

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Doktora Tezi

EMRÎ DÎVÂNI'NIN NAZİM BİLGİSİ VE BELÂGAT
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Türkân (Çınar) ALVAN
2502980112

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. A.Yekta SARAÇ

İstanbul-2005

ÖZ

“Emrî Dîvânı’nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi” adlı bu tezimizde yaşadığı devrin edebiyat kıstasları çerçevesinde Emrî’nin şiirleri incelenmiştir. Böylece, belâgatin günümüz için de önem taşıyan yönlerini ve XVI.yüzyılın önemli şairlerinden olan Emrî’nin edebî kişiliğini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Zira, Emrî’nin şiirleri devrinin tipik özelliklerini taşımakla birlikte farklı ve özgün bir yapıya da sahiptir.

Edirneli bir şair olan Emrî (ö.983/1575) sadece muamma ve tarih düşürmedeki hüneriyle değil, şiir alanındaki ustalığıyla da devrinin önemli şairleri arasındadır. Emrî, çağdaşlarının aksine bir devlet adamının himayesine girmeyi tercih etmemiş, kendi içine dönerek yokluk içinde bir hayatı tercih etmiştir.

Beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Emrî Dîvânı’nda geçen nazım şekilleri incelenmiştir. İkinci Bölümde şiirlerin vezin, kâfiye redif özellikleri tespit edilmiştir. Üçüncü ve dördüncü bölümde, belâgat ilminin beyân ve bedfî kısmını oluşturan sanatlar bakımından şiirler ele alınmıştır. Son bölüm ise üslûp özelliklerini ele almaktadır.

ABSTRACT

In this thesis, titled “Emrî’s Dîvân’s study of belagat and poetic knowledge” Emrî’s poets are analysed according to the literary criterias of his period. So it is aimed to show that both belâgat’s current important issues and Emrî’s poetic character as a master in XVI.century. Owing to the fact that Emrî’s poems have high aesthetical value, it chosen for this analyzing.

Emrî (died in 983/1575) was borning Edirne was skillful poet, so that he is mentioned among to important poet in his age. Although other poets are under the protection of statesmen he refused it; and chosed extreme powerty during his life. This thesis consist of 5 parts. In the first parts the characteristics of Emrî’s all poetry’s are analysed. İn the second part, his poetry are analysed according to meter, rhyme, and it’s problems. In the 3.and 4. parts, the examples about belâgat, beyan- bedfî are given and investigated. In the last part of the theses, poet’s style features are studied.

ÖNSÖZ

XVI. yüzyıl Klasik Türk şiiri önemli şairlerinden olan Emrî'nin Dîvânı'nı inceleyen bu çalışma, aynı zamanda klâsik edebiyat bilgisinin de inceleme yöntemi olarak kullanılmasını göstermeyi hedeflemektedir.

Klasik Türk şiirine muamma ve tarih düşürmekteki ustalığıyla damgasını vuran Emrî'nin şiirleri orijinal yönleri ile dikkat çeker. Dolayısıyla, belâgat gibi önemli bir konunun incelenmesi için Emrî'nin şiirlerini tercih etmemiz şüphesiz tesâdüfî değildir. Onun şiirlerinin çağdaşları arasındaki yeri ve devir üslûbuna dair özellikleri yanında şiirindeki sıra dışı özellikleri belirtirken belâgat kuralları gözönünde tutulmuştur.

Belâgat ilmini edebî sanatlardan ibaret sayan bir görüşün aksine, çalışmamızda belâgatin meânî, beyân ve bedî kısımları da dikkate alınarak Emrî'nin şiirleri incelenmiştir. Beyân ve Bedî kısmında, edebî sanatlara dâir yapılan incelemede Emrî'nin şiirlerinin hepsi ayrıntılı olarak incelenirken orijinal özellik taşıyan örnekler gösterilmiştir. Bu çalışma, meânî gibi dilbilim sahasına dahil olan bir konunun ve fesâhat bahsinin şairin üslûp özelliklerini göstermesi bakımından önemli bir adımdır. Ayrıca, Dîvân'daki sözcüklerin tamamı incelenerek Emrî'nin üslûbuna katkısı incelenmiştir. Yine, üslûp bahsinde sözcük kadrosunda geçen isimler konularına göre tasnif edilirken şairin neyi neye benzettiğinden ziyade, hangi konuyu kaç sözcükle ifade ettiği belirtilmiştir. Fiiller ise yapısına göre incelendikten sonra kiplerin kullanım şekli gösterilmiştir. Emrî'nin şiir ve şâir hakkındaki düşünceleri ve kendi şiirine bakışı da üslûp başlığı altında ele alınmıştır. Yine, şiirlerinden istiğnâ gibi, dikkat çekici konular seçilerek Emrî'nin hayata bakışı ortaya konmuştur.

Klasik Türk şiiri incelemelerinde yapılan çalışmaların hemen hepsinde “kafiye” bahsi genellikle ihmâl edilmiştir. Bu noktadan hareketle, çalışmamızda kafiye bahsini anlatan klasik kaynaklar incelenmiştir. Şairin kafiyede başarısını tespit etmede eski metinlerde geçen tenkît usûlü esas alınmıştır.

Nazım şekilleri ve vezin incelemesinde ise şairin şiirleri çağdaşlarının şiirleriyle mukayese edilerek şairin yaşadığı dönemin ortak eğilimlerinden ne derece etkilendiği gözlemlenmiştir. Vezin incelemesinde, Emrî'nin daha çok vezni

uygulama becerisi ve ulama ve imâleyi bir kusur olmaktan ziyade üslûp özelliği olarak kullanması üzerinde durulmuştur.

Ayrıca, daha çok musıkî sahasında kullanılan **prozodi** konusunun Klasik Türk şiiri incelemelerinde ilk defa uygulanabilirliğini göstermede önemli bir adım attığımızı düşünüyoruz. Musıkî ile Klasik Türk şiirinin tarihimizde buluşması sonunda nasıl muhteşem eserler ve sanatçılar meydana çıkmışsa bu eserlerin ve sanatçıların dünyasını akademik düzeyde anlamak için de bugün prozodi bahsinin anlaşılması şarttır. Konunun uygulanabilirliğini gösterme açısından Emrî'nin şiirlerinin bir bestekâr gözüyle değeri bu çalışmada ortaya koyulmuştur. Hatta, bu şiirlerden birinin ne şekilde bestelendiği de gösterilmiştir.

Ayrıca, meânî, cem', itâ, ikvâ gibi belâgat terimlerinden pek çoğunun ve prozodi gibi bazı batılı kavramların bugünkü dilde karşılığı bulunmadığı için orijinal halini muhafaza etmeye gayret ettik. Her bölümde incelenen konuyla ilgili kavramların genel bir açıklamadan sonra o konuyla ilgili Emrî Dîvânı'ndan örnekler sunulmuştur. Belâgat ilmine dair yapılan incelemelerde, özellikle edebî sanatlarda bu sahada yapılan bütün çalışmaları derleyip bir senteze vardığı için M.A.Yekta Saraç'ın **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat** adlı kitabı esas alınmıştır. Gereklikçe diğer kaynaklara da müracaat edilmiştir. Ancak, beyitlerin anlaşılması için her beytin günümüz ifadesiyle açıklaması verilmiştir.

Son olarak, çalışmanın her aşamasında beni her anlamda yardımını esirgemeyen, belâgati bana sevdiren danışman hocam Prof. Dr. M.A.Yektâ Saraç'a; ilminin üstünlüğü yanında irfanıyla her yönüyle beni destekleyen Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Kemal Yavuz'a ve diğer öğretim üyelerine ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı Prof. Dr. Mustafa Özkan'a; inanılmaz fedâkârlıklar yapan melek anneme ve aileme; yapıcı eleştirileriyle çalışmayı destekleyen Dr.Vildan Serdaroğlu'na sonsuz şükranlarımı sunuyorum...

İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT)	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
I.Bölüm	
DÎVÂN'IN NAZİM ŞEKİLLERİ YÖNÜYLE İNCELENMESİ	
A. Kaside	13
B. Gazel	25
C. Murabba	39
D. Muhammes	41
E. Müsemmen	43
F. Tahmis	46
G. Müstezâd	51
H. Kıta	53
II.Bölüm	
DÎVÂN'IN VEZİN, KAFİYE, REDİF YÖNÜYLE İNCELENMESİ	
A.Vezin (Ölçü)	57
1. Vezine Giriş.....	57
2.Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı	57
3.Vezinde Meydana Gelen Değişiklikler	60
a.Vasl(Ulama)	60
1)Vasl-ı Ayn (Ayn Harfi ع ulaması)	63
b.İmâle (Uzatma)	66
(1) İmâle-i Maksûre	66

(2) İmâle-i Memdûd (Medd)	68
c.Zihâf (Kasr/Kısaltma)	71
4.Vezin Bakımından Hatasız Beyitler	73
B.Kâfiye	75
1.Kâfiyeye Giriş	75
2.Revî harfinde Tekellûf	77
a.Bir sözcüğün son aslî harf olması	77
b.Revînin tekellüfle aslî harf kabul edilmesi	78
3.Kafiye Çeşitleri	79
a.Mürdef Kafiye	79
b.Müesses Kafiye	81
c.Mukayyed Kafiye	82
4.Kafiye Kusurları	83
a.İkvâ	83
b.İkfâ	84
c.İtâ	86
(1) İtâ-yı celî	91
(2) İtâ-yı hâfî	93
d.Müstahlef ve Maz'ûl Harfleri	94
e.Yâ-yı Ma'rûfe ve Yâ-yı Mechûle	98
C.Redif.....	102
III.Bölüm	
ŞİİRLERİN İFADE ÇEŞİTLİĞİ YÖNÜYLE İNCELENMESİ	
A. Hakîkat-Mecaz	110
B. Mecaz-ı Mürsel	110
C. İstiâre	113
1.Açık İstiâre (İstiâre-i Musarraha).....	113

2.Kapalı İstiâre (İstiâre-i Mekniyye).....	115
3.Temsîlî İstiâre (İstiâre-i Mürekkebe).....	117
4.Teşhîs ve İntâk Yoluyla Yapılan İstiâre.....	119
D. Teşbîh	123
1.Temsîlî Teşbîh.....	127
2.Teşhîs Yoluyla Yapılan Teşbîh.....	130
E. Kinâye	136

IV.Bölüm

ŞİİRLERİN EDEBİ SANATLAR YÖNÜYLE İNCELENMESİ

A. Anlamla İlgili Sanatlar	139
1.Tenâsüb	139
a.İhâm-ı Tenâsüb	141
b.Teşâbüh-i atrâf	141
2.Tezâd	142
a.İhâm-ı Tezâd	142
b.Mukâbele	143
3. Cem-Tefrîk-Taksîm	145
4. Leff ü Neşir	148
5. Sürekli Niteleme (Tensîku's-Sıfât)	151
6. Rücû	152
7. Tecrîd	153
8.Yineleme (Tekrîr)	155
9.İltifât	157
10.Tevriye	159
11.Müşâkele	161
12.İdmâc	164
13.Mübalaga	165

14.Tecâhü'l-i Ârif	169
15.Hüsn-i Ta'lîl	171
16.Te'kîdü'l-Medh Bimâ Yüşbihü'z-Zemm ve Te'kîdü'z-Zemm Bimâ Yüşbihü'l-Medh	173
B. Lafızla İlgili Sanatlar	175
1.Cinas	175
2.İştikâk	178
3.Reddü'l-Acüz Ale's-Sadr	180
4.Akis	182
C. Serîkât-ı Şi'irîyye ve Ortak Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar	
1.Îrâd-ı Mesel	184
2.Telmih	185
D. Belâgate Dahil Edilen Hüneler	188
1.Muammâ	188
V.Bölüm	
EMRÎ'NİN ÜSLÛP VE DİL ÖZELLİKLERİ İLE ŞİİR ŞAİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	
A.Dîvân'ın Üslûp ve Dil Özellikleri	191
1.Mürâca'a Şiirleri	192
2.Ki Bağlacının Kullanımı	201
3. Kelime Oyunları	204
B.Fesâhat	206
1.Kelimenin Fesâhati	206
a. Kelimede Söyleyiş Güçlüğü (Tenâfür-i Hurûf)	207
b. Kelime Yapısında Kuralsızlık (Kıyasa Muhalefet)	207
c. Kelime Anlaşılma Güçlüğü (Garâbet)	211
2.Söz Diziminin Fesâhati	212

a. Söz Diziminde Söyleyiş Güçlüğü (Tenâfir-i Kelimât)	212
b. Söz Diziminde Kuralsızlık (Za'f-ı Te'lif)	214
c. Zincirleme İsim Tamlaması (Tetâbü-i İzâfât)	216
d. Söz Diziminde Anlaşılma Güçlüğü (Ta'kid)	218
C. Me'âni	220
1. Haber İsnâdı	220
a. İbtidâi Haber	220
b. Talebî Haber	221
c. İnkârî Haber	222
2. İnşâ İsnâdı	223
a. Talebî İnşâ	223
b. Talebî Olmayan İnşâ	226
3. Tahsîs	228
4. Söz Kısaltması (Îcâz)	230
a. Eksiltmeyle Yapılan Îcâz (Îcâz-ı hazif)	230
b. Az ve Özlü Sözle Yapılan Îcâz (Îcâz-ı kısar)	230
5. Söz Uzatması (İtnâb)	233
6. Söz Fazlası (Haşiv)	236
D. Kelime Kadrosu	238
1. Dîvân'da Geçen İsimler ve Özellikleri	239
a. Dîvân'da Geçen İsimlerin Tasnifi	240
b. Dîvân'da Geçen İsimlerin Genel Değerlendirmesi	293
2. Dîvân'da Geçen Fiiller ve Özellikleri	298
a. Basit ve Türemiş Fiiller	298
b. Bileşik Fiiller	301
c. Dîvân'da Geçen Fiillerin Genel Değerlendirmesi	308
d. Haber ve Dilek Kipleri	309

3.Kökenlerine Göre Sözcüklerin Dağılımı	313
4.Atasözleri	315
E. Prozodi İncelemesi	321
1.Mânâ Prozodisi.....	323
a. Edebî sanatlar	323
b. Konu (Tem').....	324
c.Aruz ve hece vezni estetiği.....	326
d.Emrî'nin Bestelenmiş Bir Şiirinin Prozodi Değeri	327
F.Şiir Ve Şâ'ir Hakkındaki Düşünceleri	330
G.Kendi San'atına Bakışı	333
H.Emrî'nin Şiirlerinde İşlenen Başlıca Tem'ler	337
1. Hasret- Vuslat	337
2. Ölüm-Hayat.....	341
3. Akıl-Gönül.....	343
4. Ağlamak-Gülmek.....	345
5. Rakib-Âşık.....	349
6. Rind-Zâhid.....	352
7. Şaraba ve Esrara Övgü.....	354
8. Tabiat-Dış âlem	359
9. Vatan-Gurbet.....	362
10. İstiğnâ.....	363
SONUÇ	367
KAYNAKÇA	371
ÖZGEÇMİŞ	379

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.1: Şair Emrî ve çağdaşlarının gazellerindeki beyit sayısı.....	27
Tablo 1.2: Mısra'ın son harfine göre kafiye dağılımı	28
Tablo 3.1. Emrî Dîvânı'ndaki vezinlerin nazım şekillerine göre dağılımı.....	59
Tablo 3.2. Emri'nin kullandığı sözcük halindeki redifler	103
Tablo 3.3. Yüzyıllara göre gazellerde redd-i matla' kullanım oranı.....	191
Tablo 3.4. Emrî'nin şiirlerinde kullandığı haber kiplerinin dağılımı.....	309
Tablo 3.5. Dilek kiplerinin dağılımı.....	311
Tablo 3.6. Kökenine göre sözcüklerin Dağılımı.....	314
Nota	329

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
ans.	: ansiklopedisi
a.y.	: aynı yer
B.D.	: Bâkî Dîvânı
Bak.	: Bakanlığı
bkz.	: bakınız
bkz. aş.	: bakınız aşağıda
bkz. yuk.	: bakınız yukarıda
bs.	: basım
C.	: cilt
Çev.	: Çeviren
Dan.	: Danışman
DİA.	: Diyanet ansiklopedisi
Edit.	: Editör
F.E.F.	: Fen Edebiyat Fakültesi
g.	: gazel
h.	: hicrî
H.D.	: Hayâlî Dîvânı
Haz.	: Hazırlayan
İA.	: İslam Ansiklopedisi
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İ.F.	: İlahiyat Fakültesi
İ.Ü.E..F.	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
k.	: kıta
K.B.B.	: Konya Büyükşehir Belediyesi
Krř.	: karşılaştırınız
Ktp.	: Kütüphanesi
m.	: mîlâdî

mr.	: murabba
ms.	: müsemmen
mt.	: müstezâd
no.	: numara
Nşr.	: Neşreden
ö.	: Ölümü
S.B.E.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ş.D.	: Şeyhî Dîvânı
tah.	: tahmis
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TKA	: Türkiyat Araştırmaları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M. Naci	: Muallim Naci
M.Ö.	: Milattan Önce
s.	: sayfa
S.Ü.	: Sakarya Üniversitesi
tah.	: tahmis
T.D.E.D.	: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
tr.	: tarih
t.y.	: basım tarihi yok
USA	: United States of America
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vr.	: varak/sahife
Yay.	: yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
y.y.	: yayım yeri yok

GİRİŞ

I.

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi yükselişinin zirveye eriştiği gibi ilim, kültür ve sanatta da dünyayı sürükleyen bir güce ulaştığı bir dönemdir. Şiir ve edebiyat, bu dönemde padişahlardan başlayarak bütün devlet adamları arasında sanatçı olmaya veya sanatçıyı kollamaya teşvik edecek kadar önemliydi. Klasik Türk şiiri esaslarının belirginleştiği bu dönem bir çok maharetli sanatçı ve şair yetiştirmiştir. Bu devrin üstâd şairlerinden biri de Emrî'dir.

Klasik Türk şiirinde muamma ve tarih düşürmedeki ustalığıyla şöhret bulan Emrî'nin Dîvân'ı orijinal özellikler taşır. Latîfî, Tezkîre'sinde Emrî hakkında "Zamanımızın nâzik ifâdeli, büyüleyici şairlerindendir" ifadesini kullanıyor.¹

Tezkîrelerde adı Emrullah Çelebi, Emrî Çelebi şeklinde geçen şairimizin eğitimi ve ailesi hakkında bilgimiz yoktur. Sehî Bey Tezkire'sinde onun hakkında "İlm-i zahire sa'y ederken ferâgat etti" ifadesini kullanmıştır. Ancak, Emrî'nin şiirlerindeki sağlam kurgu ve düşünceleri onun iyi bir eğitim aldığı gösteriyor:

Karâr kılmaga bir dem mekânumuz yokdur

Huzûra varmaga hergiz zamânumuz yokdur

Zamânumuz geçicek çok nişân zuhûr eyler

Zamânumuzda egerçi nişânumuz yokdur (g.183/1,4)

"Huzura erişmeye (veya bir büyüğün makâmına varmaya) asla vaktimiz yoktur. (Gönlümüzün) bir an (bile) karar kıldığı bir mekânı yoktur. Zamanımızda her ne kadar bir alâmetimiz olmasa da (üzülmeyiz), kıymetimizi sonraki devirlerde çok yönlü anlayacaklar."

