilen” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “imkân delili” anlamı ile imkân ve vâcib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. İmkân sözcüğü ise “olabilirlik, imkan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “imkan delili, mümkün varlıklar” anlamı ile mümkin ve vâcib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Münteşir: 1. İntişâr etmiş, yayılmış, açılmış; dağınık. 2. Duyurulmuş, etrafa yayılmış (Devellioğlu, 2015, s. 855).

Olmaya gün nûrı resmiyile hergiz münteşir
Ki ol ulu aduñ benüm nazmumla buldı intişâr (K. XXV/77-76)

“Güneş, kendi ışığı ile hiçbir vakit ortalığa yayılamadı (meşhur olamadı) lakin (senin) ulu adın, benim şiirimle şöhret buldu (yayıldı)” (Akdoğan, 1988, s. 69).

Beyitte geçen münteşir sözcüğü hem “yayılmış” hem de “duyurulmuş, meşhur olmuş” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bir yandan güneş ışığının yayılamadığı kastedilirken bir yandan da şöhret bulamadığı ifade edilmiştir.

Müselsel[248]: 1. Teselsül eden, zincirleme, ardı ardına. 2. ed. Bütün mısraları kafiyeli manzume (Devellioğlu, 2015, s. 866).

Zülfüñ hikâyetinde müselsel olur kelâm
Agzuñ dekâyıkında söze teng olur mecâl (G. 386/3-447)

“Söz, saçının hikayesinde müselsel olur, güç, ağzının inceliğinde söze teng olur (sözü daraltır)”.

[248] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 474/5-491-492, G. 724/7-615.

Beyitte geçen müselsel sözcüğü hem "teselsül eden, zincirleme, ardı ardına" hem de "bütün mısraları kafiyeli manzume (edebiyat terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Müşedded: 1. Şiddetlendirilmiş, şiddet verilmiş, kuvvetlendirilmiş (Devellioğlu, 2015, s. 883), sağlam ve dayanıklı duruma getirilmiş, güçlü, muhkem, artmış (Ayçiçeği, 2018, s. 168). 2. Şeddeli, şeddesi olan (Devellioğlu, 2015, s. 883), şedde konulmuş, şeddeli harf (Ayçiçeği, 2018, s. 168).

Muzâ'af olalı cevri bu nergis gözüñüñ cânâ
Müşedded harf bigi uş içümde oldı müdgam gam (G. 423/7-466)[249]

"Ey sevgili, bu nergis gözünün eziyeti, iki kat olduğundan beri, içimdeki gam, şeddeli harf gibi şiddetlendi (arttı)".

"Şair sevgiliye seslenerek nergise benzeyen gözünün etkisi çoğaldığından, ikiye katlandığından (muzâ'af) beri içindeki gamın şiddetini artırdığını ifade etmektedir" (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169). Beyitte geçen muzâ'af sözcüğü "iki kat, kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile müşedded ve müdgam sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müşedded sözcüğü hem "şiddetlendirilmiş, şiddet verilmiş, kuvvetlendirilmiş, sağlam ve dayanıklı duruma getirilmiş, güçlü, muhkem, artmış" hem de "şeddeli, şeddesi olan, şedde konulmuş, şeddeli harf" (gramer terimi) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Müdgam sözcüğü ise "başka bir şey içine sokulmuş, ithal edilmiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "arka arkaya gelen iki kelimeden birincisinin son, ikincisinin baş harflerinin aynı olması, iki harften şeddeli tek harf elde etmek için diğerine katılan, idğâm edilen birincisi" anlamı ile muzâ'af ve müşedded sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

"Şair aşkının şiddetini anlatmak için kelimelerin farklı anlamlarını -Arap gramerindeki terim anlamlarını da kastedecek şekilde- kullanmış, cinasa da başvurarak anlatımını güçlendirmeye çalışmıştır" (Ayçiçeği, 2018, s. 168-169).

[249] Emrah Gülüm divan yayınında beyte şu şekilde yer vermiş:
Muzâ'af olalı cevri bu nergis gözüñüñ **câna**
Müşedded harf bigi uş içümde oldı müdgam gam

Müşgîn[250]**:** 1. Miskli, misk kokulu. 2. Siyah, kapkara şey (Devellioğlu, 2015, s. 884).

‘Akl müşgîn saçuñ hevâsında
Pes perîşân u zâr u miskîndür (G. 160/3-313)

“Akıl, (senin) misk kokulu saçının havasından (kokusundan; hevesinden) şimdi perişan, zayıf ve acizdir (zavallıdır)”.

Beyitte geçen müşgîn sözcüğü hem “miskli, misk kokulu” hem de “siyah, kapkara şey” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem “hava, rüzgar” hem de “aşk, heves, istek” anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Miskîn sözcüğü “aciz, zavallı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “misk kokulu” anlamı ile müşgîn (miskli, misk kokulu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Perîşân sözcüğü ise “kederli, kaygılı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “dağınık, karışık, dağınık saç” anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Müşterî[251]**:** 1. Satın alan, alıcı. 2. Jupiter, Mars (Devellioğlu, 2015, s. 887).

Nedür hûrî melek kim cân u dilden
Saña mihrile zühre müşterîdür (G. 268/3-389)

“Huri melek nedir ki Zühre (Venüs) sana can ve gönülden şefkatli müşteridir (Jüpiter)” (Akdoğan, 1988, s. 133).

Beyitte geçen mihr sözcüğü hem “güneş” hem de “sevgi” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Müşterî sözcüğü ise “satın alan, alıcı, müşteri” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “Jupiter, Mars” anlamı ile zühre ve mihr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nabzını tutmak: 1. Nabzını saymak için bileğini tutmak. 2. mec. Düşüncesini, niyetini, eğilimini anlamaya çalışmak (TDK, 2011, s. 1743).

---

[250] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. IV/12-10, K. LIII/10-130, G. 3/3-217-218, G. 43/5-238, G. 83/4-259, G. 93/3-264, G. 128/8-286, G. 185/6-332,G. 190/4-336, G. 199/1-342, G. 210/7-351, G. 212/5-353, G. 221/1-359, G. 225/4-362, G. 252/6-381, G. 301/5-405, G. 304/3-407, G. 338/2-424, G. 352/4-431, G. 360/2-434, G. 384/5-446, G. 384/7-446, G. 409/2-458, G. 464/6-486, G. 503/1-506, G. 512/2-511, G. 513/3-512, G. 513/5-512, G. 529/6-520, G. 532/3-521, G. 533/1-522, G. 535/1-522, G. 539/3-524, G. 542/4-526, G. 542/7-526, G. 571/5-540, G. 606/6-555, G. 679/1-592, G. 693/4-600, Z. 8/1-622, Z. 14/1-625, G. 578/2-1282.

[251] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/27-109, K. XLVI/14-111, Tc. II/7-197, Tk. IV/6-207, Tk. V/2-208, G. 2/4-217, G. 57/5-246, G. 243/2-375-376, G. 484/12-497, G. 564/3-536, G. 576/4-542, G. 622/5-563, G. 675/6-591.

Zülfi sevdâsıyla oldum hasta dutgıl nabzumı
Kim perîşândur mizâc u hâl müşkil iy tabîb (G. 48/2-240)

"Ey tabib, saçının sevdasıyla hasta oldum, nabzımı tut ki mizacım perişan, halim müşküldür (güçtür)".

Beyitte geçen nabzını tutmak deyimi kinayelidir. Nabzını tutmak; düşüncesini, niyetini, eğilimini anlamaya çalışmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da nabzını saymak için bileğini tutmak mümkündür. Sevdâ sözcüğü ise hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Nâhîd: 1. Venüs (Zühre) gezegeni, Çulpan (Devellioğlu, 2015, s. 935). 2. Türk mûsikîsinde bir makam (Çalka, 2008, s. 187).

Şöyle ola nazm-ı Çimşîd ki anı işitse hûrşîd
Şöyle ki mâh u nâhîd nakş ide levh-i câna (K. LXVIII/17-175)

"Hurşîd, Cemşid'in nazmı gibi onu işitse; (onu) ay ve Venüs gibi can levhasına nakşeder (yazar)".

Şair, Hurşid'in Cemşid'in nazmını işittiği gibi kendi nazmını işitmesi durumunda ay ve Venüs'ün can levhasını onun nazmını yazacağını söylemektedir. "…Hurşîd sözcüğünün "güneş" anlamı ve Cemşîd sözcüğünün "parlak, aydınlık" anlamı düşünülürse, ikinci mısrada yer alan mâh "ay" ve nâhid "venüs" ifadelerinden hareketle beyitte "parlak nazmın güneş tarafından duyulması" anlamı olduğu da düşülebilir" (Uğur, 2021, s. 343). Hurşîd sözcüğü hem "güneş" hem de "Cemşîd-i Hurşîd mesnevisinin kadın kahramanı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Çimşîd sözcüğü ise hem "Parlak, aydınlık" hem de "Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevinin erkek kahramanı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Dîvân'da bunun gibi Cemşîd ve Hurşîd ifadeleri üzerinden kurulmuş ihamlı, imalı ve tevriyeli kullanımlara sık rastlanmaktadır" (Uğur, 2021, s. 343). Nâhid sözcüğü "Venüs (Zühre) gezegeni, Çulpan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nakş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nakş sözcüğü ise "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile nâhid sözcüğü arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır.

1. Nakş[252]: 1. Süs. 2. Musikide bir beste (Mazıoğlu, 1988, s. 186), beste ve semâi formlarının özel bir şekli (Öztuna, 2000, s. 287; Aktaran Tozlu, 2014, s. 157).

Nakkâş-ı Ezel nûrdan itdi bir elif nakş
Oldı boyuñuñ servi bigi râst misâli (G. 663/2-584)

"Allah nurdan bir elif nakşetti (süsledi); (senin) boyunun misali selvi gibi dosdoğru oldu".

Beyitte geçen nakş sözcüğü "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile râst (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü ise "doğru, dosdoğru" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nakş (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Nakş: 1. Süs. 2. Hile (Devellioğlu, 2015, s. 941).

Nazar ehli gel ol yâruñ yüzi nakşınuñ alın gör
Ne cânları kılur meftûn ala gözleri âlın gör (G. 252/1-381)

"(Ey) Nazar ehli, gel, o sevgilinin yüz(ünün) süsünün kırmızlığını gör. ela gözlerinin hilesini gör, ne canları tutkun eder".

Beyitte geçen nakş sözcüğü "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile âl (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Âl/al sözcüğünün ilki "kırmızı", ikincisi ise "hile" anlamında cinaslı kullanılmıştır (Kaya, 2018, s. 206-207).

3. Nakş[253]: 1. Süs. 2. Musikide bir beste (Mazıoğlu, 1988, s. 186), beste ve semâi formlarının özel bir şekli (Öztuna, 2000, s. 287; Aktaran Tozlu, 2014, s. 157). 3. Hile (Devellioğlu, 2015, s. 941).

Bu reng ü bûy u bu nakş u bu nîreng
Cemâlüñ nüshası durur mufassal (G. 403/2-455)

"Bu renk ve koku, bu nakış ve bu resim (senin) yüz güzelliğinin tafsilatlı (uzun uzadıya anlatılan) nüshasıdır".

---

[252] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/42-23, K. XXVI/21-77, K. LXVII/3-169-170, K. LXVIII/17-175, K. LXXII/2-185, G. 385/5-447, G. 473/2-491, G. 498/6-504, G. 538/1-524, G. 556/4-532, G. 602/2-553, G. 656/2-581, G. 671/2-588.

[253] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVIII/19-101, K. XLI/6-104, K. LXXII/15-186, G. 176/4-325, G. 259/6-385, G. 281/6-396, G. 320/7-415, G. 347/1-428, G. 444/1-477, G. 492/2-500-501, G. 671/2-588, G. 674/9-590.

Beyitte geçen nakş sözcüğü "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nakşın kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile reng (türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile nakş (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca reng sözcüğünün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile nakş (musikide bir beste) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece nakş ve reng sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Nîreng sözcüğü ise "resim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile, düzen" anlamı ile nakş ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

4. Nakş[254]: 1. Resim (Devellioğlu, 2015, s. 941). 2. Süs. 3. Musikide bir beste (Mazıoğlu, 1988, s. 186), beste ve semâi formlarının özel bir şekli (Öztuna, 2000, s. 287; Aktaran Tozlu, 2014, s. 157).

Didi kılıc yir yüzi binümle olur lâle-gûn
Pes kalem didi benümledür cihân nakş-ı nigâr (K. XXV/6-70)

"Kılıç "Yeryüzü benimle lale renkli olur", dedi, bunun üzerine kalem "Dünya benimle süslüdür", dedi".

Beyitte geçen nakş sözcüğü "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "resim" anlamı ile nigâr (resim) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nakşın kastedilmeyen "musikide bir beste (müzik terimi)" anlamı ile nigâr (müzik makamı) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nigâr sözcüğü ise 'süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "resim" anlamı ile nakş (resim) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nigâr sözcüğünün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nakş (musikide bir beste (müzik terimi)) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece nakş ve nigâr sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

Nâr: 1. bot. Nar. 2. Ateş (Devellioğlu, 2015, s. 945). "Nar, rengi, şekli, taneleri, suyu, çiçeği ve fidanı ile konu edilmiştir. Bazen ateş anlamına gelen 'nâr' kelimesiyle

[254] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/68-75.

aralarında hem benzerlik kurulmuş, hem de kinaye ve tevriyeli kullanılmıştır" (Gülhan, 2008, s. 363).

Kahrınuñ nârını çün kim yâd ider düşmeni
Katre katre yüregi kan olur eyle kim enâr (K. XXV/49-73)

"Düşmanı, (onun) kahrının ateşini anınca, yüreği, damla damla kan olur, (onu) nar (gibi) yapar".

Beyitte geçen nâr sözcüğü "ateş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nar (meyve adı) anlamı ile enâr (nar) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nat'[255]: 1. Sofra bezi (Devellioğlu, 2015, s. 948), örtü. 2. Satranç tahtası (Aksoyak, 2005, s. 12).

Şeh-süvâr olup yüriyen dün bu nat' üzre bugün
Gör ki kem mansûbayıla nice olur şâh mât (K. XII/15-38-39)

"Dün iyi at binicisi olup bu örtü üzerinde yürüyen şah, bugün kötü açmazla nasıl mat olur (yenilir), gör".

"…felek, üzerinde hayat satrancı oynanan bir tahtadır. Bu tahtada şahın konumunda bulunan kimselerin bir gün feleğin oyununa gelebileceği ve bir açmaza düşürülüp alt edilebileceği ifade edilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 603). Nat' sözcüğü hem "örtü" hem de "satranç tahtası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şâh sözcüğü hem "padişah" hem de "şah (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mât olmak/etmek ibaresi ise hem "satranç oyununda yenmek" hem de "bir tartışma sonunda karşısındakini cevap veremez duruma düşürmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Nazar[256]: 1. Bakma, göz atma (Devellioğlu, 2015, s. 950). 2. İki yıldızın aynı derece ve dakikada karşı karşıya gelmeleri (kozmik mana) (Deniz, 1992, s. 359). "Sekiz çeşit nazar vardır. Beyitlerde genellikle bakma, nazar etme manasında kullanılmakla birlikte …kozmik manası da konu edilmiştir" (Deniz, 1992, s. 359).

Hûrşîd ü mâh u zühreye kimse itmeye nazar

[255] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XI/10-34, K. XV/6-43, G. 95/4-265, G. 96/4-266.
[256] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XV/21-44, K. XXXV/4-94, K. XLV/6-108,, G. 36/2-234, G. 37/2-235, G. 41/1-237, G. 83/7-259, G. 99/1-267, G. 140/7-298, G. 165/4-316, G. 241/6-374, G. 282/8-396, G. 322/4-416, G. 504/3-507, G. 513/4-512, G. 633/3-569, G. 657/5-581, G. 724/3-615.

Her kanda kim bu sûret ü şekl ü cemâl ola (G. 28/2-230)

"Bu suret (biçim), şekil ve yüz güzelliği her nerede olsa, kimse güneş, ay ve Zühre'ye (Venüs'e) bakmaz".

Beyitte geçen nazar sözcüğü "bakma, göz atma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "iki yıldızın aynı derece ve dakikada karşı karşıya gelmeleri (kozmik mana)" anlamı ile hûrşîd, mâh ve zühre sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nâzır: 1. Nazar eden, nezâret eden, bakan, gözeten. 2. (Eskiden) Vekil, bakan [kabinede] (Devellioğlu, 2015, s. 951).

Sûret-i cândur hakîkatda yüzüñ sinüñ velî

Hâcib ü nâzır komazlar görmege cân sûretin (G. 498/4-504)

"Senin yüzün, hakikatte can suretidir fakat hacib ve nazır, can suretini görmeyi bırakmazlar".

Beyitte geçen hâcib sözcüğü hem "perdeci, perdedar" hem de "kaş", nâzır sözcüğü ise hem "nazar eden, nezâret eden, bakan, gözeten" hem de "vekil, bakan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair bu sözcükler aracıığıyla burada meslekler bağlamında bir tevriye oluşturmuştur.

Nazm[257]: 1. Dizme, tertibetme, sıraya koyma. 2. edb. Vezinli, kafiyeli söz (Devellioğlu, 2015, s. 952), şiir.

La'lüñüñ râz-ı nihânın zikr idüben Ahmedî

Her sözi kim nazm itmiş dürr-i meknûn eylemiş (G. 307/7-409)

"Ahmedî, (senin) gizli dudağının sırrını zikredince, her sözü dizmiş (şiir haline getirmiş), (onu) muhafazalı parlak inci yapmış".

Beyitte geçen nazm sözcüğü hem "dizme, tertibetme, sıraya koyma" hem de "vezinli, kafiyeli söz, şiir" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ne gam: 1. Gam değil. 2. Ne yazık (Akdoğan, 1988, s. 149).

Yoluñda gitdi dil ü dîn ü cân u 'akl ne gam

Aña ki 'âşık ola sabr her ziyâne gerek (G. 353/4-431)

[257] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/47-23, K. XXI/55-59, K. XXV/74-76, K. L/31-125, K. LV/28-139, K. LVII/23-143, K. LXVI/39-169, G. 2/7-217, G. 42/7-238, G. 164/7-316, G. 196/5-341, G. 208/7-350, G. 216/3-355, G. 352/7-431, G. 375/9-442, G. 461/6-485, G. 499/9-504, G. 508/8-509, G. 681/7-594, G. 694/7-600, G. 726/11-616.

"Senin yolunda gönül, din, can ve akıl gitti ne gam (gam değil; ne yazık); aşık olan kimse her zarara katlanmalıdır" (Akdoğan, 1988, s. 149).

Beyitte geçen ne gam ibaresi hem "gam değil" hem de "ne yazık" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Nefes[258]: 1. Türk tasavvuf musikisinde bir şekil. 2. Ciğerlere çekilen hava (Erdem Günyüz, 2001, s. 600), soluk (Devellioğlu, 2015, s. 957).

Sabâ niçe nefes ursa tagılur her yaña zülfün
Hevâ durur ki itmişdür hemîşe müşg-i her-câyî (G. 669/6-587)

"Sabah rüzgarı, ne zaman nefes vursa, (senin) saçın her yana dağıldığı için (saçın) havayı daima hercai (sebatsız) misk yapmıştır".

Beyitte geçen sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nefes ve hevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü "ciğerlere çekilen hava" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile sabâ ve hevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü ise "hava, rüzgar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile sabâ ve nefes sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Nefes[259]: 1. Soluk. 2. Soluk alacak kadar geçen zaman, an (Devellioğlu, 2015, s. 957). 3. Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (Erdem Günyüz, 2001, s. 600).

Hulkuñuñ râyihasın aldı sabâdan bir dem
Nefesin anuñıçun itdi mu'anber nergis (K. XLV/32-109)

"Nergis, sabah rüzgarından bir an (senin) ahlakının (huyunun) kokusunu aldı, onun için nefesi, güzel kokuludur".

Beyitte geçen dem sözcüğü sözcüğü "an" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nefes, soluk" anlamı ile nefes sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca dem sözcüğünün kastedilmeyen "neyin pest sekizlisindeki çıkartılması en zor olan sesler, herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sesler (müzik terimi)" anlamı

[258] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/2-101, K. LXVI/22-167, K. LXVII/6-170, G. 22/5-227, G. 38/3-235, G. 288/3-399, G. 292/1-401, G. 292/2-401, G. 299/6-405, G. 311/7-410, G. 411/1-459, G. 452/6-481, G. 480/2-495, G. 511/7-511, G. 641/2-573, G. 720/2-613.

[259] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. II/12-6, K. L/8-123, Tc. II/2-195, G. 229/4-365, G. 441/1-475.

ile nefes ve sabâ sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nefes sözcüğü ise "soluk" anlamında kullanılmış, nefes sözcüğünün kastedilmeyen "an" anlamı ile dem sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nefes sözcüğünün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile dem ve sabâ sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece dem ve nefes sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile dem ve nefes sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hulk sözcüğü, "ahlak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hoş kokulu bir madde (bir çeşit esans)" anlamı ile râyiha (koku) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ahmedî dem, nefes, sabâ ve hulk sözcüklerini çok anlama gelecek şekilde kullanarak beytin anlamı zenginleştirmiştir.

Nesh[260]: 1. Kur'ân-ı Kerîm'in sonda gelen bir ayetinin, önce gelmiş bir âyetteki hükmü değiştirmesi, kaldırması. 2. Hoca İmâdüdîn-i Yakut-i Müs'tasamînin icat ettiği yazı usulü (Develliođlu, 2015, s. 964).

Hatıla nesh nice ola cemâlüñ
Ki bir âyet durur ol muhkem olmış (G. 303/6-407)

"(Senin) Yüz güzelliğin hat yazısıyla (ayva tüyüyle) nasıl hükümsüz kalır ki o, sağlamlaştırılmış bir ayettir".

"Sevgilinin yüzü mushaf olarak tasavvur edildiğinde, hat da bu Mushaf üzerindeki yazılara yani ayetlere benzetilir. Ayrıca yüz muhkem ayetler olarak düşünüldüğünde, güzelliği gölgeleyen bir unsur olan sakalların çıkması bu muhkem ayetlerin hükmünü ortadan kaldırmaya çalışan nesh ayetlerine benzetilmektedir. Fakat yüz öyle güzel, öyle muhkemdir ki bu nesh ayetlerinin güzelliğin hükmünü ortadan kaldırması mümkün değildir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 394).

Beyitte geçen hat sözcüğü hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âyet sözcüğü hem "ayet" hem de "işaret, alamet" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nesh sözcüğü ise "Kur'ân-ı Kerîm'in sonda gelen bir ayetinin, önce gelmiş bir âyetteki hükmü değiştirmesi, kaldırması" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hoca İmâdüdîn-i Yakut-i

[260] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 102/4-269, G. 142/6-299, G. 268/8-389, G. 273/6-391, G. 305/6-408, G. 338/4-424, G. 470/5-489, G. 505/4-507, G. 593/4-549, G. 682/6-594.

Müs'tasamînin icat ettiği yazı usulü" anlamı ile hat sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nesîm[261]: 1. Hafif rüzgar. 2. Türk müziğinin en az altı asırlık bir mürekkep makamı olup zamanımıza kalmış bir nümûnesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 964).

Bulam direm sabâda nesîmini zülfüñüñ
Ney bigi 'ömr gitdi yile ol hevâyıla (G. 607/5-556)

"Sabah rüzgarında, (senin) saçının rüzgarını bulayım, derim; ömür, o havayla (kokuyla; hevesle) heder oldu (boşa gitti)".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava, rüzgar" hem de "aşk, heves, istek" anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile sabâ ve nesîm sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve nesîm sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nesîm sözcüğü ise "hafif rüzgâr" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve sabâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nesr-i vâki': 1. Nesrivaki güney yönünde görülen parlak bir yıldızın ismi (Erdem Günyüz, 2001, s. 77). 2. İbarede geçen nesr sözcüğü "akbaba [kuş]" (Devellioğlu, 2015, s. 965) anlamıına gelemektedir.

Dutarsañ bâşeyi ola bir balaban
Ki anuñ saydı ola nesr-i vâki' (K. XLVI/41-112)

"Atmacayı bir doğan yaparsan, nesrivaki onun avı olur".

"Şair bir kasidesinde kendisini atmacaya benzeterek "Atmacayı küçükten alarak terbiye edip alıcı kuş haline getirirsen gökyüzündeki nesrivakiyi bile avlar." demektedir. Bu beyitte şair, memduhun kendisini himaye etmesi durumunda pek çok hizmette bulunabileceğini ifade etmeye çalışmaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 199). "Beyitte hem kuş isimleriyle hem de astronomi terimleriyle tenasüp yapılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 77). Bâşe sözcüğü "atmaca" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bâşe-i felek (nesr-i tâir ve vâki denilen iki yıldız)" anlamı ile nesr-i

[261] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/2-101, K. LVIII/11-144, G. 310/1-410, G. 389/1-448, G. 411/1-459, G. 428/2-468-469, G. 441/1-475, G. 568/2-538, G. 641/2-573, G. 708/7-607.

vâki‘ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nesr-i vâki‘ ibaresi ise “güney yönünde görülen parlak bir yıldızın ismi” anlamında kullanılmış, ibarede geçen nesr sözcüğünün “akbaba” anlamı ile bâşe (atmaca) ve balaban (atmaca, doğan) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nevâ[262]: 1. Ses, seda, ahenk, nağme. 2. müz. Türk müziğinin 7 numaralı basit makamı olup en eski makamlardan biridir (Devellioğlu, 2015, s. 967).

Açıl gül bigi işit bülbül nevâsın
Dem-i ‘ayş olma gonca bigi mestûr (G. 153/5-308)

“Gül gibi açıl (neşelen), bülbülün nağmesini işit, yaşama zamanı, gonca gibi kapalı olma”.

Beyitte geçen açılmak sözcüğü hem “açılmak” hem de “neşelenmek, ferahlamak” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Dem sözcüğü “an, vakit, zaman” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden ses (müzik terimi)” anlamı ile nevâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nevâ sözcüğü ise “ses, seda, ahenk, nağme” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile dem (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nevbet: 1. Sıra, sıra ile görülen iş (Devellioğlu, 2015, s. 970) . 2. Mûsikide sıra ile söylenen ara nağme (Çalka, 2008, s. 188).

Nev-bahâr oldı vü nevbet girü degdi bülbüle
Toldı kuşlaruñ nevâsından gül-istân gulgule (Tc. II/2-195)

“İlkbahar oldu ve bülbüle nöbet tekrar erişti; gül bahçesi, kuşların sesinden gürültü doldu”.

“…beyitte baharla birlikte nevbet çalma sırasının bülbüle geldiği ya da ona yakıştığı söylenmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 622).

Beyitte geçen nevbet sözcüğü “sıra, nöbet” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “mûsikide sıra ile söylenen ara nağme” anlamı ile nev-bahâr, nevâ ve gül-istân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-bahâr sözcüğü

[262] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/10-26, K. XXII/1-59, K. XXX/1-85, K. XXX/17-86, K. XL/5-103, K. LI/19-126, Tc. II/2-195, G. 230/9-366, G. 334/3-421, G. 336/9-423, G. 374/5-441, G. 407/1-457, G. 418/8-463, G. 434/4-471, G. 480/9-495, G. 483/7-496, G. 511/8-511, G. 568/5-538, G. 617/11-561, G. 630/5-567, G. 655/13-580, G. 665/5-585, G. 673/9-589, G. 674/11-590.

"ilkbahar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nevbet, nevâ ve gül-istân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nevâ sözcüğü "ses, seda, ahenk, nağme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nev-bahâr, nevâ ve gül-istân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül-istân sözcüğü ise "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile nev-bahâr, nevbet ve nevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nevrûz[263]: 1. Güneş'in koç burcuna girdiği gün olup rûmî martın dokuzuna rastlar, ilkbahar başlangıcı ve Celâlî takvimine göre yılbaşıdır. 2. müz. Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biridir (Devellioğlu, 2015, s. 972). "Sözlük anlamlarının yeni gün ve bayram olması hasebiyle beyitlerde îhâm-ı tenâsüp ve tevriye yoluyla kullanılır" (Tozlu, 2014, s. 146).

Gün yañaguñ safâsıla nev-rûz olur u 'îd
Gice saçuñ hevâsıla Kadr ü Berât olur (G. 152/2-307)

"Gündüz, (senin) yanağının neşesiyle Nevruz ve bayram (günü) olur; gece, (senin) saçının hevesiyle (havasıyla, kokusuyla) Kadir ve Berat gecesi olur".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava, rüzgar" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen müzik terimi anlamı ile safâ ve nev-rûz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Safâ sözcüğü "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve nev-rûz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-rûz sözcüğü ise "Nevruz bayramı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve safâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nev-bahâr[264]: 1. İlkbahar. 2. Türk müziğinin en az altı asırlık bir mürekkep makamı olup zamanımıza bir nümûnesi kalmamıştır (Devellioğlu, 2015, s. 969).

Zülfüñ hevâsıyıla sabâ müşg-bâr olur
'Aksi yüzüñüñ irdügi yir nev-bahâr olur (G. 164/1-315)

[263] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVIII/32-84, Muh. 1/5-216, G. 223/1-360, G. 343/4-426-427, G. 523/3-517, G. 665/5-585, G. 719/3-613.
[264] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXIII/19-190,Tc. II/2-195, G. 127/1-288, G. 149/5-304-305, G. 171/5-321, G. 223/1-360, G. 297/7-404, G. 368/1-438, G. 375/5-442, G. 399/6-454, G. 526/3-518, G. 708/7-607.

"Sabah rüzgarı, (senin) saçının havasıyla, kokusuyla (hevesiyle) misk yağdırır; yüzünün aksinin eriştiği (ulaştığı) yer, ilkbahar olur".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava, rüzgar" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen müzik terimi anlamı ile sabâ ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Sabâ sözcüğü "sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-bahâr sözcüğü ise "ilkbahar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve sabâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nigâr[265]: 1. Resim, (resim gibi güzel) sevgili, resmedilmiş, resmi yapılmış. 2. müz. Türk müziğinin en az altı asırlık bir mürekkep makamıdır (Devellioğlu, 2015, s. 976).

Fasl-ı hazân irişdi gel iy serv-kad nigâr
Sinüñ yüzüñ yiter bize nev-rûz u nev-bahâr (G. 223/1-360)

"Ey selvi boylu sevgili, sonbahar erişti (geldi), bize nevruz ve ilkbahar olarak senin yüzün yeter".

Beyitte şair, selviye benzettiği sevgiliye seslenerek sonbahar eriştiği halde onun yüzünün nevruz ve ilkbahar olarak yeterli olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen fasl sözcüğü "mevsim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile nigâr, nev-rûz ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nigâr sözcüğü "sevgili" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile fasl, nev-rûz ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-rûz sözcüğü "Nevruz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile fasl, nigâr ve nev-bahâr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nev-bahâr sözcüğü ise "ilkbahar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile fasl, nigâr ve nev-rûz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece Ahmedî fasl, nigâr, nev-rûz ve nev-bahâr sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de müzik terimleri anlamlarını göz önünde

[265] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/6-70, K. XXVI/21-77, Tk. I/1-198, G. 310/1-410, G. 538/1-524, G. 602/2-553, G. 624/4-564, G. 671/2-588, Z. 16/3-626.

bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Nîl[266]**:** 1. Nil (nehir adı). 2. Çivit (Özkan, 2018, s. 104).

La‘l-i lebüñde düzüleli hâl-i nîl-gûn
Her kiprügüm ucında ahar biñ Furât u Nîl (G. 387/4-448)

“Lal (yakut) dudağında, çivit renginde (Nil renkli) ben(ler) dizildiğinden beri; her kirpiğimin ucunda bin Fırat ve Nil (ırmağı) akar”.

Beyitte geçen nîl-gûn sözcüğü hem “çividî, çivit renginde, lacivert” hem de “Nil renkli” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nîl sözcüğü ise “Nil (nehir adı)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “çivit” anlamı ile nîl-gûn (çividî, çivit renginde, lacivert) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nîl-gûn[267]**:** 1. Çividî, çivit renginde, lacivert. 2. Nil renkli (Öztoprak, vd., 2020, s. 91).

La‘l-i lebüñde düzüleli hâl-i nîl-gûn
Her kiprügüm ucında ahar biñ Furât u Nîl (G. 387/4-448)

“Lal (yakut) dudağında, çivit renginde (Nil renkli) ben(ler) dizildiğinden beri, her kirpiğimin ucunda bin Fırat ve Nil (ırmağı) akar”.

Beyitte geçen nîl-gûn sözcüğü “çividî, çivit renginde, lacivert” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “Nil renkli” anlamı ile Nîl ve Furât sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nîl sözcüğü “Nil (nehir adı)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “çivit” anlamı ile nîl-gûn (çividî, çivit renginde, lacivert) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nîreng: 1. Hile, düzen. 2. Resim (Devellioğlu, 2015, s. 983).

Bu reng ü bûy u bu nakş u bu nîreng
Cemâlüñ nüshası durur mufassal (G. 403/2-455)

“Bu renk ve koku, bu nakış ve bu resim (senin) yüz güzelliğinin tafsilatlı (uzun uzadıya anlatılan) nüshasıdır”.

---

[266] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 93/5-264, G. 288/2-399, G. 502/ 6-506.

[267] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 93/5-264, G. 288/2-399, G. 295/8-403, G. 307/2-408, G. 502/ 6-506.

Beyitte geçen nakş sözcüğü "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nakşın kastedilmeyen müzik terimi anlamı ile reng (türlü sazların ses benzerliği) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile nakş (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca reng sözcüğünün kasteilmeyen müzik terimi anlamı ile nakş (Beste ve semâi formlarının özel bir şekli) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece nakş ve reng sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Nîreng sözcüğü ise "resim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile, düzen" anlamı ile nakş ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Nûr[268]: 1. Aydınlık, parıltı, parlaklık. 2. Sûretü'n nûr, Kurân'ın 24'üncü suresi olup 64 ayettir (Mekke'de nazil olmuştur.) (Devellioğlu, 2015, s. 989).

Âyet-i nûr durur aduñ anı itmeye sevâd
Gözinün kıldı beyâzın varak-ı zer nergis (K. XLV/34-109-110)

"Nergis, gözünün beyazını altın yaprak yaptı, (senin) adın nur ayetidir, onu karalama".

Beyitte geçen âyet sözcüğü hem "ayet" hem de "işaret, alamet" anlamna gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nûr sözcüğü "nur suresi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aydınlık, parlaklık" anlamı ile sevâd (siyah, kara) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Sevâd sözcüğü "karalık, siyahlık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yazı ve yazı müsveddesi" anlamı ile beyâz ve varak sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyâz sözcüğü "ak, aklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kâğıt" anlamı ile sevâd ve varak sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte geçen varak sözcüğü ise hem "yaprak" hem de "kağıt yaprağı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[268] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. I/11-3, K. XXXII/6-88, K. XXXV/11-95, K. LXVII/41-173, G. 46/3-239, G. 93/2-264, G. 414/5-461, G. 434/6-471-472, G. 628/2-566, G. 637/11-571.

Nûş-ı revân: 1. İran'da 531'den 579 yılına kadar hükümdarlık etmiş ve doğruluğuyla şöhret bulmuş Sâsânî şahı ki "adil" lakabıyla anılır (Devellioğlu, 2015, s. 990), Nûşîrevân. 2. Akışkan içki. 3. Ruha iyi gelecek içki (Uğur, 2021, s. 266).

Otur nûş-ı revân it bâdeyi kim
Cihân kalmadı Pîrûz u Kubâd'a (Tk. IV/1-205)

"Otur, akışkan şarabı iç çünkü dünya, Pîrûz ve Kubâd'a (bile) kalmadı".