Emrî'nin, Edirne'de doğduğu konusunda bütün klasik kaynaklar hem-fikirdir.² Edirne, fetih kültürünün sınır şehri ve İstanbul'dan önce, Osmanlıların başkenti olduğu için sosyo-kültürel açıdan çok önemlidir. Edirne sarayında, fetihten itibaren padişahların ve şehzâdelerin gelişiyle kurulan meclisler, pek çok şairin yetişmesine

¹ Mustafa İsen, **Latîfî Tezkîresi**, Ankara, Kültür Bak. Yay., 1990, s.159.

² Geniş bilgi için bkz. M.A.Yekta Saraç, "Emrî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği", **Türkiyât Mecmuası**, C.XX, İ.Ü.E.F. Yay., 1997, s.315-331.

yol açmıştır. Devletin merkezinde sanatçıya önem verildiği için; Edirne ve Rumeli yöresindeki devlet ileri gelenlerinin konakları, şehzâde sarayları ve akıncı beylerinin konakları da her zaman, şairlerin ve diğer sanatçıların himaye edildiği yerlerdi.

Edirne'den öteye, fethedilen Rumeli toprakları da hızla gelişen bu kültür dalgasından nasibini almıştır. Özellikle, XVI. ve XVII. yüzyıllar arasında, devlet içinde görev alan 22 sadrazam Bosnalı olunca, Rumeli toprakları da Osmanlı İmparatorluğu içinde, sanatçı, bilim ve devlet adamı üreten bir merkez haline gelmiştir. Netice itibarıyla, bu dönemde Klasik Türk edebiyatı eserlerinin büyük bir kısmı da Balkanlar'da üretilir olmuştur.³

Klasik Türk şiirinin zirvesini yaşadığı XVI.yüzyılda, “Rumeli mektebi” diyebileceğimiz bir tarz geliştiren Edirneli şairler ile İstanbullu şairler arasında yoğun bir rekabet ortamı bu şekilde oluştu. Bu yüzyılın “Sultânü’ş-Şu’arâ”sı olan Bâkî’nin karşısında Rumeli mektebi’nin en usta temsilcilerinden biri olarak Emrî’yi gösterebiliriz. Zira, incelememizde görüleceği üzere, onun şiirleri de en az Bâkî’ninkiler kadar güzeldir ve Emrî’nin, yaşadığı dönemde “Sultânü’ş-Şu’arâ” ve “Emîrû’ş-Şu’arâ” olarak nam salmasını sağlamıştır.

Hatta, Bâkî Edirne’yi ziyaretinde işret meclislerinden birinde, şair Emrî ve Edirneli diğer şairlerle polemige girmiş ve iki şairin arası açılmıştır. Bâkî, daha sonra Edirneli şairlere "bengî" (esrâr-keş) hitabıyla hicviyeler yazmıştır:⁴

Tab' uñ ki genc-i gevher-i nazm oldı Bâkîyâ

İrmez senüñ hayâlünne bir iki bengiler (k.7/1)

“Ey Bâkî! Senin tabiatın nazım incisinin hazinesi oldu. Bir iki bengî, senin hayal gücündeki ustalığına yetişemez.”

Bakî, Emrînin şahsına yönelik ağır ve küfürlü hicviyelere Dîvân’ında da yer

³ Geniş bilgi için bkz. Mustafa İsen, “Balkanlar'da Türk Edebiyatı”, **Balkan Türkleri**, Asam Yay., Ankara, 2003, s.225; “Rumeli’de Türk Kültür ve Sanatını Besleyen Bir Kaynak/Akıncılık”, (Çevrim içi) <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/balkanlar/m.isen.htm>, 17.Haziran.2005

⁴ “Nevizâde Âtâyî ‘ye göre, iki şairin aralarının bozulma sebebi Bâkî’nin bir mecliste Emrî’nin de aralarında bulunduğu Edirneli şairler hakkında “Hakka ki şehrinizin mehâsini çok, heman aybı budur ki içinde âdem yok” sözleridir. Bu olaydan sonra yazılan karşıklı hicivlerde Emrî, Bakî’ye sivri uzun burunlu , zayıf olduğu için karga bile demiştir.” Bkz. Saraç, “Emrî’nin Hayatı ve Edebî Kişiliği”, s.320.

vermiştir. Ancak, şair Emrî bu atışmalara Dîvân'ında yer vermez:⁵

Şâ'ir olup kişi söz söylemege ey Emrî

Bizdeki tab' gerek sencileyin gûl olmaz (B.D., k.11/1)

“Ey Emrî! Şair olup söz söylemek için bizim sanatçı tabiatımıza sahip olmak gerek; senin gibi ahmaklar bunu yapamaz.”

Kaldı bucakda eskidi dîvanuñ Emrîyâ

Söz yok egerçi bî-bedel ü bî-nazîrdür (k.15)

“Ey Emrî! Dîvân'ına sözüm yok! Ne kadar eşi benzeri olmasa da senin Dîvân'ın (artık) eskidi, köşede kaldı.”

Edirneli şairlerin birbiriyle yakın münasebetleri vardı ve oluşturdukları Rumeli mektebi'nde çoğu ortak özelliklere sahiptiler. İçinde yaşadıkları coğrafyada Hıristiyan halk baskı görmeden kendi kültürlerini yaşayabildiği için Rumelili şairler, onların bu rahat ortamlarından istifâde ediyorlardı.

“Rumeli şairleri; ilişkileri, yaşantıları, sevgili anlayışları, diğerlerine göre biraz daha farklı olup, günlük yaşayan, pek fazla kimseye –eyvallah- demeyen, rahat, sözünü sakınmayan, tekke ve mescide giderken, “ayak seyrine” de çıkan, müstağnî, mağrûr, samimi şahsiyetlerdir. Bütün bunların sonucunda, şairlerinde sevgiliyle yakın ilişki, sevgilinin âşığın halinden perişan olması, sevgililerin de başkasına âşık olması, âşığın gözyaşı dökmesinin göze ziyan kabul edilmesi, samimiyet, kuvvetli ilham, istiğna, laubâlilik, mahalli renklere itina gibi hususlar görülür”⁶

Gerçekten, Emrî'nin şairlerinde M. Fuad Köprülü'nün yukarıda bahsettiği hususlara dâir bir çok örneğe rastlanır. Emrî de diğer Rumelili şairler gibi kalender ve rind meşreplidir:(g.213, g.346/1,2, g.437/4,5, g.525/1). Şarap ve esrar müptelâsıdır: (g.205/3, g.320/4, g.331/1, g.388/4, g.498/4, g.560/3, k.476/2). Sevgilisi İran şairlerinin tarzında anlatılan güzeller gibi daima kara kaşlı siyah saçlı değildir. Sarı saçlı, sarı kaşlı, mavi gözlü de olabilir: (g.243/1, g.551/2). Emrî kimi zaman sevgilisiyle onu dudağından öpecek kadar samimidir: (g.452/5). Bazen de sevgiliye karşı laubâlî ve alaycı tavırları vardır: (g.366/6, g.384/3, g.386/4, k.388/1, k.427/1).

⁵ Bkz. **Bakî Dîvânı**, Haz. Sabahattin Küçük, Ankara, TDK. Yay., 1994, s.444-446.

⁶ M.Fuad Köprülü, **Dîvân Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, Ahmet Halit Kitaphanesi, 1931, s.133.

Tenüimde yara bitmişken yine üstine zahm urdı

Gelüp bişmiş aş bozdu ne çâre tîr-i bürrânuñ (g.278/4)

Aşkın verdiği perişan hâlden yakınmaz, aksine aşkıyla övünür, meydan okur. (g.163/2, g.206/1). Sevgilisi için döktüğü gözyaşlarını gözüne ziyan kabul etmez, ama gözyaşları kıymetli taş ve para hükmündedir(g.165/2, g.329/4). Sevgilisinin başkalarına âşık oluşundan bahseder, bazen sevgilisine nasihat verir:

Sen meleksin sevdiğündür bir beşer-sûret perî

Âfitâb iken neden kim mâha olmak müşterî

Akdursın Emrînüñ yaşın sarardursın yüzün

Ol mehe mi harc idersin bu kadar sîm ü zeri (g.516/1,5)

“Sevgilim! sen bir meleksin. Sevdiğin ise insan görünümünde bir peri. Güneş iken niye bir ayın peşine düştün?(1). Ey sevgili! Emrî'nin gözyaşını durmadan akıtıp nun benzini sarartıp soldurursun. Yoksa, bu kadar altın(sarı yüz) ve gümüşü (gözyaşı) o sevgili için mi harcıyorsun?(5).

Aşağıdaki beyitte, Emrî, Rumelili güzellere tutkunluğunu anlatıyor:

Yüzi deryâ kaşı sandaldan olmuş hûb kayıkdur

Urûmelli güzel yelken turuda gezse lâyıkdur (k.152)

Rumelili güzel yelken turuna çıkmaya ne kadar lâyıktır. Zirâ, o güzelin yüzü denize, kaşı da sandaldan daha zarif bir kayığa benziyor.”

Şiirinde kendini “yıldızı düşük” (g.221/1) olarak nitelendiren Emrî, “pek okumuş birisi”⁷ olmasına rağmen kitâbet ve tevliyet vazifeleri dışında önemli bir mevkiye getirilmemiştir. Emri'nin memurluk mesleğinde yükselememesinin nedeni tezkire yazarı Riyazî'nin deyimiyle “kemâl-i istignâ” sahibi olmasıdır.⁸ Ahdî de onun Medîne-i Münevvere'nin tevliyetinde bulunmasına rağmen “kimse medhinde bir mısra dimemiş” olmasından bahsediyor.⁹ Dîvân'ında Emrî'nin bu özelliğini yansıtan çok beyit vardır:

⁷ M.A.Yekta Saraç'a göre, O.N.Peremeci, **Edirne Tarihi** adlı eserinde Emrî'yi böyle tanımlıyor.

Geniş bilgi için bkz. M.A.Yekta Saraç, “Emrî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği”, s.316.

⁸ Riyâzî, **Riyazü's-Şu'arâ**, Nuruosmaniye Ktp., nr.3724, vr.27/a.

⁹ Ahdî, **Gülşen-i Şuarâ**, İ.Ü. Ktp., nr. 2604, vr.31b.

Ne 'izz ü devlete râgıblaruz ne mâlumuz vardur

Ne bir mûy-miyânı kucmak ister hâlümüz vardur

Fakîrüz gerçi kim ammâ gınâ-yı kalb ile bizi

Gören kimse sanur yir gök götürmez mâlumuz vardur (g.169/1,4)

“Ne izzet ne devlet edinmeye istekliyiz; ne de malımız mülkümüz var. İncecik belli bir güzeli bile kucklamaya şevkimiz yoktur. Fakiriz ama, kalp zenginliğimizi gören yere göğe sığmayacak kadar çok malımız var sanır.”

Emrî'nin kemâl-i istiğnâ sahibi biri olmasında şüphesiz örnek aldığı şahsiyetler de vardır. Meselâ, bir gazelinde meşhur Acem şairi Kemal-i Hocend'den bahseder:

Tômâr-ı şi'r-i Emrî hayâliyle haddüñüñ

Olsa olur mezâr-ı Kemâl-i Hocende şem' (g.245/7)

“Ey sevgili! Senin yanağının hayaliyle Emrî'nin yazdığı şiir tomarları toplansa üstad Kemâl-i Hocend'in mezarını aydınlatan mum olurdu”

Asıl adı Şeyh Kemâleddin Mes'ûd Hocendî (ö.1390/1400?), Maverâünnehr'de Hocend'de doğmuş meşhur bir İran şairidir.¹⁰ Bu zât, hayatı boyunca sultanlardan çok hürmet görmesine rağmen hiçbiri adına bir methiye yazmamıştır.¹¹ Emrî üstad olarak gördüğü Kemâl-i Hocend'in mirasını temsil ettiğini dolaylı yoldan belirtiyor. Çünkü, ancak, onun şiirleri bu büyük şairin kabrini aydınlatılabilir.

Emrî devrinin siyasî ve ekonomik anlamda güç sahibi iktidar çevrelerinin himayesine girmek için uğraşmadığı için sık sık görevinden azledilmiştir. Hatta, Emrî şu beyiti Yıldırım Beyazıd Medresesi tevliyetindeyken düşmanlarının haseti yüzünden azledilmesi münasebetiyle söylemiştir:

Beni şeş akça cihetle felek incitti katı

Terk idem gibi huzûr itmek için şeş ciheti (k.435)

“Beni altı akçe yüzünden felek çok incitti. Ben de huzur bulmak için bâri, altı yönü (doğu/batı/kuzey ve güneyi) terk edeyim.”

¹⁰ Geniş bilgi için bkz. “Kemâleddîn Hocendî”, **İA**, C.VI, İstanbul, MEB Yay., 1965, s.561.

¹¹ Geniş bilgi için bkz.: A.Talat Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Haz.: Cemal Kurnaz, Ankara, TDV Yay., 1993, s. 336.

Riyâzî bu azille ilgili “altı akçe tevliyet vazifesi ile kanaat idüp âkıbet teftiş olundukta didi” diyor.¹²

Emrî hayatı boyunca bu şekilde maddi anlamda ciddi sıkıntılarla karşılaşmıştır. Tezkîrelerde Emrî'nin aşağıdaki beyiti kendi evi için söylediği kayıtlıdır:¹³

Sıgmaya öz hânesine şevk-ı şâdîden eger

Görse mihnet-hânemüz Emrî Ebû Derdâ bizüm (g.318/5)

“Ey Emrî! Ebu Derdâ bizim sıkıntı evimizi görseydi kendi evine bile zevk ve sevinçten sıgmadı. (Hâline şükrederdi.)”

XVI.yüzyıl şairlerinden Vardar Yeniceli Hayretî, Usûlî ve Hayalî Beyler, Rumeli mektebinin özelliklerini taşıyan kalenderi meşrepte şairlerdi. Bu şairler şiirlerinde yaşadıkları dönemin siyasi ve toplumsal iktidarlara eleştiriler getirmişlerdir.¹⁴ Ancak, onların aksine Emrî kimsenin himayesine girmeye çalışmadığı gibi şiirlerinde siyasi otoriteyi eleştirme çabası da yoktur.

Şair yaşadığı sıkıntıları ve yalnızlığını şöyle anlatır:

Mübtelâ oldugumu göricek emrâz-ı gama

Bir acır mı bulunur yaralarumdan gayrı

Hâlümi kime diyem kimse de yok yanımda

Bir kuru adum añar şi'r-i terümden gayrı (g.536/2,4)

“Gam hastalığına tutulduğum görüp de bana acıyan kimse bulunmaz; sadece yaralarım acır hâlîme. Hâlîmi kime anlatayım, yanımda taze şiirimden başka bir kuru adımı anacak kimse yok”

Bu beyitte, şair hâlinden şikayet ederken bile kendi şiirini övmekten geri kalmıyor. Kendi adımı kuru olarak nitelerken şiirinin taze olduğunu belirtiyor.

Emrî, yaşadığı olumsuzluklar sonucu kimi zaman kötümser bir psikoloji sergiler:

Her neye ursam elüm kulptı kalur destümde

Gördi bir şahs didi bezmde kaldurma sebû (g.419/4)

¹² Riyâzî, **Riyazü's-Şu'arâ**, vr.29 b.

¹³ Saraç, “Emrî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği”, s.319.

¹⁴ Bkz. Hiclal Demir, “Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri”, Master Tezi, Bilkent Ü., Ankara, 2001.

“Elimi neye atsam kulpu elimde kalıyor. (Her işim başarısızlıkla sonuçlanıyor.)
Bu hâlimi gören biri bana – Mecliste kadeh kaldırma! dedi.”

Ancak, kim zaman da yaşadığı sıkıntıların gelip geçici olduğunu bildiği için kendine telkinde bulunur:

Çü her bir nesneniñ yokdur bekâsı dehr fânîdür

Yerinme gussaya Emrî sürûra şâdmân olma (g.478/5)

“Ey Emrî! Her şeyin sonu vardır, bu dünya gelip geçicidir. Öyleyse! dertlere üzülme, sevince de kapılıp kalma!”

Sonuç olarak, gururlu ve kanaatkâr kişiliği yüzünden ömrü “fakr ü felâketle”¹⁵ geçen Emrî içkiden ziyâde esrar içmeye alışmıştır. Emrî’nin bir çok beyitinde esrar kullandığına dair izler vardır:

Cür‘a-i câm-ı lebüñ içeli sekrân oldum

Yiyeliden gamuñ esrârını hayrân oldum (g.331/1)

“Sevgilim, dudağının kadehindeki şarabı içeli sarhoş oldum. Gamın esrârını yediğimden beri hayran olup kendimden geçtim.”

Dehânuñ hokkasından almaga dilber lebi ma‘cûn

O yâra meblâg imiş vâkıf oldum ben bu esrâra (k.388/4)

“Senin dudağının hokkasından macun almak için dilber dudağı o sevgiliye (kendini akçe edip) harcamış. Bu esrârı ben şimdi anladım.”

Esrara düşkün olduklarını îmâ etmek için Bâkî, Emrî ve arkadaşları için bengî (esrarkeş) ifadesini kullanmıştır. İçki ve esrar nedeniyle maddî, manevî sıkıntılar yaşayan Emrî’nin hayatı yokluk ve eziyet içinde sona ermiştir. Emrî’nin, “kesret-i tahayyulât” hâlinde olduğu ve aklını kaybetmiş bir halde vefat ettiği belirtilir(ö.h.983/m.1575).¹⁶

Emrî yaşadığı devirde kaleme alınan şiir mecmualarında Sultânü’ş-Şuarâ, Emîrî’ş-Şuarâ, Emlâhü’ş-Şuarâ adlarıyla şöhret bulmuştur. Onun üslûbundaki

¹⁵ Gelibolulu Âlî, **Kühü’l-Ahbâr**, İ.Ü.Ktp., nr.2377, vr.178b.;
Beyânî, **Tezkîretü’ş-Şuarâ**, İ.Ü.T.Y., nr.1560, vr.13a.

¹⁶ Saraç, “Emrî’nin Hayatı ve Edebî Kişiliği”, s.320.

farklılık tezkire yazarlarının da dikkati çekmiştir.¹⁷

Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkîretü's-Şuarâ'sında Emrî'nin kullandığı teşbihlerin fesâhat ve belâgat erbâbı tarafından hayret ve hayranlıkla karşılandığını belirtmektedir.

Âşık Çelebi, ona “şiiir fenninin zerdûzu” diyerek “ilm-i nazmda kılı kırk yaran üslûbuyla (Emrî'nin) zihni hayal fanusuna dönmüştür”, diyor.¹⁸ O dönemin edebiyat eleştirmenleri sıfatını taşıyan tezkire yazarlarının bu düşünceleri Emrî'nin yaşadığı sosyo-kültürel ortamı da yansıtmaları bakımından önemlidir. Emrî'nin devrindeki zevk-i selîm sahipleri tarafından fasih ve belîğ bir sanatçı olarak kayıtlara geçmesi yapacağımız yorumlara tarihsel bir destek mahiyetindedir.

Emrî'nin şiiiri imâle ve zihâflara rağmen biçim kurgusu sağlamdır. Emrî'nin kafiyelelerinde belirgin bir kusura rastlanmazken aruz veznini de başarıyla uyguladığı söylenebilir. Şiiirlerinde bilinen teşbihlerin dışına çıkarak hazır malzemeyi yeniden yorumlayan Emrî, eskilerin tabiriyle “baîd-i garîb”, yani orijinal teşbihler yakalamayı başarmıştır.

II.

XVI.yüzyıl, Eski Anadolu Türkçesi'nin sona erip Klasik Osmanlı Türkçesi'nin başladığı önemli bir kültür dönemecidir.¹⁹ Bu devrin temsilcilerinden olan şiiir Emrî, Klasik Türk şiiiri zirve döneminde yaşamaktan öte üslûbundaki sıradışılık ve benzersiz hayalleriyle “belâgat ve nazım bilgisi” açısından incelemeye değer bir şiiirdir.

Ancak, Emrî'nin şiiirlerinin bilimsel anlamda incelenmesiyle ilgili zorluklar bulunmaktadır. Bugün, Klasik Türk şiiiri adına yapılan incelemelerde terim bilgisi noksanlığı önemli bir problemdir. Terim bilgisi hususunda ortak bir dil oluşturulamadığı için Klasik Türk şiiirine nasıl yaklaşılabacağı hususunda hâlâ ittifak

¹⁷ Latîfî, “Şiiir-i sâhir-i bârik-edâ, hûb müverrih ve muammâ-güşâ” olarak tanıttığı Emrî'nin şiiirlerini Şebistân-ı Hayâl'inkine benzetir. Âşık Çelebi; nazım ilmini kılı kırk yaran bir titizlikle uygulayan Emrî hakkında “Kemâl-i tahayyûlât ile Şeyh Kemâl Hocendî ve mazmûn-ı belâgat-meşhûn ile Dervîş Dehenî ve hûsn-i edâ-yı dil-efrûz ile Hasan Dehlevî ve manâ-yı dakîk-i pür-sûz ile Rum ilinin Hüsrevi” der. Sehî Bey, eserinin genç şiiirler kısmında Emrî'den “Hoş-tâb, eş'arı güzel ve nazmı bî-bedel. Hoşça manalar fikreder, muammâ katında mâhir yığittir.” diye bahsediyor.

¹⁸ Filiz Kılıç, “Meşairiü's-Şuara, İnceleme-Tenkitli Metin”, Dan. Mustafa İsen, Doktora Tezi, Ankara, Gazi Ü., Ankara, 1994, s.154-155.

¹⁹ Bkz. Kemal Yavuz, “Fatih Döneminde Dil ve Edebiyat”, **Fatih ve Dönemi**, Haz. Nejat Birinci, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay., 2004, s.330.

sağlanamamıştır.²⁰

Bugün, Klasik Türk şiiri'ni tanımlayan edebiyat kavramları üç kaynaktan gelmektedir. Bunlardan biri Ahmet Cevdet Paşa'nın **Belâgat-ı Osmaniye** adlı eserinden tanıdığımız belâgat ilmi; diğeri Muallim Naci'nin **Istılahat-ı Edebiyye** adlı eserinde geçen edebiyat terimleri ve Batı edebiyatından dilimize geçen kavramlardır. Ancak, belâgatın beyân, bedîi ve meânî gibi temel bölümlerinin bile bilinmemesi yanında; modern yaklaşımlarla eski edebiyatımızın incelenmesi bir takım problemleri de beraberinde getirmektedir.

Bu hususta, Mine Mengi, terimlerin gerçek anlamlarının kesin olarak bilinmemesi sonucu yabancı terimlerin yerli yersiz kullanıldığını ve sözlüklerde bile biri diğeriyle çelişen tanımlara rastlandığını belirterek şöyle devam ediyor:

“...Örneğin, “konu”, bir edebiyat terimi olarak, eski dildeki Arapça “mevzu” karşılığı kullanıma girmiştir. Bundan sonra, Batı’dan gelen “tema” ya da “tem” eklenmiş; her iki terim de dilimizde kullanılmaya başlanmıştır... Edebiyat terimleri sözlüklerinden birisi “tema” için -Söz konusu, ama asıl konu değil de onun ayrıntısı; açıklanan, belirtilen, anlatılan olay, bir tasvîrin tek bir yönü ve bölümü; özel anlamda bir yazının konusunu belli eden adı, başlığı(L.Sami Akalın) tanımı yapılmış ve “konu” bütün, “tema” ise konunun parçası ya da “konu” genel, “tema” ise daha özel olarak verilmiştir. Başka bir sözlüğün tema tanımı ise -Sözde ve yazıda işlenip geliştirilen bir düşünce veya görüş. Özellikle şiirde hakim olan karşısındakine aşılama için geliştirilen duygu. Temanın yapısını meydana çıkaran buluş, görüş, duygu ve belli başlı motifi(Seyit Kemal Karaalioglu). Bu tanım konu ve tema ilişkisi açıklanmadığı gibi bir de motif ilişkisi eklenmektedir. Mustafa N.Özön’ün sözlüğünde ise tema -Bir eserin veya açıklanan bir şeyin başlıca motifi. Yazıda işlenen, geliştirilen buluş veya bir görüştür, deniyor. Görüldüğü gibi sözlükler bile konu, tem, motif tanımlarında aklımızı karıştırmaktan öteye gitmemektedir”²¹

Gerçekten, belâgat batı dilinde retorik sözcüğü ile eşleştirilse de belâgat ilmini bu sözcüğün karşılayamayacağı aşikârdır.²² Zira, retorik Batı’da Aristo’dan bugüne tartışma ve ikna metodlarını inceleyen bir bilim dalı iken²³ bizde hitâbet sanatına dair inceliklerden bahseder. Oysa, belâgat tarihsel gelişim sürecini

²⁰ M.A. Yekta Saraç, “Divân Tahfîlleri Üzerine”, **İlmî Araştırmalar**, C.VIII, İstanbul, 1999, s.209.

²¹ Mine Mengi, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara, Akçağ Yay., 2000, s.15,16.

²² Geniş bilgi için bkz. M.A.Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, 2.bs., İstanbul, Bilimevi Yay., 2001, s.17.

²³ Geniş bilgi için bkz. M.Paul Perell, **The Case For Rhetoric**, LawYork University, Canada, 1998 .

tamamlamış, tamamen kültürümüzle aynılaşmış, bizde dilin şiirsel işlevini (poetic function) bütünüyle ortaya çıkaran bir bilim dalıdır. Aynı şekilde, belâgat ilminin bölümlerinden **bedî’i** batıdan gelen **estetik**(aesthetics) kavramı ile tam olarak örtüşmemekte; **meânî**, kısmen **dilbilgisi** (gramer) sahasıyla, **hakikat/mecaz**, kısmen **retorik** (rhetoric) sahasıyla, **tenâfür-i hurûf/kelimât**, kısmen **prozodi** sahasıyla, **beyân**, kısmen **semantik bilimi** ile örtüşürken hâlâ **stil** teriminin içeriği tam anlaşılammıştır.

Belâgat, sadece şiir ve edebiyata mahsus bir ilim dalı olmadığından dilin bütün kullanım alanlarını kapsayan bazı kuralları vardır. Bu yüzden, fasih ve belîğ bir dile sahip olmak şiir yazmak için yeterli değildir. Sadece belâgat kurallarına bağlı bir anlayış bir şairin üslûbunu mükemmel yapmaz. Meselâ, **Belâgat-ı Osmaniye** adlı eseriyle belâgati bize tanıtan Ahmet Cevdet Paşa, az sözle çok şey söyleme yani, icâz-ı kelâm melekesine sahip olduğu için ve klasik mantık eğitiminin neticesinde yazdığı mısralar vecizdir. Ancak, şiirleri maalesef şiir dilinden ve lirizmden mahrumdur.²⁴

Klasik Türk şiirinde bir şairin şiir dilini inceleyebilmek ve şairin başarısını tespit edebilmek için şairin üslûbunu iyi anlamak gerekir. Üslûb, her ne kadar Fransızca “style” sözcüğünün çevirisi olarak Tanzimat’tan sonra edebiyat literatürümüze girmişse de klasik kaynaklarımızda da bu sözcüğün karşılığı vardır. Edebiyat eleştirisinde geleneği temsil eden tezkirelerde bir şairin üslûbu hakkında pek çok bilgi mevcuttur.

Tezkireler, bize şairin içinde yaşadığı devrin özellikleri (devir üslûbu), içinde yaşadığı coğrafyanın şiirine etkisi ve şairin özgün üslûbu hakkında tarihsel ve reel bilgi sunmaktadır. Meselâ, bir şair nazım şekillerinden “yek fen” veya “yek cihat”te varlık gösterirse tezkireciler tarafından eleştirilir ve başarılı sayılmaz. Yine, tezkireciler bir şairin birden fazla nazım şeklinde varlık göstermesinin değil her türde orijinal örnekler verebilmenin önemli olduğunu düşünmektedirler.²⁵

Emrî’nin şiirlerini, Klasik Türk edebiyat teorisinde “belâgat ve nazım bilgisi” yönüyle ele alırken; yukarıda belirtilen hususlar dikkate alınarak şairin şiir

²⁴Meliha Yıldırım, “Ahmet Cevdet Paşa, Hayatı-Eserleri, Dîvançe-yi Cevdet”, Dan.Mustafa Uzun, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü., İstanbul, 1994, s.65.

²⁵ Âşık Çelebi: **Meşâ’irü’ş-Şu’arâ**, Haz. Meredith-Owens, London, y.y., 1971, v.86/b.

dili ve üslûbundaki başarısı analiz edilmiştir. Bu noktada, şairin kendi şiirlerinin özelliklerine göre belâgat incelemesi yapılmıştır. Meselâ, Emrî'nin şiirlerinde îcâz-ı hazif pek bulunmadığı gibi şiirlerinin çoğu îcâz-ı kısar'ın güzel örnekleri arasındadır. Yine belâgatin bedî kısmına giren istihdam; serîkat-i şî'riyye'den iktibas sanatı ile lugaz örneğine Emrî Dîvânı'nda rastlanmadığı için bu konular hâriçte tutulmuştur.

Bundan başka, bugüne kadar sadece mûsikî sahasında kullanılan prozodi ilminin edebiyat çevrelerinde bilinmemesinden hareketle Emrî'nin şiirlerinin prozodi değeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun için sanatçı gözüyle bir bestekârın yaptığı prozodi incelemesine çalışmamızda yer vermeyi uygun bulduk. Emrî'nin şiirlerinden ikisini bu inceleme sırasında bestesini yapan bu bestekarların kriterleri edebiyat akademisyenleri için Klasik Türk şairlerinin şiir dilini anlamada önemli ipuçları sağlayacaktır.

Klasik Osmanlı sanatında özellikle, edebiyat ve mûsikî bir bütün olduğu için bir bestekâr belâgat ve şiir diline mutlaka vâkıftı. Bunun yanında, o dönemin şairleri de şiirlerinde ahengi bir bestekâr hassasiyetiyle ortaya koymuştur. Akademik incelemelerde edebiyat ve mûsikîyi bir bütün halinde değerlendiremezsek meselâ, Şeyh Gâlip ile III.Selim arasındaki diyalogun seviyesini anlamak imkânsızlaşır. Bu nedenle, günümüzde edebiyat incelemelerinde bir eserin musıkî değeri gözardı edilmemelidir.

Ancak, bir şiirin müzikal değeri nasıl anlaşılır sorusu çoğu zaman yanıtsız kalmaktadır. Bu incelemede bestekâr gözüyle Emrî'nin şiirlerinin prozodi incelemesi yapılmıştır. Nihayet hoş bir tesâdüfle Emrî'nin şiirlerinden ikisi bu şekilde bestelenmiştir. Edebiyatın bir üst basamağı olan musıkînin bir şiiri sanat değeri açısından değerlendirmesi edebiyat incelemelerine de ışık tutacaktır.

Bu çalışmada, M.A.Yekta Saraç'ın yaklaşık 12 yazma nüsha ve şiir mecmualarını taraması sonucu ortaya çıkan basılmış doktora Tezini ve Emrî Dîvânı'ndaki bütün sözcükleri içeren basılmamış dizinini esas aldık. Belâgat ilminin meânî, beyân, bedî, ve serîkat-i şî'riyye adlı bölümleri Emrî Divânı'ndaki örneklerine göre bütün şiirler taranarak incelenmiştir. İlk bölümde, Dîvân'ın nazım şekilleri yönüyle incelenmesi yapılmıştır. İkinci bölümdeki incelemelerde ise özellikle vezin, kafiye ve redif konularında edebî terimlere (istilâh) uymaya azâmî ölçüde dikkat edilmiştir. Üçüncü bölümde ise hakikât-mecaz dairesindeki sanatlardan

mecaz, kinaye, istiâre ve teşbih incelemesi yapılmıştır. Dördüncü bölüm, anlam-söz (lafız-mânâ) arasındaki ilişkiye dayalı sanatları incelemektedir.

Son bölümde ise üslûp sahasına girdiğini düşündüğümüz fesâhat, meânî, Emrî'nin kendi şiirine bakışı, şiirlerindeki sözcük kadrosunun dilbilimsel özellikleri (kökenine göre sözcük dağılımı, isimler ve özellikleri, fiiller ve özellikleri, kipler ve özellikleri) gibi konuları ele aldık. Emrî Dîvânı'nın nazım şekilleri ve belâgat incelenirken mümkün olduğu kadar Emrî'nin çağdaşı diğer şairlerle mukayesesi yapıldı. Üslûb özelliklerini incelerken musıkî sahasına giren prozodinin edebiyat araştırmalarındaki rolü ilk defa incelenmiştir. Bu çalışmanın belâgat ilminin anlaşılmasına yönelik yeni araştırmalara yön vermesini diliyoruz...

I. DÎVÂN'IN NAZIM ŞEKİLLERİ YÖNÜYLE İNCELENMESİ

A. Kasîde

Sözlükte “kastetmek, azm etmek, bir şeye yaklaşmak” anlamında Arapça bir sözcüktür. Türk edebiyatında kaside; genellikle, övgü amacıyla yazılmış, 33-99 beyit arasında değişen, gazel gibi aa/ba/ca...şeklinde kafiyelenen bir nazım şeklidir.

Kasidenin ilk beytine **matla'**, son beytine **makta'**, en güzel beytine **şah beyit** veya **beytü'l-kasîd** adı verilir. Kasidenin sonunda şairin mahlasının söylendiği beyte **tac-beyt** denir. Kasidenin bölümleri arasında **nesîb/teşbîb** (kasidenin girişi); **girizgâh** (nesîb ile methiye arasındaki giriş); **methiye** (maksada uygun övgü); **tegazzül** (tecdîd-i matla ile başlayan bir gazel); **fahriye** (şairin kendini övdüğü bölüm) ve methiyesi yapılan kişi veya şey hakkında yapılan **dua** kısmıdır..

Allah'ın birliğinin övüldüğü kasidelere **tevhîd**, Allah'a yakarış ve günahlarının bağışlanması isteğiyle yazılan kasidelere **münaca't**, Hz. Muhammed'e övgü maksadıyla yazılan kasidelere **na't** denir. Kaside birini veya bir şeyi yermek ve hatalarını hicvetmek amacıyla yazılırsa **hicviyye** adını alır.

Şair Emrî, kaside nazım şeklinin en parlak devirlerinden birini yaşadığı bir dönemde yetişmesine rağmen Dîvân'ında sadece iki kasîdeye yer vermiştir. Bunlardan biri sonbahar mevsiminin güzelliklerini anlatıldığı bir hazâniyye, diğeri ise ilkbahar sevincini anlatan bir bahariyye'dir. Şairin Dîvân'ında tevhîd, münaca't, na't bulunmamaktadır. Dîvân'da bu tür kasidelerin olmayışı Emrî'nin lâ-dînî (din dışı) bir şiir anlayışının göstergesi sayılabilir. Ancak, Klasik Türk şiirinde lâ-dînî şiir yazma geleneği yaygın bir kullanıma sahipti. Toplumda din adamı olarak tanınan pek çok şair bu tarz bir şiir yazma anlayışındaydılar. Nitekim, şairlerin şiirlerinden onların dinî düşünceleri hakkında yargıya varmak yanlış olacaktır. Meselâ, Şeyhülislâm Kemalpaşazâde Dîvân'ında yüzlerce gazel yazmasına mukâbil olarak sadece iki kasîde kaleme almıştır. Yine, dinî eserleri bulunan kazasker ve şeyhülislam adayı şair Bakî de Dîvân'ında tevhîd, münaca'at, ve na'ta yer vermemişlerdir.

Kaside yazmanın pek çok şair için önemli bir geçim kaynağı olarak kabul edildiği bir devirde; Emrî'nin kaside yazmaya yönelmemesi dikkat çekicidir. Özellikle, bahar mevsiminde devlet erkânına kaside sunmak ve karşılığında

yardım(câize) almak Osmanlı şairi için bir yaşama biçimi haline gelmişti.²⁶ Bu âdeti bize aktaran târihî belgelerden inâmât defterleri, şairlerin hangi sebepten kasîde sunup ne kadar hediye(câize) aldıklarını gösteren önemli kaynaklardır.

Hayatını istiğnâ ve kanaat içinde geçiren Emrî'nin herhangi bir devlet büyüğünü övmek amacıyla bir kaside yazmaması şairin bütün ömrünü sıkıntı ve yoksulluk içinde geçirmesine sebep olmuştur. Kimsenin bilmediği mazmunları, ince hayalleri şiirlerinde kullanan şair Emrî'nin belki de sanatını ve kişiliğini olumsuz etkileyeceğini düşünerek bu âdeti terk etmiştir.

Ancak, Âşık Çelebi, Emrî'nin devletin ileri gelenlerinden birinin himayesinden bu özelliği yüzünden mahrum kalmasını bir kusur olarak kabul eder.²⁷ Faruk Timurtaş'a göre, hiçbir şahsa hitap etmeyen kasideler yazmak; bir yenilikten ziyade, şairin maddî menfaat elde etme geleneğine muhalefetidir. Bu şekilde, Emrî'den sonra Klasik Türk şiirinde şair Fehîm-i Kadîm'in de (1627-1647), kaside nazım şeklini devlet büyüklerinden câize ve ihsan elde etme maksadıyla kullanmaya karşı çıktığını biliyoruz.²⁸

Emrî'nin çağdaşlarından Fuzûlî ve Bâkî kasidelerinin büyük bir kısmını devlet adamlarına şikâyet ve dileklerini bildirmek maksadıyla arzuhal niyetine yazmışlardı. Fuzûlî yaklaşık 30 kasidesi arasında 4'ünü Kanunî Sultan Süleyman'a, diğerlerinden 4'ü şikâyet amacıyla yazılmak üzere 24 kasidesini öbür devlet büyüklerine yazmıştır. Fuzûlî kasideleri arasında 1 şitâ'iyeye yer vermiş, bir büyüğü överken yaptığı bahar tasvirleri dışında başlı başına bir bahariyye kaleme almamıştır. Bâkî'nin yazdığı 27 kasideden 4'ünü Kanunî Sultan Süleyman'a, sunmuştur. Bu kasidelerden 2'si şikâyet niyetiyle yazmıştır. Bâkî'nin kasideleri arasında 1 şitâ'iyeye varsa da şair daha çok bahariyye yazmayı tercih etmiştir. Şiirlerini rindâne bir psikoloji içinde yazan Bâkî'nin bu tercihinin aksine Emrî yazdığı tek bahariyyede âşık kimliğinden hiç söz etmez.