Şair, dünya Piruz ve Kubat olmak üzere kimseye kalmadığı için şarap içilmesi gerektiğini söyleyerek dünyanın geçiciliğine vurgu yapmıştır. Beyitte geçen nûş-ı revân ibaresi hem "akışkan içki" hem de ruha iyi gelecek içki" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca ibarenin beyitte kastedilmeyen "Nûşîrevân (Sâsânî şahı)" anlamı ile Pîrûz ve Kubâd sözcükleri arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. Böylece şair, nûş-ı revân ibaresini üç anlama gelecek şekilde kullanarak üç katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuş, beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Ok[269]: 1. Ok. 2. Keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay. "Tîr ve onun Türkçe karşılığı olan ok kelimeleri klasik Türk şiirinde genellikle bir silah unsuru olarak yer almaktadır. 'Tîrin/okun' bu yaygın kullanımı dışında şiir metinlerinde geçen fakat lûgatların büyük çoğunluğunda yer almayan 'keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay' anlamı da bulunmaktadır ki, bu anlam metinlerde özellikle tevriye yoluyla oluşturulan çok anlamlı yapı içerisinde gözden kaçırılabilmektedir" (Düzlü, 2019, s. 308). "Kelime bu anlamıyla beyitlerde tevriye ve tenasüp/ihâm-ı tenasüp yoluyla yer bulmuştur" (Düzlü, 2019, s. 306).

Yüregüme urdugu okı ider gözüñ inkâr
Gözüme karşıyiken tîrile kemân rûşen (K. LXVII/11-170)

"Ok ile keman(ın) gözüme karşı (olduğu) meydandayken, (senin) gözün, yüreğime vurduğu oku inkar eder".

Beyitte geçen ok sözcüğü "ok (okçuluk terimi)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile tîr ve kemân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile ok

[269] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXX/16-86, Tk. VII/4-214, G. 2/6-217, G. 490/3-500, G. 497/2-503, G. 545/4-527, G. 594/7-550.

ve kemân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kemân sözcüğü ise "keman (ok atan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman (müzik aleti)" anlamı ile ok ve tîr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Ögüme[270]**:** 1. Önüme. 2. Aklıma (Günaydın, 2013, s. 103). (ögüñde: önünde; aklında/ögüñe: önüne; aklına/ögümüzde: önümüzde; aklımızda) (Telaffuz ve imlâ benzerliği bulunan kelimelerle de tevriye yapılmaktadır (Cinas tevriyesi) (Günaydın, 2013, s. 102).

Yüzine karşu yâruñ içelüm mey
Ögümüzde hatt u hâl olınca (G. 604/4-554)

"Aklımızda (önümüzde) ayva tüyü ve belirince sevgilinin yüzüne karşı şarap içelim".

Beyitte geçen ögüme sözcüğü hem "önüme" hem de "aklıma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hat sözcüğü ise hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Perde: 1. Kapı, pencere gibi yerlere asılan örtü. 2. müz. Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri (Devellioğlu, 2015, s. 1005).

Gül gonca perdesinde hayâdan ola nihân
Kılsa sabâ çemende yüzüñ vasfın âşikâr (G. 147/3-303)

"Sabah rüzgarı, (senin) yüzünün vasfını ortaya çıkarsa; gül, gonca perdesinde utançtan gizlenir".

Beyitte geçen perde sözcüğü "örtü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri (müzik terimi)" anlamı ile sabâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü ise "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile perde arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[270] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XI/30-36, K. LXIV/4-158, G. 440/6-475, G. 441/1-475.

Perîşân[271]**:** 1. Dağınık, karışık, dağınık saç. 2. Kederli, kaygılı (Devellioğlu, 2015, s. 1007).

Benefşe zülfüñüñ ‘ışkına düşdi

Bu sevdâdan perîşândur u gam-nâk (G. 367/6-438)

“Menekşe, (senin) saçının aşkına düştü, bu sevdadan (dolayı) perişan (kederli; dağınık) ve gamlıdır”.

Beyitte geçen sevdâ sözcüğü hem “aşk” hem de “siyah, kara” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perişân sözcüğü ise hem “dağınık” hem de “kederli” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Pest: 1. Alçak, aşağı. 2. Hafif sesle söylenen (Devellioğlu, 2015, s. 1009).

İkrâr itdi serv boyuñ kullugına râst

Kendüden uluya gerek âzâde ola pest (G. 79/4-257)

“Selvi, (senin) boyunun kulluğunu dosdoğru kabul etti, hür (olan) kendinden yüce için aşağı olsa gerek”.

Beyitte geçen râst sözcüğü “doğru, dosdoğru, gerçek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile pest sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Pest sözcüğü ise “aşağı, alçak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “hafif sesle söylenen” anlamı ile râst (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Peyveste[272]**:** 1. Daima (Devellioğlu, 2015, s. 1012). 2. Çatık (Erdem Günyüz, 2001, s. 454).

Kaşuñ peyveste korhıdur benüm bu hasta cânumı

Kişi nicesi sabr itsün anuñ bu yaykarasına (G. 594/6-550)

---

[271] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/3-102, K. LXII/1-151, K. LXXI/11-182, Tk. III/3-203, G. 3/3-217-218, G. 22/5-227, G. 32/4-232, G. 110/5-275, G. 151/6-306, G. 156/3-310, G. 160/3-313, G. 164/4-315, G. 173/3-322, G. 207/6-349, G. 232/5-367, G. 240/2-373, G. 242/2-375, G. 249/6-380, G. 252/2-381, G. 255/4-382, G. 262/2-386, G. 265/2-387, G. 279/10-395, G. 283/2-397, G. 289/2-399, G. 299/1-404, G. 306/3-408, G. 325/2-417, G. 366/3-437, G. 367/6-437, G. 377/2-443, G. 411/3-459, G. 436/6-473, G. 440/5-475, G. 444/3-477, G. 456/5-483, G. 463/2-486, G. 468/5-488, G. 470/4-489, G. 471/8-490, G. 516/8-514, G. 523/4-517, G. 540/4-525, G. 551/2-530, G. 556/5-532, G. 590/4-548, G. 589/7-548, G. 593/2-549, G. 603/6-554, G. 606/2-555, G. 614/3-559, G. 621/6-563, G. 638/9-571, G. 648/5-576, G. 672/1-589, G. 672/4-589, G. 676/15-591, G. 682/4-594, G. 694/6-600, G. 701/7-604, G. 709/6-608, G. 711/3-609, G. 714/6-610, G. 716/5-611, G. 717/1-612, G. 724/7-615, G. 725/3-616, G. 578/2-1282.

[272] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 156/4-310, G. 160/2-312, G. 194/5-339, G. 415/4-461, G. 571/2-539, G. 614/5-559.

"Çatık (daima) kaşın benim bu hasta canımı korkutur, kişi onun bu yaygarasına (kara yayına) (daha) ne kadar sabretsin?"

"Peyveste kaş, çatık kaş anlamına gelmektedir. Yukarıdaki beyitte peyveste kelimesi hem "sürekli" hem de "ok atmaya hazır kaş" anlamına gelmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 454). Böylece peyveste sözcüğü hem "daima" hem de "çatık" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Yaykara kelimesi bugün de kullandığımız yaygara ile aynı anlamdadır. Yani "gürültü, partırtı" anlamlarını ihtiva etmektedir. Öte yandan kelimenin içinde geçen yay ve kara kelimeleri de iham yolu ile kaşla ilişkili olarak kullanılmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 454).

Pîrûz/Pirûz[273]**:** 1. Kutlu, hayırlı, uğurlu (Uğur, 2021, s. 317). 2. Şehnâme'de adı geçen hükümdar ve kahraman (Uğur, 2021, s. 316), Piruz.

Şeh-i Pîrûz yir yüzini dutdı
Nice kim nîm-rûzı dutdı behmen (Tk. II/3-201)

"Padişah Piruz (kutlu, uğurlu padişah), yeryüzünü tuttu (işgal etti), Behmen nasıl yarı(m) günü tuttu (işgal etti)?"

Beyitte geçen Pîrûz sözcüğü hem "kutlu, hayırlı, uğurlu" hem de "Şehnâme'de adı geçen hükümdar ve kahraman, Piruz" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Piyâde[274]**:** 1. Yaya. 2. Paytak, satranç taşlarından biri (Devellioğlu, 2015, s. 1014).

Kibr atın sürme kim bu nat' üzre
Bir piyâde ider seni şeh-mât (K. XI/10-34)

"Kibir atını bu örtü (satranç tahtası) üzerinde sürme, bir piyade seni şah mat eder, yener".

"…Yeryüzü bir satranç tahtasına benzetilerek burada kibir atıyla oyun oynanması aksi halde bir piyadenin (yaya yürüyen birinin) ezip geçmesinin mümkün olacağı ifade edilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 602). "…Şair kibirle gezinmenin sonunda insanı helak edebileceğini anlatmaya çalışmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 603).

---

[273] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLIX/23-121, K. LXVI/15-167, Tk. IV/6-207, Tk. V/5-209, Tk. V/5-209, Muh. 1/5-216, G. 715/2-611.

[274] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XV/6-43, G. 291/7-401, Z. 6/2-621.

Beyitte geçen at sözcüğü hem "at (hayvan adı)" hem de "(satranç terimi olan) at" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nat' sözcüğü hem "örtü" hem de "satranç tahtası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Piyâde sözcüğü ise hem "yaya" hem de "paytak, satranç taşlarından biri" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair birinci anlam katmanında satranç oyunuyla ilgili terimlere yer vermiş, ikinci anlam katmanında ise bu terimleri kibirlilikle ilişkili olarak kullanmıştır.

Puhte: 1. Olgun. 2. Bir şarap çeşidi (Tarlan, 2004, s. 197; Aktaran Kocabaş, 2019, s. 92). "Puhte şarap; olmuş, olgunlaşmış, eskimiş şarap anlamındadır. Beyitlerde ham ile birlikte tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte puhte şarap, şairler tarafından insanın kişiliğini, ruhunu olgunlaştırıcı bir araç olarak düşünülmüştür. Şairler insanları ham olarak kabul etmiş, şarabın küp içinde olgunlaşması, mayalanması gibi insanında şarap ile olgunlaşacağından bahsetmişlerdir" (Bahadır, 2012, s. 65). "Şarab-ı hâm da yine bir şarap türüdür" (Tarlan, 2004, s. 197; Aktaran Kocabaş, 2019, s. 92). "Puhte ile şarab-ı hâm birbirinin zıddı olarak kullanılmıştır. Puhte olgun, yıllanmış şarap iken şarab-ı hâm "alkolü alınmamış, dînen haram sayılan şaraptır[275]".

Sâkî-yi gül-ruh elüme bâde sungıl câmıla
Puhte kıl işümi binüm şol şarâb-ı hâmıla (G. 575/1-541)

"Gül yanaklı saki, elime kadehle şarap sun, şu şarab-ı hâmla benim işimi puhte (şarabı) kıl".

Beyitte geçen puhte sözcüğü hem "olgun" hem de "bir şarap çeşidi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Râhat[276]: 1. Üzüntüsüz, tasasız, kedersiz bir halde bulunma (Devellioğlu, 2015, s. 1021), rahat. 2. Şarap (Bahadır, 2012, s. 337).

Nûş eyle râhı anuñ elinden ki ol durur
Cismile rûha râhat vakt-i kenâr-ı bûs (G. 293/6-402)

"Onun elinden şarabı iç ki öpüp kucaklama vakti beden ile ruha rahat odur".

[275] Saniye Eraslan, "Kavramların Anlamlandırılmasında Şerhlerin Yeri: Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı Örneği", Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, C. II, No:4, 2018, s. 190; Aktaran Mükerrem Kocabaş, agt., s. 92-93.

[276] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. L/18-124, K. LIV/10-134, K. LXVI/15-167, K. LXXI/8-182, G. 155/2-309, G. 227/5-363, G. 466/2-487, G. 568/4-538, G. 608/2-556, G. 641/2-573, G. 649/4-576, G. 655/4-580, G. 677/1-591, G. 729/2-617, G. 729/6-617.

Beyitte geçen râhat sözcüğü "üzüntüsüz, tasasız, kedersiz bir halde bulunma, rahat" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "şarap" anlamı ile rûh (rakı) ve râh (şarap) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Rûh sözcüğü "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı" anlamı ile râh (şarap) ve râhat (şarap) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. "Elinden" sözcüğü ise kinâyelidir. Elinden; yüzünden, nedeninden gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat elinden sözcüğü gerçek anlamıyla da kullanılmıştır.

Râhat-ı cân: 1. Can rahatlığı. 2. O devir tıbbında yara tedavilerinde kullanılan bir çeşit merhem adı (Şentürk, 2019, s. 354; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 642). 3. Can şarabı.

Mey-i reyhânı oldı râhat-ı cân
Hâsa ki ola harîf-i rûhânî (G. 729/6-617)

"Reyhan şarabı, can rahatlığı (râhat-ı cân merhemi; can şarabı) oldu, çünkü (o) halis olana ruh sahibi dost olur".

"Ahmedî Divanı'nda rahât-ı cân tabiriyle kastedilen bir merhem söz konusudur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 642). "Rahât-ı cân (can rahatlığı) ibaresi aynı zamanda o devir tıbbında yara tedavilerinde kullanılan bir çeşit merhem adıdır" (Şentürk, 2019, s. 354; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 642). "Reyhan şerbetinin içen üzerindeki etkisi bu merhemin etkisine benzetilmiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 643). "Reyhan şerbeti de bir çeşit ilaç olarak eski tıpta kullanılmaktaydı" (Sabuncuoğlu, C. I, s. 364; Aktaran Erdem Günyüz, s. 643). Rahât-ı cân tabiri hem "can rahatlığı" hem "o devir tıbbında yara tedavilerinde kullanılan bir çeşit merhem adı" hem de ibarede geçen rahât sözcüğü "şarap" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair bu ibareyi üç anlama gelecek şekilde kullanarak beyitini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Râmih: 1. Semakıramih, çoban takımyıldızının en büyük yıldızlarından birisi. 2. Mızrak atan (Erdem Günyüz, 2001, s. 77).

Süñüñüñ adı añılsa felekde
Düşüre korhıdan rumhını râmih (K. XVI/15-46)

"Felekte, (senin) mızrağının adı anılsa; mızrak atan (Semakıramih yıldızı) korkudan mızrağını düşürür".

"Semakıramih, çoban takımyıldızının en büyük yıldızlarından birisidir. Râmih kelimesi aynı zamanda "mızrak atan" anlamına geldiğinden aşağıdaki beyitte bu yıldız feleğin mızrak atıcısı olarak tahayyül edilmiştir. Şair, memduhun attığı mızrağın feleğin en ücra köşelerine kadar ulaştığını ve bu yüzden de korku saldığını, Râmih yıldızının elindeki mızrağını korku sebebiyle düşürdüğü şeklinde anlatmaya çalışmıştır" (Erdem Günyüz, 2001, 77). Râmih sözcüğü hem "Semakıramih yıldızı" hem de "mızrak atan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Râst[277]: 1. Doğru (Devellioğlu, 2015, s. 1026), dosdoğru (Tozlu, 2014, s. 147). 2. müz. Türk müziğinin en eski makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 1026).

Gözüñ kemân-keş tîr âfitâba eyledi râst
Bu fitne n'ireden ögrendi ola bu 'ameli (G. 624/5-564)

"Ok atan gözün, oku, güneşe doğru yöneltti, bu fitne, bu işi yapmayı nereden öğrendi?"

Kemân-keş sözcüğü "keman, yay çeken, ok atan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman çalan (müzik terimi)" anlamı ile tîr ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile tîr ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü ise "doğru, dosdoğru, gerçek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile kemân-keş ve tîr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Râst: 1. Doğru (Devellioğlu, 2015, s. 1026), dosdoğru (Tozlu, 2014, s. 147). 2. müz. Türk müziğinin en eski makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 1026). 3. Doğru, düz (boyun doğruluğu) (Öztoprak vd., 2020, s. 132), sevgilinin boyunun dik ve düz oluşu (Özkul, 2019, s. 746).

Dilemiş ki ola boyuñ bigi dil-ârâm tûbâ
Râst düşdi boyına anuñ mesel küll-i tavîl (G. 392/4-450)

[277] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 55/2-244, G. 79/4-257, G. 154/3-308, G. 174/4-323, G. 184/2-331, G. 268/6-389, G. 349/5-429, G. 361/1-435, G. 381/3-445, G. 434/4-471, G. 452/1-481, G. 452/6-481, G. 497/2-503, G. 519/5-515, G. 558/7-533, G. 568/2-538, G. 568/5-538, G. 584/1-545, G. 614/8-559, G. 619/2-562, G. 628/7-566, G. 663/2-584, G. 665/5-585, G. 686/9-596, G. 686/11-596.

“Tuba, (senin) boyun gibi gönül almayı dilemiş, onun doğru boyuna hep uzun mesel düştü”.

Tuba ağacı, sevgilinin boyuna öykünerek onun gibi gönül almak istediği için onun boyuna her zaman uzun mesel düşmüştür. Beyitte geçen dil-ârâm sözcüğü “gönül alan, gönül kapan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” ile râst sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözüğü ise hem “doğru, dosdoğru” hem de “doğru, düz (boyun doğruluğu), sevgilinin boyunun dik ve düz oluşu” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca râst sözcüğünün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile dil-ârâm sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, dil-ârâm sözcüğü iki anlama, râst sözcüğünü ise üç anlama gelecek şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Reng[278]**:** 1. Renk. 2. müz. Türlü sazların ses benzerliği (Devellioğlu, 2015, s. 1036).

Sabâ yüzüñile zülfüñi añmış
Gül-istân tolmış andan rengile bû (G. 534/2-522)

“Sabah rüzgarı (senin) yüzünle zülfünü anmış, gül bahçesi ondan dolayı renk ve kokuyla dolmuş”.

Beyitte geçen gül-istân sözcüğü “gül bahçesi” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile sabâ ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü “gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile gül-istân ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü ise “renk” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)” anlamı ile gül-istân ve sabâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Reng: 1. Renk. 2. Hile, oyun (Devellioğlu, 2015, s. 1036).

Yañagı renginden anuñ düşdi baga bir şu‘â‘
Kim gül anı görüp itdi hande kendü alına (G. 609/2-556)

“Onun yanağının renginden (kırmızılığından) bağa bir ışın düştü ki gül onu görüp kendi kırmızılığına güldü.”

---

[278] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XX/10-54, K. XXXVIII/19-101, K. LI/19-126, K. LVIII/22-145, K. LXI/9-150, Tc. I/1-192, Tc. II/1-195, G. 192/1-337, G. 192/3-337, G. 232/1-367, G. 336/9-423, G. 349/1-429, G. 349/3-429, G. 399/1-453, G. 469/3-489, G. 483/6-496, G. 536/2-523, G. 589/5-547, G. 606/8-555, G. 624/4-564, G. 635/3-569, G. 726/3-616.

"Gülün handân (gülen, gülücü) oluşu …onun açılması, çâk-ı girîbân eylemesidir" (Pala, 2012, s. 171). Beyitte gülün açılması hüsn-i ta'lil aracılığıyla gülün, sevgilinin yanağının kırmızılığını görünce kendi kırmızılığına gülüp, alay etmesine bağlanmıştır. Beyitte geçen al sözcüğü "kırmızı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır. Reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile al (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül sözcüğü ise "gül çiçeği" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "gülmek" anlamı ile hande etmek arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair burada al, reng ve gül sözcüklerinin anlam zenginliğinden yaralanarak bu sözcükleri diğer anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

3. Reng[279]: 1. Renk. 2. müz. Türlü sazların ses benzerliği. 3. Hile, oyun (Devellioğlu, 2015, s. 1036).

Söz reng alur çü nakşuñı tahrîr eyleyem
Cân zevk ider çü la'lüñi takrîr eyleyem (G. 444/1-477)

"Nakşını yazınca söz renk alır, lalini (dudağını) anlatınca can zevk alır".

Beyitt geçen reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile nakş (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca sözcüğün kastedilmeyen "türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)" anlamı ile nakş (müzik terimi) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Nakş sözcüğü ise "süs" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "hile" anlamı ile reng (hile) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca nakşın kastedilmeyen "beste ve semâi formlarının özel bir şekli (müzik terimi)" anlamı ile reng (müzik terimi) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece reng ve nakş sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

1. Revân[280]: 1. Yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden. 2. müz. Vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (Devellioğlu, 2015, s. 1039).

---

[279] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLI/6-104, K. LXXII/15-186, G. 176/4-325, G. 259/6-385, G. 281/6-396, G. 320/7-415, G. 347/1-428, G. 403/2-455, G. 492/2-500-501, G. 671/2-588, G. 674/9-590.

[280] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. L/8-123, G. 395/2-451, G. 423/1-466, G. 458/7-484, Z. 12/1-624, Z. 16/3-626.

Emrüñile her taraf kılur güzer bâd-ı cenûb

Hükmüñile her nefes olur revân peyk-i şemâl (K. II/12-6)

"Güney rüzgarı, (senin) emrinle her tarafı dolaşır; kuzeyin peyki (haber ve mektup getirip götüren) (senin) hükmünle (emrinle) her nefeste (her an) gider".

Beyitte geçen nefes sözcüğü hem "soluk" hem de "zaman, an" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca nefes sözcüğünün kastedilmeyen "Türk tasavvuf musikisinde bir şekil (müzik terimi)" anlamı ile revân (müzik terimi) sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece nefes sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Revân sözcüğü ise "yürüyen, giden" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (müzik terimi)" anlamı ile nefes sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Revân[281]: 1. Ruh, can, nefs-i nâtıka. 2. müz. Vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (Devellioğlu, 2015, s. 1039).

Hevâsı zülfüñüñ yigdür baña tende revânumdan

Lebüñüñ zikri şîrîn-ter dil ü dînile cânumdan (G. 528/1-519)

"Senin zülfünün güzel kokusu tenimdeki canımdan bana daha iyidir, dudağının sözü gönlümden, dinimden ve canımdan daha şirindir" (Akdoğan, 1988, s. 197).

Beyitte geçen revân sözcüğü ise "ruh, can" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (müzik terimi)" anlamı ile hevâ (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü ise "hava" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile revân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Revân[282]: 1. Yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden. 2. Ruh, can, nefs-i nâtıka (Devellioğlu, 2015, s. 1039).

Her kanda yüriseñ kademüñe nisâriçün

Her yañadan hezâr dil ü cân revân ola (G. 35/2-234)

[281] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XVIII/10-50.

[282] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXV/42-97, Tk. VI/6-212, G. 275/3-293, G. 139/3-296-297, G. 174/5-324, G. 418/3-463, G. 495/9-502, G. 585/2-545, G. 658/6-582, Z. 4/13-621.

“Her nerede yürürsen ayağına saçılmak için her taraftan bin can ve gönül akar”.

Beyitte geçen revân sözcüğü “giden, akan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “ruh, can” anlamı ile cân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

4. Revân[283]: 1. Yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden. 2. Ruh, can; nefs-i nâtıka. 3. müz. Vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (Devellioğlu, 2015, s. 1039).

Ne lutfdur bu ki cânın revân ider yâkût

Bu müşg hattı ki la‘lüñde rûh ider tahrîr (G. 173/7-323)

“Ruh (can), dudağındaki bu misk (kokulu) ayva tüyünü tahrir eder (yazar), bu nasıl (bir) lütuftur (iyiliktir) ki yakut canını verir”.

Beyitte geçen revân sözcüğü “yürüyen, giden” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (müzik terimi)” anlamı ile rûh (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca revân sözcüğünün kastedilmeyen “can” anlamı ile cân ve rûh (can) sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece revân sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Rûh sözcüğü ise “can” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile revân (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Yâkût sözcüğü hem “yakut, değerli süs taşı” hem de “Yakut-ı Müsta‘simi (hatt-ı nesh yazı türünün kurucusu) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hat sözcüğü ise hem “yazı” hem de “ayva tüyü” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Reyhân[284]: 1. Fesleğen (Devellioğlu, 2015, s. 1041), güzel kokulu bir ot (İpekten, 2016, s. 180), reyhan. 2. Reyhânî denilen harf gözlerinin açık olduğu bir tür yazı, ilk devirlerde kullanılmış, sonra bırakılmıştır (İpekten, 2016, s. 180).

Gül yañaguñda hâlüñ gonca-lebüñde hat

Reyhân-ı müşg-bûydur u ‘anberîn nukât (G. 315/1-412)

“Gül yanağında ben(ler)in, anber kokulu noktalardır, gonca dudağında ayva tüyün misk kokulu reyhandır”.

“Sevgilinin ayva tüyleri için de reyhan benzetmesi yapılır. Bunun da sebebi reyhanî isminin aynı zamanda bir çeşit hat olmasıdır” (Erdem Günyüz, 2001, s. 192).

---

[283] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXVII/7-170.

[284] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 355/9-432, G. 556/3-532.

Beyitte geçen hat sözcüğü "ayva tüyü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yazı" anlamı ile reyhân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reyhân sözcüğü ise "fesleğen, reyhan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "reyhânî denilen bir tür yazı" anlamı ile hat sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Reyhân[285]: 1. Fesleğen (Devellioğlu, 2015, s. 1041), güzel kokulu bir ot (İpekten, 2016, s. 180), reyhan. 2. Reyhan şarabı adı verilen bir tür hoş kokulu içki türü (Erdem Günyüz, 2001, s. 192).

Şâkîk-i rûhdur mey nûş id anı
Ki gül bitdi vü reyhân u şakâyık (G. 337/2-423)

"Şarap, ruhun parçasıdır, onu iç çünkü gül, reyhan ve şakayık çiçeği bitti (topraktan çıktı)".

Beyitte geçen rûh sözcüğü "can ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı" anlamı ile reyhân (reyhan şarabı) ve mey sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reyhân sözcüğü "fesleğen, reyhan" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "reyhan şarabı adı verilen bir tür hoş kokulu içki türü" anlamı ile rûh ve mey sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Rıdvân[286]: 1. Cennetin kapıcısı olan büyük melek; 2. müz. 1500 yıllarında yazılmış manzum anonim bir edvarda terkipler arasında tanımlanan bir makam (Devellioğlu, 2015, s. 1041).

Yañaguñ renginüñ 'aksi irerse Huld bâgına
Gül ü gül-zâr-ı Firdevsüñ diken görine Rıdvâna (G. 589/5-547)

"Yanağının renginin aksi, cennet bahçesine erişirse; cennetin gülü ve gül bahçesi Rıdvan'a diken görünür".

---

[285] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/11-20, K. XL/2-103, K. XLV/16-108, K. XLVII/22-115, K. LXII/8-152, K. LXX/6-177, Tk. III/3-203, G. 9/2-221, G. 84/4-260, G. 119/4-282, G. 155/2-309, G. 156/3-310, G. 177/5-326, G. 189/2-335, G. 256/8-383, G. 274/2-392, G. 299/1-404, G. 375/3-442, G. 380/5-444, G. 384/5-446, G. 423/5-466, G. 465/7-487, G. 476/3-493, G. 512/4-511, G. 523/1-516, G. 525/7-518, G. 556/1-532, G. 563/2-535-536, G. 568/3-538, G. 568/4-538, G. 595/3-550, G. 614/7-559, G. 636/2-570, G. 641/2-573, G. 649/3-576, G. 672/1-589, G. 729/6-617, Z. 12/5-624.

[286] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 69/4-252, G. 176/7-325, G. 519/1-515, G. 536/2-523, G. 546/6-528.

Beyitte geçen reng sözcüğü "renk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)" anlamı ile rıdvân (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Rıdvân sözcüğü ise "cennetin kapıcısı olan büyük melek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile reng (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Rıdvân: 1. Razı olma, hoşnutluk. 2. Cennetin kapıcısı olan büyük melek (Devellioğlu, 2015, s. 1041).

Senüñ rıdvânuñı diler bu gönlüm
Ne cennet ravzasın ister ne havrâ (K. IV/36-12)

"Bu gönlüm senin hoşnutluğunu, rızanı ister; ne cennet bahçesi ne de ahu gözlü ister".

"Şairimiz, ettiği ibadete karşılık olarak da sadece Allah'ın rızasını ister. Başkaları gibi cenneti ve hurileri istemez" (Akdoğan, 1988, s. 37).

Beyitte geçen rıdvân sözcüğü "razı olma, hoşnutluk" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Rıdvan (cennetin kapıcısı olan büyük melek)" anlamı ile cennet sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Rû-siyâh/Rû-siyâh ol-/Siyeh-rû/Yüzü kara[287]: 1. Yüzü kara olmak (kararmak). 2. Utanılacak bir hale düşme (Şentürk, 2019, s. 68), kara yüzlü, yüzü kara, ayıbı olan (Devellioğlu, 2015, s. 1050), yüzü kara olan, rezil (Devellioğlu, 2015, s. 1119)."Divan şiirinde yüzü kara ol- deyimi beyitlere mecâzî yoldan iki anlam kazandırır. Bunlardan ilki yüzünü kara çıkarmak, ikincisi ise yüzünün siyah renk olmasıdır. Bu deyim, utanılacak, çekinilecek durumu izah etmede kullanılır. Divan şiirinde bu deyim 'rû-siyâh' olarak anlatılır" (Sarı, 2014, s. 928).

Teşebbüh eylemiş zülfüñe 'anber
Dimiş müşg aña kim zi rû-siyâhî (G. 691/3-599)

"Anber, (senin) zülfüne benzemiş (benzemeye çalışmış), (bu yüzden) misk ona "Ne kara yüzlü", demiş".

Beyitte geçen "rû-siyâh" deyimi kinâyelidir. Rû-siyâh; kara yüzlü, yüzü kara, ayıbı olan gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da anberin siyah oluşuna gönderme yapıyor.

[287] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. VII/1-213, G. 666/7-586.

Rûd[288]**:** 1. Irmak, çay. 2. Kemençe (Devellioğlu, 2015, s. 1048).

Gözümdedür hayâli kaddüñüñ râst
Ki rûd u çeşmeler servüñ yiridür (G. 268/6-389)

"Senin boyunun doğru hayali gözümdedir çünkü servinin bulunduğu yer ırmaklar ve çeşmelerdir" (Akdoğan, 1988, s. 133).

Beyitte geçen rûd sözcüğü "ırmak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kemençe" anlamı ile râst (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü ise "doğru, dosdoğru" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile rûd (kemençe) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çeşme sözcüğü hem "musluklu su haznesi, çeşme" hem de "pınar, su kaynağı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ruh[289]**:** 1. Yanak. 2. Satrançtaki kale taşı (Öztoprak vd. 2020: 229).

Zühre sen şâhuñ ruhını görüben ferzîn-misâl
Mât olam diyü ric'at itdi korhudan kıçın (G. 529/3-520)

"Zühre, bilgin (vezir taşı) gibi padişahın (şah taşının) yanağını (kale taşını) görünce, sonunda mat olurum (yenilirim) diyerek korkudan geri çekildi".

"Sevgilinin şaha benzetildiği yukarıdaki beyitte parlaklıkta zühre ile sevgilinin yüzü kıyaslanmaktadır. Zühre sevgilinin yanağını ya da kalesini gören vezir gibi mat olmamak üzere geri çekilen bir oyuncudur" (Erdem Günyüz, 2001, s. 604).

Beyitte geçen şâh sözcüğü hem "padişah" hem de "şah (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ruh sözcüğü hem "yanak" hem de "satrançtaki kale taşı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ferzîn sözcüğü hem "bilgili, bilgin" hem de "vezir taşı (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Mât olmak/etmek ibaresi ise hem "satranç oyununda yenmek" hem de "bir tartışma sonunda karşısındakini cevap veremez duruma düşürmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, şâh, ruh, ferzîn ve mât olmak sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanarak çok anlamlılıktan yararlanmış, beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

---

[288] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XX/10-54, G. 395/2-451, G. 458/7-484.

[289] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 520/2-515.

1. Rûh[290]: 1. Can, nefes. 2. müz. Türk müziğinde en az beş altı asırlık bir mürekkep makam olup zamanımıza kalmış nümûnesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 1048).

Saçuñ hevâsına nice itmesün heves gönlüm
Kim itdi rûha safâ Hakk kışın u yasın (G. 509/3-510)

"Gönlüm (senin) saçının havasına (kokusuna) nasıl heves etmesin ki Allah, kışın ve yazın ruha neşe verdi".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aşk, heves, istek" anlamı ile heves sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca hevânın kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile rûh (müzik makamı) ve safâ (müzik makamı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece hevâ sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Rûh sözcüğü "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve safâ (müzik makamı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü ise "neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve rûh (müzik makamı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Rûh[291]: 1. Can, nefes; canlılık, his, duygu; en mühim nokta, öz (Devellioğlu, 2015, s. 1048). 2. Muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı (Erdem Günyüz, 2001, s. 581).

Elüme sun kadehi kim 'ale's-sabâh sabûh
Müferrih-i dil-i gam-gîndür ü mürevvih-i rûh (G. 105/1-271)

"Sabahleyin elime mahmurluk gideren şarap kadehini sun ki (o) kederli gönle ferahlık veren ve ruhu rahatlatandır".

Beyitte geçen rûh sözcüğü "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı" anlamı ile kadeh ve sabûh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

---

[290] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. I/21-4, K. LXVII/6-170, K. LXXII/2-185, Tk. II/7-202, G. 16/1-224, G. 173/7-323, G. 176/6-325, G. 188/3-334, G. 358/3-433, G. 366/7-437, G. 389/9-449, G. 495/5-502, G. 705/1-605.

[291] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. L/18-124, K. LXVI/13-167, K. LXXI/8-182, G. 112/7-277, G. 113/1-277, G. 256/8-383, G. 293/6-402, G. 337/2-423, G. 375/3-442, G. 387/7-448, G. 434/1-471, G. 466/2-487, G. 563/8-536, G. 568/4-538, G. 649/3-576, G. 649/4-576, G. 655/4-580, G. 670/11-588, G. 729/2-617.

3. Rûh[292]: 1. Can, nefes. 2. müz. Türk müziğinde en az beş altı asırlık bir mürekkep makam olup zamanımıza kalmış nümûnesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 1048). 3. Muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı (Erdem Günyüz, 2001, s. 581).

İy şem‘-i cem‘ sun berü ol câmı kim müdâm
Rûşen durur safâsıla anuñ çirâgı rûh (G. 113/3-277)

“Ey toplantı mumu, o kadehi devamlı buraya sun çünkü ruh (can) onun mumunun safasıyla (neşesiyle) aydınlıktır”.

Beyitte geçen rûh sözcüğü “can, ruh” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile safâ (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca rûh sözcüğünün kastedilmeyen “muhtelif çiçeklerden çekilen derecesi yüksek rakı” anlamı ile câm ve müdâm sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece rûh sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Safâ sözcüğü “neşe” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile rûh (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Müdâm sözcüğü ise “devamlı, devam eden, süren, sürekli” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şarap” anlamı ile câm ve rûh sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Rûzgâr/Rüzgâr/Rûzigâr[293]: 1. Zaman, devir. 2. Yel (Devellioğlu, 2015, s. 1054).

Bu ‘ömr virmegil bâda kadeh sun iy perî-zâde
Ki nûş itmeklige bâde girü hoş rûzigâr oldı (G. 671/5-588)

“Ey peri çocuğu (olacak kadar güzel olan sevgili), kadeh sun, bu ömrü yele verme (boşuna geçirme, mahvetme, ziyan etme) ki şarap içmekle zaman tekrar hoş oldu”.

Beyitte geçen rûzigâr sözcüğü “zaman” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “rüzgar” anlamı ile bâd sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca bâda/bâde sözcüğünün ilki “rüzgar’a”, ikincisi ise “şarab’a” anlamında cinaslı kullanılmıştır (Kaya, 2018, s. 206-208).

[292] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 654/4-579.
[293] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 212/7-353.

Sabâ[294]: 1. Gün doğusundan esen hafif rüzgar. 2. müz. Türk müziğinin en eski ve maruf makamlarındandır (Devellioğlu, 2015, s. 1056). "Muhtelif beyitlerde fasl, makam ve raks gibi mûsikî unsurları ile beraber kullanılır" (Tozlu, 2014, s. 147).

Gül siper salup hayâdan dökdi peykânın yire
Çün gül-istânda sabâ 'arz itdi hüsnüñ râyetin (G. 505/6-508)

"Sabah rüzgarı, gül bahçesine (senin) güzelliğinin sancağını arzedince, gül, utancından temrenini siper edip yere döktü".