Emrî'nin sonbaharı anlatan kasidesi otuz üç beyittir:

²⁶Bu hususta, Âşık Çelebi Tezkîresi'nde şair Zâtî'ye (ö.1546) dâir verilen şu bilgi dikkat çekicidir: "İstanbul'a geldüm. Merhum Sultan Beyazıd devrânıydı... Ali Paşa Padişah-ı merhuma yılda 3 kaside vermek buyurdu. Birini Nevruzda virürdük ve birer kaside bayramda virürdük. Nevruzda 2 bin akçe câize ve her bayramda birer yüzi kemha birer yüzi çuha (kumaş alurduk.) Nice yıl ol sâliyânelerle ve câizelerle geçündüm.."

²⁷ Âşık Çelebi, **Meşâ'irüŖ-Şu'arâ**, vr.466.

²⁸ Tahir Üzgör, **Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı ve Dîvânı**, Ankara, TDK Yay., 1991, s.19.

1. *Varak-ı zerdini her berg-i hazânuñ el-ân* (Teşbîb)
Mühre-i jâle ile kıldı mücellâ devrân
2. *Rişte-i kudret ile gördi ki mustarlanmış*
Berfden eyledi üstine şitâ sîm efsân
3. *Çün yazıldı kalem-i sun' ile hatt-ı şecere*
Üstine şâh-ı hazân adına urıldı nişân
4. *Bu hadîs üzre ki hayr olmaz imiş asferde*
N'ola eylerse hazân hâce-i gülzâra ziyân
5. *Âferîn reng-rez-i dehre hum-ı nîlîde*
Câme-i sebzini her bergüñ ider zerd hemân
6. *Kıldı tûbâ-yı hazânî hulel-i rengîn 'arz*
Oldı her ravza-ı gülşen yine mânend-i cinân
7. *Gel dıraht üzre nazar eyle hazân yapragına*
Zer nişân itdi şecer üstine kudret eli san
8. *Görinen her varak-ı zerdde humret mi yâhûd*
Düşdi zer âyineye 'aks-i 'izâr-ı cânân
9. *Bâg bir tâze gülüñ yâ gam-ı hecrin mi çeker*
Ki benüm gibi döküpdür ruh-ı zerd üstine kan
10. *Dürlü yapraklar ile çözdü bir altunlu kumaş*
Kâr-gâh-ı çemen içre yine üstâd-ı cihân
11. *Ne 'aceb 'âlemi var berg-i hazânuñ cûda*
Rûz u şeb 'âhir ider encüm ile kâhkeşân
12. *Sanma gülşende hazân yapragı saçılmışdur*
Âşikâr eyledi gencîne-i pinhânı zamân

13. Her dirahtı çemenüñ mâlik-i dînâr-durur
Zeri ger hâk ile eylerse ‘aceb mi yeksân
14. Zer celâcil görinür berg-i hazân dime dile
Sun‘ tâvûsı kılupdur çemen içre cevelân
15. Hil‘at-i sebzini geydürmiş idi bâga bahâr
Etegi tolu filoriye satupdur erzân
16. Zerler itmişdi nihân hurka-i sebzinde diraht
Lâ-cerem eskiyicek her birisi oldu ‘ıyân
17. Tıfl-ı şâhuñ başına dökdi ‘adedsüz altun
Peder-i pîr-i hazân buldı meger genc-i nihân
18. Görinen berg-i hazân sanma ‘arûs-ı şâhuñ
Levh-i zer asdı yine boynuna dâmâd-ı cihân
19. Yâ habâbuñ legeni örtüsine dizmegiçün
Pûl-ı zer hâzır ider zer-ger-i bâg u bûstân
20. Her şecer serv-i hırâmânuñ olup abdâli
Âteşîn dâg yakup cismini kılmış ‘uryân
21. Regleri n’ola ‘ıyân olsa teninde bergüñ
Zerd-rûluk anı pîr eyledi ey tâze civân
22. Bülbülüñ dûdı ki peyveste idi her şâha
Şu‘le-i âteşe tebdil olupdur o duhân
23. Tîr-bârân idicek kavs-i kuzahdan gerdûn
Aldı her berg-i hazân üstine zerrîn kalkan
24. Şâhda berg-i hazân gördi vü uçdı bülbül
Sandı ol tîr ucunda anı zerrîn-peykân

25. *Zer-nişân hançerini aldı elinden bîdüñ*
Sokmayınca vire mi düzd-i sabâ aña emân
26. *Bâg-ı tab‘umda hazân gördüñ ise olma hamûş* **(Girizgâh)**
Eyle bu şî‘re ser-âgâz gel ey bülbül-i cân
27. *Kâmetüm şâh-ı hazân-dîde yüzüm berg-i hazân*
Odlu âhum kurmuş serv yaşum âb-ı revân
28. *Riştelerdür ki hazân yaprağı içinde durur*
Reglerümle ten-i zerdümde benüm rişte-i cân
29. *Nokta-i sürh-durur berg-i hazân üstinde*
Ruh-ı zerdümdeki hûn katrelere oldu ‘ıyân
30. *Her hazân-dîde şecer kûşe-i gülzâr içre*
Dûd-ı âhum-durur ey serv-i sehî şu‘le-feşân
31. *Arturur nâleyi dil Emrî sarardukça yüzüm* **(Tac-beyt)**
‘Andelîb itmez egerçi ki hazân irse figân
32. *Nice kim ‘ârız-ı ma‘şûk u ruh-ı ‘âşık-ı döst*
Bâg-ı ‘âlemde ‘ıyân ola bahâr ile hazân
33. *İrmesün dest-i hazân dâmenine serv gibi*
Ol elif-kâmet ola tâze çemen içre çemân **(Dua)**

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün(+ + - - / + + - - / + + - - / + + - -)

“Zaman şimdi, sararmış sonbahar yapraklarını çiğ tanesinin mühresiyle parlattı. Eskimiş sayfalar mühre ile aharlanıp cilalanırmış; sararan yapraklar aslında zamanın cilaladığı kitap yaprağıdır(1). Zaman kudret ipiyle mıstarlanmış yaprakların üstüne hazan şâhı (Allah) adına mühür vurdu. Sâni’ olan Allah’ın güzellik veren kalemi tabiat üstüne hatt-ı şecere yazdı. Kış mevsimi ise bu hatt üzerine kar yağdırıp gümüş sim saçtı(2,3). “Sarıda hayır olmaz” hadis-i şerifinde bildirildiği gibi sonbahar, gül bahçesine zarar verdiyse buna şaşmamalı! (4). Zamanın boyacısına âferin! O her

yaprağı yeşil boyasını gökyüzünün mavi boya küpünde çarçabuk sarıya çevirir(5). Sonbahar yeryüzüne süslü, rengarenk elbiseler giydirdi; gül bahçeleri yine cennete benzedi(6).

Gel de ağaç üstündeki sonbahar yaprağına bak! Sanki, Kudret eli her ağaca altın nişanını vurmuş(7). Her hazan yaprağındaki kırmızılık mı yoksa, sevgilinin yanağının altın aynadaya yansıyan aksi mi bilinmez(8). Bu mevsimde bahçe taze bir gülün ayrılık derdini mi çekiyor? O da benim gibi sararmış ruhu üstüne kan dökmektedir(9). Cihânın üstâdı, yine çimen fabrikasında çeşit çeşit yapraktan altın bir kumaş dokudu(10). Hazan yaprağının ırmak üstünde ne ilginç hali var; Gece gündüz yıldızlar ile samanyolunu gösterir gibi(11).

Gül bahçesinde saçılan hazan yaprakları zamanın ortaya çıkardığı gizli hazinedir(12). Çimenliğin üstünde her ağaç; simyâ ilmine sahip, tanınmış sufi Mâlik-i Dinar gibi altın sarısı yaprakları toprağa çevirirse buna şaşmamalı!(13). Hazan yapraklarına altın çingiraklar gibi görünüyor deme! Benim gönlüme göre onlar sanat tavus kuşunun çayırda gezinmesidir(14). Bahar yeşil elbisesini bahçeye giydirmiş; o da eteklerini filori altınıyla doldurup ucuza satıyor(15). Ağaçlar yeşil elbiselerinde altınlar gizlemiş; elbise eskিয়েnce altınlar etrafa saçıldı(16). İhtiyar hazan şâhı gizli bir hazine bulmuş da küçük şehzâdesinin başına bu gizli hazineden sayısız altın saçtı(17). Gördüğün hazanda dökülen yapraklar değil; cihân damadının gelinine taktığı altın levhadır(18). Bahçe kuyumcusu yine su kabarcıklarının kapladığı leğen üstüne dizmek için altın paralar hazırlıyor(19). Her ağaç o nazlı selvi boylunun bir abdalı olmuş; ateşten yaralar açarak (dağ yakarak) vücudunu çıplak bırakmıştır(20).

Ey yeni yetme! Yaprığın dokusunda damarların âşikâr haline şaşma! Zira sarı çehresi onu pir eylemiştir(21). Bülbülün her sultana ulaşan âhı ateşli bir aleve dönüştü(22). Felek gökkuşağı üstünden yağmur oklarını atmaya başlayınca hazan yaprakları altın kalkanlar kuşandı(23). Dalların üstünde hazan yaprağını bülbül okun temreni sanıp korktu, kaçtı(24). Felek altın işlemeli hançerini hırsız saba rüzgârına sokmayınca söğüt ağacının elinden aldı; ona aman vermedi(25).

Ey can bülbülü! Tabiatımın bahçesinde sonbaharı gördüysen susma; gel, bu şiirimi yeniden oku!(26). Zira, benim boyum hazan görmüş dala, yüzüm hazan yaprağına, ateşe dönen âhım kurumuş selviye, gözyaşım da çağlayan suya

dönmüştür(27). Hazan yaprağındaki damarlar aslında, benim sararmış tenimdeki can ipliğim; üstündeki kırmızı noktalar ise sararmış benzimin üstündeki kan damlalarıdır(28,29). Gül bahçesindeki hazana uğramış her ağaç alev saçan âhımın tesirindedir(30).

Ey Emrî! Yüzüm sarardıkça, gönlüm öyle çok ağlar ki bülbül bile sonbahar geldi diye o kadar feryat etmemiştir(31). Sevgilinin yanağı ile âşığın ruhu dünya bahçesine bahar ile hazan şeklinde göründü(32). Ey sevgili! Senin eteğine hazanın eli hiç bulaşmasın. Sen çimenlik içinde selvi ağacı gibi dimdik, naz ile salın(33).”

Genel olarak Klasik Türk şiirinde hazan sevgilinin yokluğunu, içki ve eğlence mevsiminin bittiğini, baharın güzelliğinin kalmadığını ifade eder. Yaşlılık, sona erme ve bitkinlik sembolüdür.²⁹

Divan şiirinde, hazan (güz) mevsimi baharın verdiği yaşama sevincinin aksine, güzellikleri yitirmenin verdiği hüznün, yaşlılık ve ölüm gibi olumsuzlukları ifade eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, **İki Sonbahar Şiiri** başlıklı yazısında Bâkî'nin ve Yahya Kemal'in yazdığı sonbahar konulu gazelleri metheder. Ona göre, Yahya Kemal'in hazan gazeli sonbaharı hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle tasvir ettiğinden Bâkî'nin şiirinden daha üstündür.³⁰ Tanpınar'a göre, sonbaharı ölümü çağrıştıran bir mevsim olarak tasvir eden geleneksel bir anlatımın aksine, coşkun bir lirizmle ifade edebilmek önemlidir.

Emrî hazaniyyesi incelendiğinde Tanpınar'ın belirttiği mevsimin olumlu ve olumsuz bütün özelliklerine rastlanmaktadır. Emrî kasidenin başından sonuna kadar güzel bir sonbahar tasviri yapmıştır. Emrî'nin kasidede yaptığı tasvirler objektiftir, o bu tasvirleri hazan mevsiminin çağrıştırdığı perişanlık, yok olma, ayrılık, ölüm gibi konulara bağlamaz. Şiirde zamanın sararan yaprakları kitap yaprağı haline getirerek ölümsüzleştirilmesi, sonbaharın yeryüzüne süslü elbiseler giydirip gül bahçelerini cennete benzetmesi, hazan yaprağının sevgilinin kırmızı yanağını gösteren altın bir aynaya benzetilmesi, hazan yapraklarının altın bir kumaşa benzetilmesi hep hazanın güzellikleridir. Hazan yaprağı kimi zaman altın bir kumaşa, kimi zaman yıldızlara,

²⁹ Dilek Batislam, “Dîvân Şiirinde Hazan”, Çukurova Ü.F.E.F.T.D.E., (Çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr>, 5 Haziran 2005

³⁰ Ahmet Hamdi, Tanpınar, 1992, "İki Sonbahar Şiiri", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 3.bs., İstanbul, Dergah Yay., 1992, s.182.

ortaya saçılmış gizli hazineye, salınan tavus kuşuna benzetilirken her ağaç bir simyacı olarak kişileştirilmiştir.

Bu kasidede Emrî sonbahar ile kendini özdeşleştirmektedir. Kaside, dalından kopmuş hazan yapraklarını ince ince tasvir ederken şairin cemiyetten ayrı, inzivaya çekilmiş durumundan haber verir gibidir. Etrafa saçılmış, sararmış, kurumuş yapraklar, sarı ve kırmızı rengin tonları, bülbülün sessiz kalıp gül bahçesini terk edişi, sonbahar yağmurlarının ok gibi yeryüzüne yağması hep bunun göstergesidir. Aslında, kasidenin başında şair bahar tasviri kadar canlı ve cıvıl cıvıl bir sonbahar resmetmek istemiş, ama, kasidenin sonuna doğru Emrî, karamsar bir halde, tabiat bahçesine benzettiği bedeninde asıl hazan mevsiminin yaşandığını ifade etmekten kendini alamamıştır.

Kasidenin girizgâh bölümü olarak tespit ettiğimiz beyitte, şair kendini klâsik söylemle meth etmiyor. Bülbüle benzettiği canına seslenerek, bedeninin sonbahara benzeyen perişanlığına bakıp sessiz kalmamasını; şiirini yeniden okumasını istiyor. Şair bundan sonra övgü yerine tac-beyte kadar sonbahar mevsimi gibi perişan olmuş bedenini anlatır. Dua bölümünde ise şair, bahara benzettiği sevgilisine sonbaharın erişmemesini, ona zarar vermemesini diler. Sevgilisinin selvi gibi yaz kış yeşil ve dimdik ayakta kalmasını ister.

Emrî'nin ikinci kasidesi yirmi beş beyitlik "çimen" redifli bir bahariyyedir:

1. *Saldı gülşende yine seccâde-i ahdar çemen* (Teşbîb)

Olmaga kâim-makâm-ı Hızr peygamber çemen

2. *Kaçurup cünd-i şitâyı fâriğ oldı cengden*

Kûşe-i gülşende şaңcupdur yire gönder çemen

3. *Servden sancak çeküp çekdi yeşil bayraklu ceşş*

Şehr-i gülzâra emîr olmuş-durur beñzer çemen

4. *Kondı gülzâra yine bir tûtî-i ser-sebz kim*

Goncadur minkâr-ı yâkûti zümürrüd-per çemen

5. *Târem-i mînâda 'aks-i sebze mi bitürdi yâ
Mezra'-i sebz-i felekde dâne-i ahter çemen*
6. *Safha-i bâga sabâ yazmış bahâr evsâfını
Ey sehî-kad bir elifdür bâg içinde her çemen*
7. *Sebze sanmañ tutdı gülzârı duhân-ı sebz-gûn
Bezm-i gülşende çü yakdı lâleden micmer çemen*
8. *Kan mı tutdı gonca-i hamrâyı bu dem ki tutar
Şâh-ı gülden fâsd için pîrûzeden neşter çemen*
9. *Serv-i bâlânuñ agaçdan düşdi çün kim sâyesi
Yeşil atlasdan gelüp saldı aña pister çemen*
10. *Hatt-ı dil-dâr ile ceng itmek diler var ise ger
Başına şebnemden urmuş bir gümiş migfer çemen*
11. *Câme-i sebzini servüñ görđi pâre pâredür
Dikmege anı getürđi rişte-i ahşar çemen*
12. *Şâhid-i bâguñ 'izârında temâşâ eyle kim
Zülf-i müşgîn sünbül olmuşdur hat-ı 'anber çemen*
13. *Şâne için zülf-i müşg-efşânına sünbüllerüñ
Eylemiş pîrûzeden dendân-ı müstahzar çemen*
14. *Âb yanına gelicek suya taldıysa n'ola
Goncanuñ 'aksin sanupdur anda la'l-i ter çemen*
15. *Sebze 'aksin sanmañuz peyk-i revân-ı âbda
Bagladı beline yeşil kınlu bir hançer çemen*
16. *Mısr-ı gülşende benefşe şöyle dizdi verdi çün
Hattına Fir'avn gibi jâleden gevher çemen*

17. *Kalsa bâg içre n'ola refâtâra kâdir olmasa*
Şol kadar sûzen ki serv ayagina sançar çemen
18. *Su gibi sâfî dilinde her zamân okur revân* **(Fahriyye)**
Eylemiş bu matla'ı ey sebz-hatt ezber çemen
19. *Gerçi her sunuñ kenârında olur ahdar çemen*
Gör bu kan ırmağını kim bitürür ahmer çemen
20. *Didüm ey gül 'ârızuñda hatt-ı sebzüñ terlemiş*
Didi ol gonca-dehen olur seherde ter çemen
21. *Şem'-i ruhsârında beñzetmez hat-ı jengâruña*
Şem'den bir nahl-bend olup biterse ger çemen
22. *Hâl-i müşgîñüñ ezelde dâne saçmışdur aña*
Gabgabüñ sîbinde eyvâ kim henüz biter çemen
23. *Dâne-i hâlüñ gam-ı sevdâsı başdan gitmeye*
Bitüre hattüñ hevâsıyla sifâl-i ser çemen
24. *Kâmetüñ üzre leb ü hattüñ 'acebdür togrusu*
Kim görüpdür gonca açup bitüre 'ar'ar çemen
25. *Safha-i gülzâra Emrîden yazar vasf-ı hatuñ* **(Tac-beyit)**
Rîsmân-ı sebz ile çekmiş-durur mîstar çemen
- Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

“Çimen Hızır Peygamber’in makamına geçmek için yeşil seccadesini yine, gülbahçesine serdi.(1). Kış sultanının askerlerini savştan kaçırtıp rahata erişen çimen gül bahçesine zafer sancağını dikti(2). Selvi ağacından sancak çeken, yeşil yapraklarını asker edip dizen çimen gül bahçesi şehrinin emîri gibi duruyor(3). Gül bahçesine yine yeşil bir papağan konmuş. Bu papağanın yakut kırmızısı gagası gonca gül, yeşil kanatları da çimenlerdir(4). Çimenlik ya billur gök kubbeye yeşilliği aksettirdi, yahut

feleğin yeşil tarlasında yıldız tanelerini yetiştirdi. Çünkü, çimendeki yeşilin parlaklığı gökteki yıldızlarla yarışıyor(5).

Ey fidan boylu! Saba rüzgârı baharın bütün vasıflarını bahçenin üstüne yazmış. Bahçede biten her çimen buna uygun halde elif gibi dümdüzdür(6). Çimen gül bahçesinin meclisine laleden buhurdan yakmış; buhurdanın yeşil dumanı tütüyor(7). Gül şahından kan almak isteyen çimenin firûzedden neşterini gören goncayı kan mı tuttu ki bu denli kan kırmızısı kesildi?(8).

Çimen o selvi boylunun gölgesini yere uzanmış görünce ona yeşil atlastan yastık verdi(9). Sevgilinin yeni yeşeren ayva tüylerini gören çimen şebnemden miğfer giymiş onunla savaşmayı istiyor(10). Selvinin parçalanmış yeşil elbisesini tamir etmek için çimen ona yeşil iplik verdi(11). Bahçenin güzelliğinin şahidi sevgilidir, onun yanağını seyr eyle! Çünkü o güzelin misk kokulu saçı sümbül, amber kokulu ayva tüyü de çimen olmuştur(12). Çimen sümbüllerin misk kokan saçına firûzedden bir tarak hazırlamış(13).

Çimen su kenarında suya dalmışsa şaşırmanın; çünkü o sevgilinin ıslak, la'l kırmızısı dudağının sudaki aksini gonca zannetmiştir(14). Çağlayan suya yansıyan yeşillik değil; çimenin beline bağladığı yeşil kınlı bir hançerdir(15).Gül bahçesinin Mısır ülkesinde çimen hattına Firavun gibi çiğ tanesinden inci sıraladığı için menekşe yapraklarını dizdi(16). Çimen selvi ağacı bahçeden gitmesin, salınıp yürümesin diye sûsen çiçeklerini onun ayağına dolaştırdı(17).

Ey ayva tüyü yeni bitmiş sevgili! Çimen bu giriş beytini öyle ezberlemiş ki çağlayan su gibi akıcı dilinde her vakit hatasız okur(18). Gerçi su kenarında hepçimen yetişir. Ama benim kanımın ırmağında nice kırmızı çimen yetişir.(19). “Ey gül! Yanağında ayva tüylerin yeni bitmiş” deyince o gonca ağızlı bana “ Seher vakti çimende nem olur” cevabını verdi(20).

Ey sevgili! Çimen senin yanağındaki ayva tüyüne özenip ağaç süsleyicisi gibi mum alevinden bir süs ağacı yapsa senin yanağın alevine benzetemez(21). Çimen senin gerdanında çenende yeni çıkmış ayva gibidir ; misk kokulu benler de ezelden üstüne saçılmıştır(22). Ey sevgili! Yanağındaki benin sevdası başından gitmeyince çimen hevesle ayva tüylerini orakla biçti(23). Senin boyun üstünde dudağına ve ayva tüyüne özenen çimen “Acaba doğrusu hangisi?” diye ağız açıp dağ selvisi yetiştirdi(24). Çimen gül bahçesine yeşil iple mıstar çekip sevgilisinin hattının güzelliğini şair Emrî'nin

şiiirleriyle anlatır(25).”

XVI.yüzyıl kasidelerinde işlenen en çok konu bahardır. Klasik Türk şiiirinde bahar tabiatın canlanıp tazelendiğı bir bayram ve mübarek, uğurlu bir zaman olarak anılmış; şairler bahar tasvirleri yapıp Nevruzdaki eğlencelerden bahsetmişlerdir.³¹

Bu kasidede şair çimeni kişileştirmiştir. Çimen kış sultanı ile yaptığı savaştan galip çıkmıştır. Gül bahçesinde yeşilini her yere yayan bahar sanki, Hızır Peygamber’in yerine geçmeyi ister gibidir. Kasidenin bir yerinde çimen sevgilinin ayva tüyü ile yarışır. Kasidenin olumlu havasına uygun olması için Emrî kendinden, özellikle âşık kimliğinden hiç söz etmez; sadece sevgiliden bahseder. Çünkü, âşık Emrî o perişan haliyle sonbaharı, sevgili ise ilkbaharı sembolize eder.

Kasidenin dua kısmı yoktur. Emrî kasidelerinde fahriye bölümlerini de klasik şekliyle yazmamıştır. Yine, her iki kasidede tegazzül bölümü yoktur. Her iki kasideyi incelediğimizde kaside bölümlerini belirlemede güçlük çekiyoruz. Bu durum Klasik Türk şiiirinde kasidenin özelliklerini belirleyen kriterlere eleştirel bir bakış açısı getirilmesini de gerekli kılmaktadır. Lise müfredatı edebiyat kitaplarına kadar giren “Kasidenin bölümleri sırasıyla nesîb/teşbîb, girizgâh, medhiye, fahriye, du’a’dır” şeklindeki kalıplaşmış düşüncenin aslında gerçeğı yansıtmadığı, birçok şair gibi XVI.yüzyıl şairlerinden Emrî’nin kaside yazım tekniğinde de görülmektedir.

Nitekim, Muallim Nâci kaside-gû olarak en şöhretli isim olarak tanıdığımız şair Nef’î’nin kasidelerini bu nedenle “yek-nesak” bulur. Ona göre, Nef’î’nin kasideleri teşbîb, tavsîf, fahriye, hicviye, ve du’â bölümünden ibarettir. Şekle bu denli bağımlı olmak, Nef’î’yi sınırlı bir daireye mahkum ettiği gibi kasideleri uzunluğu nedeniyle anlam açısından da lafzî hatalar içerir.³²

Kaside yazma bakımından Emrî’yi dönemin diğer şairleriyle mukayese etmek yerinde olacaktır. Devrin meşhur kaside-gûyendesi olan Ahmet Paşa, 46 kaside kaleme almıştır. Bunlar içinde 37 beyitli bir bahariyye ile 28 beyitli bir hazaniyye vardır. Ahmet Paşa’nın kasideleri arasında saba, gül, nergis, sûsen ve gonca redifli şiiirleri de vardır. Necâti Bey yaklaşık 29 kasidesinin tamamını devlet büyüklerini övmek

³¹Arzu Kalender, "Taze Can buldu Cihan-Osmanlı Şiiirinde Bahar", (Çevrimiçi) <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002026.pdf>, 6Haziran 2005.

³² Muallim Naci, **Edebiyat Terimleri**, Haz. M.A.Yekta Saraç, İstanbul, Risâle Yay.,1996, s.109.

amacıyla kaleme almıştır. Bunların içinde 69 beyitli 1 na't, 3 bahariyye ile gül, serv, benefşe ve arpa redifli kasideler de vardır. Hayâlî Bey ise kasidelerinin çoğunu Kanunî Sultan Süleyman'a yazdığı kasideler içinde 23 beyitli 1 bahariyye ile gül, seher, güneş, tiğ(kılıç), serv, gonca redifli olanları dikkati çeker.

B. Gazel

Edebiyat terimi olarak gazel, kâfiye örgüsü aa/ba/ca... halinde devam eden ve genellikle son beytinde şairin mahlasının bulunduğu bir nazım şeklidir.

Türk şiirinde beyit sayısı genellikle, 5-15 beyit arasında değişen gazelin ilk iki mısraı kafiyeli olduğu için **musarrâ** adını alır. Gazelin ilk beytine **matla'**; matladan sonra gelen ikinci beytine **hüsn-i matla'**; son beytine **makta'**; makta'dan önceki beytine de **hüsn-i makta'** denir. Hüsn-i matla'nın matla'dan olduğu kadar hüsn-i makta'nın da makta'dan daha güzel yazılmasına dikkat edilir. En güzel beytine **şah beyit** veya **beytü'l-gazel** adı verilen gazelin makta' beytinde bazen de hüsn-i makta'da şair **mahlas'**ını kullanır. Mahlasın kullanıldığı beyite **tahallus** denir. Şair mahlasını beyitte tevriyeli olarak kullanırsa **hüsn-i tahallus** yapmıştır. Arapça, Farsça, Türkçe beyitlerden ibaret karışık yazılan gazellere **mülemmâ gazel** denir. Gazelde bazen matla' mısralarından biri gazelin makta' beytinde tekrarlanır, buna **redd-i matla'** adı verilir.

Gazelin esas konusu sevgili, âşık ve aşk üçgeninde yaşanan duygulardır. Sevgiliyle bağlantılı olarak anlatılan tabiat güzelliklerinden mevsimler, çiçekler, rüzgâr vb. gazelde işlenen en önemli konulardır. Ayrıca, sevgiliyle birlikte şarap, içki meclisleri ve rindlik, zamanda şikayet sıkça işlenir.

Bütün beyitlerde aynı konunun işlendiği gazellere **yek-âhenk gazel** denir. Gazelde her beyit birbirinden müstesna güzelliğe ve anlatım gücüne sahipse buna **yek-âvâz gazel** denir. Bir gazelin yek-âvâz olup olmayışı, şiirin yazıldığı dönemin zevk-i selîm sahiplerinin fikrine göre belirlenir, toplumda bunu öyle kabul edilirdi.

Emrî, Klasik Türk şiirinde gazel nazım şeklinin de en parlak devrini yaşadığı bir çağda yetişmiştir. Her şeyden evvel, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun başındaki padişah Kanunî Sultan Süleyman, Muhibbî mahlasıyla 3000'e yakın gazeli içeren bir Dîvân'a sahip, güçlü bir şairdi. Padişahın özellikle

şiiire olan bu ilgisi halkın ilgisini de artırmıştır. Ahdî'nin tezkiresinde, “Şu'arâ-yı rüzgâr içinde hallâk-ı meânî”³³ diye methettiği Emrî'nin gazelleri benzersiz hayallerle süslüdür. Ancak, onun muammâ ile çok uğraşması, gazellerini de muamma gibi yazmasına ve kelime oyunlarını şiirlerinde fazlaca kullanmasına yol açmıştır. Tezkireler bu durumu ittifakla kaydetmektedir.³⁴ Ancak, onun benzersiz hayallerle dolu gazellerindeki zerâfet ve güçlü lirizm inkâr edilemez.

Emrî kendi Dîvân'ında gazellerinden şöyle övgüyle bahseder:

Bir gazel söylemiş Emrî dişüñüñ vasfında

İşidenler didiler hep dîr-i meknûn söyler (g.140/5)

“Emrî senin dişinin vasıflarını anlatan bir gazel söylemiş. Bu gazeli işitenler hep “–Emrî, inci dizisi gibi söz söyler, diyorlar.”

Beyitte, şair gazellerinin inci kadar kıymetli olduğunu vurguluyor. Beyitte sevgilinin inci dişini anlattığı için de Emrî'nin şiirleri güzeldir, anlamı çıkarılırsa şiiri realist bir söylem kazanır. Çünkü, sevgili zaten inci dişleriyle mükemmeldir ve Emrî sadece olanı anlatmıştır, denilebilir. Burada “gazel” sözcüğü sadece gazel anlamında değil şiir yerine de kullanılmıştır.

Emrîñüñ her gazeli oldı Gülistâna bedel

Zeyn olaldan ruhuñuñ vasfı gül ü lâle ile (g.512/5)

“Ey sevgili! Yanağının vasıfları gül ve lâle ile süslediğinden beri onlardan bahseden Emrî'nin her gazeli gül bahçesine bedel oldu.”

Bu beyitte, şair sevgilinin yanağının güzelliklerini gül ve lâleye benzeterek onu methederken aslında kendi şiirini övmektedir. “Gülistân” sözcüğü tevriyeli olarak hem gül bahçesi hem de Şeyh Sâdî-i Şirâzî'nin (1213-1292), Gülistân adlı eserini kastederek kullanılmıştır. Emrî her gazelinin bu eser kadar güzel ve veciz olduğunu îmâ ediyor.

Emrî'nin Dîvânı'ndaki şiirlerin çoğu gazeldir. Emrî Dîvânı'nda 571 gazel vardır. Aşağıdaki tabloda Emrî'nin gazellerindeki beyit sayısı çağdaşı olan diğer şairlerle mukayeseli olarak verilmiştir:

³³ Ahdî, *Gülşen-i Şu'arâ*, v.31b.

³⁴ Saraç, “Emrî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği”, s.326.

Tablo 1.1: Şair Emrî ve çağdaşlarının gazellerindeki beyit sayısı

	Gazelerde beyit sayısı												
	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	16
Emrî	-	-	515	31	21	3	1	-	-	-	-	-	-
Ahmed Paşa	1	2	102	22	122	33	36	14	8	6	3	2	2
Necâtî	-	2	174	102	253	77	24	12	3	2	-	1	-
Fuzûlî	-	-	24	21	230	16	13	4	1	-	-	-	-
Bâkî	-	-	320	83	103	13	18	7	3	-	-	-	-
Hayâlî	-	1	571	33	32	6	3	2	2	-	-	-	-

Tabloya göre, Fuzûlî dışında Emrî ve diğer şairler en çok 5 beyitli gazel yazmayı tercih etmişlerdir. Hatta, Emrî'nin şiirlerinin hemen hepsi 5 beyitten ibarettir, diyebiliriz. Emrî'den başka Necâtî, Bâkî ve Hâyâlî de en çok 5 beyitli gazel yazmayı tercih etmişlerdir. Bu tablo'ya göre, gazelin ideal anlamda 5 beyitle yazılması gerektiği düşüncesi doğrulanmaktadır.

Emrî de gazelin en az 5 beyitle yazılması fikrini doğrulamaktadır. Emrî Dîvânı'nda 5 beyitten az olan şiirleri gazel kısmından ayrı bir kısımda verilmiştir. Tabloya göre, Sadece Ahmet Paşa 3 beyitli bir gazel kaleme almışken Hayâlî Bey ile Ahmet Paşa'nın 4 beyitli birer gazeli vardır. Emrî Dîvânı'nda en uzun gazel 9 beyitten oluşmuştur. Zaten, bu sayıdan fazla beyitle gazel yazma diğer şairler tarafından da tercih edilmez. Tabloya göre, sadece Ahmet Paşa 3-16 beyit sayısının hepsini gazellerinde kullanmıştır.

Emrî'nin gazellerinin harf sırasına göre dağılımı ise şöyledir:

Tablo 1.2: Mısra'ın Son Harfine Göre Şiirlerin Dağılımı:

Gazel	Emrî	Ahmedî	Necatî	Hayâlî	Fuzûlî	Bâkî
elif ا	31	9	22	26	23	16
bâ ب	26	4	4	3	12	5
pe پ	0	0	0	1	2	0
te ت	6	8	11	7	8	3
se ث	1	2	1	1	2	5
cim ج	0	1	1	2	2	1
çim چ	0	0	3	1	4	1
ha ح	1	2	1	0	4	1
hı خ	3	0	1	0	4	1
dal د	6	3	8	7	3	11
zel ذ	0	1	2	0	1	1
ra ر	128	77	157	142	44	145
ze ز	19	16	33	32	14	17
sin س	1	2	2	1	5	5
şın ش	21	7	8	8	8	7
sad ص	1	1	1	1	1	1
zad ض	0	1	1	1	2	1
tı ط	0	1	1	0	1	1
zı ظ	0	1	1	0	1	1
ayn ع	1	1	4	6	3	2
gayn غ	2	3	4	1	3	2
fe ف	0	1	4	3	2	4
kâf ق	9	5	11	20	3	16
kef ك	40	24	46	43	18	36
lam ل	16	12	16	21	9	30
mim م	38	32	34	54	31	31
nun ن	68	33	58	80	25	52
vav و	3	1	6	10	5	5
he ه	91	37	115	94	19	80
ye ی	59	61	92	102	43	66
Toplam	571	346	648	667	302	547

Emrî Dîvân'ında, cim ج, zel ذ, dat ض, ط tı, ظ zı, ف fe harflerinde harflerinde yazılmış gazel yoktur. Bir dîvânda, her harften şiir yazma gayretinin muhtevadan ziyade şekli önemseyen bir bakış açısını yansıttığını düşünürsek; Emrî'nin şiirlerini şekilden ziyade içinden geldiği gibi yazdığını söyleyebiliriz.

Aşağıdaki şiirin her beyti musarra olduğu için **müsel sel gazel** adını alır. Dîvân'da bundan başka örnek yoktur:

1. Her kaçan nâz ile dilber yüzüñüñ üzre **basar**

Hâk-i pâ-y-ı tûtiyâsı arturur nûr-ı basar

2. Gerçi kim gülzâr-ı hüsn içre nesîm-i lutf **eser**

Ol yüzi gülde velî bûy-ı vefâdan yok eser

3. Ok gibi her kim yoluñda togrı olursa **eger**

Yâ kaşuñ sevdâsı kurbân oldugum kaddüñ eger

4. Gerçi şem'-i 'âlem-ârâ nûr ile kendiñ **bezer**

Ey yüzüñ gören şehâ onuñ yüzinden biñ bezer

5. Emrî gamzeñ târi üzre cân virüben kef **geçer**

Ya'nî sen kaşı kemânuñ kulı kurbânı geçer (g.195)

“Dilber ne zaman nâz ile yürürken toprağın üstüne bassa ayak toprağından (yapılan) göz sürmesi göz nurunu artıran (bir şifâ olur)(1). Gerçi güzellik bahçesinde lütuf rüzgârı eser ama, o gül yüzlünün kendinde vefâ kokusundan eser yoktur(2).

(Ey) kurban olduğum güzel! Kim yolunda ok gibi dosdoğru olsa senin ya ى kaşının sevdâsı onun belini bükür(3). Ey güzellik sultânı! Cihânı aydınlatan güneş nuruyla kendini süsler durur ama; senin yüzünü gören ondan bin defa bıkar(4). Emrî senin gamze(yan bakış) okların üstünde can verirken tâkati kesilir, ama o sen keman kaşlı güzelin kulu kurbanı olur(5).

Şair Emrî şiirlerinde mahlas olarak yine kendi adını kullanmıştır. Dîvân'da sadece iki gazelde hüsn-i tahallus göstererek mahlasını tevriyeli olarak kullanmıştır:

Düşmeniñ nehyi döstun emrî

Maraz u sıhhat u kabîh u hasen (g.413/5)

“Düşmanın men etmesi hastalık ve kötülük; dostun emretmesi ise sıhhat ve iyilik gibidir.”