Beyitte geçen gül-istân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-istân sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Safâ[295]: 1. Gönül şenliği, kedersizlik, neşe, zevk, eğlence (Devellioğlu, 2015, s. 1061). 2. Türk müziğine ait, zamanımızda bir örneği bulunmayan eski ve mürekkep bir makamdır (Öztuna, 2000, s. 399; Aktaran Tozlu, 2014, s. 147). "Beyitlerde îhâm-ı tenâsüp yoluyla kullanılır" (Tozlu, 2014, s. 147).

Egerçi bâg u gül-istân durur müferrih-i rûh
Velîkin ayrug olur revnak-ı safâ-yı vatan (G. 495/5-502)

"Gerçi bağ ve gül bahçesi iç rahatlatıcıdır, ama vatan huzurunun güzelliği başka olur" (Akdoğan, 1988, s. 187).

Beyitte geçen rûh sözcüğü "can, ruh" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-istân ve safâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Gül-istân sözcüğü "gül bahçesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile rûh ve safâ sözcükleri arasında

---

[294] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/7-26, K. XXXVI/4-97, K. XXXIX/2-101, K. XLV/32-109, K. LI/7-125, K. LXVII/6-170, K. LXXII/2-185, Tc. I/1-192, Tc. II/1-195, Tc. II/8-197, Tk. III/7-205, Tk. VI/2-210, Tk. VII/6-214, G. 1/2-216, G. 22/5-227, G. 61/1-248, G. 125/5-286, G. 147/3-303, G. 164/1-315, G. 168/4-318, G. 173/1-322, G. 176/6-325, G. 202/1-345, G. 202/3-345, G. 229/4-365, G. 238/6-372, G. 273/1-391, G. 297/4-403, G. 324/3-417, G. 338/2-424, G. 366/4-437, G. 375/6-442, G. 389/1-448, G. 442/4-476, G. 451/1-480, G. 480/5-495, G. 483/2-496, G. 483/6-496, G. 503/1-506, G. 507/4-509, G. 534/2-522, G. 536/3-523, G. 607/5-556, G. 639/4-572, G. 651/2-577, G. 669/6-587, G. 686/2-596, G. 700/5-603.

[295] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. I/21-4, K. XV/11-44, K. XVIII/10-50, K. XL/5-103, K. LXVII/3-169-170, Muh. 1/1-216, G. 61/2-248, G. 113/3-277, G. 152/2-307, G. 188/3-334, G. 193/3-338, G. 198/1-342, G. 229/4-365, G. 246/3-378, G. 274/5-392, G. 292/2-401, G. 311/7-410, G. 326/5-418, G. 358/3-433, G. 366/7-437, G. 389/3-448, G. 473/2-491, G. 480/2-495, G. 509/3-510, G. 511/7-511, G. 588/1-547, G. 606/8-555, G. 616/2-560, G. 630/5-567, G. 652/5-578, G. 654/4-579, G. 672/2-589.

ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü "gönül şenliği, kedersizlik, neşe" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile gül-istân ve rûh sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Safâ[296]: 1. Saflık, berraklık. 2. Gönül şenliği, kedersizlik, neşe, zevk, eğlence (Devellioğlu, 2015, s. 1061).

Her küdûretden safâ bulup nicesi ola nûr
Şem' bigi yanuban gark olmayan kan yaşına (G. 618/2-561)

"Mum gibi yanarak kan yaşına boğulmayan (kişi), nasıl her bulanıklıktan (kederden) safa (saflık; neşe) bulup aydınlanır?"

Beyitte geçen küdûret sözcüğü hem "bulanıklık" hem de "kederli, tasalı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Safâ sözcüğü ise hem "saflık, berraklık" hem de "gönül şenliği, kedersizlik, neşe" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

3. Safâ[297]: 1. Şenlik, eğlence.2. Mekke yakınlarında bir yer. Hacılar Safâ ile Merve arasında dört defa gidip, üç defa gelirler (Karabey, 2017, s. 169).

Kıble eyledi gözlerüm yüzüñi
Gör kim arada ne hoş safâdur (G. 205/6-347)

"Gözlerim (senin) yüzünü Kıble yaptı, gör ki içinde ne hoş safadır".

Beyitte geçen safâ sözcüğü hem "gönül şenliği, kedersizlik, neşe" hem de "Safâ (Mekke civarında bir yer)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sâhib-nazar[298]: 1. Gözü gören (Akdoğan, 1988, s. 109). 2. Tecrübesi, görüşü, düşüncesi kuvvetli olan (Devellioğlu, 2015, s. 1065).

Gözlerüm arzusı yüzüñdür ki itdi Hak
Sâhib-nazar olana anı matla'-ı sürûr (G. 195/5-340)

---

[296] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VII/11-26, Tc. II/7-197, G. 189/6-335, G. 237/6-371, G. 473/7-491.

[297] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/5-102, K. LVIII/32-146, G. 17/2-225, G. 101/1-268, G. 273/4-391, G. 383/2-445, G. 603/1-554, G. 650/1-577.

[298] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 123/5-285, G. 194/5-339 (Bu beyit Yaşar Akdoğan'ın divan yayınında yer almamaktadır. Yaşar Akdoğan'ın Ahmedî Divanı'ndan Seçmeler adlı yayınında ve Emrah Gülüm'ün yayınında yer almaktadır.), G. 231/6-366-367, G. 438/6-474.

“(Senin) yüzün gözlerimin arzusudur çünkü Allah, onu gözü görene, nazar sahibi (tecrübesi, görüşü kuvvetli) olana sevincin doğuş yeri yaptı”.

Beyitte geçen sâhib-nazar ibaresi hem “gözü gören” hem de “tecrübesi, görüşü, düşüncesi kuvvetli olan” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sahîh[299]**:** 1. Gerçek, doğru. 2. Halis, kusursuz, ayıpsız. 3. gr. Kelimenin ana harfleri (hurûf-ı asliye). 1) hemze (başta “elif” orta veya sonda hamze)den; 2) Tazîf (iki aynî harf yan yana geldiği zaman yalnız biri yazılıp üzeri şeddelenmek)den 3) harf-i illet (değişmeyi kabul eden “ve”; “ye” ile bunlardan kalbolunan “elif”)den salîm bulunursa kelime sahihtir (Develliođlu, 2015, s. 1065).

Gül bigiyem muzâ‘af u her neksdan sahîh

Nergis misâl hâşa ki olam ecvef ü sakîm (K. LVII/3-141)

“Gül gibi katmerli(yim) ve her noksanlıktan halisim (arınmışım), nergis gibi içi boş ve hasta olmayı Allah göstermesin”.

Beyitte şair, kusursuzluğunu vurgulamaktadır. Beyitte geçen ecvef sözcüğü “içi boş, kof” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “eski gramerlerde aynü’l-fi’li (üç harflilerin [sülâsîlerin] ikinci harfi) “vâv=ecvef-i vâvî”, “ya=ecvef-i yâyî” olan Arapça fiiller (gramer terimi)” anlamı ile muzâ‘af ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Muzâ‘af sözcüğü “kat kat, katmerli” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “aynı “orta harfi” ile lâmı “son harfi” aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)” anlamı ile ecvef ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sahîh sözcüğü “halis, kusursuz” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “kelimenin ana harfleri (hurûf-ı asliye)” anlamı ile ecvef ve muzâ‘af sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca sahîh sözcüğünün kastedilmeyen “doğru” anlamı ile sakîm (yanlış) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Böylece sahih sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Sakîm sözcüğü ise “hasta, hastalıklı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “yanlış” anlamı ile sahîh (doğru) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Şair, ecvef, muzâ‘af ve sahîh sözcüklerinin diğer anlamlarını da göz önünde bulundurarak gramer terimleri olmalarına da işaret etmiş, bu sözcüklerin çok anlamlılığından faydalanarak ecvef ve muzâ‘af sözcükleriyle beytine ikinci, sahîh sözcüğüyle de üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır.

[299] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 316/10-413.

Sâ'îl[300]**:** 1. Dilenci. 2. Akan, akıcı (Öztoprak vd. 2020: 347-348).

Ahmedinüñ yaşına rahm eyle kim

'Ayb olur sâ'ili her kim ide red (G. 125/9-287)

"Ahmedî'nin (göz)yaşına merhamet et çünkü dilenciyi her kim reddederse (geri çevirirse) ayıp olur".

Beyitte Ahmedî, gözyaşını dilenciye benzeterek dilenciyi geri çevirmenin ayıp olmasından dolayı sevgilinin ona dilenciye merhamet edildiği gibi merhamet etmesini söylemektedir. Beyitte geçne sâ'il sözcüğü "dilenci" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "akan, akıcı" anlamı ile yaş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Sakîm: 1. Hasta, hastalıklı. 2. Yanlış (Devellioğlu, 2015, s. 1069).

Gül bigiyem muzâ'af u her neksdan sahîh

Nergis misâl hâşa ki olam ecvef ü sakîm (K. LVII/3-141)

"Gül gibi katmerli(yim) ve her noksanlıktan halisim (arınmışım), nergis gibi içi boş ve hasta olmayı Allah göstermesin".

Beyitte şair, kusursuzluğunu vurgulamaktadır. Beyitte geçen ecvef sözcüğü "içi boş, kof" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "eski gramerlerde aynü'l-fi'li (üç harflilerin [sülâsîlerin] ikinci harfi) "vâv=ecvef-i vâvî", "ya=ecvef-i yâyî" olan Arapça fiiller (gramer terimi)" anlamı ile muzâ'af ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Muzâ'af sözcüğü "kat kat, katmerli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı "orta harfi" ile lâmı "son harfi" aynı harfin tekerrüründen ibaret olan kelime (gramer terimi)" anlamı ile ecvef ve sahîh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sahîh sözcüğü "halis, kusursuz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kelimenin ana harfleri (hurûf-ı asliye)" anlamı ile ecvef ve muzâ'af sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca sahîh sözcüğünün kastedilmeyen "doğru" anlamı ile sakîm (yanlış) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Böylece sahih sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Sakîm sözcüğü ise "hasta, hastalıklı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yanlış" anlamı ile sahîh (doğru) sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. Şair, ecvef, muzâ'af ve sahîh sözcüklerinin diğer anlamlarını da göz önünde

[300] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 426/5-468, G. 460/1-484, G. 511/7-1184 (Yaşar Akdoğan divan yayınında bu beyte yer vermemiştir. Bu beyit Emrah Gülüm'ün divan yayınında geçmektedir.), G. 512/5-1185 (Yaşar Akdoğan divan yayınında bu beyte yer vermemiştir. Bu beyit Emrah Gülüm'ün divan yayınında geçmektedir.).

bulundurarak gramer terimleri olmalarına da işaret etmiş, bu sözcüklerin çok anlamlılığından faydalanarak ecvef ve muzâ'af sözcükleriyle beytine ikinci, sahîh sözcüğüyle de üçüncü bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Sâlik[301]**:** 1. Bir yola giren, bir yola giden. 2. Bir tarikata girmiş bulunan (Devellioğlu, 2015, s. 1072). "Kelime olarak "bir yola giren, bir yolda giden" anlamına gelen salik, birçok beyitte bu anlamıyla ve tasavvufi anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Salik kelimesiyle beraber yol, rehber ve menzil kelimeleri sıkça anılır" (Aydın, 2010, s. 121).

Kaşuña bahdı kıble sandı 'âbid
Saçuñı gördi yoldan azdı sâlik (G. 364/6-436)

"İbadet eden (senin) kaşına baktı, (kaşını) Kıble sandı, salik (senin) saçını gördü, yoldan azdı".

Beyitte geçen sâlik, sözcüğü hem "yola giren, bir yola giden" hem de "bir tarikata girmiş bulunan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sâlim: 1. Sağ, salim. 2. gr. İçinde illet harfleinden biri (elif, vav, ye) bulunmayan kelime (Devellioğlu, 2015, s. 1072).

Gönlüñüñ bâgı senüñ gül bigi olsun sâlim
Düşmenüñ hâtırı nergis bigi olsun mu'tel (K. LIV/32-136)

"Senin gönlünün bahçesi, gül gibi sağ, salim olsun; düşmanın gönlü (ise) nergis gibi hasta (illetli) olsun".

Beyitte geçen sâlim sözcüğü "sağ, salim" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "içinde illet harflerinden biri (elif, vav, ye) bulunmayan kelime (gramer terimi)" anlamı ile mu'tel sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Mu'tel sözcüğü ise "illetli, alil, hasta" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "asıl harfleri içinde harf-ı illet (elif, vav, ye)den biri bulunan (gramer terimi)" anlamı ile sâlim sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece şair, sâlim ve mu'tel sözcüklerinin diğer anlamlarını da göz önünde bulundurarak gramer terimlderi olmalarına da işaret etmiş, bu sözcüklerin çok anlamlılığından faydalanarak beytine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

[301] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LVII/25-143, G. 20/1-226.

Sa‘y[302]: 1. Çalışma, gayret. 2. Hac ibadeti sırasında Safâ ve Merve tepeleri arasında belirli şartlara uyarak gidip gelme şeklinde icra edilen bir ibadetin adı (Şentürk, 2019, s. 246).

Meş‘ar saçına sa‘y iderem cân irürmege
Gerçi azmış anda bunca müsülmânı görmişem (G. 464/4-486)

“Meş’ar şaçına canı ulaştırmaya çalışırım, gerçi onda birçok Müslümanı azmış gördüm”.

Beyitte geçen sa‘y sözcüğü hem “çalışma, gayret” hem de “Hac ibadeti sırasında Safâ ve Merve tepeleri arasında belirli şartlara uyarak gidip gelme şeklinde icra edilen bir ibadetin adı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Sâz (itmek)[303]: 1. Şakımak (Devellioğlu, 2015, s. 1079). 2. Çalgı (Devellioğlu, 2015, s. 1079).

Reng reng açıldı güller ol benefşe bigi gûş
Kuşlaruñ sâzına kim mürg-i hoş-elhân devridür (G. 192/3-337)

“Renk renk (çeşit çeşit) güller açıldı, o menekşe gibi kuşların şakıyışını dinle çünkü makamı güzel (güzel ve tatlı okuyan) kuşun devridir”.

Beyitte şair, makamı güzel kuşun devri olduğu için renk renk güllerin açıldığını menekşe gibi kuşların şakıyışını dinlemek gerektiğini söylemektedir. Beyitte geçen reng sözcüğü “renk” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “türlü sazların ses benzerliği (müzik terimi)” anlamı ile devr ve sâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sâz sözcüğü “şakıyış, terennüm” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “saz, çalgı” anlamı ile devr ve reng sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devr sözcüğü ise hem “zaman” hem de “bir müzik eserindeki her ölçü (müzik terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 599). Beyitte şair, reng, sâz ve devr sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra musiki terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

2. Sâz (itmek): 1. Başlamak (Akdoğan, 1988, s. 159). 2. Çalgı (Devellioğlu, 2015, s. 1079).

[302] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLVI/15-111, K. LIV/31-136, K. LVII/17-142, K. LXIV/5-158, Tk. II/4-202, Tk. II/7-202, G. 70/6-253, G. 328/6-419.
[303] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 219/4-358, G. 407/1-457.

Sâkîyâ sâz-ı sabûh it câm sun encâmı ko

Kim sabâdur ‘anber-efşân u hevâdur mu‘tedil (G. 375/6-442)

“Ey sâkî, mahmurluk gideren şarabı doldurmaya başla, kadeh sun, sonunu düşünme ki ilk baharın meltem rüzgarı amber kokusu saçıyor, hava mutedildir” (Akdoğan, 1988, s. 159).

Beyitte geçen sâz (itmek) ibaresi “başlamak” anlamında kullanılmış, ibarenin kastedilmeyen “çalgı” anlamı ile sabâ ve hevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sabâ sözcüğü “gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile sâz ve hevâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü ise “hava” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “nağme (müzik terimi)” anlamı ile sabâ ve sâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Sâz (itmek)[304]: 1. Terennüm (etmek) (Erdem Günyüz, 2001, s. 600-601). 2. Çalgı (Devellioğlu, 2015, s. 1079).

İşitki ider Sıfâhân u ‘Irâkı

Muhayyer Ahmedînüñ söz ü sâzı (G. 652/11-579)

“İşit ki Ahmedî’nin söz ve terennümü Isfahan ve Irak’ı bağlar”.

Beyitte geçen ‘Irâk sözcüğü hem “Irak (yer adı)” hem de “müzik makamı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 592). Sıfâhân sözcüğü hem “Isfahan (yer adı)” hem de “müzik makamı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sâz (itmek) ibaresi “terennüm (etmek)” anlamında kullanılmış, ibarenin kastedilmeyen “çalgı” anlamı ile Sıfâhân, ‘Irâk ve muhayyer sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır Muhayyer sözcüğü ise “seçmeli, beğenmeye bağlı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile Sıfâhân, ‘Irâk ve sâz sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Sâz-kâr: 1. Uygun. 2. müz. Türk müziğinde bir mürekkep makamdır (Devellioğlu, 2015, s. 1079).

Vakt-i şerâb u şâdı vü mutrib durur nedîm

Ki oldı mizâc-ı âb u hevâ sâz-kâr hoş (G. 297/5-403)

[304] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 219/4-358, G. 434/8-472, G. 480/9-495, G. 683/8-595.

"Şarap ve eğlence vakti(dir) mutrib sohbet arkadaşıdır, hava ve suyun mizacı hoş uydu".

Beyitte geçen sâz-kâr sözcüğü "uygun" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ ve mutrib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hevâ sözcüğü "hava, rüzgar" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sâz-kâr ve mutrib sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Seher[305]**:** 1. hek. Uykusuzluk, gece uyuyamama hastalığı. 2. Tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit (Devellioğlu, 2015, s. 1086).

Seher renciyle zâr u zerd olmış
Meger düşdi tapuñdan dûr nergis (Tc. I/5-194)

"Nergis, seher (vaktinin; uykusuzluk hastalığının) eziyetiyle zayıf(lamış) ve sararmış; meğer (o) (senin) huzurundan uzak düştü".

Beyitte geçen seher sözcüğü hem "uykusuzluk, gece uyuyamama hastalığı" hem de "tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit, seher vakti" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sen[306]**:** 1. Şairin kendisine seslenmesi. 2. Şairin sevgiliye seslenmesi (Konuk, 2008, s. 40).

Kaşuñ kemânına dilemiş ki öykine hilâl
Sen bu 'aceb-gümânıla bu kej-hayâle bah (G. 117/2-280)

"Hilal, (senin) kaşının kemanına öykünmek istemiş, sen bu tuhaf zan (sanı) ile bu yanlış hayale bak".

Beyitte geçen sen sözcüğü hem "şairin kendisine seslenmesi" hem de "şairin sevgiliye seslenmesi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Seng-i hâre[307]**:** 1. Mermer taşı, pek sert taş (Devellioğlu, 2015, s. 1095). 2. Ayrıca ibarede geçen hâre sözcüğü "kumaş" anlamına gelmektedir.

Latîf sînesi içinde katı göñli anuñ
Harîr içinde sanasın ki seng-i hâre yatur (G. 187/4-333-334)

---

[305] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 207/5-349, G. 289/6-400.
[306] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 55/4-244, G. 75/6-255, G. 86/6-261, G. 96/11-266, G. 109/6-275, G. 117/4-280, G. 150/5-305, G. 175/1-324, G. 177/10-326.
[307] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 718/6-612.

"Onun katı gönlü, güzel sinesi içinde(dir), sanırsın ki ipek içinde mermer taşı yatar".

Beyitte şair, sevgilinin katı gönlünü mermer taşına benzeterek, onun katı gönlünün sinesi içinde olmasının ipeğin içine mermer taşınının yerleştirilmesini andırdığını söylemektedir. Beyitte geçen seng-i hâre ibaresi "mermer taşı" anlamında kullanılmış, ibarede geçen hâre sözcüğünün "kumaş" anlamı ile harîr (ipek) sözcüğü arasında iham-ı tenasüp ilişkisi vardır.

Seretân: 1. Yengeç, çağanoz. 2. astr. Güneşin 22 Haziranda girdiği Yengeç burcu ki "cevzâ" burcu ile "esed" burcunun arasındadır (Devellioğlu, 2015, s. 1099).

Esed neçün ola şemsüñ adı beyân eyle
Neçün ola seretân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)[308]

"Güneşin adı ne için aslan olur açıkla (söyle), yengeç burcu ayın oylumuna ne için hisar (kale) olur".

Beyitte şair, istifham yoluyla güneşin adının neden aslan olduğunu, yengeç burcunun ise ayın oylumuna neden hisar olduğunu sorarak bunun açıklanmasını istemektedir. Beyitte geçen esed sözcüğü "aslan burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aslan (hayvan adı)" anlamı ile seretân (yengeç) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seretân sözcüğü "yengeç burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yengeç (hayvan adı)" anlamı ile esed (aslan) (hayvan adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Burc sözcüğü ise "herhangi bir şekil gösterilen ve kendisine özel bir ad verilen hareketsiz yıldızlar kümesi" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kalelerin en yüksekteki kule veya hisarları" anlamı ile hisâr sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, esed, seretân ve burc sözcüklerini sözlük anlamlarının yanısıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Ser-figende/Ser-efkende/Baş eğmek[309]: 1. Başını eğen (Devellioğlu, 2015, s. 1099), direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek, inkıyat etmek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 264). 2. Baş eğmek (gerçek anlam).

[308] Yaşar Akdoğan beyte şu şekilde yer vermiştir:
Esed neçün ol şemsüñ evi beyân eyle
Neçün ola seratân burcı cirm-i mâha hisâr (K. XXII/51-63)

Agzıña ciger teşne-durur çeşme-i kevser

Kaddüñe ser-efkende durur devha-i tûbâ (K. 629/6-567)

"Kevser çeşmesinin ciğeri (senin) ağzına susamıştır, Tuba ağacı (senin) boyuna baş eğmiştir".

Beyitte geçen ser-efkende/baş eğmek deyimi kinâyelidir. ser-efkende/baş eğmek; "rezil etmek" gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da tuba ağacının dallarının aşağıda oluşuna işaret etmektedir.

Ser-keş[310]**:** 1. Dikbaşlı, başkaldıran; inatçı; itâatsiz (Devellioğlu, 2015, s. 1100). 2. Ser-keş ibaresinde geçen ser sözcüğü "baş" anlamına gelmektedir.

Ola Bercîs ayaguñ tozına cândan müşterî

Kamu ser-keşlikle oldı hükmüñe Behrâm râm (Tc. II/7-197)

"Bercîs (Müşteri) (senin) ayağının tozuna candan müşteridir, Behram (Mars gezegeni) (senin) hükmüne dik başlılıkla itaat etti".

"Emir Süleyman için yazılmış olan bir terci-i bentten alınan yukarıdaki beyitte, Bercîs (Müşterî, Jüpiter, Zeus) yıldızının/gezegeninin, memduhun ayağının tozuna istekli olduğu dile getirilmiştir. Behrâm ise imalı ve ihamlı olarak hem beşinci felekte başına buyruk dolaşan bir gezegen hem de yeryüzünde hükmü vezirlerine bırakıp ömrü boyunca avlarda ve içki meclislerinde gezen Behrâm-ı Gûr'u çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir" (Uğur, 2021, s. 260). "Ahmedî, Behrâm sözcüğünü Bercis kelimesiyle aynı beyitte kullanarak 'Behrâm'ın 'yıldız' anlamını hatırlatmaktadır" (Işık, 2013, s. 884). "Her iki anlamıyla da Behrâm, beyte göre başına buyruk davranmaktan vazgeçecek, memduha itaat edecektir, uyacaktır" (Uğur, 2021, s. 260). Müşterî sözcüğü "satın alan, alıcı" anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen "Jupiter, Mars" anlamı ile Bercîs ve Behrâm sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır (Erdem Günyüz, 2001, s. 83). Ser-keş ibaresi ise "dikbaşlı, başkaldıran; inatçı; itâatsiz" anlamında kullanılmış, ibarede geçen ser sözcüğünün kastedilmeyen "baş" anlamı ile ayak sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır.

---

[309] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 234/6-369.

[310] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 172/6-322.

Sevâd[311]: 1. Siyahlık. 2. Yazı veya yazı müsveddesi (Şentürk, 2019, s. 442).

Nergis-i ser-mest gözüñ nüshasın

Hûb sevâd itdi velîkin sakîm (G. 427/2-468)

"Sarhoş nergis, (senin) gözünün nüshasını iyi karaladı fakat (o) hastadır".

Beyitte geçen sevâd sözcüğü hem "karalık, siyahlık" hem de "yazı veya yazı müsveddesi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sevdâ[312]: 1. Çok kara, çok siyah (Devellioğlu, 2015, s. 1103), siyah (Şentürk, 2019, s. 442). 2. Aşk, sevgi siyah (Devellioğlu, 2015, s. 1104), aşk hastalığı (İpekten, 2014, s. 87).

Bu ne pîç ü tâbdur zülfüñde bu ne bend ü çîn

Kim anuñ sevdâsıla hûnîn-cigerdür müşg-i Çîn (G. 529/1-519-520)

"Saçında bu ne bağ ve kıvrım, bu ne büklümdür ki onun sevdasıyla (aşkıyla; siyahlığıyla) Çin miskinin içi kan ağlar".

Beyitte geçen Çîn sözcüğünün ilki "Çin", ikincisi ise "kıvrım" anlamında cinaslı kullanılmıştır (Kaya, 2018, s. 206-207). Sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak deyimi ise kinâyelidir. Bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak; çok acı çekmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda misk ceylanın bağrında kan olmasına/ miskin/nâfenin oluşumuna işaret ediyor. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Sevdâya düşmek[313]: 1. Aşık olmak, sevmek (TDK). 2. Aşığın gönlünün sevgilinin siyah saçına asılı olması.

Sevdâya düşdi zülfüñi göreliden göñül

---

[311] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/34-109-110, G. 216/6-356, G. 313/6-411-412, G. 419/11-464, G. 670/2-587.

[312] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIII/16-131, K. LIX/12-147, K. LXII/1-151, Tc. I/4-194, Tk. III/3-203, G. 8/10-220, G. 9/2-221, G. 10/1-221, G. 14/4-223, G. 15/9-224, G. 16/7-224, G. 37/1-234, G. 48/2-240, G. 64/1-249, G. 74/7-255, G. 80/5-258, G. 87/5-261, G. 122/2-284, G. 126/4-287, G. 150/2-305, G. 164/4-315, G. 180/5-328, G. 216/6-356, G. 230/1-365, G. 238/1-372, G. 252/2-381, G. 261/4-385, G. 306/3-408, G. 307/3-408, G. 352/4-431, G. 366/3-437, G. 367/6-438, G. 377/2-443, G. 390/6-449, G. 391/2-449, G. 400/4-454, G. 402/5-455, G. 409/2-458, G. 446/1-478 (Z. 10/1-623), G. 463/7-486, G. 469/2-489, G. 481/5-495, G. 481/7-495, G. 488/5-499, G. 499/2-504, G. 502/1-506, G. 507/2-508, G. 512/4-511, G. 544/2-527, G. 549/1-529, G. 550/1-529, G. 551/2-530, G. 554/4-531, G. 554/5-531, G. 589/7-548, G. 594/3-549-550, G. 605/3-555, G. 606/2-555, G. 607/2-556, G. 638/9-571, G. 653/2-579, G. 659/6-582, G. 660/3-582, G. 669/1-587, G. 678/7-592, G. 711/3-609, G. 714/6-610, G. 717/3-612, Z. 8/1-622, Z. 14/6-625.

[313] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 19/4-226, G. 301/5-405, G. 325/2-417, G. 516/8-514, G. 540/4-525, G. 553/5-531, G. 556/5-532, G. 593/2-549.

Gör kim ne müşkil işe giriftâr olmışam (G. 443/2-476)

"Gönül, (senin) saçını görünce sevdaya düştü, ne zor (bir) işe tutulmuşum, gör".

Beyitte geçen "sevdaya düşmek" ifadesi hem "aşık olmak, sevmek" hem de "aşığın gönlünün sevgilinin siyah saçına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sevdâyî[314]**:** 1. Aşk hastası (Erdem Günyüz, 2001, s. 488), aşık. 2. Siyah, kara (Şentürk, 2019, s. 87).

Kaldı kaşı sevâdına hayrân gönül belî

Sevdâyîye cünûn getürür rü'yet-i hilâl (G. 385/6-447)

"Gönül, (senin) kaşının karalığına hayran kaldı, yeni ayı görmek, aşığa delilik getirir".

Beyitte geçen sevdâyî sözcüğü "aşık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "siyah, kara" anlamı ile kaş ve sevâd sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Sevr[315]**:** 1. Öküz, boğa. 2. astr. Boğa burcu (Devellioğlu, 2015, s. 1104).

Bu niçe sırdur u âhır ki hırsuñuñ karnın

Toyırımaz hamel ü sevr ü cedy ü delvile hût (G. 96/6-266)

"Bu nasıl (bir) sır ve hırsın sonudur ki kuzu, boğa, oğlak, kova ile balık (burcu) (senin) karnını doyurmaz".

Beyitte şair, çok hırslı olan birinin karnını hiçbir şeyin doyuramayacağını dile getirmektedir. Beyitte geçen hamel sözcüğü "koç burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kuzu (hayvan adı)" anlamı ile sevr, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sevr sözcüğü "boğa burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "boğa (hayvan adı)" anlamı ile hamel, cedy ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedy sözcüğü "oğlak burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "oğlak (hayvan adı)" anlamı ile hamel, sevr ve hût sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Hût sözcüğü ise "balık burcu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "balık (hayvan adı)" anlamı ile hamel, sevr ve cedy sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair,

[314] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIX/3-102, G. 241/4-374, G. 444/3-477, G. 470/4-489, G. 514/9-513, G. 523/4-517, G. 642/1-573, G. 578/2-1282.

[315] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXIX/15-85, K. LXIX/14-177.

hamel, sevr, cedy ve hût sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra astronomi terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

1. Seyr: 1. İlerleyiş (TDK, 2011, s. 2083). 2. Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (Devellioğlu, 2015, s. 1105).

Niçe ki gele gide seyrile bahar u hazân
Niçe ki devr ide dünyîde üşbu leyl ü nehâr (K. XXVI/52-79)

"Bahar ve sonbahar seyr ile nasıl gelip gider? Dünyada bu gece ve gündüz nasıl devreder?"

Beyitte geçen seyr sözcüğü "ilerleyiş" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi) anlamı ile devr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Devr sözcüğü ise "dönüp dolaşma, devretme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "bir müzik üzerinde her ölçüye verilen isim (müzik terimi)" ile seyr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Seyr[316]: 1. Seyyarelerin hareketi (Şentürk, 2019, s. 67). 2. Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (Devellioğlu, 2015, s. 1105).

Çü kej-rûdur felek bildüñ dürüst it bezm mîzânın
Bugün kim râst irişdi güneş seyrile mîzâna (G. 614/8-559)

"Feleğin ikiyüzlü olduğunu bildiğin için meclisin terazisini dürüst yap, bugün güneş seyirle dosdoğru terazi burcuna erişti".

"İlk mısradaki mizan kelimesi "terazi" anlamında, ikinci mısrada ise "terazi burcu" anlamında kullanılmıştır. Kej-rûy ibaresi feleğin ikiyüzlülüğünü kastetmekle beraber terazinin kefelerini de çağrıştırmaktadır. Güneş terazi burcuna 23 Eylülde girer. 21 Eylül ise geceyle gündüzün sürelerinin birbirine eşit olduğu gündür. Beyitte bu duruma işaret olmak üzere felek terazisinin kefelerinin dengeye geldiği dürüst it bezm mizânın ifadesiyle bildirilmektedir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 72). Râst sözcüğü "doğru, dosdoğru, gerçek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" ile seyr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seyr sözcüğü ise "seyyarelerin hareketi" anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen "Türk

[316] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 568/1-538.

müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi)" anlamı ile râst sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Seyr: 1. Seyyarelerin hareketi (Şentürk, 2019, s. 67). 2. Eğlenmek üzere bakma (Devellioğlu, 2015, s. 1105).

Çünki gördi tal'atınuñ nûrını şems-i felek
Seyr iderken mâh bigi kaldı ser-gerdân aña (K. VI/36-22)

"Göğün güneşi, ay gibi seyrederken ona hayran kaldı çünkü (senin) yüzünün nurunu gördü".

Beyitte geçen tal'at sözcüğü "yüz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "güneşin veya ayın doğuşu" anlamı ile şems ve mâh sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Seyr sözcüğü ise hem "seyyarelerin hareketi" hem de "bakma" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sıddîk[317]**:** 1. Pek doğru, sözünün eri [kimse]. 2. İslam aleminin ilk halifesi ve Hz. Muhammed'in vefalı dostlarından Hz. Ebûbekir'in lakabı (Devellioğlu, 2015, s. 1107).

'Ömer-'adl ü Hasen-hulk u 'Alî-dil
Ki Sıddîk oldı anuñla Âl-i 'Osmân (G. 521/3-516)

"Ömer adaletli, Hasan yaratılışlı (güzel yaratılışlı), Ali yürekli ki Sıddîk (pek doğru Ebûbekir) onunla oldu Osmanoğulları (Hz. Osman)" (Akdoğan, 1998, s. 193).

Emir Süleymanın övüldüğü bir bir şiirden alınan beyitte Emir Süleyman adalet yönündan Hz. Ömer'e, güzel yaratılışlı olmak bakımından Hasan'a, yürekli olmak bakımından ise Hz. Ali'ye benzetildiği beyitte şair, burada geçen özel isimlerin çok analamlılığından yararlanarak beyti anlam yönünden zenginleştirmiştir. Hasen sözcüğü hem "güzel" hem de "Hasan" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Sıddîk sözcüğü "pek doğru" ve "Hz. Ebubekir" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âl-i 'Osmân ifadesi ise "Osmanoğulları" anlamında kullanılmakla birlikte tamlamada geçen Osmân sözcüğü aynı zamanda "Hz. Osman" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece şair, beyte ikinci bir anlam tabakası kazandırmıştır.

[317] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. V/72-19.

Sığınacak yer bulamaz/Mesken ü me'vâ bulamaz: 1. Evinin yurdunun olmaması. 2. Aşığın evinin yolunu bulamaması (Alparslan, 2007, s. 207).

Gündüzin ser-geşte vü bî-kâr her yaña yürür
Gice olduhda bulamaz mesken ü me'vâ garîb (G. 49/7-241)

"Garip gündüz vakti şaşkın ve tembel her yana yürür, gece olunca da sığınacak yer bulamaz" (Alparslan, 2007, s. 207).

"Aşık gündüzleri zavallı bir halde oradan oraya dolaşıp durur. Yürüdüğü yolu, gittiği yeri bilemez. Gece olunca da sığıncağı bir yer bulamaz. Âşık sevgilinin aşkından dolayı kendinden geçerek kendini bilmez bir halde oradan oraya divane gibi dolanır kalır. Onun için sevgili ve sevgilinin diyarı sığınılacak bir meskendir. Âşık sevgiliden ayrı düştüğü için sığınacağı yerden de ayrı düşmüştür. Aslında şâir burada tevriye yapmaktadır. Hem evinin yurdunun olmadığını hem de âşığın evinin yolunu bulamadığını kast eder" (Alparslan, 2007, s. 207).

Sihr[318]: 1. Büyü, gözbağcılık, büyücülük (Devellioğlu, 2015, s. 1111). 2. Sihr-i helâl (Şentürk, 2019, s. 470).

Sünbül saçuñ sıfâtı mutavvel durur velî
Sihr ider Ahmedî anı hoş muhtasar kılur (G. 202/7-345)

"(Senin) Sümbül saçının sıfatı, uzundur (Mutavvel'dir) fakat Ahmedî, sihir yapıp onu kısaltır".

Beyittte geçen mutavvel sözcüğü hem "tatvîl edilmiş, uzatılmış, tafsil edilmiş" hem de "Taftazani'nin belagatla ilgili ünlü bir kitabı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sihr sözcüğü ise hem "büyü" hem de "sihr-i helâl (edebi sanat)" anlamına kullanılmıştır. Şair, mutavvel ve sihr sözcüklerinin çok anlamlılığından istifade ederek mutavvel sözcüğün eser adı oluşuna, sihr sözcüğünün ise edebi sanat anlamına işaret edecek şekilde kullanmış, beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

[318] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 96/9-266, G. 110/5-275, G. 124/7-286, G. 171/9-321, G. 174/7-324, G. 289/9-400, G. 384/9-446, G. 386/7-447, G. 385/9-447, G. 404/7-456, G. 404/8-456, G. 494/7-502, G. 553/7-531.