Yukarıdaki beyitte "dostun Emrî" sözcüğü hem “dostun emretmesi” hem de “senin dostun Emrî” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Tıfl-ı şâh-ı Habeş iken beñi emri ruhunuñ

Emriyâ sûhtesi oldı gören dir nokta (g.461/5)

“Ey Emrî! Sevgilinin beni Habeş Sultânının çocuğu gibi dururken yanağının nurunda yandı. Onun bu hâlini nokta yanağının nûrunun suhtesi oldu, der.”

Beyitte Emrî sözcüğü iki defa geçmektedir. “Suhte” sözcüğü ise hem “yanık” hem de “talebe” anlamına gelmektedir.

Dîvân'da geçen tahallus beyitlerinde Emrî, şair kimliği ile âşık kimliğini birbirinden ayrı tutmuştur. Yapılan gazel incelemesi sonucu, şair kimliğini muhatap alan Emrî'nin, gazellerinde en çok âşık Emrî'nin ağzından konuştuğu görülmüştür. Şair en çok “Emrîyâ” hitabını tercih etmiştir. Dîvân'da (g.286) ve (g.310)'da mahlas kullanılmamıştır. Tahallus beyitlerinde şair genellikle, kendini şöyle tanımlamıştır:

Dîvân'da şairin kendini sevgilinin yanında hasta, zayıf düşmüş ve olumsuz olarak gördüğü beyitler çoğunluktadır: Zayıf bedenli (g.1/59), boyu iki büklüm olmuş g.9/5, sevgilinin derdiyle zayıf g.15/7, yara içindeki bedeni altın kesesi gibi (g.51/5), hasta (g.19/6), ağlayan (g.236/5), çaresiz (g.246/5), şûr-baht(kötü talihli). Bu özellikler, Klasik Türk şiirinde şairlerin sık kullandığı geleneksel ifadelerdir.

Bazen de Emrî, aşkın sarhoşluğu ile kendinden geçmiş bir haldedir: ser-mest (g.47/5), miskîn (g.177/5, g.66/5). Ancak, sevgilinin derdiyle düştüğü haller ona bazen şeref verir. Kimi zaman Allah'ın cennetini vaad ettiği şehâdet mertebesine ulaşır, kimi zaman da derdin sultânı olur: Aşk şehidi (g.198/5), gam şâhı (g.38/5). Emrî bazı şiirlerinde kendisini övmekten çekinmez. (g.64/5, g.67/5, g.140/5, g.169/5, g.180/5, g.190/1, g.300/5, g.369/5, g.375/5).

Sevgili uğruna varını yoğunu, canını feda ettiği için aşk ilinin sultanına silahtar olur. Kimi zaman da gönlü masum veya yetim bir çocuk gibidir. Ama, her zaman

sevgiliden gelen mihnet ve eziyete karşı şikayet etmez, gönülsüzdür: Aşk şâhına silahtâr (g.146/7), gürbüz er (g.170/5), günahsız (g.178/5), derviş (g.212/5), Kıtmîr nefisli (g.223/5), gönülsüz (g.250/5), gönlü çocuk (g.284/5) de bunun örnekleri arasındadır.

Emrî, şiirlerinde konu bütünlüğünü önemseydiği için Dîvân'ı yek-ahenk gazeller açısından oldukça zengindir. Yek-ahenk gazellerde konu olarak en çok sevgili ve onun vasıflarından, daha sonra, âşığın aşk derdi ile düştüğü hallerden bahsedilir. Şair gazellerinde meselâ, ilk dört mısradaki sevgiliden bahsediyorsa makta' beytinde kendinden mutlaka âşık veya şair kimliği ile bahsetmiştir. Buna benzer gazellerin sayısı tek başına sevgili veya âşıktan bahseden gazellerden daha fazladır. Sevgili ve âşığın birlikte zikredildiği gazellere örnek olarak şunları verebiliriz:

1. Leblerüñ gonca yanaguñ gül-i handân olmuş

Hüsnüñ ey serv-i sehî tâze gülistân olmuş

2. 'Anberîn kâküline sünbüli beñzetdügini

İşidiüp ol sanemüñ zülfi perîşân olmuş

3. Halka halka görinen kâkül-i pür-çîn degül

Dîdelerdür kim anuñ hüsnine hayrân olmuş

4. Kâküli cîm anuñ kaddi elif kaşları nûn

Ne diyem aña ki başdan ayaga cân olmuş

5. Hasret-i la'lüñ ile cân virür Emrî sanemâ

Gözlerüm kan akıdur üstine giryân olmuş (g.242)

“Ey düzgün boylu selvi! Dudakların gonca, yanağın açılmış gül olunca güzelliğin gül bahçesine dönüşmüştür(1). O put kadar güzel sevgilinin amber kokulu kâkülüne sümbülün kendini benzettiğini duyan zülfü perişan halde darmadağın oldu (2). Sevgilinin saçında halka halka görünen kâkül kıvrımları aslında, onun güzelliğine hayran olan gözlerdir(3).

Sevgilinin kâkülü cim harfi ج, boyu elif harfi ل, kaşları nûn harfi ن gibi olmuş. (Harflerin şekillerini çağrıştırmaya ve bunlarla oyun yapmaya Emrî'nin şiirlerinde sıkça rastlamaktayız.) Ne diyeyim, o yâr baştan ayağa cân olmuş. -Bu harfler birleştirilince جان

“cân” sözcüğü ortaya çıkar-(4). Ey sanem! Emrî la'l (dudağının) hasretiyle can verirken onun arkasından gözlerim kan ağlar(5).

Aşağıdaki gazel yek-ahenk gazele güzel bir örnektir:

1. *Kabâ-yı sebz ile kaddüñ ki serv-i bâlâdur*

Ruhuñ o serv üzerinde meh-i dil-ârâdur

2. *Kabâ-yı sebz ile kadd-i bülendiñ ey servüm*

Binâ-yı hüsnüñe yeşil sûtân-ı bâlâdur

3. *Yeşil varakda çekilmiş elifdür ol kad-i serv*

Kabâ-yı sebz geyinmiş nihâl-i zîbâdur

4. *Kabâ-yı sebz geyindükçe kaddüñ üzre ruhuñ*

Nihâl-i sebzde gûyâ ki verd-i ra'nâdur

5. *Yanağı lâledür Emrî niğâruñ aña bahâr*

Kabâ-yı sebz ile ol kâmet-i mu'allâdur (g.181)

“Yeşil elbise ile boyun uzun bir selvi, yüzün ise o selvi üzerine doğmuş, gönül alan bir dolunaydır(1). Ey selvim! Yeşil elbise içindeki upuzun boyun, güzellik binanın yeşil uzun bir sütundur(2). O selvi boylu güzel yeşil sayfada hatt ile çizilmiş bir elif harfine ve yeşil giyinmiş süslü bir çiçek dalıdır(3). Ey sevgili! Yeşil elbise giydiğinde boyun üstündeki yanağın taze dalda duran iki renkli(ranâ) gülü gibidir(4). Ey Emrî! O resim kadar güzel olan sevgilinin yanağı lâle yeşil elbise içinde uzun boyu ise ona bahardır(5).”

Bu şürde sevgilinin boyunun güzelliği temsilî teşbih ile anlatılmıştır. Şair yeşil elbise içinde sevgiliyi uzun selviye; sevgilinin yanağını ise selvi üzerinde parlayan dolunaya; sevgilinin güzelliğini binaya; yeşil elbise içindeki boyunu uzun, yeşil sütuna benzetiyor. Yine, o güzel selvi boyuyla yeşil sayfada çizilmiş elife, boyu ve yanağı da taze dalda duran bir güle benzetilmiştir.

Emrî Dîvan'ında gazel konuları arasında sevgilinin güzellikleri, aşk, âşığın sevgilinin derdiyle düştüğü perişan halleri, içki meclisine övgü, esrar ve şaraba övgü,

tabiat manzaraları, rintlik, rakibi yerme, sofi ve zâhidi eleştirme yer almaktadır. Emrî rind meşrepli olduğu için şiirlerinde bezm meclisini çok yerde methederken rezm (cenk) meydanından hiç bahsetmez.

Yapılan inceleme sonucu Dîvân'da tespit ettiğimiz yek-âhenk gazeller şunlardır:

Sevgili ve onun vasıfları: g.2, g.7, g.21, g.40, g.57, g.61, g.64, g.68, g.72, g.76, g.94, g.103, g.107, g.119, g.121, g.123, g.124, g.133, g.148, g.151, g.156, g.186, g.212, g.223, g.226, g.229, g.231, g.239, g.258, g.261, g.265, g.266, g.270, g.271, g.272, g.284, g.296, g.297, g.302, g.303, g.308, g.317, g.341, g.342, g.355, g.363, g.365, g.366, g.372, g.383, g.396, g.397, g.399, g.411, g.416, g.421, g.433, g.438, g.452, g.453, g.460, g.465, g.488, g.502, g.507, g.509, g.515, g.521, g.522, g.524, g.551, g.555, g.543.

Âşık ve onun sevgilinin derdiyle düştüğü haller: g.17, g.43, g.50, g.51, g.60, g.82, g.84, g.93, g.105, g.139, g.152, g.162, g.163, g.174, g.182, g.197, g.201, g.204, g.205, g.220, g.221, g.222, g.246, g.257, g.294, g.313, g.316, g.319, g.321, g.323, g.324, g.328, g.334, g.335, g.336, g.337, g.338, g.339, g.340, g.344, g.345, g.346, g.348, g.358, g.370, g.394, g.513, g.523, g.536, g.554.

Esrar ve Şaraba övgü: g.47, g.65.

Zamandan dünyadan şikayet: g.73,g.183.

Mum: g.245, g.281.

Lale: g.80, g.110.

Nergis: g.219.

Bahar: g.136.

Aşk: g.249.

Ağlamak: g.323.

Gönül : g.311.

Gözyaşı: g.340.

Sevgilinin ağzı: g.363.

Leylâ ile Mecnûn kıssası: g.517.

Haydar Çelebi'ye övgü: g.553.

Dîvân'da yek-âvâz gazelin güzel örneklerine de rastlanır. Aşağıdaki gazel yek-âvâz sayılabilir:

1. *Gitdüñ ey rûh-ı revân ben hastayı cânsuz koduñ*
Bu dil-i pür-derd ile gurbetde dermânsuz koduñ
2. *Rûşen eylerken cemâlüñ her gice cân bezmini*
Sohbeti bozduñ bizi şem'-i şebistânsuz koduñ
3. *Âşık-ı bî-çâreyi cânânsuz koduñ dirîg*
Bülbül-i âvâreyi gülsüz gülistânsuz koduñ
4. *Ârızuñ envârını 'âşıklarından dûr idüp*
Bunca İslâm ehlini dînsüz ü îmânsuz koduñ
5. *Emrîyi biñ zâr ile hâr-ı gamuñla öldürüp*
Bu cihân gülzârını murg-ı hoş-elhânsuz koduñ (g.296)

“Ey yanağı akan su (güzeli)! Gittin de hasta bedenimi cansız bıraktın. Dertle dolu bu gönlümü gurbette dermansız bıraktın(1). Gün gibi güzel yüzün can meclisini her gece aydınlatırken sohbeti bozdun da bizi kandilsiz bıraktın(2). Çaresiz âşığı sevgilisiz bıraktın! Yazık! Perişan bülbülü gülsüz, gül bahçesiz bıraktın(3). Yanağının nurundan âşıklarını mahrum edip bunca müslümanı dinden imandan çıkardın(4). Emrî’yi dert dikeninle bin feryat ile öldürüp bu dünya bahçesini hoş sesli bülbülsüz bıraktın(5).”

Bu gazel şekil ve içerik açısından hoş bir bütünlük arz etmektedir. Her beyit birbirinden güzel olduğu gibi gazelin bir iç müziği, âhengi mevcuttur.

Aşağıdaki gazel de yek-âvâz gazele örnek verilebilir:

1. *Beni sen hecr-i miyânuñla nizâr eylersin*
Gizleyüp kaşlarınıñ nûnunu zâr eylersin
2. *Nâz idüp ol iki hâlün birisin gizleme kim*
Nâzuñı sen beni yandurmaga nâr eylersin
3. *Gösterürsin ile şol çeşm ü kad ü râ kaşuñı*
‘Âşıkâ ‘arz-ı cemâl itmege ‘âr eylersin

4. Çeşm ü hâlûni idüp zülf ü 'izâruñda nihân

Dâr-ı dünyâyı bu miskînüñe dar eylersin

5. Göricek hâl-i nigârı lebi altında revân

Emrînüñ yaşını ey dâde biñar eylersin (g.387)

“Sen beni belinden ayrı bırakarak nizâr eyler; zayıf düşürür; ر râ harfine benzer kaşının ن nûn’unu gizleyip feryâd ile ağlatırsın - Nizâr sözcüğünden ن harfini kaldırırsak زار zâr sözcüğü kalır.(1). Nazlanıp şu iki beninden birini gizlemeye uğraşma! Nazını nâr edip sen beni yakıp yandırmaya uğraşırsın – Nâz sözcüğündeki ز harfindeki beni andıran noktayı kaldırırsak âşığı yakan ر نا nâr (ateş)sözcüğü kalır(2).

(Ey sevgili!) Yabancılara ayn ع harfine benzer gözünü, elif ل harfine benzer boyunu, ve ر râ harfi gibi kaşlarını gösterirsin; lakin âşığına güzel yüzünü dahi göstermeye utanırsın- bu üç harf birleşince عار ‘ar (utanma) sözcüğünü verir(3). Yanağına dökülen zülfünün altında gözünü ve benini gizleyip dünya evini bu zavallıya dar edersin - عذار izâr (yanak) sözcüğünden ayn ع ev ذ harfinin noktası düşürülünce ortaya dâr دار sözcüğü kalıyor(4). Ey göz! Güzelin benini, dudağı altında hareket eder görünce Emrî’nin gözyaşını pınar eylersin(5).” Sevgiliyi oldukça canlı ve güzel resmeden bu gazelde söz ve mana âhengi göze çarpmaktadır.

Aşağıdaki gazelde yek-âvâz gazele örnek verilebilir:

1. Ümid-i merhabâ eylerseñ ol şemşîr-i müjgândan

Sen ey ‘âşık elüñ yumak gereksin çeşme-i cândan

2. Şafak sanma güneş câmunı ahşam tâk-ı gerdûndan

Benüm âhum düşürmişdür dökilmişdür şarâb andan

3. Zebânuñ bir sözi dise bitürse gûş idenler dir

Güherler bitdügin biz şimdi gördük şâh-ı mercândan

4. Ten-i sad-pâreden gel kelle-i bî-devletüm dûr it

Koparduñ tut şehâ bir tügmeyi bir köhne kaftandan

5. *Yürek zahminuñ agzı var dili yog-idi ey Emrî*

Gelüp agzına dil sokmak umulmazdı o peykândan (g.395)

“Ey âşık! Sevgilinin kılıç gibi keskin kirpiğine selam vermek dilersen can çeşmesinden elini yıkamalısın -ölümü göze almalısın(1). Gördüğün şafak kızılığы değil; güneş kadehini felek kubbesinden benim âhım düşürdüğünde ondan dökülen şaraptır(2).

Ey sevgili! Dilin bir söze başlayıp bitirse onu işitenler; -Mercan dalında inci yetiştigini biz daha yeni görüyoruz, derler(3). Sultânım! Yüz parçaya ayrılmış bedenimden gel de devletsiz başımı ayır. Hiç fark etmez, bu eskimiş bir kaftandan düğme koparmana benzer(4). Ey Emrî! Yürek yaramın ağzı var dili yoktu; ama o ok kirpiklerin gelip ağzına dil sokmasını hiç beklenmezdi(5).”

Emrî Dîvân'ı'nda Arapça, Farsça, Türkçe beyitlerin bir arada kullanıldığı mülemmâ gazel yazılmamıştır. Dîvân'da redd-i matla'da hiç yoktur. Ancak, makta' beytinin diğer gazellerde sıklıkla tekrar edilmesine rastlanır. Bazen de bir mısradaki lafızlar farklı bir düzenlemeyle başka bir gazelde karşımıza çıkar:

Kaşlaruñ kim 'ayn-ı la'l-i dür-feşân üstindedir

Pül-durur gûyâ ki bir cûy-ı revân üstindedür (g.125/1)

“Kaşlarının, inci saçan la'l gözlerinin üstündeki duruşu akarsu üstündeki köprüdür.”

Ebrû-yı kec-râ hayâli dîde-i giryânda

Gûyiyâ bir pül-durur cûy-ı revân üstindedür (g.126/3)

“Eğri ر râ harfini andıran kaşımın hayâli ağlayan gözlerimin üstünde sanki, akar su üstündeki köprüye benzer. (revân sözcüğünün ilk harfi ر râ'dır.)”

Kanlı yaşum üzre Emrî bu felek beñzer hemân

Şol habâba kim şerâb-ı ergavân üstindedür (g.125/5 ve g.126/5)

“Ey Emrî! Kanlı yaşım üstünde duran felek, ergûvân şarâbı (kırmızı şarap) üstündeki köpüklere benzer. شراب şerâb sözcüğünün üstündeki noktalar da köpüğü çağırıyor.”

Kadd-i yâruñ Emriyâ abdâli olmışdur ‘alem

Başı üzre na‘l kesdügi degül mi aña dâl (g.301/5 ve g.302/3)

“Ey Emrî! ‘Alem sevgilinin boyuna abdal (derviş) olduğu için başının üstünde na‘l kesmiş, iki büküm dal halindedir.”

Beyitte “na‘l kesmek” tabiri ile damga vurmak kastediliyor. Eskiden hayvanları ateşte kızdırılmış nal parçası ile damgalarlarmış. Abdallar ise bazen vücutlarına nal şeklinde tenekeler tutturlardı.³⁵ Şair alemin bükük şekliyle duruşunu nal kesmiş bir dervişe benzetmiştir.

Levh-i dilde yazmaga tasvîrünü nakkâş-ı ‘ışk

Çeşm-i pür-hûnum devât-ı sürh müjgânum kalem (g.314/4 ve g.317/1)

“Aşk nakkaşî gönül levhasına senin tasvirini yazmak isterse ona kanlı yaşlarıyla gözlerim kırmızı mürekkepli bir divit, kirpiğim ise kalem olur.”

Gam-ı sevdâ-yı kâkülünle perîşân-hâlem

Eşk-i çeşmüm gibi üftâdeyem ü pâ mâlem (g.329/1 ve 330/1)

“Ey sevgili! Kâkülünün (kara) sevdası derdiyle perişanım; bu nedenle gözyaşım gibi düşkün ve ayak altındayım.”

Yârsuz bu cihânda n'eylersin

Gülü yok gülsitânda n'eylersin (g.414/1 ve g.415/1)

“Sevgili olmadan bu dünyada ne yapacaksın ki? Gülü olmayan gül bahçesinde ne işin var?”

Bu tarz beyitlerin Emrî'nin şiirinin gelişimini gösteren şiir eskizleri şeklinde değerlendirilmesi de mümkündür. Zira, beyitlerde müstensih müdahaleleri olmadığını gösteren emâreler bulunmaktadır.

Gazelin her beyti farklı konulardan bahsedebilir. Ancak, seçilen konuların şairin ruh halini ve heyecanını en güzel şekilde yansıtıyorsa beyitler arasında anlam kopukluğu olmaz. Gazelin, edebî literatürde terimleşmemiş olmakla birlikte, işlediği konuların okurda uyandırdığı tesire göre şöyle gruplandırıldığı görülmektedir:

³⁵ Onay, **Türk Edebiyatında Mazmunlar**, s.310; Vildan Serdaroğlu, Şişman, “Zâtî'nin Gazeliyâtına Göre XVI.Yüzyılda Sosyal Hayat”, Dan.A.Atilla Şentürk, Doktora tezi, İ.Ü.E.F., İstanbul, 2001, s.21.

Âşıkâne gazel, aşkın verdiği her türlü eziyet, coşku, keder gibi duygulardan bahseder. **Rindâne gazel**, içki meclislerinde yaşanan coşku, içkinin özellikleri ve insana verdiği mutluluğun anlatıldığı şiiirdir. **Hâkimâne gazel**, hikmete dair fikirlerden bahseden şiiirlere denir. **Şûhâne gazel** ise daha çok kadın ve ten zevkinin anlatıldığı lirik şiiirlerdir. Bu grupta genelde âşıkâne gazeli Fuzûlî'nin, rindâne gazeli Bâkî'nin, şûhâne gazeli Nedim'in, hâkimâne gazeli ise Nâbî'nin temsil ettiği söylenir.

Muallim Nâci “Âşıkâne bir beyit yüz kasideden daha iyidir” diyor.³⁶ Kanaatimizce Emrî'nin gazelleri içki meclislerinin verdiği mutluluğu anlatırken Bâkî'ye yaklaşmakla birlikte yer yer aşkın verdiği ızdırabı, coşkuyu anlatırken de Fuzûlî'yi andırmaktadır. Ayrıca, şiiirlerinde alttan alta işlediği hâkimâne ifadelerle de rastlamak mümkündür. Emrî'nin gazelleri arasında ikisi pendnâme (didaktik şiiir) şeklinde hâkimâne bir üslûbta yazılmıştır:

1. *Kadehle meclis-i nâ-dâna girme*

Ayaguñla varup zindâna girme

2. *Biliş yâr ile andan 'ışkına düş*

Degülseñ âşinâ 'ummâna girme

3. *İçerler kanuñı ey bâde-i nâb*

Lebiyle bahs idüp meydâna girme

4. *Dil-i gam-nâka gelme ey ferah gel*

Yanarsın âteş-i sûzâna girme

5. *Kabâ-yı âl geyme kat kat ey gül*

Helâk olmasun Emrî kana girme (g.482)

“Ey Emrî! Elinde kadehle nâdân meclîsine girme! Ayağınla varup zindana girme!(1). Sevgiliyle yâren ol, onun aşkının peşine düş! Ama, alışkın değilsen bu aşk ummanına girme!(2). Ey şarap! Sevgilinin dudağıyla kırmızıktta bahse girip meydana çıkma! Yoksa, senin kanını içerler(3). Ey sevinç! Benim dertli gönlüme girme! Gel,

³⁶ M.Naci, **Edebiyat Terimleri**, s.20.

yakıcı ateşimden sakın!(4). Ey gül! Kat kat kırmızı elbiseyi giyme! Emrî helâk olmasın, onun kanına girme!(5).

C. Murabba'

Edebiyat terimi olarak, aynı vezinde dörder mısralık bendlerden oluşan nazım şekline murabba' denir. Murabba genellikle, 5-7 bend halinde yazılır.

Emrî Dîvân'ında sadece bir murabba' kaleme almıştır:

*1. 'Ayn-ı 'ömrüm benüm ol nergis-i bîmâra fedâ
Mîmi hem dâyire-i nakş-ı fem-i yâra fedâ
Râsı olsun o kemân-ebrû-yı dil-dâra fedâ
Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ*

*2. Mîm-i mihriûn dehenine n'ola korsa barmak
Hâsı gibi deliniüp göz göz olupdur dili çak
Sançdı râsı dahi bagruma bir egri bıçak
Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ*

*3. Hâ-yı hecrüñ yine iki göz ile bakdı baña
Cîmi belüme kemer bağladı nokta pul aña
Râsı hem ey kaşı yâ oldı baña kadd-i dü-tâ
Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ*

*4. Nân-ı nâzuñ beni yâ kaşuña hem-tâ kıldı
Elifi dûd-ı dili 'ar'ar-ı bâlâ kıldı
Noktalar dâg kodı râsı kadüm râ kıldı
Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ*

*5. Elif-i Emrî senüñ kâmet-i dil-cûñâ fedâ
Mîmi nakş-ı femüñe yâ vü rî ebrûña fedâ*

İki nokta kalur ol da iki hindûña fedâ

Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün (+ + - - / + + - - / + + - - / + + - -)

“Hayatımı gösteren عمر ömr sözcüğündeki ع ayn harfi o baygın bakışlı nergise feda olsun. م mim harfi ise sevgilinin nakış gibi dudağının halkasına feda olsun. ر râ harfi ise gönül alan sevgilinin keman kaşına feda olsun. دل dil (gönül) sözcüğündeki dal د ve lam ل harfleri sevgilinin yankesici iki saç buklesine feda olsun(1).

Mihr (güneş) sözcüğündeki م mim harfi ağzına parmak koysa ne olur! ه he harfi gibi gönlü çâk olmuş, delinip göz göz olmuştur. (ه. he harfine gözlü he de denir). ر râ harfi göğsüme eğri bir bıçak gibi saplandı. دل dil (gönül) sözcüğündeki dal د ve lam ل harfleri sevgilinin yankesici iki saç buklesine feda olsun(2).

hicrân (ayrılık acısı) sözcüğündeki ه he harfi bana yine, iki gözüyle baktı. Cim harfi ج belime kemer bağladı, noktası da o kemerin pulu oldu. Ey kaşı ی yâ harfi olan sevgilim! hicran sözcüğündeki ر râ harfi ise benim iki büklüm boyum oldu. دل dil (gönül) sözcüğündeki dal د ve lam ل harfleri sevgilinin yankesici iki saç buklesine feda olsun (3).

nâz sözcüğündeki ن nûn harfi beni senin ی yâ harfine benzeyen kaşın gibi yaptı. نâz sözcüğündeki ا elif harfi ise gönlümdeki âhın dumanını upuzun ar’ar ağacı gibi yaptı. نâz sözcüğündeki noktalar da gönlümün yarası oldu, boyumu ra harfi ر gibi ikiye büktü. دل dil (gönül) sözcüğündeki dal د ve lam ل harfleri sevgilinin yankesici iki saç buklesine feda olsun (4).

Emrî’nin ismini oluşturan ا elif harfi senin gönül cezbeden boyuna feda olsun. Mim harfi de dudağının nakışına ve رî harfleri gibi olan kaşına feda olsun. Emrî’nin adındaki iki nokta ise senin iki Hindû benine feda olsun. دل dil (gönül) sözcüğündeki dal د ve lam ل harfleri sevgilinin yankesici iki saç buklesine feda olsun (5).”

Bu şiir harflerin simgesel değerleri, yazılış şekilleri üzerine kurulmuş orijinal eserdir. Emrî, bu şiirinde sevgilinin güzelliklerini överken kendisinin âşık kimliği ile bağlantı kurmaktadır. Bunun için, sık sık başvurduğu kelime oyunlarından

faydalanır. İlk bendde ‘ömr sözcüğündeki harflerle oynarken son bendde de adındaki harflerden sevgiliye methiye yapar. Şiirin başında bu yöntem göze ve kulağa hoş gelse de bütün şiiri, harfleri sevgiliye ve kendine benzetmek üzerine yazmış olması monoton bir etki yapmaktadır. Ancak, kelime oyunları ile kullandığı sözcüklerin harflerini kişileştirmesi, canlandırması şiiri farklı kılmaktadır. Emrî gazellerinde de harflara dayalı benzetmelere sık sık başvurmuştur.

D. Muhammes

Beşer mısralık bendlerden oluşan, uzunluğu genellikle 4-8 bend arasında değişen nazım şekline muhammes denir. Muhammes pek çok farklı konuda yazılabilir.

Emrî'nin yazdığı tek muhammesin kafiye düzeni aaaaa/bbbba/cccca ... şeklinde oluşturulduğu için **müzdevic muhammes** adını alır:

*1. Tarîk-ı üştür-i mihnetde cismüm pâymâl eyle
Sıyup ser kâsesin yâ Rab seg-i yâra sıfâl eyle
Diyârum deşt-i sevdâ yârum âhu-yı melâl eyle
Çü kılduñ zülfini Leylî beni Mecnûn-misâl eyle
Hudâyâ belki Mecnûndan dahî şûrîde-hâl eyle*

*2. Kişiyê hôş gelürmiş alsa yâruñ okları cânın
Hayât-ı câvidân bulurmuş emse lebleri kanın
Velîkîn gamzesi hışm ile dutdukda girîbânın
Ne kutlu dem-durur ol dem çeküp şemşîr-i bürrânın
Harâmî gözlerüñ diye hemân kanuñ helâl eyle*

*3. Gerekse derd ile dön çeşm-i dilber gibi bîmâre
Gerekse bahr-i mihnetde yaşum gibi ol âvâre
Gerek agla gerek inle gerek düş âh ile zâre
Ten-i zerd ü nizâr ile irilmez rûy-ı dil-dâre*

Anı ey dil habâb-ı eşk çarhına hilâl eyle

4. Yüzi nüih perdedür seyr-i cemâline rızâ virmez

Yüzini gösterüp çeşm-i cihân-bîne ziyâ virmez

O gülzâr içre hergiz ‘andelîb-i zâra câ virmez

Hat-ı reyhân gibi şeb-bûy saçı bûy-ı vefâ virmez

Gerek aña sebû-yı müşg-tînetden sifâl eyle

5. Gedâ-yı bî-nevâya sayma kurı server-i ‘aklı

Eger âbâd idem dirseñ harâb it kişver-i ‘aklı

Gider dest-i cünûn ile başuñdan eñser-i ‘aklı

Perîşân eyle turmasun yanundan leşker-i ‘aklı

Libâs-ı ‘ârı ey Emrî seg-i dil-dâra şâl eyle

Mefâ‘ilün-Mefâ‘ilün-Mefâ‘ilün-Mefâ‘ilün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Ya Rabb! Mihnet devesinin yoluna bedenimi toprak eyle! Ya Rab! Başımı kesip sevgilimin köpeğine çanak eyle! Yaşadığım diyarları sevda çölü, sevgilimi ise hüzüñ ahusu eyle! Ey Hüdâ! O güzelin saçını Leylî (siyah) kıldıysan beni de Mecnûn eyle! Hatta, Mecnûn’dan bile perişan kıl!(1).

Âşık olan kişinin yâri canını alsa bile onun hoşuna gidermiş. Sevdiğinin dudağı kanını emse o kişiye ölümsüzlük suyu içmiş gibi gelirmiş. Sevgilinin yan bakışı hışımla âşığın yakasını tutar ama, haramî gözlerin keskin kirpik kılıcını çekip “-Hemen kanını dökmeyi helal eyle”, dediği an en kutlu zamandır(2).

Ey gönül! Gerek dilberin gözü gibi dert ile hastalan gerekse mihnet denizinde gözyaşım gibi âvâre ol! Gerekirse ağla, gerekirse inle, gerekirse âh vâh et! Çünkü, sevgilinin yüzüne sadece sararmış, zayıflamış bedenle erişilmez; o iki büklüm bedenini gözyaşı köpüğünün feleğine hilâl eylemelisin(3)

O güzelin yüzü dokuz perdelidir, yüzünün seyrine rıza göstermez. Yüzünü gösterse de âlemi gösteren gözüne ışık vermez. O gül bahçesinde asla, feryat eden bülbüle

yer göstermez. Reyhan kokulu ayva tüyü gibi şebboy çiçeğine benzer saçında vefânın kokusu yoktur. O güzele miskten yapılmış şarap testisi yaraşır(4).

Fakir, çaresiz köleyle kuru aklı bir tutma! Ey Emrî! Eğer âbâd olayım dersen akıl ülkesini harap eyle! Delilik eliyle başından akıl tâcını çıkar. Aklın askerleri yanında durmasın, onları perişan eyle! Edep elbisesini sevgilinin köpeğine şal eyle!(5).”

İlk dört bendde sevgilinin verdiği deritten memnun bir âşık olarak karşımıza çıkan Emrî, son bendde didaktik bir üslûb kullanmaktadır. Bu bendde, şair Emrî’ye akıl yerine kulluğu ve kalenderliği tercih etmesi öğüdünde bulunuyor. Bu mısralar bengî bir şair olarak tanınan Emrî’nin yaşam felsefesine dair bu mısralar bize ipucu vermektedir.

E. Müsemmen

Aynı vezinde yazılmış, 8 mısralık bendlerden oluşan nazım şekline müsemmen denir. Müsemmen nazım şeklinin kafiye düzeni genellikle, aaaaaaa/bbbbbbaa/cccccacaa şeklindedir.

Emrî Dîvânı’nda sadece bir müsemmen vardır:

1. Dîde lâle ‘ârızuñçün jâle-bâr olmuş-durur

Her müje hüsnüñ gülinsüz gözde hâr olmuş-durur

Sîne ‘ışkuñ âteşiyle pür-şerâr olmuş-durur

Cân firâk-ı la‘l-i nâbuñla figâr olmuş-durur

Dil hevâ-yı kâkülüñle bî-karâr olmuş-durur

‘Akl u fikrüm turrân ile târumâr olmuş-durur

Ten gam-ı zülf ü hatuñla hâk-sâr olmuş-durur

Üstühân-ı ser mekân-ı mûr u mâr olmuş-durur

2. Çarh abdâluñdur ey meh dâglar seyyâresi

Subh küşteñdür ki hûn-âlûdedür ruhsâresi

Oldı Mirrîhi sipihriñ gamzeñüñ mekkâresi

Sîne-çâküñdür hilâl eksük degüldür yaresi

*Gül helâkûndür kulaguñca-durur her pâresi
Bir leked-kûpuñ-durur sünbül ki gitmez karesi
Oldugıçün sâgar-ı bâde lebüñ âvâresi
Bâd kabrinde habâbuñ türbe-dârı olmuş-durur*

*3. Kufl-ı yâkûtuñ dilin açup yine ol nâzenîn
Ben fakîr üftâdeye virdi niçe dürr-i semîn
Zâhir oldugı nazarda gözlerüm 'ayne'l-yakîn
Gördi müşgîn nâfeyi bir misli yok engüşterîn
Kaddümi hâtem gibi ham kıldı ol la'l-i nigîn
Nâfe gibi bagrumı hûn eyledi bu müşg-i çîn
Geh gam-ı kâkül gibi sevdâ-yı zülf-i 'anberîn
'Aş u nûşı ben fakîrûñ zehr-i mâr olmuş-durur*

*4. 'Aks-i kavsün çeşm-i hûn-bârumda ey nâvek-fiken
Zahm-ı pür-hûnumda zerrîn hançerüñ ey sîm-ten
Çâk-ı sînem zâhirâ hûn içre ey şemşîr-zen
Kanlu pîrâhen içinde bu dü-tâ olmuş beden
La'l mir'ât içre kaşuñ 'aksi ey gonca dehen
Rûy-ı gül-gûnuñda nâhuñ zahmu ey şîrîn-sühan
Didi la'lîn câm içinde 'aks-i engüştüñ gören
Mâh-ı nevdür ki şafakdan âşikâr olmuş-durur*

*5. Kâmetüñ bâlâdur ey servüm miyânuñdur vasat
Safha-i güldür 'izâruñ leblerüñ müşgîn nukat
Levh-i dilden yuyamaz hattüñ eger olursa şat
La'lüñ üzre yazdı Kevser sûresin gûyâ galat
Kim kazıdı ey cemâli mushafum safhañda hat
Kanına 'âşıklarüñ la'lüñ getürdi çünki hat
Bir gün ola Emrî için diyeler ey sebz-hat*

Bir hatı sebzûn gamından dil-figâr olmuş-durur

Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Gözüm lâle yanağın uğruna çiğ tanesi (gibi gözyaşı) döker. Senin güzelliğinin gülü olmadan kirpiğimin her tanesi gözümde dikendir. Sinem aşkın âteşiyle kıvılcımlar içinde kalmıştır. Cânım saf la'l dudağından ayrıldığı için yaralıdır. Gönlüm kâkülünün hevesiyle şaşkın, müteredit bir haldedir. Aklım, fikrim ise saçının buklesinde perişan, darmadağındır. Tenim ayva tüyünün ve zülfünü derdiyle toprak oldu. Kafatasım ise (artık) karınca ve yılanların mekânıdır(1).

Ey ay (güzeli)! Felek senin abdal dervişin, etrafındaki gezegenlerse onların sinesinde açtığı yaralardır. Şafak senin uğruna öldüğü için yüzüne kan bulaşmıştır. Merih gezegeniyse senin yan bakışının hilekârıdır. Hilâl senin uğruna göğsünü yırttığı için sinesinde yara eksik değildir. Gül sende helâk olduğundan her parçası kulağın gibidir. Sümbül senin için tekme yediğinden karası hiç gitmez. Şarap kadehi dudağının avâresi olduğundan rüzgâr, o şarabın köpüğünün türbedârı olmuştur(2).

O nâzik güzel, yakut kilidin (ağzın) dilini yine açdı da ben düşkün, fakire nice kıymetli inci verdi. Gözlerim o paha biçilmez yüzüğün misk kokan nefesini ayne'l-yakîn olarak gördü. O la'l yüzüğü dudaklı boyumu yüzük gibi eğiltti. Misk kokan bukleleri de nâfe gibi bağrımı kan doldurdu. Bazen kâkülünü derdi, bazen amber kokan saçının sevdâsı (beni öyle üzdü ki) ben fakirin yediğini içtiğini yılan zehri yaptı(3).

Ey bana kirpik oku atan (güzel)! Kanla dolmuş gözüme yansıyan yay kaşının aksidir... Ey gümüş tenli! Kanlı yaramda altın hançerin...Ey kılıç çeken! Kan içinde görünen parça parça olmuş sinem ve kanlı gömleğim içinde iki büklüm olmuş bedenim... Ey gonca ağızlı! La'l taşı gibi parlak bir ayna içinde kaşının aksi... Ey şirin sözlü! Gül renkli yanağın ve göbeğinin bendeki yarası... La'l kırmızısı kadeh tutan parmağının aksi...Bütün bunları gören herkes “Şafak kızılılığında yeni ay göründü” dedi(4).

Ey selvi boylum! Boyun upuzun , belin orta incelikte... Yanakların gülden sayfadır, dudakların misk kokulu noktadır. Gönül levhasından nehir geçse hattımı silip çıkaramaz. La'l dudağın üzerine Kevser suresini yanlış yazıldığı söyleniyor. Ey yüzü mushaf (Kur'an) gibi güzel! Yüzünden hattımı kim tıraş etti? O hattı la'l dudağın

âşıkların kanıyla yazmıştı. Ey ayva tüyü yeni bitmiş güzel! Gün gelir, Emrî için Yeşil bir hattın derdiyle gönlü yaralıydı, derler(5).”