1. Sihr-i helâl[319]: 1. ed. Her iki tarafa bağlanması mümkün olan bir ara cümle veya kelimeyi muhtevî mısra veya beytin ruha hoş gelmesi hali (Devellioğlu, 2015, s. 1111). 2. Ayrıca sihr-i helâl ibaresinde geçen helâl sözcüğü "helal" anlamına gelmektedir.

Çün k'idemez kimesne helâl ü harâmı fark
İtdüm harâm dilüme sihr-i helâli ben (G. 508/9-509)

"Kimse helal ve haramı fark edemediği için ben, sihr-i helâli dilime haram ettim".

Beyitte geçen sihr-i helâl ibaresi "sihr-i helâl (edebi sanat)" anlamında kullanılmış, ibarede geçen helâl sözcüğünün kastedilmeyen "helal" anlamı ile harâm sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır.

2. Sihr-i helâl[320]: 1. ed. Her iki tarafa bağlanması mümkün olan bir ara cümle veya kelimeyi muhtevî mısra veya beytin ruha hoş gelmesi hali (Devellioğlu, 2015, s. 1111). 2. Ayrıca sihr-i helâl ibaresinde geçen sihr sözcüğü "büyü" anlamına gelmektedir.

Gözi vasfını soran kişi benden
İşitsün didügüm sihr-i helâli (G. 646/7-575)

"Benden (senin) gözünün vasfını soran kişi, dediğim, sihr-i helâli işitsin".

Beyitte geçen sihr-i helâl ibaresi "sihr-i helâl (edebi sanat)" anlamında kullanılmış fakat ibarede geçen sihr sözcüğünün "büyü" anlamı aynı zamanda sevgilinin gözlerinin büyücü oluşuna da işaret etmektedir.

Simâk-i râmih: 1. Semânın kuzey yarım küresinde bulunan el-Avvâ burcunun en parlak yıldızı, Arcturus (Devellioğlu, 2015, s. 1113). 2. Simâk-i râmih tamlamasında geçen râmih sözcüğünün mızrak atan anlamı var.

Gâh rumhıla urur anı simâk-i râmih
Gâh kahrıla ider 'azl simâk-i a'zel (K. LIV/19-135)

"Kah Simâk-i râmih yıldızı, onu mızrakla vurur, kah Simâk-i a'zel yıldızı, onu kahrıyla (mahvederek) azleder".

---

[319] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 33/4-233, G. 204/7-347, G. 377/6-443.
[320] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 401/4-454.

Beyitte geçen simâk-i râmih ibaresi "Semânın kuzey yarım küresinde bulunan el-Avvâ burcunun en parlak yıldızı" anlamında kullanılmış, ibarede geçen râmih sözcüğünün kastedilmeyen "mızrak atan" anlamı ile rumh (mızrak) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Sipihr[321]**:** 1. Gök, sema, gökyüzü. 2. müz. Türk müziğinde bir mürekkep makam olup en az altı asırlıktır; az kullanılmıştır (Devellioğlu, 2015, s. 1115).

Cefâsı çok hevâ vü âb u hâküñ
Sipihr ü mihr ü encüm bî-vefâdur (K. XXXIV/9-92)

"Hava, su ve toprağın eziyeti çoktur; gök, güneş ve yıldızlar vefasızdır".

Beyitte geçen hevâ sözcüğü "hava" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nağme (müzik terimi)" anlamı ile sipihr (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sipihr sözcüğü ise "gök, gökyüzü" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile hevâ (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Siyeh-baht (Baht-ı siyâh/Bahtı siyâh/Bahtı kara)[322]**:** 1. Kara talihli (Devellioğlu, 2015, s. 1119), mutsuz, talihsiz (kimse) (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 235). 2. Siyeh-baht sözcüğünde geçen siyeh sözcüğü "siyah, kara" anlamına gelmektedir.

Ol zülf ü hâl u kaşlaruñı gözedür gözüm
N'idem ki pend ala bu baht-ı siyâhı ben (G. 482/3-496)

"Gözüm o zülfünü (saçını), benini ve kaşlarını gözetir, ben bu kara talihin öğüt alması için ne yapayım?"

Beyitte geçen baht-ı siyâh ibaresi "kara talihli" anlamında kullanılmış, ibareden geçen siyâh sözcüğünün beyitte kastedilmeyen "siyah" anlamı ile zülf, hâl ve kaş sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair bir yandan gözünü kara talihli olarak nitelerken bir yandan da zülf, hâl ve kaş sözcüklerinin rengine de işaret etmektedir.

[321] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. VI/7-212.
[322] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/5-97, K. LXVI/6-166, K. LXXIII/14-190, G. 4/4-218, G. 59/6-247, G. 154/4-308, G. 242/4-375, G. 252/5-381, G. 339/4-425, G. 383/4-446, G. 430/4-469-470, G. 439/2-474, G. 532/5-521, G. 551/3-530, G. 659/6-582.

1. Siyâh-dil/Siyeh-dil (olmak): 1. Kötü yürekli (mecaz anlam) (Devellioğlu, 2015, s. 1119). 2. Gönlü kara, kara gönüllü, lalenin gönlünün kara olması (gerçek anlam). (Şentürk, 2007, s. 83). "Lalenin ortasında, tohumlarının bulunduğu kısım siyahtır" (Şentürk, 2007, s. 83).

Siyeh-dil olmagıl kim yile varur
Siyeh-dil oldugıçun uş şakâyık (K. XLVII/23-115)

"Şakayık kötü yürekli olduğu için yele varır, (sen onun gibi) kötü yürekli olma".

Beyitte geçen siyeh-dil olmak (gönlü kara olmak) ibaresi kinâyelidir. Siyeh-dil olmak (gönlü kara olmak); kötü kalpli olmak, kötü niyetli olmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da şakayıkın/lalenin ortası siyahtır.

2. Siyâh-dil/Siyeh-dil[323]: 1. Kötü yürekli (Devellioğlu, 2015, s. 1119), kalbi kara. 2. Siyâh-dil/siyeh-dil ifadesinde geçen siyâh/siyeh sözcüğü siyah, kara anlamına gelmektedir.

Gözüñ geh cân alur kahrıla geh dîn
Nedendür bu siyeh-dil böyle kâhir (G. 260/3-385)

"(Senin) Gözün zorla kah can kah din alır, bu kalbi kara (kötü yürekli) neden böyle kahreder (mahveder)".

Beyitte geçen siyeh-dil sözcüğü "kötü yürekli, kötü kalpli" anlamınd a kullanılmış, sözcükte geçen siyeh sözcüğünün beyitte kastedilmeyen "siyah" anlamı ile göz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair sevgilinin gözünü bir yandan "kötü yürekli, kötü kalpli" olarak nitelerken bir yandan da göz rengine işaret etmektedir.

Siyeh-kâr: 1. Kötü işler yapan, günah işleyen, suçlu. 2. Simsiyah (Macit, 2016, s. 106).

Geh zülfüñi ögerem ü geh hatt u hâlüñi
Görgil beni ki nice siyeh-kâr olmışam (G. 443/6-476)

"Kah zülfünü (saçını) kah ayva tüyünü ve benini överim, nasıl (bir) günah işlemişim, gör beni!"

[323] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 2/5-217, G. 134/5-293, G. 390/3-449, G. 559/6-534, G. 585/4-546, G. 606/3-555, G. 609/4-557, G. 653/3-579, G. 679/3-592, G. 705/4-606.

Beyitte geçen siyeh-kâr sözcüğü hem "kötü işler yapan, günah işleyen, suçlu" hem de "simsiyah (saç, ayva tüyü ve benin sıfatı olarak)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sormak[324]**:** 1. Soru sormak. 2. Emmek (Şentürk, 2019, s. 88), öpmek.

Cân vasfını sorar lebüñüñ gör bu teşneyi
Âb-ı Hayât'dan nice şîrîn su'âl ider (G. 204/5-347)

"Can, (senin) dudağının vasfını sorar, bu susamışı gör, (dudağının) ölümsüzlük suyundan (daha) tatlı olduğunu nasıl sorar?"

Beyitte geçen sormak fiili "soru sormak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "öpmek" anlamı ile dudak sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Sûz: 1. Yanma, tutuşma, ateş, sıcaklık (Devellioğlu, 2015, s. 1126). 2. Hararet, coşku.

Sabûh sâzına sûzıla eyleye âheng
'Utârid ohısa zühre katında bu gazeli (G. 624/8-564)

"Utarit, Zühre huzurunda bu gazeli okusa, (onun) sazına (terennümüne) yanarak (hararetle, coşkuyla) (sabah vakti içilen) şarap ahenk etsin (eşlik etsin)".

Şair, beyitte şiirini överek Utarit'in Zühre huzurunda gazelini okumasa durumunda Zühre'nin onun terennümüyle yanacağı şarabın da ona eşlik edeceğini dile getirmektedir. Beyitte geçen âheng sözcüğü hem "uygunluk" hem de "çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sâz sözcüğü âheng sözcüğünün ikinci anlamını çağrıştırmaktadır. Sûz sözcüğü ise hem "yanma, ateş" hem de "hararet, coşku" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Sûz-nâk[325]**:** 1. Yakan, yakıcı; dokunaklı. 2. müz. Türk müziğinin 13 numaralı (sonuncu) basit makamıdır (Devellioğlu, 2015, s. 1127).

Yahıldı Ahmedî oda çün 'ûd lâ-cirem
Hoş sûz-nâk oldı anuñ didügi kelâm (G. 414/13-461)

[324] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 33/6-233, G. 252/7-381, G. 273/7-391, G. 286/7-398, G. 317/5-413, G. 333/6-421, G. 342/5-426, G. 350/6-430, G. 367/8-438, G. 432/2-470, G. 450/4-480, G. 459/8-484, G. 486/4-498, G. 642/5-573.
[325] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 357/5-433.

“Ahmedî, şüphesiz ut gibi ateşe yakıldığı için onun dediği söz hoş yakıcı oldu”.

Beyitte geçen sûz-nâk sözcüğü “yakan, yakıcı” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile ‘ûd sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. ‘Ûd sözcüğü ise hem “ut, mûsıkî aleti” hem de “öd ağacı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Süleymân[326]: 1. Hz. Süleyman. 2. Emir Süleyman (Uğur, 2021, s. 192).

Lutfuñla her müsülmân derdine buldı dermân
Sensin bugün Süleymân fermân it ins ü câne (K. LXVIII/14-174-175)

“Her Müslüman (senin) lütfunla (iyiliğinle) derman buldu, bugünün Süleyman’ı sensin, insanlara ve cinlere emir ver”.

Beyitte geçen Süleyman sözcüğü, hem “Hz. Süleyman” hem de “Emir Süleyman” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Sünbüle: 1. astr. Başak Burcu. 2. müz. Muhayyer sünbüle makamının XIX. asırdan evvel kullanılan ismi. Sünbüle en eski makamlardandır (Devellioğlu, 2015, s. 1132).

Mîzân-ı bezmi düz mey-i ‘anber-nesîmile
Çün râst döndi saña bu mîzân-ı sünbüle (G. 568/2-538)

“Meclisin terazisini, anber kokulu şarapla düz çünkü bu başak burcunun terazisi, sana doğru döndü”.

Beyitte geçen sünbüle sözcüğü “başak burcu” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile sünbüle sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü “doğru, dosdoğru ve gerçek” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile sünbüle sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Mizân sözcüğü hem “terazi, ölçü aleti, tartı” hem de “terazi burcu” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Sünbüle: 1. Başak. 2. astr. Başak Burcu, semanın kuzey yarım küresinde bulunan yedi parlak yıldızdan müteşekkil bir dörtgen ve iki kuyruklu bir burç [Güneş ağustosta bu burca girer.] (Devellioğlu, 2015, s. 1132).

[326] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXIX/19-84, K. LXIX/10-176, Tc. II/5-196, Tk. I/1-198, Tk. VII/5-214, Tk. VII/8-215, G. 70/6-253, G. 521/6-516, G. 601/1-553, G. 627/7-566.

Çün sünbüle yeşerdi unıt nîş-i ‘akrebi

Bir zülfi sünbül elüñe mey suñsa eyle nûş (G. 304/5-407)

“Başak yeşerince akrebin iğnesini unut, (eğer) saçı sümbül(e) benzeyen bir sevgili), eline şarap sunarsa iç”.

Beyitte geçen ‘akreb sözcüğü “akrep (hayvan adı)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “akreb burcu” anlamı ile sünbüle (başak burcu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Sünbüle sözcüğü ise “başak” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “başak burcu” anlamı ile ‘akreb (akrep burcu) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

3. Sünbüle: 1. astr. Başak Burcu, semanın kuzey yarım küresinde bulunan yedi parlak yıldızdan müteşekkil bir dörtgen ve iki kuyruklu bir burç [Güneş ağustosta bu burca girer.]. 2. müz. Muhayyer sünbüle makamının XIX. asırdan evvel kullanılan ismi. Sübüle en eski makamlardandır (Devellioğlu, 2015, s. 1132). 3. sümbül’e (çiçek adı)

Çün oldı seyrile girü gün taht-ı sünbüle

Câm olsun eline eyid ol zülfi sünbüle (G. 568/1-538)

“Güneş, tekrar seyr ile sünbüle burcunun tahtı olunca, o saçı sünbüle (benzeyen sevgiliye) söyle, eline kadeh olsun”.

“Başak burcunun ismi sümbüle olduğundan şair, bu ikisini kullanarak cinas yapar” (Erdem Günyüz, 2001, s. 193). Sünbüle sözcüğünün ilki “başak burcu”, ikincisi ise “sümbül’e (çiçek adı)” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca sünbüle sözcüğünün kastedilmeyen “müzik makamı” anlamı ile seyr (Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi)) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece sünbüle sözcüğü hem cinas yapılarak hem de ihâm tenasüp ilişkisi kurularak beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Seyr sözcüğü ise “seyyarelerin hareketi” anlamında kullanılmış, sözcüğünün kastedilmeyen “Türk müziğinde makamların karakteristik yürüyüşü (müzik terimi)” anlamı ile sünbüle sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Şâh/Şeh[327]: 1. Padişah. 2. Satranç taşlarının en mühimi (Devellioğlu, 2015, s. 1137), şah (satranç taşı) (Aksoyak, 2005, s. 12).

Ferzîn-sıfat yüridi gönül her yaña velî

[327] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XII/15-38-39, G. 76/6-256, G. 520/2-515, G. 529/3-520, Z. 6/2-621.

Saña nazîr bir şeh-i ferzâne bulmadı (G. 689/8-598)

"Gönül, vezir (taşı) gibi her yana yürüdü fakat sana benzer bir bilgin padişahı bulamadı".

"Vezir taşının yine eğri hareketinden esinlenilerek söylenen bu beyitte aşığın gönlü bu taşa benzetilmiştir. Gönül, vezir gibi sağa sola baktığı halde sevgili gibi bilgin bir şahı hiçbir yerde görememiştir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 604). Beyitte geçen ferzîn sözcüğü hem "bilgili, bilgin" hem de "vezir taşı (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şâh/şeh sözcüğü hem "padişah" hem de "şah (satranç taşı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ferzâne sözcüğü ise hem "bilgin" hem de "vezir taşı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ahmedî ferzîn, şâh/şeh ve ferzâne sözcüklerini hem sözlük anlamlarını hem de satranç terimleri anlamlarını göz önünde bulundurarak iki anlama gelecek şekilde kullanmış, beytini anlam yönünden zenginleştirerek beyitine ikinci bir anlam katmanı kazandırmıştır.

Şâm[328]: 1. Akşam (Devellioğlu, 2015, s. 1140). 2. "Şâm-ı Şerîf, Şâm-ı Cennet-meşâm adlarıyla da anılan, Suriye'nin başkenti Şam dünyadaki en eski yerleşim merkezlerinden biridir. Emevîlerin başkenti olan bu tarihî şehir geçmişte önemli bir kültür ve ticaret merkezi idi. Divan şiirinde Şam, Farsçadaki akşam ve karanlık anlamındaki "şâm" kelimesiyle tevriyeli kullanılır, genellikle sevgilinin saçları ile ilgi kurulur" (Yeniterzi, 2010, s. 325-326).

Zülfüñde gönlümi ne sorarsın ki nicedür
Bilüriken ki nice olur şâmda garîb (G. 56/4-245)

"(Sen) Garibin akşam vaktinde (Şam'da) nasıl olduğunu bilirken (bildiğin halde), saçındaki gönlümün nasıl olduğunu neden sorarsın?"

Beyitte geçen şâm sözcüğü hem "akşam" hem de "Şam (yer adı)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şehâdet/Şahâdet[329]: 1. Şahitlik, şahitlik etme, tanıklık. 2. Şehitlik, şehit olma (Devellioğlu, 2015, s. 1137).

Gözüñ kanumı dökdükde baña mutlak şehâdetdür

[328] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 345/5-427, G. 440/5-475.
[329] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. I/20-4, G. 240/4-373, G. 387/5-448.

Şehîd oldugı ‘ışk-ıla kişiye hoş sa‘âdetdür (G. 240/1-373)

“Gözün kanımı dökünce (bu) bana mutlak (kesinlikle) şehitliktir, aşkla şehit olmak kişiye hoş saadettir”.

“…Bakara suresi 154. ayette şehitlere ölüler dememek gerektiği onların aslında diri olduğu fakat insanların bunu anlayamadıkları bildirilmekte ve şehitlerin hiç ölmeyen bir cana sahip oldukarı haber verilmektedir. Bu yüzden bir aşık için aşk şehidi olmak en yüce mertebeye ulaşmak demektir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 337).

Beyitte geçen şehâdet sözcüğü “şehitlik, şehit olma” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şahitlik, şahitlik etme, tanıklık” anlamı ile şehîd (şahitlik, şahitlik etme, tanıklık) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca şehîd “şehit (din veya ülkü uğrunda ölen kimse)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şahitlik, şahitlik etme, tanıklık” anlamı ile şehâdet (şahitlik, şahitlik etme, tanıklık) ve göz sözcükleri arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Şehîd[330]**:** 1. Şahitlik, şahitlik etme, tanıklık (Devellioğlu, 2015, s. 1137). 2. Din veya ülkü uğrunda ölen kimse (Devellioğlu, 2015, s. 1149).

Sen şâhidüñ gözi kanumı içse sehl durur
Devletlü kul ki ‘ışk yolında şehîd ola (G. 27/5-230)

“Senin şahit gözün kanımı içse (bu ona) kolaydır çünkü mutluluk ve refah içinde olan kul, aşk yolunda şehit olur”.

Beyitte geçen şehîd sözcüğü “şehit (din veya ülkü uğrunda ölen kimse)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “şahitlik, şahitlik etme, tanıklık” anlamı ile şâhid (şahit, tanık) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Yolunda sözcüğü ise hem “yolunda” hem de “uğrunda” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şems: 1. Güneş (Devellioğlu, 2015, s. 1153). 2. Şems suresi (Erdem Günyüz, 2001, s. 529).

Bu ne ma‘nî bu ne sûret bu ne âyet bu ne sûre
Teni fecr ü saçı leyl ü yüzi şems ü lebi kevser (Z. 4/4-620)

[330] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 240/1-373, G. 327/7-418, G. 687/4-596, Z. 16/3-626.

“Bu nasıl (bir) mana, bu nasıl (bir) şekil, bu nasıl (bir) ayet, bu nasıl (bir) sure, teni sabah (Fecr suresi), saçı gece (Leyl suresi), yüzü güneş (Şems suresi) ve dudağı kevser (Kevser suresi)dir”.

“Şems güneş anlamına geldiği için yüz Şems suresi olarak nitelenmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 529). “Fecr, sabahın çok erken vaktine, tan zamanına denir. Ten, parlaklığı sebebiyle fecr olarak nitelenmekle birlikte Fecr aynı zamanda Kur’an-ı Kerim’in 89. suresinin de ismidir. …Sevgilinin güzelliğinin Mushaf olarak nitelenmesi durumunda teni de bu mushafın içindeki surelerden biri olarak zikredilmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 506). Beyitte geçen fecr sözcüğü hem “tan yerinin ağarması” hem de “Fecr suresi”; leyl sözcüğü hem “gece”, hem de “Leyl suresi”; şems sözcüğü hem “güneş”, hem de “Şems suresi”; kevser sözcüğü ise hem “kevser” hem de “Kevser suresi” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, burada fecr, leyl, şems ve kevser sözcüklerinin çok anlamlılığından faydalanarak beyite farklı anlamlar yüklemiş ve bu sözcüklerin sure adı olmalarına da işaret etmiştir.

Şeref[331]: 1. Büyüklük, yükseklik, ululuk (Devellioğlu, 2015, s. 1156), şeref. 2. Her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (eskilerin “ilm-i nücûm” dedikleri yıldızlar bilgisi ile ilgili tabir) (Şentürk, 2019, s. 330) (astronomi terimi).

Bu kevâkib bulalıdan göklerde şeref
‘Işkuñuñ derdi olup durur vebâl-i âfitâb (G. 53/5-243)

“Bu yıldızlar göklerde şeref bulduğundan beri aşkının derdi güneşin vebali (azabı) olmuştur”.

Beyitte geçen şeref sözcüğü hem “şeref” hem de “her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Vebâl sözcüğü ise hem “azap” hem de “gezegenlerin haziz noktası, seyyârelerin medarlarının güneşe en yakın olan noktası” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[331] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIV/33-136, K. LV/29-139, Tk. II/1-201, G. 44/6-238, G. 224/3-361, G. 255/2-382, G. 331/2-420, G. 397/7-453.

1. Şevk/Şavk[332]: 1. Şiddetli arzu; keyif, neşe, sevinç (Devellioğlu, 2015, s. 1159). 2. Klâsik Türk mûsikîsinde eski mürekkep bir makamın adı (Öztuna, 2000, s. 455; Aktaran Tozlu, 2014, s. 148). "Kelime, tevriye veya îhâm-ı tenasüp yoluyla beyitlerde mûsikî terimi olarak kullanılır" (Tozlu, 2014, s. 148).

Pes eyle iy sabâ şavkunı takrîr
Ki budur 'âşık-ı müştâka tedbîr (Tk. VI/2-210)

"Ey sabah rüzgarı, şevkimi anlat (bildir) ki özleyen aşığa tedbir budur".

Beyitte geçen sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile şevk sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şevk sözcüğü ise "şevk, arzu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile sabâ sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Şevk/Şavk[333]: 1. Şiddetli arzu; keyif, neşe, sevinç (Devellioğlu, 2015, s. 1159), şevk. 2. Işık (Saraç, 2019, s. 210).

Lebüñ 'ışkından oldı gonca dil-teng
Yüzüñ şavkından oda yandı lâle (G. 559/3-534)

"(Senin) Dudağının aşkından goncanın gönlü daralmıştır; yüzünü şevkinden (arzusundan; ışığından) lale ateşe yakıldı".

Beyitte geçen şevk sözcüğü hem "şevk, arzu" hem de "ışık" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şifâ[334]: 1. Hastalıklardan kurtulma, iyi olma, sağalma (Devellioğlu, 2015, s. 1163). 2. İbn Sînâ'nın (ö. 428/1037) mantık ve nazarî felsefe disiplinlerine dair ünlü eseri (Kutluer, 2010, s. 131).

Reh-ber durur belâya gözüñüñ işâreti
Kânûn durur şifâya lebüñüñ beşâreti (G. 660/1-582)

"Gözünün işareti belaya rehberdir, dudağının müjdesi şifaya kanundur".

---

[332] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVIII/6-82, K. XLI/10-105, Tk. III/2-203, G. 339/7-425, G. 366/4-437, G. 385/5-447, G. 399/6-454, G. 523/3-517, G. 614/2-559, G. 726/3-616.

[333] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/1-97, Tk. IV/4-206, G. 63/2-249, G. 63/5-249, G. 115/4-279, G. 131/4-291, G. 141/7-298, G. 194/2-339, G. 209/6-350, G. 215/3-355, G. 233/1-368, G. 234/2-369, G. 243/6-376, G. 282/1-396, G. 332/3-420, G. 349/4-429, G. 366/2-437, G. 404/3-456, G. 449/2-479, G. 510/3-510, G. 562/4-535, G. 578/5-543, G. 593/1-549, G. 632/6-568, G. 645/5-574, G. 710/2-608, G. 730/4-617.

[334] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 112/3-277.

Beyitte geçen şifâ sözcüğü "şifa, hastalıklardan kurtulma, iyi olma, sağalma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "İbn Sînâ'nın mantık ve nazarî felsefe disiplinlerine dair ünlü eseri" anlamı ile kânûn (eser adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kânûn sözcüğü ise "kanun, kaide" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "İbn Sînâ'nın ansiklopedik ve sistematik tıbbî eseri" anlamı ile şifâ (eser adı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Şîrîn[335]**:** 1. Tatlı. 2. Ferhâd (Husrev) ile Şîrîn hikayesinin kadın kahramanı (Devellioğlu, 2015, s. 1167).

Lebüñdür Ahmedî yaşın ahıdan
Ki şîrînile yürür kirm-i gül-gûn (G. 527/7-519)

"Ahmedî'nin gözyaşını akıtan (senin) dudağındır çünkü gül renkli kurt (gözyaşı) (onun) tatlılığıyla yürür".

Beyitte şair, gözyaşını gül renkli bir kurta benzeterek sevgilinin dudağı yüzünden gözyaşı döktüğünü söylemektedir. Beyitte geçen gül-gûn sözcüğü "gül renkli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği at" anlamı ile şîrîn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şîrîn sözcüğü ise "tatlı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Ferhâd (Husrev) ile Şîrîn hikayesinin kadın kahramanı" anlamı ile gül-gûn sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Şîrîn[336]**:** 1. Tatlı (tat anlamında). 2. Sevimli, cana yakın, sempatik (Devellioğlu, 2015, s. 1167).

Lebine cân nedür didi gözi anı ohıla urdı
Bunuñ acı cevâbın u anuñ şîrîn-su'âlin gör (G. 252/4-381)

"Dudağına "Can nedir?" dedi, gözü onu okla vurdu, bunun acı cevabını (karşılığını) ve onun tatlı sorusunu, gör".

Beyitte geçen acı sözcüğü "acı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "acı tat" anlamı ile şîrîn sözcüğü arasında ihâm-ı tezat ilişkisi kurulmuştur. Şîrîn ise "tatlı, sevimli" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "tatlı (tat anlamında)" anlamı ile acı sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tezat ilişkisi kurulmuştur.

---

[335] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 33/6-233, G. 130/4-290, G. 432/2-470.
[336] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 83/2-259, G. 703/6-605, G. 723/5-615.

Şîrînlik (muskası)[337]: 1. Tatlılık. 2. Şirinlik muskası (Keklik, 2017, s. 161). "Âdet olduğu üzere eskiden sevilmeyi, beğenilmeyi, ilgi görmeyi isteyenler üfürükçülere şirinlik muskası yazdırır ve onu sürekli yanlarında taşırlardı. Bu muskanın eşref saatinde yazılması şart idi" (Onay, 1993, s. 429; Keklik, 2017, s. 161). "Şirinlik, tatlı anlamıyla beyitlerde tevriyeli kullanılarak sevgilinin dudaklarını çağrıştırır" (Keklik, 2017, s. 161).

Şîrînligini nice ideyim la'lüñüñ beyân
Kim yazariken anı kalem ney-şeker olur (G. 165/2-316)

"Dudağının tatlılığını (şirinlik muskasını) nasıl anlatayım ki kalem, onu yazarken şeker kamışı olur".

Beyitte geçen şirinlik sözcüğü hem "tatlılık" hem de "şirinlik muskası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şûre: 1. Çorak, verimsiz toprak. 2. Tuzlu (Devellioğlu, 2015, s. 1171).

Bir acı suyıla şûre topraga niçe kalam
Ben ki hayvân çeşmesi katında cân terk itmişem (G. 421/5-465)

"Ben hayat çeşmesi yanında can terkettiğim halde, bir acı su ile çorak toprağa nasıl tenezzül ederim?" (Akdoğan, 1988, s. 171)

Beyitte şûre sözcüğü "çorak, verimsiz toprak" anlamında kullanılmış, şûre sözcüğünün kastedilmeyen "tuzlu" anlamı ile acı sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

1. Tâb[338]: 1. Işık, parlaklık. 2. Hararet (Devellioğlu, 2015, s. 1178).

Teb-lerze saldı güneşe tâbı cemâlünüñ
'Işkuñı gör ki aña dahı ne zevâl ider (G. 204/2-346)

"(Senin) Yüz güzelliğinin ışığı (harareti), güneşe sıtma titremesi saldı, aşkını gör ki onu daha ne kadar sönükleştirir?"

Beyitte geçen tâb sözcüğü hem "ışık, parlaklık" hem de "hararet" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[337] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 336/2-423, G. 630/3-567, G. 695/6-601.
[338] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXXI/13-182, G. 59/4-247, G. 67/3-251, G. 320/2-415, G. 435/15-473, G. 439/3-474, G. 567/4-538, G. 589/3-547, G. 597/4-551, G. 626/2-565, G. 669/2-587, G. 687/2-596, G. 702/1-604, G. 704/2-605, G. 723/3-614.

2. Tâb[339]: 1. Işık, parlaklık. 2. Hararet. 3. Kıvrım, büklüm (Devellioğlu, 2015, s. 1178).

Yahardı şem‘ bigi yüzüñ tâbı ‘âlemi
Olmasa arada saçuñuñ sâyesi hicâb (G. 47/2-240)

“Saçının gölgesi arada perde olmasa(ydı), yüzünün ışığı (harareti) mum gibi dünyayı yakardı”.

Beyitte geçen tâb sözcüğü hem “ışık, parlaklık” hem de “hararet” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca tâbın kastedilmeyen “kıvrım, büklüm” anlamı ile saç sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece tâb sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Hicâb sözcüğü ise hem “perde” hem de “utanma, sıkılma” anlaınına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tâc-ı ser itmek/Tâc-ı ser eylemek/Tâc-ı ser olmak/Baş tacı etmek/Başına taç etmek[340]: 1. Çok değer vermek, ilgi göstermek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 267). 2. Başa taç etmek, başa taç (gibi) takmak (gerçek anlam).

Uş irişdi ‘îd-i mübârek girü
Ki tâc-ı ser oldı müdenner çiçek (K. XLVIII/46-119)

“Şimdi mübarek bayram tekrar erişti ki dinarlı (paralı) çiçek baş tacı oldu”.

Beyitte geçen tâc-ı ser olmak deyimi kinayelidir. Tâc-ı ser olmak (baş tacı etmek); “çok sevmek ve saymak, el üstünde tutmak” gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda çiçeğin taç gibi başa takılmasına gönderme yapıyor.

Taç giymek/Efser geymek: 1. Tahta çıkmak (TDK, 2011, s. 2240). 2. Menekşenin çiçek kısmının taca benzemesi.

Aña ir kim serâyuñ gül-şeninde
Geye nergis gibi efser benefşe (K. LXX/44-181)

“Oraya ulaş ki menekşe, sarayın gül bahçesinde nergis gibi taç giyer”.

Beyitte geçen “taç giymek (efser giymek)” deyimi kinâyelidir. Taç giymek (efser giymek); tahta çıkmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da menekşenin çiçek kısmı taca benzer.

---

[339] Sözcüğün üç anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 243/3-376, G. 304/3-407.
[340] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/25-21, K. XXV/38-72, K. XLV/38-110, G. 27/2-230, G. 31/4-232, G. 100/1-268, G. 102/3-269, G. 261/2-385.

Tal‘at[341]: 1. Yüz, surat, çehre (Devellioğlu, 2015, s. 1200), yüz güzelliği. 2. Güneşin veya ayın doğuşu (Tatlıkatık, 2020, s. 278).

Şavkıla yanar tal‘atuñuñ sâl ü meh encüm

‘Işkıla döner hidmetüñüñ rûz u şeb eflâk (G. 366/2-437)

“Yıldızlar, (senin) yüzünün şevkiyle (arzusuyla; ışığıyla) ay ve yıl boyunca yanar, gökler, hizmetinin aşkıyla gündüz gece döner”.

Beyitte geçen şevk sözcüğü hem “şevk, arzu” hem de “ışık” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Tal‘at sözcüğü “yüz” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “güneşin veya ayın doğuşu” anlamı ile meh sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Meh sözcüğü ise “senenin on ikide bir kısmı, ay” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “(gökteki) ay” anlamı ile encüm, eflâk ve tal‘at sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Tâli‘: 1. Talih, kısmet, kader, baht. 2. Nişangahın arkasına düşen ok (Devellioğlu, 2015, s. 1201).

Yüzüñi zühre görürse senüñ iy müşterî tâli‘

Dahı ol bahmaya hergiz bu çarhuñ gün ü ayına (G. 576/4-542)

“Ey müşteri talihli (sevgili), Zühre (Venüs) senin yüzünü görse, o, bir daha bu göğün güneş ve ayına asla bakmaz”.

Beyitte şair, müşteri (Jupiter, Mars) kadar talihli olan sevgiliye seslenerek Zühre’nin sevgilinin yüzünü görmesi durumunda bir daha güneşe ve aya bakmayacağını mübalağalı bir şekilde dile getirmektedir. “Müşteri en uğurlu gezegen olduğu için sevgili müşteri talihli olarak zikredilmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 522). Beyitte geçen müşterî sözcüğü hem “satın alıcı” hem de “Jupiter, Mars” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Tâli‘ sözcüğü “talih, kısmet, kader, baht” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “nişangahın arkasına düşen ok (okçuluk terimi)” anlamı ile çarh (ok yayı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Çarh sözcüğü ise “felek, gök” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “ok yayı” anlamı ile tâli‘ (okçuluk terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Şair, çarh ve tâli‘ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra okçuluk terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

[341] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/36-22, Tk. II/1-201.

Taña kalmak[342]**:** 1. Sabaha kalmak, sabahlamak (Dilçin, 2013, s. 213). 2. Şaşakalmak, donakalmak (Dilçin, 2013, s. 214).

Gice çü yâd ide yüzüñüñ vasfın Ahmedî
Taña kalur figânına anuñ sitâreler (G. 215/7-355)

"Ahmedî, (senin) yüzünün vasfını anınca, yıldızlar, onun inleyişine şaşarır".

Beyitte geçen taña kalmak ifadesi hem "sabaha kalmak, sabahlamak" hem de "şaşakalmak, donakalmak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tay[343]**:** 1. Dürüp bükme, dürülüp bükülme, sarma, katlama (Devellioğlu, 2015, s. 1216). 2. Arap kabileleri arasında tanınmış "Tayyi" kabilesine mensup ve cömertliğiyle meşhur olan "İbnü Abdillâh bin Sa'd'ın lakabı (Devellioğlu, 2015, s. 390), Hâtem-i Tay.

Tay olur cûdı katında sıfat-ı Hâtim-i Tay
Zâl olur kılıcı altında anuñ Rüstem ü Sâm (K. LIX/9-147)

"(Onun) Cömertliği huzurunda Hatem-i Tay'ın sıfatı (vasfı) dürülür (Tay olur), onun kılıcı altında Rüstem ve Sam ihtiyar (Zal) olur".

Beyitte geçen zâl sözcüğü hem "ihtiyar, yaşlı" hem de "ünlü mitolojik kahraman Rüstem'in babası, Zal" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, Rüstem ve Sâm gibi iki büyük mitolojik kahramanın memduhun kılıcı altında yaşlı gibi kuvvetsiz olacaklarını dile getirmekle beraber zâl sözcüğünün şahıs anlamını da çağrıştırarak Rüstem ve Sâm'ın memduhun kılıcının altında, kahramanlık bakımından onlardan daha zayıf olan Zâl gibi olacaklarını da dile getirmiştir (Uğur, 2021, s. 339). Tay sözcüğü ise hem "dürüp bükme, dürülüp bükülme, sarma, katlama" hem de "Hâtem-i Tay" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair memduhun cömertliği karşısında Hatem-i Tay'ın sıfatının dürüldüğünü dile getirmekle birlikte, tay sözcüğünün şahıs anlamını da çağrıştırarak memduhun cömertliği karşısında Hatem-i Tay'ın sıfatının Tay olduğunu da dile getirmektedir

Te'alallah te'âlâ: 1. Allah, boyu uzun olarak yaratmış. 2. Allah onu yüce (erişilmez) yaratmış (Alparslan, 2007, s. 62).

Belâ mı bu 'aceb yâ kadd ü bâlâ

[342] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXX/9-178, G. 198/2-342, G. 243/6-376, G. 354/5-431, G. 372/3-440, G. 549/3-529, G. 583/2-545, G. 719/2-613, G. 722/1-614.
[343] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 732/8-618.

Ki düzmişdür Te'alallah Te'âlâ (G. 12/1-222)

"Acaba bu belâ mıdır yahut uzun boy mudur ki Allah yaratıp yükseltmiştir" (Alparslan, 2007, s. 62).

"Te'alallah te'âlâ sözüyle âşık tevriye yapmaktadır. Bu söz hem Allah, boyu uzun olarak yaratmış hem de Allah onu yüce (erişilmez) yaratmış olarak da anlaşılabilir. Şair beyitte sevgilinin boyunu belâya teşbih etmektedir" (Alparslan, 2007, s. 62).

Teb[344]**:** 1. Ateş, (Erdem Günyüz, 2001, s. 350), hararet (Devellioğlu, 2015, s. 1219). 2. hek. Sıtma (Devellioğlu, 2015, s. 1219), titreme (sıtma hastalığı) (Erdem Günyüz, 2001, s. 350).

Yüregüm ditrer uş kim şem' bigi

İçüme saldı 'ışkuñ tâbıla teb (G. 44/2-238)

"Yüreğim şimdi mum gibi titrer; aşkın içime hararet ile ateş saldı".

"Mum bir yandan yanıp tükenirken bir yandan da damla damla erir. Tıpkı mum gibi aşık da bir yandan gözyaşı dökerken diğer yandan da cismi günden güne eriyip yok olur. Rengi sararır. Mumun alevi nasıl titrerse aşığın da yüreği titrer" (Erdem Günyüz, 2001, s. 340).

Beyitte geçen teb sözcüğü "ateş, hararet" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "titreme, sıtma hastalığı" anlamı ile tâb ve ditrer sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Tebârek[345]**:** 1. Mülk suresi. 2. Mübarek olsun (Erdem Günyüz, 2001, s. 390).

Yüzüñde gören zülfüñi eydür ki tebârek

Zî kim getürür bir araya nûr u zalâmı (G. 628/2-566)

"(Senin) yüzünde zülfünü (saçını) gören "Mübarek olsun (mülk suresi)", der, ne güzel aydınlık ve karanlığı bir araya getirir".

Nûr sözcüğü "aydınlık, parlaklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nur suresi" anlamı ile tebârek (mülk suresi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. tebârek sözcüğü hem "mübarek olsun" hem de "mülk suresi" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

---

[344] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 46/5-239, G. 52/2-242, G. 67/1-251, G. 70/2-252, G. 626/2-565.

[345] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 230/7-366, G. 347/1-428, G. 387/3-447, G. 647/5-575.

Te'kîd[346]**:** 1. Kuvvetleştirme, sağlamlaştırma. 2. gr. Pekiştirme (Devellioğlu, 2015, s. 1243), Arapçada, muzari veya emir fiillerin sonuna getirilen nûn harfi anlatımı güçlendirmekte buna da "te'kîd nûn'u" denilmektedir (Ayçiçeği, 2018, s. 167).

Yüzüñde hüsni te'kîd itmegeçün
Elifle iki nûn hoş barışupdur (G. 238/3-372)

"Elif ile iki nun (harfi) (senin) yüzündeki güzelliği kuvvetlendirmek için ne güzel barışmıştır".

Beyitte geçen te'kîd sözcüğü hem "kuvvetleştirme, sağlamlaştırma" hem de "pekiştirme (gramer terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tefrîk: 1. Ayırma, seçme, ayırdetme (Devellioğlu, 2015, s. 1234). 2. Aynı olan veya aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu, bunların aynı olmadıklarını söylemek (edebi sanat) (Saraç, 2019, s. 175).

İ niçe cânları yile virüp ayaga sala
Sabâ iderise cem'ini zülfüñüñ tefrîk (G. 333/5-421)

"Sabah rüzgarı, zülfünün cemini (toplu olan zülfünü) ayırırsa, canları nasıl yele verip (mahvedip) ayağa salar".

Sabah rüzgarı, sevgilinin toplu olan saçını çözerse sevgilinin saçına asılı olan tüm canları mahvedip ayağa salacaktır. Beyitte geçen cem' sözcüğü "toplamak, birleştirmek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "iki veya ikiden fazla manayı bir hükümde toplamak, birden fazla şeyin bir hükümde buluşması (edebi sanat)" anlamı ile tefrîk (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tefrîk sözcüğü ise "ayırma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "aynı olan veya aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu, bunların aynı olmadıklarını söylemek (edebi sanat)" anlamı ile cem' (edebi sanat) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, cem' ve tefrîk sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra edebiyat terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Teng[347]**:** 1. Dar, sıkıntılı. 2. Küçük (Devellioğlu, 2015, s. 1257). "Sevgilinin ağzının darlığı beyitlerde dolaylı olarak tevriye yoluyla belirtilir. Bu yüzden bazen yok

[346] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 122/4-284.
[347] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/8-97, Tk. IV/2-205, G. 38/7-236, G. 58/9-246, G. 78/3-257, G. 98/6-267, G. 148/-304, G. 184/4-331, G. 243/7-376, G.

hükmündedir. Küçüklüğü sebebiyle gonca, mühür, nokta, teng olarak tasavvur edilir. Görünmemesi yönüyle gayb, yokluk ve hiçlik olarak vasıflandırılır" (Özkul, 2019, s. 716).

Agzuñ hîkâyetini dilüm idemez beyân
Kim teng olur söze gelicek bu nihân-râz (G. 283/3-397)

"Dilim (senin) ağzının hikayesini anlatamaz çünkü bu gizli sır, söze gelince daralır".

Beyitte geçen teng sözcüğü hem "dar, sıkıntılı" hem de "küçük (sevgilinin ağzının darlığı, küçüklüğü)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Teng-i Şeker[348]: 1. Şeker sıkmaya yarayan alet, şeker makası (Zülfe, 2011, s. 203-204). 2. İbarede geçen teng sözcüğü "küçük" (Devellioğlu, 2015, s. 1257) anlamına gelmektedir.

Leb mi bu yâ gonca yâ teng-i şeker yâ Âb-ı Hızr
Saç mı bu yâ sünbül ü yâ 'ûd u yâ müşg-i Hoten (G. 515/2-513)

"Bu dudak gonca mı teng-i şeker mi yoksa Âb-ı Hızr mı(dır)? Bu saç sünbül mü öd ağacı mı yoksa Hoten miski mi(dir)?"

Beyitte geçen teng-i şeker ibaresi hem "şeker sıkmaya yarayan âlet, şeker makası" hem de ibarede geçen teng sözcüğünün "küçük" anlamı dolayısıyla "sevgilinin ağzının darlığı, küçüklüğü" anlamında kullanılmıştır.

Ter[349]: 1. Yaş, ıslak, rütûbetli. 2. Taze (Devellioğlu, 2015, s. 1260).

Dikenden gül bigi bu huşk-lebden
Ne ter sözler biter gör zî-'acâyib (G. 65/7-250)

"Dikenden gül (bittiği) gibi bu kuru dudaktan (da) ne acayib, ne taze (ıslak) sözler biter".

Beyitte geçen ter sözcüğü hem "yaş, ıslak" hem de "taze" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

265/1-387, G. 312/3-411, G. 349/7-429, G. 334/8-432, G. 386/3-447, G. 408/7-458, G. 494/5-502, G. 515/5-513, G. 537/5-524, G. 640/5-572, G. 686/3-596.

[348] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 148/2-303, G. 474/2-491.

[349] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/60-74, K. XXXIX/7-102, K. XLI/10-105, K. XLI/12-105, G. 189/3-335, G. 273/12-391, G. 406/7-457, G. 639/2-571-572, Z. 16/3-626.

Terbi‘: 1. astr. Dördün (Devellioğlu, 2015, s. 1262), ay vb. gök cisimlerine ait daire biçimindeki görünümlerinin yarısının aydınlık olduğu evre; yarım ay, terbi (TDK). 2. edb. Bir mısraa üç veya bir beyte iki mısra katarak dörtlü bendler yapma (Devellioğlu, 2015, s. 1262), başka bir manzumenin üstüne aynı vezin ve kafiye ile ikişer mısra eklenerek oluşturulan dört dizelik bentlerle yazılan şiir (Açа vd., 2012, s. 240), dörtleme (TDK, 2011, s. 2328).

Kevâkib yüz sürüp aña yürür her biri bir yaña
Neden durur bu teslîs ü bu terbi‘ ü kırân söyler (K. XXXV/13-95)

“Yıldızlar, ona yüz sürüp her biri bir tarafa yürür, Bu teslis, bu terbi ve kıran nedir”, der”.

“Yıldızların hareketlerinden ve birbirleriyle olan konumlarından söz edilmiş, bu da Allah’a yüz sürülmek istenmesi sebebine dayandırılmıştır” (Erdem Günyüz, 2001, s. 78).

Beyitte geçen teslis sözcüğü “gezegenlerin birbiri ile 120 derecelik açı yapmaları (astronomi terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “başka bir manzumenin her beytine aynı vezinde birer dize eklenerek oluşturulan üç dizelik bentlerle yazılan musammat (edebiyat terimi)” anlamı ile terbi‘ (edebiyat terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Terbi‘ sözcüğü ise “dördün, ay vb. gök cisimlerine ait daire biçimindeki görünümlerinin yarısının aydınlık olduğu evre; yarım ay, terbi (astronomi terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “bir mısraa üç veya bir beyte iki mısra katarak dörtlü bendler yapma, başka bir manzumenin üstüne aynı vezin ve kafiye ile ikişer mısra eklenerek oluşturulan dört dizelik bentlerle yazılan şiir (edebiyat terimi)” teslis (edebiyat terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Tesdis: 1. Altı köşe yapma [bir şekli], altıya çıkarma, altılama. 2. ed. Bir şiirin beyitlerine aynı vezin ve kafiyede dörder mısrâ katılarak her beytin altı mısraa çıkarılması (Devellioğlu, 2015, s. 1269).

Yüzüñ ü zülfüñ ü hâlüñ kaşuñ gözüñ ü lebüñ
Hayâlile nazarumda durur zihî tesdis (G. 290/5-400)

“Yüzün, saçın, benin, kaşın, gözün ve dudağın hayal ile bakışımdadır (düşüncemdedir), (bu) ne hoş tesdis(tir)”.

Beyitte geçen tesdis sözcüğü hem “altıya çıkarma, altılama” hem de “bir şiirin beyitlerine aynı vezin ve kafiyede dörder mısrâ katılarak her beytin altı mısraa

çıkarılması (edebiyat terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair hem sevgilinin altı güzellik unsurundan (yüz, saç, ben, kaş, göz ve dudak) bahsetmiş hem de bu unsurlar aracılığıyla tesdis oluşturduğunu söylemektedir.

Teselsül[350]: 1. Zincirleme, zincirleme gitme (Devellioğlu, 2015, s. 1270). 2. Mümkin varlıkların, sebep-sonuç ilişkisi içinde sonsuza kadar geriye doğru zincirleme sürüp gitmesi (mantık terimi) (Yurdagür, 1994, s. 230). "İslam düşüncesinde bir hayli yer işgal eden 'teselsül' konusu divan şairlerinin eserlerine de yansımıştır. Divan şairleri ilk sebep (teselsül) delilini, daha çok doğadaki varlıklardan yararlanarak estetik bir biçimde kullanmışlardır" (Gökalp, 2016, s. 263).

Çoh dürlü itdiler yüzüñ-ile saçuñda bahs
Devr-i teselsül añılıcah çoh olur cedel (G. 378/3-443)

"(Senin) Yüzünle saçından çok türlü (farklı şekilde) bahsettiler, zincirleme devir (devr-i teselsül) anılınca tartışma çok olur".

Beyitte şair, sevgilinin yüzüyle saçından çok farklı şekillerde bahsedildiğini zaten devr-i teselsülün anılınca çok tartışma olduğunu dile getirmektedir. "Şair mantık ilmi terimlerini kullanarak bir yandan bu ilme olan vukufiyetini ortaya koymaya çalışırken diğer yandan saçla yüzün sahip oldukları çeşitli anlamların, sevgili üzerindeki etkisinin farklılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Yüz aydınlıktır, saç karanlıktır, yüz vahdettir, saç kesrettir" (Erdem Günyüz, 2001, s. 504).

Beyitte geçen devr sözcüğü "dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık ve felsefe terimi" anlamı ile bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Bahs sözcüğü "üzerinde konuşulan konu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Teselsül sözcüğü "zincirleme, zincirleme gitme" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık terimi" anlamı ile devr, bahs ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cedel sözcüğü ise "tartışma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "mantık, felsefe ve kelâm terimi" anlamı ile devr, bahs, teselsül ve cedel sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[350] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk: G. 389/5-448, G. 449/3-479.

Teslîs: 1. Gezegenlerin birbiri ile 120 derecelik açı yapmaları (Çeltik, 1998, s. 78; Aktaran Erdem Günyüz, 2001, s. 78). 2. edb. Başka bir manzumenin her beytine aynı vezinde birer dize eklenerek oluşturulan üç dizelik bentlerle yazılan musammat (Aça vd., 2012, s. 238).

Kevâkib yüz sürüp aña yürür her biri bir yaña
Neden durur bu teslîs ü bu terbi‘ ü kırân söyler (K. XXXV/13-95)

“Yıldızlar, ona yüz sürüp her biri bir tarafa yürür, Bu teslis, bu terbi ve kıran nedir”, der”.

“Yıldızların hareketlerinden ve birbirleriyle olan konumlarından söz edilmiş, bu da Allah’a yüz sürülmek istenmesi sebebine dayandırılmıştır” (Erdem Günyüz, 2001, s. 78).

Beyitte geçen teslis sözcüğü “gezegenlerin birbiri ile 120 derecelik açı yapmaları (astronomi terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “başka bir manzumenin her beytine aynı vezinde birer dize eklenerek oluşturulan üç dizelik bentlerle yazılan musammat (edebiyat terimi)” anlamı ile terbi‘ (edebiyat terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Terbi‘ sözcüğü ise “dördün, ay vb. gök cisimlerine ait daire biçimindeki görünümlerinin yarısının aydınlık olduğu evre; yarım ay, terbi (astronomi terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “bir mısraa üç veya bir beyte iki mısra katarak dörtlü bendler yapma, başka bir manzumenin üstüne aynı vezin ve kafiye ile ikişer mısra eklenerek oluşturulan dört dizelik bentlerle yazılan şiir (edebiyat terimi)” teslis (edebiyat terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Tesvîd[351]**:** 1. Karartma, karartılma. 2. Müsvedde yapma, karalama yapma, müsvedde (Devellioğlu, 2015, s. 1273).

Saçuñ neshini tahrîr eyle dirsin
Uzah sevdâyı kimdür ki ide tesvîd (G. 126/4-287)

“Saçının neshini (yazısını) yaz, dersin ki (bu) uzun sevdayı müsvedde yapacak (olan) kimdir?”

Sevdâ sözcüğü hem “aşk” hem de “siyah, kara” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Tesvîd sözcüğü ise “müsvedde yapma, karalama yapma,

[351] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 122/2-284.

müsvedde" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "karartma, karartılma" anlamı ile saç ve sevdâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Teşdîd: 1. Şiddetlendirme, şiddetlendirilme, şiddet ve kuvvet verme, verilme. 2. şeddeleme, şeddelenme. 3. gr. Bir harfi çift okutan ve şedde denilen işaretin adı (Deellioğlu, 2015, s. 1275).

Kaşun tenvîn yüzün mushafına
Benüm 'ışkum hurûfın itdi teşdîd (G. 126/3-287)

"Kaşın, yüzünün mushafına tenvindir, (o) benim aşkımın harflerini şeddeledi".

"Ahmedî yine kelimelerin farklı anlamlarını kastederek harf oyunları yapmıştır. Ayrıca Arap gramerinin hususiyetlerini de kullanarak anlatımını zenginleştirmiştir. Sevgilinin kaşları, yüzü mushafındaki tenvin işareti gibidir. Bu kaşlar âşığın aşkını daha da artırmıştır, muhkem hale getirmiştir. Yüzün mushafa müşabehetinden hareketle kaşlar da hem iki oluşundan hem de kısmen şekil benzerliğinden iki üstün ya da iki ötrenin şekline teşbih edilmiştir. Bu görüntü de aşkı teşdîd etmiş, şiddetlendirmiş, artırmıştır. Malumdur ki hubb (حبّ), vüdd (ودّ) gibi sevgiyi ifade eden kelimeler de şeddelidir. Aynı zamanda Arapça kelimenin söylenişindeki şeddeler, uzatmalar, harfin artması kelimenin anlamını farklılaştırdığı gibi güçlendirmektedir" (Ayçiçeği, 2018, s. 167-168). Teşdîd sözcüğü hem "şiddetlendirme, şiddetlendirilme" hem de "bir harfi çift okutan ve şedde denilen işaretin adı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tevcîh[352]: 1. Mana verme, yorumlama. 2. ed. İki manaya gelebilen ve manaca birbirinin zıddı olan kelime kullanma (Devellioğlu, 2015, s. 1282).

İderler sünbüle zülfüñi teşbîh
Bu sevdâ sözine olmaya tevcîh (G. 550/1-529)

"Saçını sümbüle benzetirler, bu sevda sözüne mana veril(e)mez (tevcih olmaz)".

Beyitte geçen tevcîh sözcüğü hem "mana verme" hem de "iki manaya gelebilen ve manaca birbirinin zıddı olan kelime kullanma (edebiyat terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Teşbîh sözcüğü tevcih sözcüğünün edebi sanat anlamını çağrıştırmaktadır.

[352] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 555/2-532.

1. Tîr[353]: 1. Ok. 2. Keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay (Düzlü, 2019, s. 308). "Tîr ve onun Türkçe karşılığı olan ok kelimeleri klasik Türk şiirinde genellikle bir silah unsuru olarak yer almaktadır. "Tîrin/okun" bu yaygın kullanımı dışında şiir metinlerinde geçen fakat lûgatların büyük çoğunluğunda yer almayan "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı da bulunmaktadır ki, bu anlam metinlerde özellikle tevriye yoluyla oluşturulan çok anlamlı yapı içerisinde gözden kaçırılabilmektedir" (Düzlü, 2019, s. 308). "Kelime bu anlamıyla beyitlerde tevriye ve tenasüp/ihâm-ı tenasüp yoluyla yer bulmuştur" (Düzlü, 2019, s. 306).

Yüregüme urdugu okı ider gözüñ inkâr
Gözüme karşıyiken tîrile kemân rûşen (K. LXVII/11-170)

"Ok ile keman(ın) gözüme karşı (olduğu) meydandayken, (senin) gözün, yüreğime vurduğu oku inkar eder".

Beyitte geçen ok sözcüğü "ok (okçuluk terimi)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile tîr ve kemân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile ok ve kemân sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kemân sözcüğü ise "keman (ok atan)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman (müzik aleti)" anlamı ile ok ve tîr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Tîr: 1. (Öldürücü silah olan) Ok. 2. Ok yılanı (Şentürk, 2019, s. 375).

Nedür bu şeh dutıcah tîr ü şimşîr
Katında mûş u gürbe bebrile şîr (Tk. II/3-201)

"Bu padişah, ok ve ve kılıç tutunca (onun) huzurunda fare ve kedi, bebir ile aslan nedir?"

Beyitte geçen tîr sözcüğü o anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ok yılanı" anlamı ile mûş (fare), gürbe (kedi), bebr ve şîr (hayvan adları) arasında ihâm-ı tenasüp ilişkisi vardır.

[353] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 5/1-218, G. 35/3-234, G. 39/6-236, G. 151/5-306, G. 154/3-308, G. 161/2-313, G. 172/5-322, G. 173/1-322, G. 174/4-323, G. 190/2-336, G. 250/6-380, G. 361/1-435, G. 444/7-477, G. 458/4-483-484, G. 534/1-522, G. 570/6-539, G. 624/5-564, G. 660/6-583, G. 683/1-594, G. 690/2-598, G. 721/2-614.

3. Tîr[354]**:** 1. Ok. 2. astr. Utarit (Merkür, Arzıtilek) (Devellioğlu, 2015, s. 1293). "Tîr'in "Utarit" anlamı da şairlerin genellikle tevriye ve ihâm-ı tenasüp gibi sanatlar yoluyla iltifat ettikleri bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır" (Düzlü, 2019, s. 299).

Böyle hûn-rîz iy 'aceb göz mi bu yâ tîr-i kazâ
Böyle fettân iy 'aceb kaş mı bu yâ kavs-i hilâl (G. 410/5-459)

"Ey kan dökücü, acaba bu göz mü yoksa (ok gibi gelen) kaza ve kader mi böyle? Ey fettan, acaba bu kaş mı yoksa yeni ayın yayı mı böyle?"

Beyitte geçen tîr sözcüğü "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "Utarit (Merkür, Arzıtilek)" anlamı ile kavs ve hilâl sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

4. Tîr: 1. Ok. 2. Keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay (Düzlü, 2019, s. 308). 3. astr. Utarit (Merkür, Arzıtilek) (Devellioğlu, 2015, s. 1293).

Yoluñda yay bigi egri olanuñ
Ciger-gâhına irsün tîr ü nâvek (G. 374/11-441)

"(Senin) yolunda yay gibi eğri olanın; ciğerinin bulunduğu yere ok erişsin."

Beyitte geçen yay sözcüğü, "yay (ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça" anlamı ile tîr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Aynı zamanda yay sözcüğünün beyitte kastedilmeyen "Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı (yay burcu)" anlamı ile tîr (Utarit, Merkür, Arzıtilek) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü ise "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile yay (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca tîr sözcüğnün kastedilmeyen "Utarit (Merkür, Arzıtilek)" anlamı ile yay (Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı) sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece yay ve tîr sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

[354] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. I/2-198.

5. Tîr: 1. (Öldürücü silah olan) Ok. 2. Ok yılanı (Şentürk, 2019, s. 375). 3. Keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay (Düzlü, 2019, s. 308).

Süñüsidür anuñ bir mâr-ı ef'i
Yayından çıhan oh tîr-i kazâdur (K. XXX/16-86)

"Bir engerek yılanı onun mızrağıdır, yayından çıkan ok, (ok gibi gelen) kaza ve kaderdir".

Beyitte geçen tîr sözcüğü "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "ok yılanı (hayvan adı)" anlamı ile mâr (yılan) ve ef'i ((engerek yılanı) arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Aynı zamanda tîr sözcüğünün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile yay (müzik terimi) sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece tîr sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Yay sözcüğü "yay (ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça" anlamı ile tîr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte geçen ok sözcüğü "ok (okçuluk terimi)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile yay ve tîr sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Tîre[355]: 1. Kara, karanlık. 2. Tire ili (Arıkoğlu, 2008, s. 140).

Degül ol zülf ü pîşânî vü ol ruh-sâr u leb mislî
Şeb-i tîre meh-i tâbân gül-i sûrî mey-i hamrâ (G. 8/4-220)

"Karanlık gece, parlak ay, gül-i sûrî (ve) kırmızı şarap, o zülf ve alnın, o yanak ve dudağın misli (benzeri) değil(dir)".

Beyitte geçen tîre sözcüğü hem "kara, karanlık" hem de "Tire ili" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Titremek[356]: 1. Küçük ve hızlı salınım hareketleri yapmak. 1. mec. Birinden veya bir şeyden korkmak, korkuya kapılmak (TDK, 2011, s. 2359).

[355] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 485/4-498.
[356] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Tk. III/7-205, G. 335/9-422-423.

Nebâta ne haber virdi hazân kim ditreyü yaprah

Teninde şöyle kim lâle kurıdı korhudan kanı (K. LXXI/4-181)

"Sonbahar, bitkiye ne haber verdi ki yaprak korkudan titreyip lale gibi tenindeki kanı kurudu".

Beyitte geçen titremek sözcüğü kinâyelidir. Titremek; Birinden veya bir şeyden korkmak, korkuya kapılmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat titremek (küçük ve hızlı salınım hareketleri yapmak) sözcüğünün gerçek anlamına da işaret edilmiştir. Yaprağın gerçek anlamda da titremesi, salınım hareketi yapması mümkündür. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Togrı/Togru//Togrulıg/Togrulıh/Dogru/Doğru/Râst[357]: 1. Gerçek, yalan olmayan (TDK, 2011, s. 690), doğru. 2. Doğru, düz (boyun doğruluğu) (Öztoprak vd., 2020, s. 132), sevgilinin boyunun dik ve düz oluşu (Özkul, 2019, s. 746).

Lebüñ şîrîn nümûnedür sorana havz-ı kevserden

Kadüñ togrı nişânedür sorana şâh-ı tûbâdan (G. 484/8-497)

"Dudağın, soran için havz-ı kevserden tatlı (bir) örnektir, boyun, soran için Tuba dalından doğru (bir) izdir".

Beyitte geçen togrı/doğru sözcüğü hem "doğru" hem de "doğru, düz (boyun doğruluğu)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tolu/tolı[358]: 1. Dolu (boş olmayan). 2. İçi içki ile doldurulmuş kadeh (Küçük, 2002, s. 89), içki kadehi.

Gül vaktidür benefşe bigi cân dimâgını

Câm-ı şarâbıla tolu müşg ü gül-âb it (G. 75/7-255)

"Gül vaktidir, can dimağını menekşe gibi şarap kadehiyle dolu misk ve gül suyu yap".

---

[357] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXIV/37-94, G. 15/7-224, G. 79/4-257, G. 92/3-264, G. 169/7-320, G. 190/7-336, G. 194/4-339, G. 194/5-339, G. 196/3-340, G. 202/4-345, G. 230/6-366, G. 268/6-389, G. 305/5-408, G. 427/6-468, G. 486/4-498, G. 506/7-508, G. 685/5-595, G. 653/5-579, G. 663/2-584.

[358] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XV/19-44, K. XXX/6-86, K. XXXVIII/12-101, K. XLVII/22-115, K. LIV/9-134, K. LXI/5-150, Tk. III/2-203, Muh. 1/3-216, G. 113/6-278, G. 163/1-314-315, G. 165/1-316, G. 179/3-328, G. 223/5-360, G. 282/4-396, G. 293/2-401, G. 337/4-424, G. 397/8-453, G. 467/2-488, G. 467/3-488, G. 499/8-504, G. 511/8-511, G. 568/7-538, G. 654/6-579, G. 671/6-588, Z. 7/2-622.

Beyitte geçen tolu sözcüğü "dolu" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "kadeh" anlamı ile câm ve şarâb sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Toprağa düşmek[359]: 1. Ölüp gömülmek (mecaz anlam) (TDK, 2011, s. 2371). 2. Toprağa düşmek (gerçek anlam).

Gül-zâra varsañ yüzüñe gonca dutgıl nikâb
Kim gül hayâdan su olup topraga lâle düşmesün (G. 513/2-512)

"Eğer gül bahçesine ayak basarsan gonca(ya benzeyen) yüzüne peçe tut ki gül utançtan su olup lale toprağa düşmesin."

Beyitte geçen toprağa düşmek deyimi kinayelidir. Toprağa düşmek; ölüp gömülmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da lale toprağa düşebilir.

Tûlü'l-leyâlî[360]: 1. Gecelerin uzunluğu, uzun geceler. 2. İbarede geçen tûl sözcüğü "uzunluk, boy" (Devellioğlu, 2015, s. 1296) anlamına gelmektedir.

Gözümden gidemez saçuñ hayâli
Niçe kim iñlerem tûlü'l-leyâlî (G. 693/1-599)

"(Senin) Saçının hayali, gözümden gidemez, uzun geceler(de) ne kadar (çok) inlerim".

Beyitte geçen tûlü'l-leyâlî ibaresi "gecelerin uzunluğu, uzun geceler" anlamında kullanılmış, ibarede geçen tûl sözcüğü aynı zamanda "uzunluk, boy" anlamındadır. Tûl sözcüğünün bu anlamı sevgilin saçının uzunluğuna işaret etmektedir.

1. Tutulmak/Dutılmak[361]: 1. Tutkun olmak, aşka düşmek 2. Hapsedilmek, saklanmak (Erdem Günyüz, 2001, s. 406).

Zenahdânuña dutuldı dil ü cân
Niçe Yûsufları kayd itdi bu çâh (G. 544/4-527)

"Gönül ve can (senin) çenene tutuldu; bu kuyu birçok Yusuf'u bağladı (tutsak etti)".

---

[359] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 158/3-311, G. 225/4-362, G. 379/2-444, 529/2-520.
[360] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 725/3-616.
[361] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 39/7-236.

Beyitte geçen dutulmak/tutulmak fiili hem "tutkun olmak, aşka düşmek" hem de "hapsedilmek, saklanmak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Tutulmak/Dutılmak[362]: 1. Tutkun olmak, aşka düşmek. 2. Hapsedilmek, saklanmak (Erdem Günyüz, 2001, s. 406). 3. Aşığın gönlünün sevgilin saçlarına asılı olması.

Zülfüñ hevâsı kıldı perîşân bu gönlümi
Sevdâ kemendine dutılan bî-karâr olur (G. 164/4-315)

"Saçının havası (kokusu; hevesi), bu gönlümü perişan etti, sevdâ (siyah) kemendine tutulan kararsız olur".

Sevgilinin siyah saçına tutulan/aşık olan kararsız olduğu için aşığın gönlü, sevgilinin saçının kokusundan perişan olmuştur. Beyitte geçen hevâ sözcüğü hem "hava" hem de "aşk, heves, istek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevdâ sözcüğü hem "siyah" hem de "aşk" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perîşân sözcüğü "kederli, kaygılı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "dağınık, karışık, dağınık saç" anlamı ile zülf sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tutulmak/dutılmak fiili ise hem "tutkun olmak, aşka düşmek" hem "hapsedilmek, saklanmak" hem de "aşığın gönlünün sevgilin saçlarına asılı olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Böylece tutulmak/dutılmak fiili üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

3. Tutulmak/dutılmak[363]: 1. Yakalanmak. 2. Ayın tutulması (Deniz, 1992, s. 319).

Diyene nice dutılur 'ukde-i re'sde kamer
Saçlaruñı girih girih çöz dahı yüzüñi büri (G. 625/3-565)

"Ay, (senin) baş düğümünde nasıl tutulur diyen (kişi) için saçlarını düğüm düğüm çöz de yüzünü bürüsün".

Beyitte geçen dutılmak/tutulmak sözcüğü hem "yakalanmak" hem de "ayın tutulması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Sevgilinin yüzüne düşen saçın gölgesi ayın üzerindeki siyahlıklara benzetilmektedir. Ukde-i re's kelimesi baş düğümü, yani saçın toplanıp topuz haline gelmiş olan hali için kullanılmıştır. Aynı zamanda ukde bir gökbilim terimi olarak ay yörüngesinin tutulumu deldiği iki noktadan

[362] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 34/2-233, G. 595/5-550.
[363] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: Z. 17/4-626.

her birine verilen addır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 476). Dolayısıyla 'ukde sözcüğü hem "düğüm" hem de "ay yörüngesinin tutulumu deldiği iki noktadan her biri (astronomi tabiri)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Tuzağa düşmek[364]**:** 1. Tuzağa düşmek (gerçek anlam). 2. mec. Birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek (TDK, 2011, s. 2395). "Klasik Türk şiirinde kullanılan tuzak kurmak, tuzağa düşmek gibi deyimlerin kullanım alanlarında bir kuşun avlanması için kurulan tuzak tasviri ön plâna çıkmaktadır. Beyitlerde âşık ya da hayran olunan kişinin saçı tuzak; beni ise tuzağın içine bırakılan tane şeklindeki yem ve bu tuzağa düşecek olan kişinin gönlü ise kuşla ilişkilendirilerek kullanılmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 441).

Zülfüñüñ sevdâsına göñlüm olup durur esîr
Ne belâ dâmına düşmişdür bu ser-gerdânı gör (G. 150/2-305)

"Gönlüm (senin) zülfünün sevdasına (karasına) esir olmuştur, bu perişanın (sersemin) nasıl (bir) bela tuzağına düştüğünü gör".

Beyitte geçen tuzağa düşmek deyimi kinayelidir. Tuzağa düşmek; birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek gibi mecaz anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da tuzağı düşmek mümkündür. Saç tuzağa benzetilerek tuzağa düşmek deyiminin gerçek anlamına işaret edilmiştir. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Ayrıca sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ucundan: 1. Ucundan. 2. Sebebinden (İpekten, 2016, s. 221), yüzünden, sebebiyle (Öztoprak vd., 2020, 248).

Senüñ lebüñ sıfatın Ahmedî beyân idicek
Dili ucından ahar söz yirine âb-ı hayât (G. 80/7-258)

"Ahmedî, senin dudağının sıfatını (vasfını) anlatınca; dilinin ucundan (dili yüzünden) söz yerine ölümsüzlük suyu akar".

Beyitte geçen ucundan sözcüğü hem "ucundan" hem de "sebebinden, sebebiyle, yüzünden" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

[364] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 83/3-259, G. 220/2-358, G. 241/8-374-375, G. 352/5-431, G. 378/1-443, G. 532/3-521, G. 554/4-531, G. 657/2-581, G. 659/6-582, G. 702/6-604.

‘Ûd[365]: 1. Öd ağacı. 2. müz. Ut (Devellioğlu, 2015, s. 1300).

Hicrüñ ki yahdı ‘ûd-sıfat cañumı oda

Ney bigi virdi hâsılını ‘ömrümüñ yile (G. 3/6-218)

“(Senin) Ayrılığın canımı ut gibi ateşe yaktı, ömrümün hasılını ney gibi yele verdi”.

Beyitte geçen ‘ûd sözcüğü hem “ut, mûsıkî aleti” hem de “öd ağacı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Oda yakmak deyimi ise kinâyelidir. Oda yakmak; birine zarar vermek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat geçek anlamda “…öd ağacının buhurdanlara konularak yakılmasını da çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda udun hüzünlü sesini de ifade etmektedir” (Kocabaş, 2019, s. 105).

1. ‘Ukde[366]: 1. Düğüm (Devellioğlu, 2001, s. 1302). 2. Ay yörüngesinin tutulumu deldiği iki noktadan her biri (astronomi tabiri) (Erdem Günyüz, 2001, s. 86).

Yüzüñe sâyesi düşmiş bu ‘anberîn saçuñuñ

Nite ki ‘ukde-yi re’süñ sevâdı aya düşer (G. 237/2-371)

“Bu anber kokulu (kül rengi) saçının gölgesi, ukde-i re’sin (baş düğümünün, ayın tutulma noktasının) siyahlığının aya düştüğü gibi yüzüne düşmüş” (Akdoğan, 1988, s. 125).

Beyitte geçen ‘ukde sözcüğü hem “düğüm” hem de “ay yörüngesinin tutulumu deldiği iki noktadan her biri (astronomi tabiri)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. ‘Ukde: 1. Düğüm. 2. Müşkül, zor (Devellioğlu, 2015, s. 1302). 3. mec. İçe dert olan şey (TDK, 2011, s. 2413).

Âşufteligle zülfüñe göñül ulaşdı lîk

Bilmedi kim bu ‘ukdede câna zarar düşer (G. 194/6-339)

“Gönül delicesine severek senin zülfüne kavuştu, lakin bu ukdede (bu zor işte, bu düğümde, ulaşılması güç olan ve içe dert olan bu arzuda) cana zarar düşeceğini bilmedi” (Akdoğan, 1988, s. 109).

---

[365] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VIII/29-29, G. 92/7-264, G. 131/4-291, G. 165/6-316, G. 230/9-366, G. 269/5-389, G. 414/12-461, G. 414/13-461, G. 422/6-466, G. 508/7-509, Z. 4/12-621.

[366] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 43/4-238, G. 53/3-243, G. 295/6-403, G. 625/3-565, G. 714/5-610.

"Beyitte kullanılan âşüfte kelimesi "çıldırasıya seven, bu yüzden perişan olan" anlamına geldiği gibi "dile düşmüş" anlamını da taşımaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 376).

Beyitte geçen 'ukde sözcüğü hem "düğüm" hem "zor, müşkül" hem de "içe dert olan şey" olmak üzere üç anlama gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, 'ukde sözcüğünün çok anlamlılığından faydalanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiş, beytine üç katmanlı bir anlam kazandırmıştır.

Uşşâk[367]: 1. Âşıklar. 2. müz. Türk müziğinde 5 numaralı basit makam (İnici şekline beyâtî denmiştir.). Çok tabîî bir dizi arzeden uşşak, en eski ve esas makamlardandır (Devellioğlu, 2015, s. 1309).

Muhayyerdür aña 'Irâk u Hicâz
Ki nice oldı 'uşşâka feryâd-res (G. 292/5-401)

"Feryad edenin imdadına yetişen aşıklara (uşşak makamına) ne oldu? Irak (Irak makamı) ve Hicaz (Hicaz makamı) ona bağlıdır".

Beyitte geçen Hicaz sözcüğü hem "Hicaz (yer adı)" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 591). Muhayyer sözcüğü "seçmeli, beğenmeye bağlı, beğenmece" anlamında kullanmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile 'Irâk, Hicâz ve 'uşşâk sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. 'Irâk sözcüğü hem "Irak (yer adı)" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. 'Uşşâk sözcüğü ise hem "aşıklar" hem de "müzik makamı" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Utancından yerin dibine geçmek/Yere geçmek/Utancından yerin dibine girmek: 1. Çok utanmak, istenilen biçimde ve nitelikte olmama karşısında üzüntü duymak, aşırı utanmak (TDK, 2011, s. 2423), rezil olmak (mecaz anlam) (Yılmaz, 2023, s. 434). 2. Yere geçmek/girmek (gerçek anlam). Utancından yerin dibine geçmek/yere geçmek/utancından yerin dibine girmek deyimi gülü toprağın içinde gömülü olmasıyla ilişkilendirilerek kinâyeli olarak kullanılmıştır.

Bahâr aglar ki çiçekler biterken
Yire girdi ol gül-i handan dirîgâ (Tk. VII/3-213)

[367] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVIII/18-101, K. LXXI/42-185, G. 480/9-495, G. 564/4-536, G. 628/7-566, G. 665/5-585, G. 719/3-613.

"Çiçekler biterken bahar ağlar, o gülen gül yere girdi eyvah" (Akdoğan, 1988, s.79).

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla bahar bahçesinin yele gitmesi sevgilinin yüzünün hasretine, âb-ı hayâtın yere girmesi ise sevgilinin dudağından utanmasına bağlanmıştır. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek deyimi kinayelidir. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek; rezil etmek, utandırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gülün yerin altındaki köklere bağlı oluşuna işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

2. Utancından yerin dibine geçmek/Utancından yerin dibine girmek[368]: 1. Çok utanmak, istenilen biçimde ve nitelikte olmama karşısında üzüntü duymak, aşırı utanmak (TDK, 2011, s. 2423), rezil olmak (Yılmaz, 2023, s. 434). 2. Yere geçmek/girmek (gerçek anlam). Utancından yerin dibine geçmek/yere geçmek/utancından yerin dibine girmek deyimi suyun yer altına girmesiyle ilişkilendirilerek kinayeli olarak kullanılmıştır.

Hasretinden yüzüñüñ yile varur bâg-ı bahar
Hacletinden lebüñüñ yire girür âb-ı hayât (G. 76/2-255)

"Bahar bahçesi, yüzünün hasretinden yele gider; Âb-ı Hayât, dudağının utancından yere girer" (Yılmaz, 2023, s. 436).

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla bahar bahçesinin yele gitmesi sevgilinin yüzünün hasretine, âb-ı hayâtın yere girmesi ise sevgilinin dudağından utanmasına bağlanmıştır. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek deyimi kinayelidir. Utancından yerin dibine geçmek/utancından yerin dibine girmek; rezil etmek, utandırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da suyun yer altına girmesine işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Uzamak[369]: 1. Uzun duruma gelmek, boyu büyümek. 2. Çok zaman tutmak, uzun sürmek (TDK, 2011, s. 2434-2435).

[368] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 89/7-262, G. 511/6-511.
[369] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 173/6-323, G. 193/6-338-339, G. 204/4-346, G. 220/7-358, G. 226/3-363, G. 275/5-393, G. 312/3-411, G. 378/6-443, G. 633/7-569, G. 662/1-583, G. 705/6-606.

Sevdâsı zülfüñüñ baña n'itdi ne diyeyim
Kim duta bu uzadu perîşân hâdîse gûş (G. 306/3-408)

"(Senin) Zülfünün sevdası, bana ne yaptı, ne diyeyim ki? Bu uzamış perişan hadiseye kim kulak tutar".

Beyitte geçen uzamak sözcüğü hem "uzun duruma gelmek" hem de "çok zaman tutmak, uzun sürmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Uzamak sözcüğü, bir yandan hadisenin uzun sürdüğünü ifade ederken bir yandan da sevgilinin saçının uzunluğuna işaret etmektedir. Sevdâ sözcüğü hem "aşk" hem de "siyah, kara" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Perişân sözcüğü hem "dağınık" hem de "kederli" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Kulak tutmak" deyimi ise kinâyelidir. Kulak tutmak; dinlemek, işitmek, istemek gibi mecaz anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da kulak tutulabilir.

Uzun/Dırâz[370]: 1. İki ucu arasında fazla uzaklık olan; levent, maksi, kısa karşıtı. 2. Başlangıcı ile bitimi arasında fazla zaman aralığı olan, çok süren (TDK, 2011, s. 2437).

Yâruñ saçı ola bu karañu uzun gicem
Kim bendi mihnet oldı vü dâmı belâ baña (G. 6/2-219)

"Sevgilinin saçı, bu karanlık uzun gecem olsun çünkü (onun) bağı, bana mihnet (eziyet), tuzağı da bela oldu".

Beyitte geçen uzun sözcüğü hem "kısa karşıtı, uzun" hem de "başlangıcı ile bitimi arasında fazla zaman aralığı olan, çok süren" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Uzun sözcüğü, bir yandan hayalin uzun sürdüğünü ifade ederken bir yandan da sevgilinin saçının uzunluğuna işaret etmektedir.

Üstüne/Üzerine düşmek[371]: 1. Üzerine eğilmek, üzerine inmek. 2. (Çocuğu) Sevme ve korumada çok ileri gitmek, (bir şeyi) elde etmek için çok uğraşmak (Demirciler, 2020, s. 235), bir kimseyle veya bir şeyle çok ilgilenmek (TDK, 2011, s. 2452).

Derüñ dürrin gören yüzüñde dir kim
Ne hoş düşmiş gülüñ üstine şeb-nem (G. 456/4-482-483)

[370] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 279/10-395, G. 283/2-397, Z. 14/6-625.
[371] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 597/4-551, G. 597/7-553, G. 674/4-590, Z. 12/3-624.

“Yüzündeki terin incisini gören (kişi), “Ne hoş! Çiğ tanesi gülün üstüne düşmüş”, der”.

Beyitte geçen üzerine düş- deyimi hem “üzerine eğilmek, üzerine inmek” hem de “(çocuğu) sevme ve korumada çok ileri gitmek” ve “(bir şeyi) elde etmek için çok uğraşmak” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Vâlih[372]**:** 1. Şaşakalmış, şaşırmış (Devellioğlu, 2015, s. 1324), hayrette kalmış. 2. Sarhoş (Zülfe, 2011, s. 221).

Vâlihligümi ol yüzi gül-zâre şerh it
Hayrânlıgumı ol saçı reyhâna ‘arza kıl (G. 380/5-444)

“Şaşkınlığımı o yüzü gül bahçesine (benzeyen sevgiliye) açıkla, hayranlığımı o saçı fesleğene arzet” (Akdoğan, 1988, s. 161).

Beyitte geçen hayrân sözcüğü “hayran, şaşırıp kalmış” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “esrar sarhoşu, sarhoş” anlamı ile vâlih ve reyhân (reyhan şarabı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Reyhân sözcüğü “fesleğen, reyhan” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “reyhan şarabı adı verilen bir tür hoş kokulu içki türü” anlamı ile vâlih (sarhoş) ve hayrân (sarhoş, esrar sarhoşu) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Vâlih sözcüğü ise “hayrette kalmış” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “sarhoş” anlamı ile vâlih (sarhoş) ve reyhân (reyhan şarabı) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Varak[373]**:** 1. Yaprak. 2. Kâğıt veya kitap yaprağı (Devellioğlu, 2015, s. 1324).

Yazar hulkuñ gülinüñ vasfını kim
Varakların idüp defter benefşe (K. LXX/34-180)

“Menekşe, yapraklarını defter yapıp gülünün ahlakının (kokusunun) vasfını yazar”.

Beyitte geçen varak sözcüğü hem “yaprak” hem de “kağıt yaprağı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hulk sözcüğü ise hem “ahlak” hem de “hoş kokulu bir madde (bir çeşit esans)” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

---

[372] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LXII/8-152, G. 89/3-262, G. 171/4-321, G. 476/3-493, G. 581/3-544, G. 593/1-549, G. 676/15-591, G. 703/7-605, Z. 4/3-620.

[373] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XLV/34-109-110, K. LXI/7-150, G. 90/5-263, G. 332/1-420.

Vebâl[374]**:** 1. Şiddet, ağırlık, azap, günah. 2. Gezegenlerin haziz noktası, seyyârelerin medarlarının güneşe en yakın olan noktası (Deniz, 1992, s. 361).

Bu kevâkib bulalıdan göklerde şeref
'Işkuñuñ derdi olup durur vebâl-i âfitâb (G. 53/5-243)

"Bu yıldızlar göklerde şeref bulduğundan beri aşkının derdi güneşin vebali (azabı) olmuştur".

Beyitte geçen şeref sözcüğü hem "şeref" hem de "her gezegenin Zodyak takımyıldızları arasında ulaştığı en yüksek nokta (astronomi terimi)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Vebâl sözcüğü ise hem "azap" hem de "gezegenlerin haziz noktası, seyyârelerin medarlarının güneşe en yakın olan noktası" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

1. Vech[375]**:** 1. Yüz. 2. Üslup, tarz (Devellioğlu, 1988, s. 1330).

Hoş vasf ideriken yüzüñi 'acze düşürem
Nûr âyetin ne vechile tefsîr eyleyem (G. 444/2-477)

"Yüzünü hoş(ça) vasfederken (anlatırken) çaresiz kalırım (elimden bir şey gelmez), (bu) nur ayetini nasıl (bir) üslupla yorumlayayım (izah edeyim)?"

Beyitte geçen vech sözcüğü "üslup, tarz" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yüz" anlamı ile yüz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Vech[376]**:** 1. Yüz. 2. Sebep, vesile, münasebet (Devellioğlu, 2015, s. 1330).

Kasdumı lebüñe yüze yüz nice diyeyim
Kim burada penhânı olur vech-i kinâyet (G. 90/6-263)

"Niyetimi dudağına yüz yüze nasıl diyeyim ki burada kinaye sebebi gizli olur".

Beyitte vech sözcüğü "sebep, vesile, münasebet" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "yüz" anlamı ile yüz sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Ve'n-nâzi'ât/Naziat[377]**:** 1. Kur'anıkerim'deki 79. surenin adı. 2. Yayları iyice hazırlayıp onları düşmana şiddetle çekip atan savaşçılar (Erdem Günyüz, 2001, s. 435),

[374] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 397/7-453.
[375] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 432/7-471, G. 505/3-507, G. 539/2-524, G. 540/1-525, G. 548/3-529, G. 555/2-532, G. 555/3-532.
[376] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 277/1-394, G. 687/1-596.
[377] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 647/5-575.

yay çekmek, yayı şiddetle doldurup çekmek, yayı doldurmak, atış yapanlar (Erdem Günyüz, 2001, s. 458).

Yüzüñüñ nûrı nedür didüm didi kim ve'd-duhâ
Gözlerüñ vasfı nedür didüm didi ve'n-nâzi'ât (G. 93/2-264)

"Yüzünün nuru, aydınlığı nedir?" dedim, "Ve'd-duhâ (Duha suresi)" dedi, "Gözlerinin vasfı nedir?" dedim, "Ve'n-nâzi'ât (Naziat suresi)" dedi".

Beyite geçem nûr sözcüğü "aydınlık, parlaklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "nur suresi" anlamı ile ve'd-duhâ ve ve'n-nâzi'ât sözcükleri arasında ihâm-ı tezat ilişkisi vardır. "Naziat, Kur'anıkerim'deki 79. surenin adıdır. Sure Vennâzi'ât ibaresi ile başlar ve ölümü, öldükten sonra tekrar dirilmeyi konu edinir. Naziat kelimesinin "yayları iyice hazırlayıp onları düşmana şiddetle çekip atan savaşçılar" ya da "kafirlerin ölüm anında ruhlarını şiddetle çekip alan melekler" gibi anlamları bulunmaktadır. Sevgili gözleri ve bakışları o denli şiddetli, aşığın gönlünü yakıp kavurucu, aklını ve canını alıcıdır ki sevgili bizzat kendisi bakışlarını naziat olarak vasıflandırmaktadır" (Erdem Günyüz, 2001, s. 435).

Visâl: 1. Sevgiliye kavuşma. 2. müz. Türk müziğinin en az beş altı asırlık bir mürekkep makamı olup zamanımıza kalmış numunesi yoktur (Devellioğlu, 2015, s. 1341).

Şîrîndür ü 'azîz visâlüñ bigi bu 'ömr
Lîkîn yüzüñ safâsı bigi cân-fezâ degül (G. 389/3-448)

"Bu ömür (sana) kavuşmak gibi tatlı ve azizdir (muhteremdir) fakat (senin) yüzünün saflığı, berraklığı gibi cana can katıcı değil(dir)".

Beyitte aşık, ömrün sevgiliye kavuşmak kadar güzel olduğu halde sevgilinin yüzünün saflığı, berraklığa kadar cana can katıcı olmadığını söylemektedir. Beyitte geçen visâl sözcüğü "sevgiliye kavuşma" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ ve cân-fezâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Safâ sözcüğü "saflık, berraklık" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile visâl ve cân-fezâ sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Cân-fezâ sözcüğü ise "can artıran, gönüle ferahlık verici, cana can katıcı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile safâ ve visâl sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Beyitte şair, visâl, safâ ve cân-fezâ sözcüklerini sözlük anlamlarının yanı sıra müzik terimi anlamlarını da karşılayacak şekilde kullanarak beytini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Yakmak[378]**:** 1. Yanmasını sağlamak veya yanmasına yol açmak, tutuşturmak. 2. mec. Yıkıma, zarara yol açmak, büyük bir zarara uğratmak, mahvetmek (TDK, 2011, s. 2509).

Yahardı şem‘ bigi yüzüñ tâbı ‘âlemi
Olmasa arada saçuñuñ sâyesi hicâb (G. 47/2-240)

“Arada (senin) saçının gölgesi perde olmasa, yüzünün harareti mum gibi alemi yakardı (mahvederdi)”.

Beyitte geçen yakmak sözcüğü hem “yanmasını sağlamak veya yanmasına yol açmak, tutuşturmak” hem de “yıkıma, zarara yol açmak, büyük bir zarara uğratmak, mahvetmek”; anlamında kinayeli kullanılmıştır. Şem‘ ve tâb sözcükleri yakmak sözcüğünün gerçek anlamını da çağrıştırmaktadır.

Yaka yırtmak[379]**:** 1. Büyük bir üzüntü ve çaresizlik içinde bulunmak (Yılmaz, 2023, s. 451). 2. Yaka yırtmak (gerçek anlam). “Yaka yırtmak deyimi; gömlek yırtmak, elbisesini yırtmak gibi farklı şekillerde de okuyucunun karşısına çıkmış olsa bile deyim, gül bitkisiyle bağdaştırılarak yırtılan şeyin yaka olduğu ima edilmiştir” (Yılmaz, 2023, s. 451).

Agzuñuñ ‘ışkına olup dil-teng
Gonca yırtar tonın yahasından (G. 511/5-511)

“Senin ağzının aşkıyla goncanın gönlü daralır ve elbisesini yakasından yırtar” (Yılmaz, 2023, s. 452).

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla goncanın açılarak yeşil yaprağından çıkması, sevgilinin ağzına duyduğu aşka bağlanmıştır. Sevgilinin dudağına duyduğu aşktan dolayı goncanın gönlü daralmış, yakasını yırtmıştır. Yaka yırtmak deyimi kinâyelidir. Yaka yırtmak; büyük bir üzüntü ve çaresizlik içinde bulunmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda goncanın açılarak yeşil yaprağından çıkmasına işaret eder. “Yaka yırtmak deyimi, somut olarak goncanın yakası olarak nitelendirilebilecek yeşil yapraklı kısmın açılmasıyla ilişkilendirilmiştir” (Yılmaz, 2023, s. 452).

[378] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 414/4-461, G. 439/3-474, G. 681/5-593, G. 702/1-604.
[379] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XIII/16-40, Muh. 1/4-216, G. 61/3-248, G. 366/4-437, G. 435/8-472, G. 515/6-513, G. 517/6-514, G. 524/8-517, G. 691/4-599.

Yâkût[380]: 1. Yakut, değerli süs taşı (Devellioğlu, 2015, s. 1347). 2. Hoca İnamüddin-i Yakût-ı Müsta'simi. Yakut-ı Müsta'simi, "hatt-ı nesh" yazı türünün kurucusu (Özkul, 2019, s. 622).

Ne lutfdur bu ki cânın revân ider yâkût
Bu müşg hattı ki la'lüñde rûh ider tahrîr (G. 173/7-323)

"Ruh (can), dudağındaki bu misk (kokulu) ayva tüyünü tahrir eder (yazar), bu nasıl (bir) lütuftur ki yakut canını verir".

Beyitte geçen revân sözcüğü "yürüyen, giden" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "vaktiyle Türk müziğinde kullanılıp zamanımızda nümûnesi intikal etmemiş usullerden biri (müzik terimi)" anlamı ile rûh (müzik makamı) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca revân sözcüğünün kastedilmeyen "can" anlamı ile cân ve rûh (can) sözcükleri arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece revân sözcüğü beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Rûh sözcüğü ise "can" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile revân (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Yâkût sözcüğü hem "yakut, değerli süs taşı" hem de "Yakut-ı Müsta'simi (hatt-ı nesh yazı türünün kurucusu) anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hat sözcüğü ise hem "yazı" hem de "ayva tüyü" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Yana yana[381]: 1. Döne döne, tekrar tekrar. 2. Yanarak (TDK, 2011, s. 2519).

Yanan çü nûr olur eriyip küdûretden
Erise şem' bigi n'ola yana yana ciger (G. 245/3-377)

"Ciğer, mum gibi yana yana (yanarak; tekrar tekrar) erise buna şaşılır mı? (Çünkü) Kederden yanınca eriyip nur olur (aydınlanır)".

Beyitte geçen yana yana sözzcüğü hem "döne döne, tekrar tekrar" hem de "yanarak" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Yâre: 1. Dost (Devellioğlu, 2015, s. 1347). 2. Bilezik (Devellioğlu, 2015, s. 1348).

Her-geh ki yâre yârı ola dest-gîr anı
Düşmen dilerse kim düşüre yara sehl ola (G. 22/3-227)

[380] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 438/4-474.
[381] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 591/6-548.

“Düşman her zaman sevgilinin elinden tutan bir dost olup âşığı düşürmeyi yaralamayı dilese kolay olur” (Alparslan, 2007, s. 102).

“Beyitin anlamı tevriyeli kelimelerle zenginleştirilmiştir. Yâre kelimesi hem yar, dost; hem de bilezik anlamlarına gelmektedir. Birinci olarak rakibin sevgiliye dost olması anlamı çıkarken ikinci olarak rakip daima sevgilinin yanındadır, bir bilezik gibi elinden tutmaktadır anlamı çıkar” (Alparslan, 2007, s. 102). Beyitte geçen “elinden tutmak” deyimi kinâyelidir. Elinden tutmak; yardım etmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da elinden tutmak mümkündür. “Elinden tutmak derken de her işine koşmak yardımcı olmak anlamının yanı sıra gerçekten elinden tutmak, el ele tutuşmak anlamı da çıkarılabilir. Her halükârda rakip sevgiliye aşıktan daha yakındır. Aşık bu durumdan kolayca incinir ve gönlü yaralanır” (Alparslan, 2007, s. 102).

1. Yay[382]**:** 1. Ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk. 2. müz. Keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça (TDK, 2011, s. 2553-2554).

Yaya baglanan kirişden hasmı anuñ
Ger ola Areş ‘ömrine noksân gelür (K. XXXVII/10-100)

“Eğer onun düşmanı Areş (bile) olsa yaya bağlanan kirişten (dolayı) (onun) ömrü eksilir”.

Beyitte geçen yay sözcüğü “ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk (okçuluk terimi) anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça (müzik terimi) ” anlamı ile kiriş sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Kiriş sözcüğü ise “ok atılan yayın iki ucu arasındaki esnek bağ (okçuluk terimi)” anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen “bazı telli müzik araçlarında kullanılan, hayvan bağırsaklarından yapılan tel (müzik terimi)” anlamı ile yay sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

2. Yay: 1. Ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk; müz. keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses

[382] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXX/16-86, G. 710/3-608.

çıkarmaya yarayan parça (TDK, 2011, s. 2553-2554). 2. Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı (TDK, 2011, s. 2554), yay burcu.

Yoluñda yay bigi egri olanuñ
Ciger-gâhına irsün tîr ü nâvek (G. 374/11-441)

"(Senin) yolunda yay gibi eğri olanın; ciğerinin bulunduğu yere ok erişsin".

Beyitte geçen yay sözcüğü, "yay (ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk)" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça" anlamı ile tîr (müzik terimi) sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca yay sözcüğünün beyitte kastedilmeyen "Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı (yay burcu)" anlamı ile tîr (Utarit, Merkür, Arzıtilek) sözcüğü arasında ikinci bir ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü ise "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile yay sözcüğü arasında müzik terimleri olmaları bakımından ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ayrıca tîr sözcüğnün kastedilmeyen "Utarit (Merkür, Arzıtilek)" anlamı ile yay (Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı) sözcüğü arasında da ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Böylece yay ve tîr sözcükleri beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

3. Yay: 1. Ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk. 2. müz. Keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça (TDK, 2011, s. 2553-2554). 3. Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızın adı (TDK, 2011, s. 2554), yay burcu.

Yayı kaşuñuñ ideli gamzeñ ohını râst
Her-dem düşer hatâ vü hatar çarh yayına (G. 619/2-562)

"Kaşının yayı, gamzenin (yan bakışının) okunu göğün yayına doğrultunca (ordan) her zaman hata ve tehlike düşer".

Beyitte geçen yay sözcüğü hem "ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk, yay" hem de "Zodyak üzerinde Akrep ile oğlak arasında bulunan takımyıldızı, yay burcu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Çarh sözcüğü yay sözcüğünün burç anlamını da çağrıştırmaktadır. Ayrıca yay sözcüğünün kastedilmeyen "keman, viyolonsel vb. çalgılarda sürterek titreşim yoluyla ses çıkarmaya yarayan parça" anlamı ile yay ve oh (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Ok/ok sözcüğü "ok (okçuluk terimi)" anlamında

kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile yay ve râst sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Râst sözcüğü ise "doğru, dosdoğru, gerçek" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile yay ve oh (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Yaykara[383]**:** 1. Yaygara, gürültü, partırtı (Erdem Günyüz, 2001, s. 454). 2. Yay kara (kara yay).

Gicem bigi günümi benüm kara eyledi
Yaykara baña ol kaşıla ol gözü karah (G. 115/5-279)

"O gözü kara (sevgili), o kaş ile bana yaygaradır, benim gecem gibi, günümü (de) kara yaptı (kararttı)".

Yaykara/yay kara sözcüğü hem "yaygara, gürültü, partırtı" hem de "(sevgilinin kaşının yay şeklinde ve siyah renkte oluşuna işaret etmek suretiyle) yay kara/kara yay" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte eşyazımlı olan yay kara ve yaykara, iki ayrı anlam oluşturmaktadır. Şair, gözü kara olan sevgilinin kaşını yaygara olarak nitelemekle birlikte kaşın yay şeklinde ve siyah renkte oluşuna da işaret etmektedir. Gözü kara deyimi ise kinâyelidir. Gözü kara; gözü kara, zalim gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda sevgilinin gözlerinin siyah renkte oluşuna işaret eder. Deyim somut olarak gözün siyah rengiyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

1. Yerin dibine sokmak/Yere sokmak/Yire sohmak[384]**:** 1. Rezil etmek (Yılmaz, 2023, s. 439), utandırmak. 2. Suyun yerin altında oluşu/suyun yerin altına girmesi.

Yile virdi yüzüñ gül hırmenini
Yire sohdı lebüñ Âb-ı Hayâtı (G. 647/3-575)

"(Senin) Yüzün, gül harmanını yele verdi (savurdu; mahvetti, ziyan etti); dudağın âb-ı hayâtı (ölümsüzlük suyunu) yere soktu (utandırdı)".

[383] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 571/2-539, G. 594/6-550.
[384] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 355/1-432, G. 675/4-591, G. 701/3-604.

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla âb-ı hayâtın yer altında olması, sevgilinin dudağına bağlanmıştır. Yerin dibine sokmak/yere sokmak/yire sohmak deyimi kinâyelidir. Yerin dibine sokmak/yere sokmak/yire sohmak; rezil etmek, utandırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da suyun (âb-ı hayâtın) yerin altında oluşuna/yerin altına girmesine işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Yile vermek deyimi ise hem "harmanı savurmak, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

2. Yerin dibine sokmak/Yere sokmak/Yire sohmak: 1. Rezil etmek (Yılmaz, 2023, s. 439), utandırmak. 2. Selvinin kökünün toprağın içinde gömülü olması (Yılmaz, 2023, s. 455).

Boyuñuñ reşki yire sohdı servi
Yüzüñüñ şavkı yile virdi verdi (G. 632/6-568)

"Boyunun kıskançlığı selviyi yere soktu (utandırdı), yüzünün şevki (ışığı; arzusu) gülü yele verdi (savurdu; mahvetti, ziyan etti)".

"Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla gülün yapraklarının rüzgâr aracılığıyla savrularak dökülmesi, sevgilinin yüzünün güzelliğine bağlanmış ve yele vermek deyimi somutlaştırılarak kullanılmıştır. Beyitte kullanılan bir diğer deyim yerin dibine sokmak olarak kullanılan yere sokmaktır. Yerin dibine sokmak deyimi, mecazi olarak rezil etmek anlamında kullanılmaktadır. Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla selvinin kökünün toprağın içinde gömülü olması, muhatabın selvi tarafından kıskanılmasına bağlanmıştır" (Yılmaz, 2023, s. 455). Yerin dibine sokmak/yere sokmak/yire sohmak deyimi kinâyelidir. Yerin dibine sokmak/yere sokmak/yire sohmak; rezil etmek, utandırmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da selvinin yerin altındaki köklere bağlı oluşuna işaret eder. Böylece şair deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır. Yele vermek/yile vermek deyimi hem "harmanı savurmak, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca şevk sözcüğü de hem "arzu" hem de "ışık" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olrak kullanılmıştır.

1. Yıkmak: 1. İnsan, hayvan veya ağaç devirmek. 2. mec. Yıkımına yol açmak, mahvına sebep olmak (TDK, 2011, s. 2590).

Yahar seni kaza odı her şâm tâ sabâh

Yıhar seni feñâ yili her subh tâ-be-şâm (G. 414/4-461)

"Kaza ateşi, seni akşamdan sabaha kadar yakar, fena (yokluk) yeli, seni her sabah akşama kadar yıkar".

Beyitte geçen yakmak sözcüğü hem "yanmasını sağlamak veya yanmasına yol açmak, tutuşturmak" hem de "yıkıma, zarara yol açmak, büyük bir zarara uğratmak, mahvetmek"; yıkmak sözcüğü ise hem "insanı devirmek" hem de "yıkımına yol açmak, mahvına sebep olmak" anlamında kinayeli kullanılmıştır. Ateş sözcüğü yakmak sözcüğünün, yel sözcüğü de yıkmak sözcüğünün gerçek anlamını çağrıştırmaktadır.

2. Yıkmak: 1. Kurulu bir şeyi parçalayarak dağıtmak, bozmak; tahrip etmek. 2. mec. Yıkımına yol açmak, mahvına sebep olmak (TDK, 2011, s. 2590).

Şöyle kim yıhıldı vü yahıldı Bagdâdıla Şâm

'Işkuñ eyle yıhdı yahdı göñlüñ Mısrın temâm (G. 447/1-478)

"Bağdat ile Şam'ın yıkılıp yakılması gibi aşkın (da) gönül Mısır'ını (ülkesini) öyle tamamen yıktı (ve) yaktı".

Beyitte geçen yakmak sözcüğü hem "yanmasını sağlamak veya yanmasına yol açmak, tutuşturmak" hem de "yıkıma, zarara yol açmak, büyük bir zarara uğratmak, mahvetmek"; yıkmak sözcüğü ise hem "kurulu bir şeyi parçalayarak dağıtmak, bozmak" hem de "yıkımına yol açmak, mahvına sebep olmak" anlamında kinayeli kullanılmıştır. Yakmak ve yıkmak sözcüklerinin mecaz anlamlarının yanı sıra gerçek anlamları da kastedilmiştir.

Yile virmek/Yele vermek[385]: 1. Harmanı savurmak, havalandırmak. 2. Mahvetmek, ziyan etmek (Çelik, 2019, s. 40), boşuna harcamak (TDK, 2011, s. 2566).

Gül yüzüñe beñzerem didügiçün

Yile virdi hırmenin ol bî-edeb (G. 52/3-243)

"Gül, "(Senin) Yüzüne benzerim," dediği için o edebsiz harmanını yele verdi (savurdu; mahvetti, ziyan etti)".

[385] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVI/26-78, G. 90/3-263, G. 120/4-283, G. 195/2-340, G. 207/6-349, G. 212/7-353, G. 225/4-362, G. 236/6-370, G. 236/7-370, G. 261/6-385, G. 279/7-395, G. 292/7-401, G. 327/3-418, G. 333/5-421, G. 337/5-424, G. 355/4-432, G. 367/5-437-438, G. 401/3-454, G. 434/11-472, G. 452/3-481, G. 472/11-491, G. 476/3-493, G. 512/6-511, G. 520/5-515, G. 552/1-530, G. 561/7-535, G. 564/5-536, G. 583/4-545, G. 632/6-568, G. 639/9-572, G. 647/3-575, G. 651/11-578, G. 660/4-582, G. 666/6-586, G. 700/3-603, G. 710/6-608-609.

Beyitte geçen yile vermek ibaresi, hem "harmanı savurmak, havalandırmak" hem de "mahvetmek, ziyan etmek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Yok/'Adem[386]: 1. Yok. 2. Dudakların görünemeyecek kadar küçük oluşu (Özkan, 2019, s. 229), segilinin ağzının dar ve küçük oluşu nedeniyle yok diye anılması.

Yüzüñden ırah olsa göñül menzili gamdur
Cân yiri ki agzuñı taleb ide 'ademdür (G. 264/1-387)

"Gönül, (senin) yüzünden uzak olsa (onun) menzili gam olur çünkü can(ın) yeri, (senin) ağzını talep eder, (fakat o) yoktur".

Beyitte geçen 'adem sözcüğü hem "yok" hem de "dudakların görünemeyecek kadar küçük oluşu" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair 'adem sözcüğü ile gönlün menzilinin gamdam başka bir şey olamayacağını söylemekle birlikte bu sözcükle sevgilinin dudakların görünemeyecek kadar küçük oluşuna da işaret etmektedir. Sevgilin ağzı olmadığı için gönlün menzili de yoktur.

Yoluna[387]: 1. Yoluna. 2. Uğruna (Küçük, 2002, s. 103).

Yoluña Ahmedî cân virürise
N'ola cân didügüñ çün bir nefesdür (G. 201/7-345)

"Ahmedî, (senin) yoluna (uğruna) can verirse buna şaşılır mı? Çünkü can dedğin bir nefestir".

Beyitte geçen yoluna sözcüğü hem "yoluna" hem de "uğruna" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Yolında/Yolunda[388]: 1. Yolunda. 2. Uğrunda

Lebüñ şavkına ne gam cân virürsem
N'ola Şîrîn yolında ölse Ferhâd (G. 130/4-290)

---

[386] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 143/4-300, G. 290/6-400, G. 303/4-407, G. 508/8-509, G. 666/3-585.
[387] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXXVI/2-97, G. 23/7-228, G. 68/6-251, G. 86/3-260, G. 94/7-265, G. 98/3-267, G. 121/6-284, G. 122/5-284, G. 135/1-293, G. 144/6-301, G. 156/6-310, G. 178/2-327, G. 203/5-346, G. 207/1-349, G. 250/7-380, G. 282/9-396, G. 322/6-416, G. 327/8-418, G. 336/11-423, G. 364/4-436, G. 383/1-445, G. 389/8-449, G. 396/2-452, G. 418/3-463, G. 430/3-469, G. 444/6-477, G. 463/4-486, G. 516/7-514, G. 545/3-527, G. 566/5-537, G. 599/7-552, G. 623/3-564, G. 620/1-562, G. 623/7-564, G. 657/3-581, G. 678/2-592, G. 689/9-598, G. 691/7-599, G. 714/7-610-611.
[388] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 353/6-431.

“Dudağının şevki (arzusu) için can verirsem ne gam? Ferhad, Şirin’in yolunda (uğrunda) ölse buna şaşılır mı?”

“Dudak için şirin sıfatının yer aldığı kimi beyitlerde kelime masal kahramanı Şirin’i hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılır. Bu durumda aşık da Ferhat’a benzetilir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 411). Beyitte geçen şîrîn sözcüğü hem “tatlı” hem de “Ferhâd (Husrev) ile Şîrîn hikayesinin kadın kahramanı” anlamında kullanılmıştır. Yolunda/yolında sözcüğü ise hem “yolunda” hem de “uğrunda” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Yüreği kararmak[389]: 1. İçine karamsarlık ve sıkıntı çökmek (TDK, 2011, s. 2627). 2. Lalenin ortasındaki siyahlık

Yañaguñ renginüñ ‘aksi irişdi lâleye nâ-geh
Yüregi karara yandı anuñ nûr-ı tecellîden (G. 484/6-497)

“(Senin) Yanağının renginin aksi ansızın laleye erişti, tecelli nurundan (aydınlanmadan) (lalenin) yüreği kararak yandı”.

Beyitte geçen yüreği kararmak ibaresi kinayelidir. Yüreği kararmak; içine karamsarlık ve sıkıntı çökmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama gerçek anlamda da lalenin ortası karadır. “…hüsn-i talil sanatı aracılığıyla lalenin tohumlarının bulunduğu orta kısmının siyah olmasının nedeni, muhatabın yanağının aksinin ona ulaşmış olmasına bağlanmıştır. Muhatabın yanağının renk olarak laleden üstün olması, lalenin yüreğinin kararmasına yani mecazi olarak onun sıkıntı içinde olmasına neden olmuştur. Yüreği kararmak deyimi, somut olarak tohum kısmı siyah olan laleyle ilişkilendirilmiştir” (Yılmaz, 2023, s. 202).

Yüreği titremek: 1. Duygulanmak, endişe, korku duymak (TDK, 2011, s. 2627). 2. Yüreği titremek (gerçek anlam). Yüreği titremek deyimi titremek ilgili sözcüklerle ilişkilendirilerek titremek sözcüğünün gerçek anlamına işaret edecek şekilde kullanılabilmektedir.

Yüregüm ditrer uş kim şem‘ bigi
İçüme saldı ‘ışkuñ tâb-ıla teb (G. 44/2-238)

“Yüreğim mum gibi titrer; aşkın içime ateş düşürdü” (Yılmaz, 2023, s. 411).

[389] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 127/3-288, G. 511/3-511.

Beyitte geçen yüreği titremek deyimi kinâyelidir. Yüreği titremek; çok kaygı ya da korku duyumsamak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim titremek ilgili sözcüklerle ilişkilendirilerek titremek sözcüğünün gerçek anlamına işaret edecek şekilde kullanılmıştır. "Beyitte muhatabın aşkı mütekellimin yüreğini ateşlemiştir. Mütekellimi hararet basarak sıtma tutmuştur. Sıtma tutan insanı ateş basar ve sıtmalı kişi titremeye başlar. Yüreği titremek deyimi, mum alevinin titremesiyle ilişkilendirilmiştir" (Yılmaz, 2023, s. 411). Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Yüreği yanmak[390]: 1. Çok acımak (TDK, 2011, s. 2627). 2. Lalenin ortasındaki siyahlık.

Lâle yüzüñ güline nazar itdi subh-dem
Karara yahdı yüregin ol dem anuñ hased (G. 127/3-288)

"Lale, sabah vakti gül yüzüne baktı, o an hasedinden yüreğini karartıp yaktı" (Yılmaz, 2023, s. 124).

Beyitte geçen yüreği yanmak deyimi kinâyelidir. Yüreği yanmak; çok acımak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Ama deyim gerçek anlamda da lalenin ortasındaki siyahlığa işaret eder. Lalenin ortasının siyah olması nedeniyle yüreği yanmak deyimi kullanılmıştır.

Yüzsuyu/Âb-ı rû[391]: 1. mec. Bir kimsenin onuru, haysiyeti (TDK, 2011, s. 2636). 2. Gözyaşının yüzden akıp gitmesi (Aydın, 2010, s. 385). Yüzsuyu (âb-ı rû) ifadesi aynı zamanda gözyaşına gönderme yapıyor.

Göz yaşını döker seni añdıhda Ahmedî
'Âşık olan kişide gerek ki ola âb-ı rû (G. 540/7-525)

"Ahmedî, seni anınca gözyaşını döker, aşık olan kişide yüz suyu (onur, haysiyet) olmalıdır".

Beyitte geçen yolunda sözcüğü hem "bir kimsenin onuru, haysiyeti" hem de "gözyaşının yüzden akıp gitmesi" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

---

[390] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 353/2-431, G. 484/6-497, G. 511/3-511.

[391] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 255/6-382, G. 370/4-439, G. 438/6-474, G. 537/6-524.

Yüzsuyu dökmek[392]: 1. Onurunu sarsacak kadar çok yalvarmak (TDK, 2011, s. 2636), kendini zorlayarak ricada bulunmak, alçalmak. 2. Gözün yüzsuyu dökmesi (Erdem Günyüz, 2001, s. 331), gözün yaş dökmesi.

‘Işkuñ diler ki döke gözüm yüz suyın yire
Bî-gâneyi koyup kamu kasd âşinâ mıdur (G. 183/6-331)

“Aşkın, gözümün yüzsuyunu yere dökmemi ister, yabacıyı bırakıp bütün kasıt tanıdığa mıdır?”

“Gözün yüzsuyu dökmesi hem gözün ağlaması hem de akıttığı gözyaşlarıyla sevgiliye yalvarmasını ve ondan ricada bulunmasını ifade etmektedir” (Erdem Günyüz, 2001, s. 331). Bu yüzden beyitte geçen yüzsuyu dökmek deyimi kinâyelidir. Yüzsuyu dökmek; onurunu sarsacak kadar çok yalvarmak, kendini zorlayarak ricada bulunmak, alçalmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim aynı zamanda somut olarak gözün yaş döküşüne işaret eder. Böylece şair, deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Yüz karası/Yüz karalığı: 1. mec. Utanılacak bir durum veya şey; yüz kiri (TDK, 2011, s. 2634). 2. Fırının isli olması (Cengiz, 2010, s. 37).

Gerekmezise saña furn bigi yüz karalıh
Yahılma hırs odına etmegiçün eyle ki sac (K. XV/3-43)

“Sana fırın gibi yüz karalığı gerekmiyorsa, ekmek için sac gibi hırs ateşine yakılma” (Cengiz, 2010, s. 37).

“Fırının isli olmasını “yüz karalığı” olarak tahayyül eden şair, …hırsına kurban olup bir ekmek (hedef) için utanılacak bir duruma düşmekten sakınmayı salık vermektedir” (Cengiz, 2010, s. 37).

Beyitte geçen yüz karası/yüz karalığı ibaresi kinayelidir. Yüz karası/yüz karalığı utanılacak bir durum veya şey, yüz kiri gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat deyim gerçek anlamda da fırının isli oluşuna işaret etmektedir. Böylece şair, ibareyi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamını da hatırlatmıştır.

Yüz sürmek[393]: 1. Yüz sürmek, sevgilinin eşiğinde yatmak, eşiğine yüz sürmek (gerçek anlam) (Karabey, 2017, s. 178). 2. Büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına

[392] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 161/6-314.
[393] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. VI/23-21, K. VI/52-24, K. IX/5-30, K. IX/20-31, K. XVI/11-46, K. XXXV/13-95, K. XXXVI/28-98, K. XLVI/9-110, K. LXVI/31-

çıkarken eşiğine, ayağına… doğru -yüzünü yere sürercesine- eğilmek (Aksoy, 2018, s. 1134; Aktaran Kartal, 2020, s. 55), önünde eğilmek, saygı duymak (Öztoprak vd. 2020, s. 220), yalvarmak (Karabey, 2017, s. 178) (mecaz anlam).

Yoluñdan ayru her yaña yüz süriyü yürür
Anuñ-ıçun nazar bigi gözden düşer yaşum (G. 438/9-474)

"Yaşım, (senin) yolundan ayrı (olunca) her tarafa yüz sürüyerek yürür, onun için bakış gibi gözden düşer".

Beyitte geçen yüz sürmek deyimi kinâyelidir. Yüz sürmek; büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına… doğru - yüzünü yere sürercesine- eğilmek, önünde eğilmek, saygı duymak, yalvarmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da yüz sürmek mümkündür. Burada gözyaşı teşhis edilerek sevgilinin yolundan ayrılınca her tarafa yüz süren, bundan dolayı gözden düşmüş biri olarak hayal edilmiştir. "Gözden düşmek" deyimi de kinâyelidir. Gözden düşmek; itibar kaybetmek gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözyaşı gözden düşer.

Yüz üstü sürünmek/Yüz üzre sürünmek/Yüzi üstine sürinmek[394]: 1. Gözyaşının yüz(ün) üstünde sürünüyor olması. 2. Ayakta duramayıp yerlerde sürünüyor olması (Erdem Günyüz, 2001, s. 331).

Sini isder gözüm anuñçun yaşum
Yüzi üstine sürinür sû-be-sû (G. 539/6-524-525)

"Gözüm seni ister, onun için (göz)yaşım her tarafta yüzü üstüne sürünüyor".

Beyitte geçen yüz üstü sürünmek/yüz üzre sürünmek/yüzi üstine sürinmek ifadesi hem "gözyaşının yüz(ün) üstünde sürünüyor olması" hem de ayakta duramayıp yerlerde sürünüyor olması" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır

Yüzü ak: 1. Suçu ve utanılacak bir durumu olmayan (kimse) (TDK, 2011, 2636). 2. Yüzü ak (gerçek anlam).

168, G. 53/2-243, G. 99/7-267, G. 136/4-294, G. 156/6-310, G. 205/4-347, G. 222/5-360, G. 226/4-363, G. 238/2-372, G. 323/4-416, G. 353/5-431, G. 383/2-445, G. 415/1-461, G. 426/5-468, G. 429/2-469, G. 430/2-469, G. 430/3-469, G. 463/4-486, G. 482/8-496, G. 493/5-501, G. 567/3-538, G. 573/2-540, G. 585/2-545, G. 600/2-552, G. 620/6-562, G. 630/2-567, G. 642/4-573, G. 645/4-574, G. 651/9-578, G. 693/5-600, G. 715/6-611.

[394] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 285/3-398, G. 425/5-467, G. 463/5-486, G. 536/7-523, G. 537/2-523,, G. 708/6-607.

Pîr durur Ahmedî ‘ışkıla yigit olup
Gör ne kararur gözi ol yüzi ag üstine (G. 597/9-551)

“Ahmedî ihtiyardır ama aşka gelince yiğitleşir, yüzü ak üstüne onun gözünün nasıl karardığını gör” (Akdoğan, 1988, s. 217).

Ahmedî, ihtiyar olduğu halde aşk söz konusu olunca yiğitleştiğini, gözünün karardığını söylemektedir. Beyitte geçen yüzü ak deyimi kinâyelidir. Yüzü ak; suçu ve utanılacak bir durumu olmayan (kimse) gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat bu deyim gerçek anlamda yüzün ak oluşuna da işaret eder. Ayrıca gözü kararmak deyimi de kinâyelidir. Gözü kararmak; aşırı bir istek ya da öfkelenme dolayısıyla saldıracak durumda olmak gibi mecazi anlamda kullanılmıştır. Fakat gerçek anlamda da gözün siyah rengine işaret eder. Böylece şair, her iki deyimi mecazi anlamda kullanmakla birlikte gerçek anlamlarını da hatırlatmıştır.

Yüzünü toprağa çevirmek: 1. Yüzünü toprağa çevirmek (topraktan geldiğinin ve yine toprağa döneceğinin idraki içinde olma (Alparslan, 2007, s. 95). 2. Yüzünü toprağa çevirmek (boyun büküp başını eğip toprağa bakmak) (Alparslan, 2007, s. 95).

Ol ki yüzini hâk-i râh ide
Da‘vî-yi ‘ışk aña müvecceh ola (G. 20/2-226)

“Kim ki yüzünü toprağa çevirse, aşk davası ona münasip olur” (Alparslan, 2007, s. 95).

“Yüzünü toprağa çeviren kişilere aşk davası münasip olur. Kişi daima topraktan geldiğinin ve yine toprağa döneceğinin idraki içinde olmalıdır. Her şey aslına rücü edecektir. Dolayısıyla insanoğlu da aslına rücu edecektir” (Alparslan, 2007, s. 95).

“Yüzünü toprağa çevirmek ifadesi tevriyelidir. Birincisi yukarıda verdiğimiz manadır. İkincisi ise …boyun büküp başını eğip toprağa bakmaktır. Burada kişi Allah’ın önünde eğilip boyun büker, tevazü içinde affını diler. Bu hal üzere olan kişilere aşk davası münasiptir. Çünkü geçekten dileyip arzu etmekte ve bunun için çaba sarfetmektedir” (Alparslan, 2007, s. 95).

Zâl[395]: 1. Yaşlı. 2. Ünlü mitolojik kahraman Rüstem’in babası (Zal) (Erdem Günyüz, 2001, s. 66).

[395] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIX/9-147.

Helâk itmege şeh İsfendiyârı
Bu zâl-i çarh gör nice itdi destân (Tk. VII/8-215)

"Bu yaşlı felek (feleğin Zâl'ı), padişah İsfendiyar'ı helak etmek (öldürmek) için nasıl (bir) hile yaptı, gör!"

"Beyitte İsfendiyâr'ın ölümsüz olmasına rağmen bir hileyle öldürülmesine telmihte bulunulmuş olduğu görülmektedir. …Onu öldürmek isteyen Rüstem, babası Zâl'e Anka tarafından verilen tüyü okunun ucuna takar ve İsfendiyâr bu hile nedeniyle ölür. Beyitte İsfendiyâr'ın helâk edilmesi hem ihtiyar feleğin yaptığı hileye hem de Zâl'in oğlu Rüstem'e verdiği Anka tüyüne bağlanmıştır" (Uğur, 2021, s. 339-340). Zâl sözcüğü hem "yaşlı" hem de "ünlü mitolojik kahraman Rüstem'in babası (Zal)" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erdem Günyüz, 2001, s. 66). "Zâl sözcüğü üzerine kurulan bu tevriyenin yanı sıra, destân sözcüğü üzerinde de üç katmanlı bir ima ve tevriye mevcuttur; ilk anlamıyla dünyanın "hile"si kastedilmiş, ikinci anlamıyla bahsi geçen kıssanın bir "efsane" olduğu çağrıştırılmıştır. Üçüncü olarak ise Zâl'in diğer adı olan "Destân"a işaret mevcuttur" (Uğur, 2021, s. 339-340).

Zencîr[396]: 1. Zincir. 2. Türk müziğinde bir mürekkep usuldür; 120 zamanlı ve 63 darblıdır (Devellioğlu, 2015, s. 1374).

Bu nice saç ki sabâ boynına salar zencîr
Bu nice göz ki ider cânları nişâne-yi tîr (G. 173/1-322)

"Bu nasıl saçtır ki sabah rüzgarı boynuna zincir salar; bu nasıl gözdür ki canları okun hedefi yapar".

Beyitte geçen sabâ sözcüğü "gün doğusundan esen hafif rüzgar, sabah rüzgarı" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik makamı" anlamı ile zencîr (müzik terimi) ve tîr (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Zencîr sözcüğü "zincir" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "müzik terimi" anlamı ile sabâ (müzik makamı) ve tîr (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır. Tîr sözcüğü ise "ok" anlamında kullanılmış, sözcüğün kastedilmeyen "keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/yay" anlamı ile sabâ (müzik makamı) ve tîr (müzik terimi) sözcükleri arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

[396] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: G. 369/7-439.

Zerrîn-kadeh[397]**:** 1. "Zerrîn-kadeh (zerenkadı)" nergis çiçeğinin bir çeşidi olup beş adet beyaz taç yaprağın ortasında altın sarısı bir kadeh şeklinde oturan diğer taç yapraklarıyla oluşan ve bu haliyle şairlerce elde tutulan bir kadehe benzetilen nefis bir görünüm arz eder" (Şentürk, 2019, s. 204). 2. Kadeh.

Zerrîn-kadeh almış eline nergis-i sîr-âb
Hem sâgâr-ı yâkût dutar lâle-i nu'mân (G. 519/3-515)

"Suya kanmış (taze) nergis eline zerrînkadeh almış; hem (bir de) lâle-i nu'mân (dağ şakayığı, kır gelinciği) yakut kadeh tutar".

Beyitte geçen zerrîn-kadeh ibaresi "kadeh" anlamında kullanılmış, ibarenin kastedilmeyen "nergis çiçeğinin bir çeşidi" anlamı ile nergis sözcüğü arasında ihâm-ı tenâsüp ilişkisi vardır.

Zevale ermek[398]**:** 1. Son bulmak, bozulup yok olmak (Yılmaz, 2023, s. 477). 2. Zeval kelimesi; yok edilme, ortadan kalkma, bozulma gibi anlamları karşıladığı gibi güneşin tam tepede olduğu vakti ifade etmek için de kullanılmaktadır. Kelimenin asıl anlamı, güneşin tam tepede olduğu vakti ifade etmektedir. Kış aylarında 12.00, yaz aylarında ise 13.00 suları zeval vakti olarak bilinmektedir. Bu vakitten sonra güneş, gerilemeye başlar. Türkçede zeval kelimesiyle ilgili zevale ermek, zeval bulmak, zevale yüz tutmak, zeval vermek gibi deyimler, bir şeyin son bulması, bozulup yok olması anlamında kullanılmaktadır. Klasik Türk şairleri zeval ile ilgili deyimleri, zeval kelimesinin öğle vakti anlamından dolayı güneşle ilişkilendirmişlerdir (Yılmaz, 2023, s. 477).

Gündüz çü gördi yüzüñi düşdi zevâle gün
Gice çü bahdı sûretüñe taña kaldı mâh (G. 583/2-545)

"Güneş, gündüz (senin) yüzünü görünce zevale düştü (sönükleşti, battı), ay, gece (senin) suretini görünce sabaha kaldı (şaşırdı)".

Beyitte geçen zevâle ermek/zevâle düşmek deyimi hem "son bulmak, yok olmak" hem de deyimde geçen zevâl sözcüğünün "güneşin tam tepede olduğu vakit" anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, zevâl sözcüğünü güneşle ilişkilendirerek deyimi iki anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Taña kalmak ifadesi ise

[397] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXV/62-75, G. 684/5-595.
[398] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. LIII/11-130, Tk. IV/4-206, G. 37/9-235, G. 53/3-243, G. 115/4-279, G. 120/6-283, G. 144/4-300, G. 194/2-339, G. 198/2-342, G. 204/2-346, G. 329/4-419, G. 404/3-456, G. 410/1-459, G. 513/4-512, G. 567/4-538, G. 576/1-542, G. 606/7-555, G. 609/3-556, G. 626/2-565, G. 655/7-580, G. 663/6-584, G. 673/3-589, G. 693/3-600, G. 722/1-614, G. 725/2-615, Z. 14/1-625.

hem “sabaha kalmak, sabahlamak” hem de “şaşakalmak, donakalmak” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Zulm[399]**:** 1. Zulüm, haksızlık, eziyet (Devellioğlu, 2015, s. 1388). 2. Karanlık (Erdem Günyüz, 2001, s. 423).

Bu ne zülf olur bu nice perçem
Ki itdi ‘âlemi zulmıla der-hem (G. 431/1-470)

“Bu nasıl (bir) zülf, bu nasıl (bir) perçemdir ki alemi zulmuyla (eziyetiyle; karalığıyla) muzdarip (karmakarışık) etti”.

Beyitte geçen zulm sözcüğü hem “zulüm, haksızlık, eziyet” hem de “karanlık” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Zülf ve perçem sözcükleri zulm sözcüğünün karanlık anlamını da çağrıştırmaktadır.

[399] Sözcüğün iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı diğer beyitler için bk.: K. XXVIII/8-82, K. LIII/17-131, K. LXXII/19-186-187, K. LXXII/23-187, G. 123/7-285, G. 216/1-355, G. 396/1-452, G. 427/5-468, G. 500/7-505, G. 599/1-552, G. 681/4-593, G. 713/8-610, G. 719/3-613, G. 726/8-616, Z. 13/2-624.

4.2. Divan'da Geçen Çok Anlamlı Sözcüklerin İstatistik Tablosu

Tablo 1.

Divan'da Geçen Çok Anlamlı Sözcüklerin İstatistik Tablosu

Taranılan Divanda Tespit Edilen Çok Anlamlı Sözcük	Taranılan Divanda Çok Anlamlı Sözcüğün Beyit veya Dörtlüklerde Kullanılan Anlam Sayısı	Taranılan Divanda Sözcüğün Çok Anlama Gelecek Şekilde Kullanıldığı Beyit veya Dörtlük Sayısı
‘Abher	2	3
Acı	2	4
Açılmak/Küşâyişler kılmak	2	1
Ağzından inci saçılmak	2	1
Ağzını bağlamak/Dehân bağlamak	2	3
Ağzını yırtmak/Ağzını hark itmek	2	2
Âfitâb/Âf-tâb	2	3
Âheng	2	3
Ahmedî	2	4
Ahvel	2	9
‘Akl-ı kül	2	2
‘Akreb	2	1
Al	2	17
Âl-i ‘Osmân	2	1
Alîl	2	1
‘Arak	2	2
Aslan/Şîr	2	4

Âşinâ	2	2
At	2	1
‘Attâr	2	2
Âvâz	2	5
1. Ay	2	57
2. Ay	2	1
Ayağına düşmek/Pâya düşmek	2	4
Ayağa salmak	1	1
Ayak/ayağ/ayah	2	12
Ayak basmak / Kadem basmak	2	2
Âyet	2	16
1. ‘Ayn	2	10
2. ‘Ayn	2	21
Azmak	2	4
Bağlamak	2	3
Bağlı/Mukayyed	2	2
Bağrı başlı gözü yaşlı	2	6
Bağrı/ciğeri/yüreği dağ olmak/yüregine dâg urmak	2	5
Bağrı/ciğeri/yüreği kan olmak (Hûnîn-ciger kılmak/Hûnîn-ciger olmak/Hûn-ı ciger/Ciger-hûn/Ciger hûn kılmak)	2	11
Bahreyn	2	2
Bahs	2	1
Barmag/Parmak ısırmak	2	1
Baş eğmek/indirmek	2	2
Baş komak [-koymak]	2	4
Bâşe	2	1

Başı göğe ermek/Baş göge irgürmek	2	1
Başı gözlemek	2	1
Baştan aşmak	2	1
Baştan ayağa	2	1
Bedî‘	2	5
Behrâm	2	8
Belâ	2	3
Belâbil	3	1
Bend	2	1
Berât	2	1
Beste	2	3
Beyân	2	17
Beyâz	2	5
Beyt	2	1
Bi-ʿaynihi	2	2
Bî-basar	2	1
Bir ayak üstünde	2	1
1. Bir nefes	2	9
2. Bir nefes	3	1
Bostan/Bûstân/Bû-sitân	2	1
Boyun eğmek	2	10
Bu riyâ/bûriyâ	2	2
Burc	2	1
1. Bûsitân	2	5
2. Bûsitân	3	5
Cân	2	1

Can vermek	2	1
Can yakmak	2	6
Cândan dilemek	2	1
1. Cân-fezâ	2	1
2.Cân-fezâ	2	2
Cânı yok	2	1
Cânım/Cânum	2	8
Cânın cânı	2	2
Canına geçmek	2	1
Cedel	2	1
Cedy	2	1
Cem‘	2	1
1. Cemşîd/Çimşîd	2	1
2. Cemşîd/Çimşîd	2	5
Cevâb	2	5
Cev-be-cev	2	1
Ceyhûn	2	4
Ciğeri/yüreği delinmek	2	1
Ciğeri yanmak	2	1
Ciğerini dağlamak/Dâg-ı ciger urmak	2	2
Ciğerini delmek (veya delip geçmek)/Yüreği delinmek	2	2
Ciğerlerin kan dolması (Cigeri kan ider/Cigerüm kandur/Cigerüm toptolu kandur)	2	4
1. Cünbüş	2	1
2. Cünbüş	2	1
1. Çarh	2	2

2. Çarh	2	1
1. Çeng	2	5
2. Çeng	2	1
Çeşme	2	16
Çîn	2	17
Dağ üstüne dağ vurmak/dâg üstine dâg urmak	2	1
Dâl	2	2
Dâne	2	1
Dârâ	2	4
Dehr	2	7
1. Dem	2	16
2. Dem	2	1
3. Dem	2	3
4. Dem	2	4
5. Dem	2	11
6. Dem	2	3
7. Dem	3	7
8. Dem	3	6
9. Dem	3	3
10. Dem	3	1
11. Dem	3	2
12. Dem	3	2
1. Dem urmak	2	1
2. Dem urmak	2	1
2. Dem urmak	3	6
1. Dem-â-dem	2	1

2. Dem-â-dem	3	2
Dem-be-dem	2	5
Der-be-der	2	1
Derd-i ser	2	3
Derhem	2	7
Derisine sığmamak/Kabına sığmamak	2	1
1. Destân	2	1
2. Destân	2	5
3. Destân	2	1
4. Destân	3	1
1. Devlet	2	23
2. Devlet	2	1
1. Devr	2	5
2. Devr	2	1
3. Devr	2	8
4. Devr	2	3
1. Devrân	2	1
2. Devrân	3	1
1. Dil	2	2
2. Dil	2	1
3. Dil	2	4
Dil uzatmak	2	8
Dil-ârâ/dil-ârâm	2	1
Dilber dudağı (leb-i dilber)	2	1
Dil-seng/Gönlü taş/Taş yürekli	2	1
Dil-sûhte/Yüreği yanık	2	3

Dil-sûz	2	2
Dil-teng/Dil tengTeng-dil/Teng dil	2	18
Dimne	2	3
Dirlik	2	5
Dîvân	2	1
Divâne	2	4
Dolaşma	2	7
Duhân	2	7
Dut	2	1
Dürlü	2	13
Ecvef	2	1
Efkâr	2	2
Eğri/Kej	2	25
El uzatmak	2	1
El vermek	2	2
Elinden	2	10
Elinden düşürmemek/Elden bırakmamak	2	2
Elinden Tutmak//Dest-gîr olmak	2	13
Elini kana bulamak (veya bulaştırmak)/Eli kana bulaşmak	2	1
Em	2	9
Emân	2	1
Emân dilemek/Emân istemek/Emân bulmak	2	5
Esed	2	2
Esîr	2	2
Evc	2	1

Evrâk	2	4
Fâris	2	2
Fasl	2	11
Fecr	2	2
Ferah	2	2
Ferzâne	2	2
Ferzîn	2	6
Fidâ/Fidî	2	66
Fikr-i kec/Fikret kec	2	2
Fürât/Furât/Fırat	2	4
Gam	2	15
Garîb	2	8
Gazâl	2	1
Geçmek	2	2
Gerd	2	1
Gerdân	2	2
Gınâ	2	1
Gizli/Gizlü/Nihân/Nihânî/Penhân/Pinhân	2	34
Gönlünü düşürmek	2	2
Gönül (veya gönlünü) almak	2	6
Gönül/dil bağlamak/Gönül mukayyed	2	7
Gönül vermek	2	4
Gönlü açılmak	2	1
Gönlü düşmek/Gönlünü düşürmek	2	3
Göz sevâdı	2	1
Gözden düşmek	2	2

(Gözleri) kanlı/hûnî	2	20
Gözü kara/Çeşm-i siyâh/Kara Gözlü	2	6
1. Gözü kararmak	2	1
2. Gözü kararmak	2	1
Gözü yumulmak/Göz yummak	2	1
Gözüm	2	1
Gözümün nuru/Göz nuru/Nûr-ı basar	2	13
Gözümün üstüne	2	4
1. Gözünü açmak	2	1
2. Gözünü (veya gözlerini) açmak	2	1
3. Gözünü açmak	2	1
Gözünü karartmak	2	12
Gûr	3	1
Gül	2	1
Gül-gûn	2	2
1. Gül-istân	2	4
2. Gül-istân	2	21
3. Gül-istân	3	5
Gül-ruh	2	1
Gül-zâr	2	32
Gün	2	59
Güşâd	2	3
Hâ mîm	2	1
Hâcib	2	4
Hâl	2	1
Halîl	2	5

Hamel	2	8
Hâne	2	1
Hârâ	2	2
Harâb	2	3
Harâbât	2	1
Harâmî	2	4
Hasen	2	6
1. Hat vermek	2	1
2. Hat vermek	2	1
Hatâ	2	19
Hâtır	2	1
Hatt	2	20
1. Havâle	2	2
2. Havâle	2	1
Hayâ	2	1
1. Hayâl	2	1
2. Hayâl	2	8
Hayrân	2	33
1. Hevâ	2	30
2. Hevâ	2	56
3. Hevâ	3	17
Hey’et	2	1
Hezâr	2	2
Hızr	2	20
Hicâb	2	12
Hîç	2	3

Hilalî Câm/Kadeh	2	1
Horâsân	2	1
Hulk	2	7
Hûn-ı ciger/Ciğer-hûn	2	2
Hurşîd	2	6
Hût	2	5
1. Hümâyûn	2	1
2. Hümâyûn	2	1
Hüsrev	2	11
Irâk	2	14
Isfahân/İsfahân/İspehân/Safâhân/Sıfâhân/Sipâhân	2	14
İctimâ‘	2	2
İçi yanmak	2	7
İhtiyâr	2	3
İhlâs	2	17
İki kat (büklüm) olmak	2	1
İki yüzlü/İkiyüzlü	2	1
İmâret	2	3
İmkân	2	1
‘İnebî	2	3
İkbâl	2	1
İki gözüm	2	1
İklîl	2	2
İnşâ	2	5
İşâret etmek	2	1
Kâbe Kavseyn	2	2

1. Kadr	2	3
2. Kadr	2	4
3. Kadr	2	2
Kadr-endâz	2	1
Kâf	2	2
Kalb	2	1
Kâm	2	2
Kan ağlamak (Kanlı gözyaşı dökmek)	2	1
Kan etmek/Kan eylemek	2	1
Kan terlemek/Utançtan kan terleyip kızarmak	2	7
Kan yutmak	2	2
Kanına susamak	2	3
Kand-i mükerrer/Mükerrer şeker	2	3
Kanmak	2	3
Kânûn-ı şifâ	2	4
Kânûn	2	2
Kara göz	2	2
Karâr	2	4
Karîn	2	3
Kat‘	2	2
Kavs	2	2
Kej-bîn	2	2
Kej-fikr	2	1
Kej-hayâl	2	7
Kej-gümân	2	2
Kej-güvâh	2	1

Kej-rû/Kej-rû	2	1
Kerâmet	2	4
Kemâl	2	15
Kemân	2	25
Kemân-keş	2	2
Kevser	2	1
Kıl/kîl	2	1
Kîl u kâl	2	1
Kılı (kırk/bin) yarmak/Kıl yarmak	2	2
Kızarmak	2	14
Kiriş	2	1
Kîş	2	1
Kul	2	6
Kulağına küpe olmak (veya etmek)	2	2
Kulak tutmak/Kulah dutmak/Gûş dutmak	2	12
1. Kurbân	2	3
2. Kurbân	2	12
3. Kurbân	2	1
Kuşdili	2	1
Küdûret	2	4
Lahza	2	14
Lefîf	2	1
Leyl	2	1
Leylî/Leylâ	2	4
Lisân	2	1
Ma‘ânî	2	9

Mâh/Meh	2	7
Mahmûd	2	2
Mâ’ide	2	1
Makâlât	2	1
Makâm	2	3
Makâti‘	2	1
Makta‘	2	1
Manzûm	2	2
Mat etmek	2	4
Matla‘	2	2
Matlûb	2	1
Mecnûn	2	16
Mensûr	2	2
Merdüm	2	6
Meşreb	2	3
1. Metâli‘	2	2
2. Metâli‘	2	1
Me’vâ	2	1
Mısr	2	4
Mihr	2	17
Miskîn	2	17
Mizân	2	1
Mû-be-mû	2	3
Muhakkak	2	1
Muhayyer	2	17
Mutavvel	2	5

Mu‘tel(l)	2	1
Muvâfık	2	3
Muzâ‘af	2	5
Müdâm	2	6
Müdgam	2	3
Mükedder	2	5
Mülemmâ‘	2	1
Mümkün/Mümkin	2	1
Münteşir	2	1
Müselsel	2	3
Müşedded	2	1
Müşgîn	2	43
Müşterî	2	14
Nabzını tutmak	2	1
Nâhîd	2	1
1. Nakş	2	14
2. Nakş	2	1
3. Nakş	3	13
4. Nakş	2	2
Nâr	2	1
Nat‘	2	5
Nazar	2	19
Nâzır	2	1
Nazm	2	22
Ne gam	2	1
1. Nefes	2	17

2. Nefes	3	6
Nesh	2	12
Nesîm	2	11
Nesr-i vâki‘	2	1
Nevâ	2	25
Nevbet	2	1
Nevrûz	2	8
Nev-bahâr	2	13
Nigâr	2	10
Nîl	2	4
Nîl-gûn	2	6
Nîreng	2	1
Nûr	2	11
Nûş-ı revân	2	1
Ok	2	8
Ögüme	2	5
Perde	2	1
Perîşân	2	69
Pest	2	1
Peyveste	2	7
Pîrûz/Pirûz	2	8
Piyâde	2	4
Puhte	2	1
Râhat	2	16
Râhat-ı cân	2	1
Râmih	2	1

1. Râst	2	26
2. Râst	3	1
1. Reng	2	23
2. Reng	3	12
1. Revân	2	7
2. Revân	2	2
3. Revân	2	11
4. Revân	3	2
1. Reyhân	2	3
2. Reyhân	2	39
1. Rıdvân	2	6
2. Rıdvân	2	1
Rû-siyâh/Rû-siyâh ol-/Siyeh-rû/Yüzü kara	2	3
Rûd	2	4
Ruh	2	2
1. Rûh	2	14
2. Rûh	2	20
3. Rûh	3	2
Rûzgâr/Rüzgâr/Rûzigâr	2	2
Sabâ	2	49
1. Safâ	2	33
2. Safâ	2	6
3. Safâ	3	9
Sahîh	3	2
Sâhib-nazar	2	5
Sâ'îl	2	5

Sakîm	2	1
Sâlik	2	3
Sâlim	2	1
Sa‘y	2	9
1. Sâz (itmek)	2	3
2. Sâz (itmek)	2	1
3. Sâz (itmek)	2	5
Sâz-kâr	2	1
Seher	2	3
Sen	2	10
Seng-i hâre	2	2
Seretân	2	1
Ser-figende/Ser-efkende/Baş eğmek	2	2
Ser-keş	2	2
Sevâd	2	6
Sevdâ	2	71
Sevdâya düşmek	2	9
Sevdâyî	2	9
1. Sevr	2	3
2. Seyr	2	1
3. Seyr	2	2
4. Seyr	2	1
Sıddîk	2	2
Sığınacak yer bulamaz/Mesken ü me’vâ bulamaz	2	1
Sihr	2	14
1. Sihr-i helâl	2	4

2. Sihr-i helâl	2	2
Simâk-i râmih	2	1
Sipihr	2	2
Siyeh-baht (Baht-ı siyâh/Bahtı siyâh/Bahtı kara)	2	16
1. Siyâh-dil/Siyeh-dil (olmak)	2	1
2. Siyâh-dil/Siyeh-dil	2	11
Siyeh-kâr	2	1
Sormak	2	15
Sûz	2	1
Sûz-nâk	2	2
Süleymân	2	11
1. Sünbüle	2	1
2. Sünbüle	2	1
1. Sünbüle	2	1
Şâh/Şeh	2	6
Şâm	2	3
Şehâdet/Şahâdet	2	4
Şehîd	2	5
Şems	2	1
Şeref	2	9
1. Şevk/Şavk	2	11
2. Şevk/Şavk	2	28
Şifâ	2	2
1. Şîrîn	2	4
2. Şîrîn	2	4
Şîrînlik (muskası)	2	4

Şûre	2	1
1. Tâb	2	16
2. Tâb	3	3
Tâc-ı ser itmek/Tâc-ı ser eylemek/Tâc-ı ser olmak/Baş tacı etmek/Başına taç etmek	2	9
Taç giymek/Efser geymek	2	1
Tal‘at	2	3
Tâli‘	2	1
Taña kalmak	2	10
Tay	2	2
Te’alallah te’âlâ	2	1
Teb	2	6
Tebârek	2	5
Te’kîd	2	2
Tefrîk	2	1
Teng	2	21
Teng-i Şeker	2	3
Ter	2	10
Terbi‘	2	1
Tesdis	2	1
Teselsül	2	3
Teslîs	2	1
Tesvîd	2	2
Teşdîd	2	1
Tevcîh	2	2
1. Tîr	2	22

2. Tîr	2	1
3. Tîr	2	2
4. Tîr	3	1
5. Tîr	3	1
Tîre	2	2
Titremek	2	3
Togrı/Togru//Togrulıg/Togrulıh/Dogru/Doğru/Râst	2	20
Tolu/tolı	2	26
Toprağa düşmek	2	4
Tûlü'l-leyâlî	2	2
1. Tutulmak/Dutılmak	2	2
2. Tutulmak/Dutılmak	2	2
3. Tutulmak/Dutılmak	3	3
Tuzağa düşmek	2	11
Ucundan	2	1
'Ûd	2	12
1. 'Ukde	2	6
2. 'Ukde	3	1
'Uşşâk	2	8
1. Utancından yerin dibine geçmek/Yere geçmek/Utancından yerin dibine girmek	2	1
2. Utancından yerin dibine geçmek/Utancından yerin dibine girmek	2	3
Uzamak	2	12
Uzun/Dırâz	2	4
Üstüne/Üzerine düşmek	2	5
Vâlih	2	10

Varak	2	5
Vebâl	2	2
1. Vech	2	8
2. Vech	2	3
Ve'n-nâzi'ât/Naziat	2	2
Visâl	2	1
Yakmak	2	5
Yaka yırtmak	2	10
Yâkût	2	2
Yana yana	2	2
Yâre	2	1
1. Yay	2	3
2. Yay	2	1
3. Yay	3	3
Yaykara	2	3
1. Yerin dibine sokmak/Yere sokmak/Yire sohmak	2	4
2. Yerin dibine sokmak/Yere sokmak/Yire sohmak	2	1
1. Yıkmak	2	1
2. Yıkmak	2	1
Yile virmek/Yele vermek	2	37
Yok/'Adem	2	7
Yoluna	2	40
Yolında/Yolunda	2	2
Yüreği kararmak	2	3
Yüreği titremek	2	1
Yüreği yanmak	2	4

Yüzsuyu/Âb-ı rû	2	5
Yüzsuyu dökmek	2	2
Yüz karası/Yüz karalığı	2	1
Yüz sürmek	2	40
Yüz üstü sürünmek/Yüz üzre sürünmek/Yüzi üstine sürinmek	2	7
Yüzü ak	2	1
Yüzünü toprağa çevirmek	2	1
Zâl	2	2
Zencîr	2	2
Zerrîn-kadeh	2	3
Zevale ermek	2	27
Zulm	2	16

Ahmedî, Divanı'nda toplam 479 sözcüğü çok anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Bu sözcükler, 3422 beyitte iki anlama, 120 beyitte ise üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Divanı'ndaki toplam beyit sayısı 9110 beyit olan Ahmedî'nin, Divanı'nda toplam 3631 beyitte çok anlamlılık görülmektedir.

BÖLÜM V

TARTIŞMA VE YORUM

5.1. Ahmedî Divanı'nın Çok Anlamlılık Yönüyle Değerlendirilmesi

Ahmedî, şiirlerinde çok anlamlı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri birden fazla anlamına uygun düşecek şekilde kullanma ve bu sözcükleri kullanım sıklığı bakımından öne çıkan bir şairdir. Ahmedî, şiirlerinde çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin sözlük anlamlarını da göz önünde bulundurarak yer verirken şiirlerine anlam ve ifade yönüyle de zenginlik katmıştır. Sözcüklerin farklı anlamlarıyla oynayarak tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi edebi sanatlar aracılığıyla şiirlerini anlam bakımından zenginleştirmiştir. Şiirlerinin anlam katmanını genişleterek beyitlerinin farklı şekillerde yorumlanabilmesini sağlamıştır.

Çok anlamlı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri kullanarak kelime oyunları yapmıştır. Bu sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin diğer anlamlarını da göz önünde bulundurarak beyitte yer alan diğer sözcüklerle ilişki içerisinde kullanmış, sözcüğün/ibarenin/kalıp ifadenin kastedilmeyen anlamını da çağrıştırmıştır. Böylece şiirlerinde anlam katmanları oluşturarak şiirlerini anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Sözlük bölümünde görüldüğü gibi Ahmedî, pek çok beytinde tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi edebi sanatları başarılı bir şekilde kullanarak çok anlamlılıktan yaralanmış, beyitlerin anlam yönünden zenginleştirmiştir.

Ahmedî Divanı'nda tespit edilen çok anlamlı sözcükler, şairin bu sözcükleri kullanırken sözcük seçiminde ne derece titiz davrandığı göstermektedir. Şair, şiirini kurgularken rastgele sözcük seçimi yapmamış, çok anlamlılığı sağlayacak şekilde özel sözcük tercihleri yapmıştır. Ahmedî'nin şiirlerinde çok anlamlılığa bu denli yer verişi adeta bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

BÖLÜM VI

SONUÇ

6.1. Sonuç

Çok anlamlılığın incelendiği bu çalışmada, Ahmedî'nin Divanı'nda çok anlamlılıktan yoğun bir şekilde faydalandığını görmekteyiz. Şair, birden fazla anlama sahip sözcükleri ustaca kullanarak şiirlerine çok katmanlı bir yapı kazandırmıştır.

Ahmedî, Divanı'nda tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi çeşitli edebi sanatlar yoluyla bazı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri birden fazla anlamına uygun düşecek şekilde kullanarak farklı anlam katmanları oluşturmuştur. Şiirlerinin arka planında sözcüklerin çok anlamlılığından istifade ederek farklı anlam katmanları ve anlam örgüleri oluşturarak şiirlerine anlam derinliği kazandırmıştır. Şairin oluşturduğu bu anlam katmanları ve anlam örgüleri beyitlerini çeşitli yorumlamalara açık hale getirmiştir. Böylece okuyucunun çok anlamlı sözcüklerle beyitleri farklı şekilde yorumlamasını sağlayarak anlam alternatifleri oluşturmuştur.

Ahmedî Divanı'nda biçim bakımından çok anlamlılık tek sözcükle, birden fazla sözcükle, sözcüğün bir kısmı kullanılarak ve eşyazımlılık yoluyla sağlanmıştır. Divan'da ek yoluyla oluşan çok anlamlılık görülmemektedir. Çok anlamlılık daha çok tek sözcükle sağlanmıştır.

Anlam bakımından çok anlamlılık yan anlam ve mecaz anlam yoluyla sağlanmıştır. Çok anlamlılık daha çok yan anlamla sağlanmıştır.

Sözcüklerin kökeni bakımından çok anlamlılık Türkçe sözcüklerle yapılan ve yabancı dillerden alıntılama yoluyla sağlanmıştır. Çok anlamlılık daha çok yabancı dillerden ödünçleme yoluyla giren yabancı sözcük ve tamlamalarla üzerinden sağlanmıştır.

Ahmedî Divanı'nda konu bakımından çok anlamlılık musiki terimleri, oyunlarla ilgili terimler (satranç terimleri, hayal oyunu ile ilgili terimler), okçuluk terimleri, giyim-kuşamla ilgili terimler, meslek adları, hat sanatına ait terimler, hayvan adları, bitki adları (ağaç adları, çiçek adları, meyve adları), özel adlar (şahsiyetler/şahıs adları (dinî şahsiyetler, tarihî şahsiyetler, efsanevî şahsiyetler: ünlü aşk kahramanları, mitolojik şahsiyetler), eser adları, yer adları, nehir adları), astronomi terimleri/kozmik unsurlar (burç adları, yıldızlar ve yıldız kümeleri, gezegen adları), içki ve içki ile ilgili unsurlar, organ adlarını/vücut bölümleri, tabâbet ile ilgili terimler, edebiyat terimleri,

gramer terimleri, sure adları, renk adları, felsefi terimler ve mantık terimleri, kalıp sözler (deyim ve atasözleri vb.) ve (bu tasniflerin dışında tutabileceğimiz) diğerleri üzerinden sağlanmıştır. Şair bu tasnifte yer alan çok anlamlı sözcükleri tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi edebi sanatlar aracılığıyla sözcüklerin diğer anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Katman sayısı bakımından çok anlamlılık ise iki anlam katmanıyla ve üç anlam katmanıyla sağlanmıştır. Çok anlamlılık daha çok iki anlam katmanıyla sağlanmıştır. Fakat Ahmedî'nin çok anlamlı sözcükleri 120 beyitte üç anlama gelecek şekilde kullanması, bu beyitlerde iki anlam katmanını da aşarak anlamı daha da zenginleştirdiğini ve derinleştirdiğini göstermesi bakımdan önemlidir. Şair, oluşturduğu zengin anlam katmanlarıyla bizlere pek çok bilgiyi de aktarmaktadır.

Ahmedî, çok anlamlılığa başvururken, çok anlama gelen sözcüğü, beyitteki diğer sözcüklerle ilişkili bir şekilde kullanmıştır. Böylelikle çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin çeşitli çağrışımlarından yararlanarak bu sözcüklerin diğer anlamlarını da öne çıkarmıştır. Şair, çok anlamlı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri kullanarak ifadeye anlamsal zenginlik katmayı başarmıştır. Çok anlamlı sözcükleri/ibareleri/kalıp ifadeleri kullanarak zengin bir söyleyiş yakalamıştır.

Ahmedî Divanı'nda sevdâ (71), perîşân (69), fidâ/fidî (67), gün (59), ay (57), 2. hevâ (56), müşgîn (43), yoluna (40), yüz sürmek (40), 2. reyhân (39), gizli/gizlü/nihân/nihânî/penhân/pinhân (34), hayrân (33), safâ (33), gül-zâr (32), 1. hevâ (30), 2. şevk/şavk (28), zevale ermek (27), 1. râst (26), tolu/tolı (26), kemân (25), nevâ (25) gibi sözcükler diğer sözcüklere oranla pek çok beyitte çok anlama gelecek şekilde kullanımı yönüyle öne çıkmaktadır. Ahmedî (4), âheng (3), ağzını bağlamak/dehân bağlamak (3), âfitâb/âf-tâb (3), ağzını yırtmak/ağzını hark itmek (2), Akl-ı kül (2), 'akreb (1), 'arak (2), ağzından inci saçılmak (1), at (1), bâşe (1), belâbil (1), burç (1), cân (1), cedel (1), cedy (1) gibi sözcükler ise çok az beyitte çok anlama gelecek şekilde kullanımı yönüyle öne çıkmaktadır.

Ahmedî, Divanı'nda toplam 479 sözcüğü çok anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Bu sözcükler, 3422 beyitte iki anlamda, 120 beyitte ise üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Divanı'ndaki toplam beyit sayısı 9110 beyit olan Ahmedî'nin, Divanı'nda toplam 3631 beyitte çok anlamlılık görülmektedir. Bu veriler, Ahmedî'nin çok anlamlılıktan ne denli yararlandığı dolayısıyla divan şiirinde çok anlamlılıktan ne denli yararlanıldığını ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, Ahmedî'nin çok anlamlılığı şiirlerine başarıyla uyguladığını ve az sözle çok anlam ifade ettiğini ortaya koymakla beraber divan şairlerinin edebiyatımıza kazandırdığı ifade zenginliğini de ortaya koymaktadır.

Ahmedî Divanı'nda tespit edilen çok anlamlı sözcükler, bu sözcüklerin oluşturduğu anlam katmanları ve bunların beyitin anlam dünyasına kattığı derinlik göz önüne alındığında çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin divan şiirinde çok yönlü olarak kullanılabildiğini göstermektedir.

Divan şiirinin doğru anlaşılabilmesi, hatta anlam inceliklerinin fark edilebilmesi için çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin bilinmesi gerekir. Bu çalışma özellikle divan şiiri konusunda yapılacak çalışmalara malzeme verecek olmakla beraber çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin sözlük düzeninde hazırlanması yönüyle de araştırmacılara fayda ve kolaylık sağlayacak niteliktedir.

Çok anlamlı sözcüklerin anlamlarının tespit edilmesi, bunların beyitlerde kullanım şekilleri ve anlama katkılarının tespit edilmesi hem şairin şiir dünyasını hem de divan şiirini anlamada büyük bir öneme sahiptir. Bu nedenle bu sözcüklerin bu çalışmada olduğu gibi tespit edilip incelenmesi gerekmektedir. Çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin ve kullanımlarının tespiti, beyitlerde bu sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin diğer anlamları üzerinden yeniden yorumlanmasını sağlamak açısından fayda sağlayacaktır.

Bu çalışmada belirlenen çok anlamlı sözcüklerin/ibarelerin/kalıp ifadelerin ve onların Ahmedî Divanı'ndan örnekler verilerek izah edilmesi çok anlamlılığa konu olan tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye gibi edebi sanatların çözümlenmesinde okuyucu için yol gösterici bir niteliğe sahiptir.

Ahmedî Divanı'nda çok anlamlı sözcüklerin tespiti ve bu sözcüklerin incelenip sözlüğünün hazırlanması hem metinlerin daha iyi şerh edilmesinde hem çok anlamlılığa konu olan (tevriye/ihâm, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezat, kinâye vb.) edebi sanatların beyitlerde tespitinde hem de divan şiirini ve şairi daha iyi anlamada kolaylıklar sağlayacak, çok anlamlı sözcüklerin kullanım sıklığının divan şiirinde adeta bir gelenek haline geldiğini gözler önüne serecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akdoğan, Y. Ahmedî Divanı. www.kulturturizm.gov.tr.

Akdoğan, Y. (1988). *Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aksan, D. (2016). *Anlambilim Anlambilimi Konuları ve Türkçenin Anlambilimi.* 3. Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış.* 2. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, D. (2020). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* 3. Cilt. 7. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

Bilgegil, M. K. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri.* Salkımsöğüt Yayayınları.

Coşkun, M. (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi.* Ankara: TDK.

Gökalp, H. (2016). *Türk Edebiyatında Manzum Tevhidler.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Gülüm, E. (2021). Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım). Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

İpekten, H. (2014). *Bâkî Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2014). *Nef'î Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2016). *Nâilî Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2016). *Fuzûlî Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2018). *Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Karabey, T. (2017). *Ahmed Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kocakaplan, İsa (2017). *Açıklamalı Edebî Sanatlar.* İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kocakaplan, İ. (2017). *Açıklamalı Edebî Sanatlar.* İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Küçük, S. (2002). *Bâkî ve Dîvânından Seçmeler.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Külekçi, N. (2016). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar,* 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, M. (2016). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Mazıoğlu, H. (1988). *Nedim.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 868, Türk Büyükleri Dizisi: 70.

Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri Yazıları.* 1. Bas., Ankara: Akçağ Yayınları.

Onan, N. H. (1991). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi.* İstanbul: MEB.

Öztoprak, N., Deniz, S., Demirkazık, İ., Kaya, H., Ay, Ü., Ayçiçeği, B. (2019). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (17-19. Yüzyıllar).* İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Öztoprak, N., Deniz, S., Demirkazık, İ., Kaya, H., Ay, Ü., Ayçiçeği, B. (2020). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (14-16. Yüzyıllar).* İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Saraç, M. A. Y. (2019). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat.* İstanbul: Gökkubbe.

Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Antolojisi.* 10. Bas., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Yorulmaz, H. (1996). *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü-eski şiirde hikemiyat-.* Kitabevi Yayınları.

Zülfe, Ö. (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler.* 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Sözlükler

Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat.* 31. Bas., Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları

Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü.* 3. Bas., Ankara: Türk Dil Kurumu.

Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü.* 22. Basım, İstanbul: Kapı Yayınları.

Türkçe Sözlük, 11. Bas. Ankara: TDK, 2011.

Tezler

Akalın, E. (2017). Klasik Türk Şiirinde Meslekler, Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Alparslan, H. (2007). Ahmedî Divanından 1-50. Gazellerin Şerhi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Alvan, T. Ç. (2005). Emrî Divanı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aşcı, G. (2014). Sâkînâmelerde Şarap. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Aydın, H. (2010). Cevrî Divanı'nın Tahlili. Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Bağış, A. (2021). Şeyh Gâlib Divanı'ndaki İlk Elli Gazelin Şerhi. Yüksek Lisans Tezi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.

Bahadır, S. C. (2012). 16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Baykan, A. (2017). Türkiye Türkçesinde İsimler Üzerine Bir Çok Anlamlılık İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çakıcı, M. E. (2018). Nedîm Dîvânı'nda Renkler. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çelik, N. (2019). Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'ndaki Gazellerde Edebî Sanatlar. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Cengiz, O. (2010). 14-15. Yüzyıl Dîvânlarında Mutfak Kültürü. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deniz, S. (1992). *16. Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Beğ, Nev'î, Yahyâ Beğ).* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Demirciler, A. Z. (2020). Belâgat Açısından Şeyhülislam Yahyâ Divanı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Doğan, M. (2013). *XV-XVI. Yüzyıl Osmanlı Şâirlerinin Dîvânlarında Biyografik Bilgi (Şâir ve Eser İsimleri).* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi.

Erdem Günyüz, M. (2001). Ahmedî Divanı'nın Tahlili. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Eraslan, A. H. (2019). Dîvan Şiirinde Yer Adları ve Bunların Mitolojik Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ertap, Ö. (1996). Dîvân Şiirinde Hayvan Motifi. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Günaydın, A. (2013). Ahmed-i Dâ'î Divanı'nın Edebî Sanatlar Bakımından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnci Aktaş, Ş. (2018). Manisalı Birrî'nin 50 (Elli) Gazelinin Şerhi. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kahraman, S. (2015). Dilde Çok Anlamlılık ve Belirsizlik. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kartal, Y. (2020). 14. Yüzyıl Anadolu Sahası Şairlerinden Kadı Burhaneddin, Ahmedî, Hoca Dehhânî'de Atasözleri ve Deyimler. Yüksek Lisans Tezi, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, B. (2016). Bâkî Divanı'nda Edebî Sanatlar. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kocabaş, M. (2019). Şeyhî Divanı'nda Sosyal Hayat. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Konuk, Ü. (2008). Kütahyalı Rahîmî Dîvânı'nda 101-150. Gazellerin Şerhi. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Madan, H. (2019). Mesîhî Dîvânı'nda Türkçe İlk Elli Gazelin Şerhi. Yüksek LisansTezi, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.

Nair, A. (1999). Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Özkan, A. (2019). Azîzî Divanı'nın Tahlili. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Özkul, Y. (2019). Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nın Tahlili. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Selvi, C. (2019). Türkiye Türkçesinde Eylemler Üzerine Bir Çok Anlamlılık İncelemesi. Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şahin, E. (2011). Bâki Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Toplum Hayatı. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şentürk, M. (2007). Ahmed-i Dâ'î Divânı'ndan İlk 50 Gazelin Şerhi (28-77). Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Şimşek, M. A. (2000). Arap Dilinde Çok Anlamlılık ve Karine İlişkisi. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tatlıkatık, C. (2020). İzzet Ali Paşa Divanının Tahlili. Yüksek Lisans Tezi, Afyon KocaTepe Üniversitesi Afyonkarahisar.

Toybıyık, E. (2013). Vücutla İlgili Türkçe İsimler Üzerine Semantik Bakımdan Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Uğur, F. (2021). *Ahmedî Dîvânı'nda Tarihî, Efsanevî, Mitolojik Şahıslar ve Arketipleri.* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ural, M. (2014). Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'ndaki Kaside, Kıt'a ve Musammatlarda Edebî Sanatlar. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Uymaz, H. (2013). Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'nda Renklerin Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Üstüner, K. (2007). Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar). Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, B. (2023). Çok Anlamlılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinde Deyimler. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Yılmaz, G. (2017). Ahmedî Divânı'nda Dünyevileşme. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makaleler

Açıkgöz, C. (2019). Klasik Türk Şiirinde Balık. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 197-229.

Akdeniz, H. B. (2018). Bestekâr Sultanların Osmanlı Musikisine Katkıları. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* (OMAD), 5 (11).

Aksoy, M. (2007). XVI. Yüzyıl Şuarâ Tezkireleri ile Necâtî'nin Şiirlerine Göre Anadolu Türk Edebî Dilinin Gelişiminde Deyim ve Atasözü Kullanımı. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 16, 141-162.

Alemdar, E. (2019). Türkçe Atasözü ve Deyim Hazinesine Atalar Sözü Mecmuası'ndan Katkılar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 5, 112-124.

Aksoyak, İ. H. (2005). Manastırlı Celâl'in Satranç Terimleriyle Yazdığı İlginç Bir Gazeli. Türklük Bilimi Araştırmaları.

Akün, Ö. F. (2006). Atalar Sözüne Dair. *Türklük Bilimi Araştırmaları,* XIX, 117- 119.

Ambros, E. G. (2007). *"Çiçek Dili (Lisân-ı Ezhâr) ve Osmanlı Zenpâreleri". Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish orTurkic),* çev. Özer Şenödeyici. 2(4), (2007), 106-122.

Arıkoğlu, İ. (2008). Divan Şiirinde Şehir Adlarının Tevriyeli Kullanımı Aydın-Tire Örneği. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 23, 137-144.

Aslan, M. (1998). *Sâmi Dîvânında Mûsîkî. İlmî Araştırmalar,* 6, İstanbul.

Aydın, O. (2020). Nedîm Dîvânı'nda Kozmik Unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research,* 13, 69, 27-39.

Ayçiçeği, B. (2018). Divan Şiirinde Seb'ü'l-Mesânî Kavramı ve Anlam Çerçevesi. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, 4.

Ayçiçeği, B. (2018). Ahmedî Divânı'nda Harf ve Kelime Oyunları. Ahmedî Sempozyumu, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi,* 163-172.

Ayçiçeği, B. (2018). Bağdatlı Rûhî'nin (ö. 1014/1605-1606) Gazellerinde Deyimler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 38, 163-202.

Ayçiçeği, B. (2019). Klasik Türk Şiirinde "Kuş Kondurmak" Deyiminin Anlam Çerçevesi. Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD), 2 (1), 215-232.

Aydın, A. (2019). *Şair Tezkirelerinin Ortak Bir Özelliği: Kişiye Özel Kelime Seçme Üslubu.* Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan, 297-310.

Aydın, O. (2020). Nedîm Dîvânı'nda Kozmik Unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research,* 13 (69), 27-39.

Aynacı, M. (2012). Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9, İstanbul, 29-48.

Bakırcı, F. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı'nda Okçulukla İlgili *Unsurlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research,* 11 (61), 41-55.

Batislam, H. D. (2009). Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 39, 483-498.

Batislam, H. D. (2011). Divan Şairinin Benzetme Dünyasında Mısır ve Nil. Turkish StudiesInternational Periodical For The Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(1), 203-210.

Bayram, Y. (2007). Klasik Türk Şairlerinin Gözüyle Meyveler. *Turkish Studies,* 2(4), 220 227.

Bayram, Y. (2007). Klasik Türk Şirinde Duyguların Dili: Ççekler. Turkish Studies International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 2 (4), 209-219.

Bilgin, E. (2019). Klâsik Şiirde Manayı Sağlayan Bir Unsur Olarak Mûsikî Makamlarının Kullanılışına Dair Bazı Örnekler. *Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu (21-23 Haziran 2019),* Erzurum, 349-359.

Bilgin, E. (2020). Divan Şiirinde Musiki Üzerine Yazılmış Şiirlere Dair Genel Bir Tasnif Denemesi. *Turkish Studies-Language and Literature,* 15 (4).

Bulut, A. (2001). Rasih'in Okçulukla İlgili Bir Manzumesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 17.

Bulut, A. (2003). Râsih'in Gemi ve Gemicilikle İlgili Bir Tarih Manzumesi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 21.

Cançelik, A. (2013). Divan Şiiri-Osmanlı Klasik Musikisi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler. *Türkiyat Mecmuası,* 23.

Coşkun, M. (2002). *Edebî Sanatların Terim Olarak Dîvanlardaki Kullanımı Üzerine. Türkler,* 11, 1339-1354.

Çolakoğlu Sarı, G. (2014). Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 7 (35), 52-65.

Coşkun, M. (2002). *Edebî Sanatların Terim Olarak Dîvanlardaki Kullanımı Üzerine. Türkler, 11*, 1339-1354.

Çakır, M. S. (2021). Kur'ân'ın Klasik Türk Şiir Diline Yansıması ve Bâkî Divanı'ndan Örnekler. *International Journal of Language Academy*, 9 (2), 149-166.

Çakır, M. S. (2021). Aşk Meydanında Canını Ortaya Koymak Yahut Klasik Türk Şiirinde Bir Deyim: "Baş Oynamak". *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XLV, 1, 49-66.

Çalka, M. S. (2008). Nev'î Divânı'nda Mûsikî Terimleri. Turkish Studies-International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 3/2, 179 193.

Çayıldak, Ö.; Kavruk, H. (2018). Sâkî-nâmelerde Şarap Tasvirleri. *Turkish Studies,* 13(5), 79, 109.

Çelik, N. (2001). Fuzûlî'nin Türkçe Divanında Geçen Ayetler ve Yorumları. *Fırat Üniversitesi, İlâhiyat Fakültesi Dergisi* (6), 131-148.

Çelik, Y. (2017). Türkiye Türkçesinde Duyu Organlarıyla Kurulan Deyimler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of International Social Research* 10(50).

Çeltik, H. (2012). Divan Şiirinde Ocak. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* 63, 321-336.

Çetin, K. (2009). Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turki*c 4(2), 199-225.

Çoşar, A. M. (2008). Bir Adlandırma Ögesi Olarak Organ Adları, *Turkish Studies,* 3(4), 1049-1079.

Demirel, Ş. (2009). Dîvân Şiirinde Erguvan. Turkish Studies International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 4/8, 995-1014.

Demirkazık, H. İ. (2013). "El Arkası Yerde" Deyimi ve Bu Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı. Turkish Studies International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 8/4, s. 617-633.

Doğan, M. N. (2012). Divan Şiirinde "Şarap" Metaforları. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi,* 38/38, 63-98.

Doğan, H. (2012). 18. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Haşmet Divanı'ndaki Akisleri. *Turkish Studies,* 7(4).

Dolat, M. (2012). Dîvân Şiirinde Meslekler. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi,* 2(1), 19-21.

Demirel, Ş. (2009). Dîvân Şiirinde Erguvan. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 4/8, 995-1014.

Dikmen, M.; Çetin, K. (2023). Köstendilli Süleyman Şeyhî'nin Bir Gazelinde Satranç ve Satranç Terimleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD),* 6(1), 158-169.

Durkaya, H. (2010). *Fehîm-i Kadîm Dıvanı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research),* Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, 3(15), 13-27.

Düzlü, Ö. (2019). Klasik Türk Şiirinde Bir Musiki Unsuru Olarak "Tîr/Ok". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA),* 20, 295-310.

Elbir, B.; Yorulmaz Kahve, M. (2020). Tırsî Dîvânı'nda Hayvan Adlarının Kullanımı. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (18), 230-267.

Erbay, N. (2020). Hayalden Mazmuna Klasik Türk Şiirinde 'Perde'. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 499-523.

Erdem Uçar, F. M. (2016). Gedâyî Dîvânı'nda Şahsiyetler. *Gazi Türkiyat,* 19, 123-157.

Erdem Uçar, F. M. (2016). Tarihi Türk Lehçelerinde Katıg Kelimesinin Çok Anlamlı Yapısı,*Karadeniz Dergisi,* (31), 101-117

Eren, A. (2016). Söz Güzeli: Klasik Türk Şiirinde Sevgilinin Sözleri Üzerine. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Özel Sayı: III.

Erkal, A. (2017). Divan Şiirinde 'Gil ü Gül' Mazmunu Üzerine. *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences* (IBAD-2017).

Erzen, M. H. (2013). Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 8(4), 835-854.

Erzen, M. H. (2017). Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED],* 59, 41-73.

Gökalp, H. (2006). İslam Felsefesi ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları: Tevhid Kasidelerinde İsbât-ı Vâcib. *The Journal of Ottoman Studies,* XX-VII, 47-81.

Gökalp, H. (2006). Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 101-130.

Gökalp, H. (2014). Bir Askerlik Terimi Olarak til/tıl/dil İle Kurulan Unutulmuş Deyimler. *International Journal of Language Academy, 2*(3), 40-73.

Güler, M. ve Babür, Y. (2020). Ahmedî Divanı'nda Hasta Kavramı ve Göz Hastalıkları. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 13(1), 42-60.

Gülhan, A. (2008). Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar. *Turkish Studies,* 3(5).

Gülüm, E. (2014). Sümbülzade Vehbi Divanı'nda (Sümbülistân) Kozmik Unsurların Kullanımı. Turkish Studies International Periodical For The Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 9(9), 519-546.

Güngör, Z. (2007). Türk-İslâm Edebiyatının Kaynağı Olarak Kur'ân-ı Kerîm. *İslâmî İlimler Dergisi, 1. Kur'an Sempozyumu*, Çorum, 178-188.

Gürbüz, M. (2012). Rezmî Divanı'nda Deyimler. Turkish Studies International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 7/1.

Gürgendereli, R. (2015). Bir Okçuluk Risâlesi: Kavsnâme. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 10(8), 1313-1324.

Haktan, M. F. (2017). Bağdatlı Ruhinin Divanında Peygamberler. *SOBİDER (Sosyal Bilimler Dergisi),* 4(18), 515-520.

Işık, İ. (2013). Divan Şairinin "Behrâm"a Bakışı Üzerine Düşünceler. *The Journal of Academic Social Science Studies* (JASSS), 6(1), 875-888.

İlhan, N. (2007). Atasözleri ve Deyimlerimizde Beden Kelimeleri ve Kavram Alanları. *Türk Dili Dergisi,* 671, 761-769.

Kadıoğlu, İ. (2012). Lebib Divanı'nda Musiki Terimleri ve Bir "Gazel-i Ferah-Sâz". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3.

Kalkan, N. (2020). Başkurt Türkçesinde Hayvan Adlarıyla İlgili Aktarmalar. *İdil,* 66, 330 364.

Kaplan, H. (2016). Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmi'nin Şiirlerinde Yer Adları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 17, 121-172.

Kaplan, H. (2020). Bir İstanbul Methiyesi: İzzet'in Bilâdiyesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* 5(2), 442-487.

Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu SözVarlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 11-54.

Kaplan, Y.; Poyraz, Y. (2010). *Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları* Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı, 3(15), 2010, 151- 175.

Kaplan, Y. (2011). Divan Şiirinde Kasaplık. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi,* 6, 89-102.

Karahan, Abdülkadir (1981). Trabzon'lu Figanî'de Atasözleri ve Deyimler. *TDED* XXIII.(I977-1979), 165.

Kaya, B. A. . (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6.

Kaya, B. A. (2015). Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 15, 263-314.

Kaya, H. (2018). Ahmedî Divanında Cinaslar. *Ahmedî Sempozyumu, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi,* 2 Mayıs 2018.

Kayaokay, İ. (2018). Divan Şiirinde Satranç Terimleriyle Yazılmış Manzumeler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD),* 1(1), 245-268.

Keklik, M. (2017). Osmanlı Toplum Hayatından Beyitlere Yansıyan Birkaç Örnek. *Türkiyat Mecmuası,* 27(1), 139-169.

Keklik, M. (2019). Klasik *Türk Şiirinde Yıldızlarla İlgili Deyimler.* Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı, Editörler: Prof. Dr. Üzeyir Aslan; Prof. Dr. Hakan Taş, İstanbul: Kriter Yayınevi.

Keklik, M.; Aysan, Ç. (2021). Rumelili Za'îfî Divanı'nda Deyimler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 10, 24, 15-37.

Keklik, M.; Vuran Y. (2022). Klasik Türk Şairlerinin Divanlarında Fesahat ve Belagat Kavramları. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature,* 8(4), 975-995.

Kemikli, B. (2007). Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* 16(1), 19-36.

Kılıç, F. (1996). Âşık Çelebi Divanında Atasözü ve Deyimler. *Bilig-1*, 24-30.

Kılıçarslan, O. (2020). Divan Şiirinde "Cân-fezâ" Tabiri Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 4*(1).

Köksal, M. F. (2000). Bir Okçuluk Terimi: Kurban ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine. *Türklük Bilimi Araştırmaları,* 9.

Köksal, M. F. (2001). "Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri"ne Ekler. *TÜBİAR-X,* 235-253.

Kufacı, O. (2019). Coğrafyanın Bâkî Divanı'na Aksi: Ülke ve Bölge Adları. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD),* 2 (1).

Mengi, M. (1986). Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı. *Erdem,* 2, 4, 47-58.

Mutluel, O. (2013). İslam Düşüncesinde Hat Sanatı veya Kalemin Şarkısı. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 6(6), 863-876.

Okmak, Ö. (2018). Cem Sultan Divanı'nda Kozmik Âlem. TÜRÜK Uluslararası Dil, *Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* 6(14), 154-166.

Öntürk, T. (2015). Bâkî Divânı'nda Efsânevi ve Mitolojik Kahramanlar. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* 4(8), 84-100.

Özkan, N. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı'nda Yer Adları. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD),* 2(1), 82-108.

Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 4, 103-154.

Öztürk, E. C. (2019). Klâsik Türk Edebiyatında Akrep ve Anlam Çerçevesi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 41, 283-337.

Öztürk, E. C. (2019). Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute (TAED),* 66, Erzurum, 37-82.

Sarı, G. (2014). XVII. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Rûz-Nâmeci-Zâde Şinâsî'ninŞiirlerinde Deyimler. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 9/6.

Sarı, Ş. (2023). Kütahyalı Vasfî Dîvânınında Bitki ve Hayvan İsimleri Üzerine Bir İnceleme. *International Social Sciences Studies Journal,* 9(111), 6946-6956.

Sarı, M. (2011). Türkiye Türkçesinde Eş Anlamlılık İle İlgili Bazı Sorunlar. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/1, 533-538.

Sarı, İ. (2019). *Algı Fiillerinde Çok Anlamlılık: gör- Örneği",* Kesit Yayınları, 139.

Sefercioğlu, N. (1999). Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 649-668.

Sefercioğlu, M. N. (2008). Meyve Redifli Gazeller. Turkish Studies International Periodical For the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic,* 3(5), 321 344.

Somakcı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 15, 131-140.

Şahin, E. (2016). Osmanlı Şiirinden Giyim-Kuşam Literatürüne Bazı Ekler. *Journal of Turkish Language and Literature* (Littera Turca), 2(2), 129-146.

Şahin, K. Ş. (2012). Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/Hat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research),* 5(23), 386-408.

Şentürk, A. A. (2015). *Okçuluk Tarihine Yeni bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri. M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler,* Ülke Kitapları, İstanbul, 71-142.

Tanyıldız, A. (2007). Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları,* 93-105.

Tozlu, M. (2014). Âsım Dîvânı'nda Mûsikî Unsurlar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 13, 141-166.

Turan, S. (2009). Necâtî Beğ'in Şiirlerinde Yer Adları. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 135-154.

U. Eke, N. (2007). 16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Tıp İlmi. *Türkiyat Araştırmaları,* 6, 107-128.

Uçar, İ. (2022). Osmanlı Dönemi'de Okçuluk Alanında Yapılan Çalışmalar ve Okçuluk Terimleri. *Universal Journal of History and Culture,* 4(2) 130-141.

Uysal, İ. N. (2021). Mehmet Âkif Ersoy'dan Deyim Araştırmalarına Katkılar: "El" ve "Göz" Organ Adlarıyla Kurulmuş Birkaç Deyim. *Türk Dili,* 70, 831.

Vural, Hanifi (2020). Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinde Yer Alan Okçuluk Terimleri. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi.* Sonbahar Özel Sayısı, 115-123.

Yağcı, Ş. (2002). Klâsik Şiirimizdeki İçki Terimleri Üzerine. *Türk Kültürü,* 466, 96-104.

Yekbaş, H. (2010). *Divan Şiirinde Kur'ân. İstem,* 8(16), 199-232.

Yekbaş, H. (2010). "Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, -Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-, 3(15), 281-300.

Yeniterzi, E. (1999). Dîvan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 4, 87-103.

Yeniterzi, E. (2010). Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*-Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof.Dr. Turgut Karabey Armağanı, 3(15), 301-334.

Yıldız, Y. (2021). Bitki Adlarında Çok Anlamlılık. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS),* 6(1), 66-92.

Yıldırım, A. (2000). *Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatında Mahlâs.* 12 (36) 1055-1117.

Yılmaz, B. (2020). Necâtî Bey Dîvânı'nda Tevriyeli Sözcükler. *Turkish Studies,* 15(4), 2177-2205.

Yılmaz, O. (2011). Klasik Türk Edebiyatında Bir Başka Anlamıyla "Bahâr". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi,* 18(1).

Yılmaz, H. (2018). Klasik Türk Şiirinde "Daire Çekmek/Çizmek" Deyiminin Kültürel Kökenlerine Dair. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* 2(4), TEBDİZ Özel Sayısı.

Maddeler

Akün, Ö. F. (1994). *Divan Edebiyatı.* C. 9, TDV İslâm Ansiklopedisi.

And, M. Karagöz. C. 24, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Bozkurt, N. Oyun. C. 34, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çağrıcı, M. (1991). *Bahis.* C. 4, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Derman, U. (1995). *Hat md.* TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, İ (2000). *Îhâm.* C. 21, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, İ. (2002). *Kinâye.* 26, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kâhya, E. (2001). *el-Kânûn fi't-Tıb.* C. 24, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kut, G. (1989). *Ahmedî.* C. 2, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kutluer, İ. (2010). *eş-Şifâ.* TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kütükoğlu, M. S. (1992). *Berât.,* C. 5, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özcan, N.; Çetinkaya, Y. (2006). "*Mûsikî".* C. 31, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özen, Ş. (2011). *Teftâzânî.* C. 40, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yurdagür, M. (1994). *Devir.* C. 9, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yavuz, Y. Ş. (1993). *Cedel.* C. 7, TDV İslâm Ansiklopedisi.

İnternet Sitesi

https://www.tebdiz.com/