Emrî beş bendden oluşan bu müsemmede sevgilinin güzellikleri ve âşğın sevgilinin derdiyle düştüğü perişan hallerden bahsediyor. Bu nazım şekli 6’lı mısralardan oluştuğu için konu bütünlüğünü şiir içinde korumak ustalık ister. Ancak, müsemmede gazeldeki gibi orijinal beyitlere rastlamak güçtür. Genellikle, bir tablo etrafında dönen doldurma beyitler kullanılır.

F. Tahmis

Sözlük anlamı “beşli mısra kurma” olan tahmis, aslında bir muhammes nazım şeklidir. Yalnız, ondan farklı olarak başka bir şairin bir gazeli veya kasidesine eklenecek üç mısradır. Kafiye düzeni aaa(aa) / bbb(ba) / ccc(ca)... şeklindedir. Tahmisler şairlerin sözüne değer verdiği şairlerin eserlerine dair bir şeyler söyleme ihtiyacından doğmuştur. Şiirin tamamı okununca iki şairin hasbihal ettiği hissi uyanır.

Emrî Dîvânı’nda Bâkî ve Nişânî’nin birer gazeli üstüne yazılmış yalnızca iki tahmis bulunmaktadır:

Aşağıdaki tahmis şair Bâkî’nin gazeline yazılmıştır:

1. *Ey zülfi tâze sünbül ey kâmeti sanevber*

Ey haddi lâle vü gül ey agzı gonca-i ter

Bâg-ı cinânda yokdur sen gül- ‘izâra beñzer

Ey saçları şeb-i Kadr ey yüzi mâh-ı enver

Dil tıflı her gün aglar ‘îd-i visâlin ister

2. *Tîg-ı firâkuñ ile bu sîne pâre pâre*

Sen serv-kad nigârum çün gelmedi kenâre

Gözüm yaşı ‘aceb mi beñzerse cûy-bâre

Bir kerre görmek ile dil virdüm ol nigâre

Bir kez dahi görürsem cân virmegüm mukarrer

3. *Mihr-i ruhuñla ey meh sînemde her dem âteş*
Zülfüne bend olaldan oldı gönül müşevveş
Bu hüsn-i bâ-na îriñ evvelden eyleyen nakş
Cân virmek için itmiş la'l-i lebüñi cân-bahş
Cânımı almag- için müjgânlaruñı hançer

4. *Derd ü firâkuñ ile kaldum gam u elemde*
Safâ muhâl olupdur gülmek baña bu demde
Yazdukda kanlar aglar derd-i dilüm kalemde
Lâyık midur kalam ben her dem `alâm-ı gamda
Ola cemâlüñ ey meh günden dahi münevver

5. *Çokdan görünmez oldı gün yüzi yâr-ı cânuñ*
*Eflâke irse tañ mı **Emrî** senüñ figânuñ*
Terk eyleyüp be-küllü sevdâların cihânuñ
*Şol deñlü meyli vardur **Bâkî** lebine k'anuñ*
Gûyâ ki teşne-diller âb-ı zülâli ister
Mef'ûlü-Fâ'ilâtün-Mef'ûlü-Fâ'ilâtün (- - + / - + - - / - - + / - + - -)

“Ey zülfü taze sümbül, ey boyu çam ağacı, ey yanağı lâle ve ey ağzı taze gonca! Cennet bahçelerinde sen gül yanaklıya denk kimse yoktur. Ey saçı Kadir gecesi, Ey yüzü nurlu ay! Gönül çocuğum sana kavuşma arzusuyla her gün ağlar, sana kavuşma bayramını özler(1).

Ayrılık kılıcın ile sinem parça parça oldu. Sen selvi boylu güzel sevgilim, yakınıma gelmediğin için gözümün yaşı çağlayana benzerse buna şaşma! Bir kere görmekle o sevgiliye gönül verdim, bir daha görürsem canımı vermeğe kararlıyım(2).

Ey ay (güzeli)! Yanağının güneşiyle sinemde her zaman âteş yanar. Zülfüne bağlandığımdan beri gönlüm karmakarışık oldu. Bu benzersiz güzelliğini evvelden nakş eyleyen (Yaratan); la'l dudağını can bağışlayan kılmış; can almak için müjgânlarını

hançer eylemiş(3).

Ayrılık derdinle üzüntü ve keder içinde kaldım. Safa sürmekle gülmek bana bu zamanda imkansız gelir. Gönül derdimi yazdıkça kalem bile kan ağlar. Ey ay güzeli! Senin yüzün gündün daha aydınlık iken benim her zaman gam karanlığında kalmam doğru mu?(4).

Sevgilinin güneş yüzü çoktandır görünmüyor. Emrî (bu yüzden) senin feryadın feleklere dek çıksa bunu ayıplamamak lâzım! Dünyanın bütün sevdalarını terk edip susamışların zülal suyu içmesi gibi, sevgilinin ölümsüz (Bâkî) dudağına arzusu vardır(5).”

Son bölümde Bâkî kendi mahlasını kullanırken “ölümsüzlük bahşeden dudağı” anlamı da kastedilerek tevriye sanatı yapmıştır.

Bu tahmis edilen gazele Klasik Türk şiirinin o dönemde zirvedeki şairi Bâkî'nin Dîvân'ında rastlayamadık. M.A.Yekta Saraç'a göre bu tahmis Bakî mahlaslı başka bir şair için yazılmış olabilir.³⁷ Şairler genellikle, sevdiği şairlerin beğendikleri şiirlerini tahmis ederler. Emrî ve Bakî'nin birbiriyle geçinemediği ve sık sık işret meclislerinde atıştıkları göz önüne alınırsa bu iddianın doğru olduğunu düşünebiliriz. Zaten, şiirde de kastî anlam içeren ifadeler yoktur.

Emrî'nin Dîvân'ında yer verdiği ikinci tahmis ise Nişânî'ye aittir. Nişânî mahlasıyla tanınan bu şair aslında, Hz. Mevlanâ neslinden gelen Nişancı Mehmet Paşa'dır. Latîfî Tezkîre'sinde, onun Sultan Mehmed Han tarafından Uzun Hasan'a gönderilen meşhur bir mektubun yazarı olarak tanıtılmaktadır.³⁸ Nişânî'nin yazdığı bu mektup onu vezirlik makamına kadar getirmiştir.

Emrî Dîvânı'nda bulunan ikinci ve son tahmis şair Nişânî'nin gazeli üzerine yazılmıştır:

1. Görindi lutf-ı rûy-ı yâr mir'ât-ı semenlerde

Zuhûr itdi hırâm-ı kadd-i dilber nârvenlerde

Oturma merdüm-i çeşmüm gibi beytü'l-hazenlerde

³⁷ M.A.Yekta Saraç, **Emrî Dîvânı**, İstanbul, ErenYay., 2002, s.33.

³⁸ İsen, **Latîfî Tezkîresi**, s.356.

*Bahâr irdi safâ kesb idicek demdür çemenlerde
Husûsâ böyle yanuñca ola sîmîn bedenler de*

*2. Gam u guşsa dilâ cân-ı ‘azîze gerçi düşmendür
Eger ceng itmek isterseñ siper gül tîg sûsendür
Habâbı migfer ü mey pehlevân-ı merdüm-efkendür
Zebûn olma ne zen-i gam şerâb iç devr-i gülşendür
Kavî himmet gerekdür bu cihân içre erenlerde*

*3. Kaçan vasl olsa bir mahbûba dir dir ditremek hûyı
Girer araya kucdurmaz kabâ ol sîm-pehlûyı
Kohulayup yatur her gice bir cism-i semen-bûyı
Sarılır her gül-endâma çeker pehlûya meh-rûyı
Ne hâletler nezâketler komuş Hak pîreherlerde*

*4. Gamuñdan bâd-ı âhumdan harâba vardı kasr-ı ten
Gam-âbâd-ı firâk ise degüldür kûşe-i me’men
Cemâlûñsüz pür âteşden görinür çeşme-i gülşen
Siyeh kâküllerinden gayrı yokdur göñlüme mesken
Ne müşkildür kişi cânâ garîb olmak vatanlarda*

*5. Helâk olmuş-durur el uzadanlar mâr-ı zülfine
Niçe Mansûr asılmışdur sebebsüz dâr-ı zülfine
Miyân-beste niçe zühed ehli var zünnâr-ı zülfine
Kayuramaz ey göñül bend olduñ ise târ-ı zülfine
Sınuk diller hezârân bağludur her bir şikenlerde*

6.Çün **Emrî** ol meh-i nâ-mihribân bî-'ahd dilberdür

Visâlin va'de eylerse yine hicrân mukarrerdür

Anuñçün dir bu beyti ol ki Hüsrev aña çâkerdür

Firâkuñla **Nişânî** hastañuñ hâli mükedderdür

Visâlün va'de itmişdüñ be hey zâlim geçenlerde

Mefâ'îlün-Mefâ'îlün-Mefâ'îlün-Mefâ'îlün (+ - - - /+ - - - /+ - - - /+ - - -)

“Sevgilinin yüzünün lutfu yasemen aynalarda göründü. Upuzun boyu da karaağaçlara emsâl oldu. Göz bebeğim gibi hüznün evinde oturma! Bahar geldi, yeşillikte safa bulacak vakittir. Bilhassa, gümüş tenli bedenler uğruna böyle yanma vaktindeyiz(1).

Ey gönül! Üzüntü ve keder azîz canımıza gerçi düşmandır. Eğer onunla savaşmak istersen siperin gül, kılıcın sûsendir. Sana şarap köpüğü miğferin, şarap da insanı yenecek güçte bir pehlivandır. Gam karısı uğruna zebûn olma! Şarap iç, gül bahçesi devridir. Bu dünyada erenlere kuvvetli bir himmet gereklidir(2).

Ne zaman bir sevgiliye kavuşsa huyudur, tir tir titrer. Elbise o gümüş bedenliye kimse sarılmasın diye araya girer; her gece de yasemin kokulu bir güzeli koklayıp yatar. Hakk gömleklerde ne garip huylar, incelikler yaratmış! Her gül endamlı güzele sarılır, her ay yüzlüyü yanına çeker(3).

Vücudumun sarayı âhımın rüzgârının derdinden harap oldu. Ayrılığın keder ülkesi güvenilir bir yer değildir. Gül bahçesinin çeşmesi senin güzel yüzün olmayınca ateş dolu bir yer gibidir. Siyah kâküllerinden başka gönlüme mesken yoktur. Canım, insanın vatanında garip olması ne zordur(4).

O güzelin yılan zülfüne el uzatanlar helâk olur; zülfünün dar ağacına sebepsiz yere asılmış nice Hallâc-ı Mansûr vardır; zülfünün kâfir kuşağını nice zâhid beline bağladı. Ey gönül! O güzelin saçının kıvrımına asılı kaldıysan hiç şansın yok! Yüzlerce kırık gönül saçının her teline asılı iken o güzel seni de kayırmaz(5).

Ey Emrî! O merhametsiz ay yüzlü, sözünde durmayan bir dilberdir. Kavuşma vaadinde bulunur da yine, ayrılıkta karar kılar. Onun için bu beyti der ki Hüsrev (bile) o güzelin kölesidir. Hey zalim! Geçenlerde ona kavuşma sözü vermişsin. Ayrılığın

derdiyle hasta Nişânî kederli bir haldedir(6).

Bu tahmiste, sevgilinin güzelliği ince hayallerle anlatılırken daha ziyâde, acımasızlığı ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca, üçüncü bendde gömlek kişileştirilerek güzellere bağrına basan bir rakip şeklinde hayal edilmiştir. Sevgiliye kavuşunca -belki hırsından tit tir titrer. Sevgiliye kimse sarılmasın diye bedenini sarar, kıskançtır.

G. Müstezâd

Klasik Türk şiirinde nadir kullanılan bir nazım şeklidir. Gazel nazım şeklinden türetilen müstezad, genellikle, aruzun “mef‘ûlü-mefâ‘îlü-mefâ‘îlü-fe‘ûlün” kalıbıyla yazılır ve her mısra’ın altına “mef‘ûlü-fe‘ûlün” cüzleriyle yazılmış kısa bir mısra eklenir. Müstezad modern Türk şiirindeki serbest nazımla yazılmış şiirleri hatırlatır.

Şair Emrî Dîvân'ında sadece bir müstezad bulunur:

Gitseñ seher arduña seniñ şems uyardı

Seyr itmege bâğı

Bir gice anuñçün meh-i nev üstine vardı

Destinde bıçağı

‘Âşık geçiniür saña kulakdan gül-i ra‘nâ

Görmez misin ey serv

Kaftanını yaşı boyadı beñzi sarardı

Hem sînede dâğı

Ben küşte-i ‘ışkam baña kurşuñluca türbe

Bu kubbe-i nîl-gûn

Hurşîd kamer ile gelüp ey meh uyardı

Üstümde çerâğı

Tükrüğini agzında dişi üstine aldı

Sandum o şeker-leb

Bir hokkada ma‘cûnı şerâb ile kardı

Dür-dâne ufagı

Humret ruh-ı beyzâda şafaktan degül Emrî

Ol mâhuñ ucından

Hançerle hilâl urdı anuñ başını yardı

Kan oldu yanağı

Mef‘ûlü-Mefâ‘îlü-Mefâ‘îlü-Fe‘ûlün (- - + / + - - + / + - - + / + - -)

Mef‘ûlü-Fe‘ûlün (- - + / + - -)

“Sen seher vakti çıksan güneş sana uyardı

seyr etmeye bağı (1)

Bir gece yeni ay onun için üstüne vardı

elinde bıçağı (2)

İki yüzlü ranâ gülü sana kulaktan âşık geçinir

görmez misin ey selvi! (3)

Kaftanını gözyaşı boyadı, benzi sarardı

hem sînesinde yarası (4)

Ben aşk şehidiyim, bu gökyüzü rengi kubbe

bana kurşunlu bir kubbedir (5)

Güneş ay ile gelip ey ay güzeli!

içimdeki çerâğı uyandırdı (6)

O şeker dudaklı, tükürüğünü dişi üstüne çıkardı

Ben sandım inci tanesi kadar macunu

bir hokkada şarapla karıştırdı (7-8)

Ey Emrî! Yârin yanağındaki aydınlık kırmızı şafaktan değil

hançerle hilal başına vurdu da ondan kan oldu yanağı (9-10)”

Şiirin açıklamasında müstezâtın yapısını bozmamak için serbest şiir tarzında ifadeler kullanılmıştır. Şiirde güneş, yeni ay, gül-i rânâ kişileştirilerek sevgilinin güzelliğine hayran, ancak ya sevgiliyi ya da birbirini kıskanan insanlar olarak düşünülmüştür. Onlar sevgilinin güzelliklerine hayran bir halde birbirini çekemezler

ve içlerinden birinin sevgiliye yakın olması diğerini cinayet işleyecek kadar öfkelenir. Bu şiirde 6, 7 ve 8'inci beyitlerde Emrî'nin esrâra düşkünlüğüne dâir ipucu vardır. Özellikle, "içindeki çerâğı uyandırmak", "inci tanesi kadar macunu şarapla karıştırmak" ifadeleri esrar alışkanlığını hatırlatmaktadır. Bu şiir Emrî'nin rind meşrebini gösteren güzel bir örnektir.

H. Kıta

Bir edebiyat terimi olarak, kıta "2-10 beyit arasında değişen, matla' ve mahlas beyti bulunmayan ve xa xa ...şeklinde kafiyeli nazım şeklidir."³⁹

Bu nazım şeklinin konuları gazelden farklı olarak şairin hayat görüşünden, bir nükteden, övgü veya yergiden bahseder. Kıta nazım şeklinde ilk beyit kafiyeli değildir. Eğer gazel gibi aa/xa/xa şeklinde kafiyeli ise **nazım** adını alır.

Emrî Dîvânı'nda gazel sayısına yakın miktarda kıta benzeri kısa şiirler yer almaktadır. Biz bu kısa şiirleri kıta başlığı altında inceledik. Yoksa bu şiirlerin hepsi kıta nazım şekli örnekleri sayılamaz. Dîvân'da bulunan 490 kısa şiirden 285'i müfred (tek beyit), 113'ü iki beyit, 63'ü üç beyit, 27'si dört beyit, 2'si beş beyit halinde yazılmıştır. Bunlardan beş beyitli olan 2 şiirde İlk beyit (matla') beyti kafiyeli (musarrâ') olmadığından gazeller arasında yer alamamıştır. Ayrıca, bu şiirlerden 417'sinde ilk beyit (matla') musarrâ' olduğundan kıta değil, nazım olarak adlandırılır.

Emrî'nin çağdaşlarından Necatî 94 kıta, Hayâlî 32 kıta, Fuzûlî 42 kıta, Bâkî ise 24 kıta yazmıştır. Diğer şairlerle Emrî'nin kıta nazım şeklini tercihi arasında bu kadar büyük fark olması dikkat çekicidir. Şairin bu kadar çok kıta yazmış olması tabii görülmemektedir.

Emrî Divanı'nı neşreden M.A.Yekta Saraç'a göre, bu şiirlerin önemli bir kısmı tamamlanmamış şiirler ve Emrî'nin şiir yazım aşamalarını gösteren denemeler (eskizler) olarak sayılabilir.⁴⁰

Dîvân'da geçen kıtaların çoğu gazellerin yazım aşamalarını gösterir gibidir. Bunlardan hareket ederek bir şiirin yazım aşamalarında ne gibi değişikliklere

³⁹ Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri**, Ankara, Dergah Yay., 1985, s.42.

⁴⁰ Saraç, **Emrî Dîvânı**, s.16.

uğradığı ve hangi ifadelerin tercih edildiği konusunda fikir sahibi olabiliriz. Bu kıtaların gazel formuyla buluşamamasında teknik sebepler de bulunmaktadır.

Aşağıda görüldüğü gibi, Dîvân'daki bu müfret ile “kadeh” redifli bir gazelin arasında bulunan benzerlik ilginçtir. Şekil itibarıyla kafiye farkı olmasaydı belki de bu gazel altı beyitten oluşacaktı:

Oldı ‘aks-i çihre-i zerdümde çün zerrîn kadeh

Câm-ı zerrîn sunmasun sâkî baña zerrîn-kadeh (k.46)

Fâ‘ilatün-Fâ‘ilatün-Fâ‘ilatün-Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Sararmış yüzümün aksi, zerrîn kadehe (nergis çiçeğine) benzediği için sakînin bana altın kadehte içki ikrâm etmesine gerek yok. (Artık, nergis çiçeği gibi mest ve hayranım.”

1.Gam humârı def‘ine çün istemiş Mecnûn kadeh

Lâle-i deşt-i fenâ sunmuş aña pür-hûn kadeh

2.Bezm-i ‘ışkuñda mey-i eşküm içüp düketmeye

Bâde-nûş olsa zemâne kâse-i gerdûn kadeh

3.Dürd-nûş-ı fakr odur girse eline bir turunc

Eyleye nısfın meze nısfın dahi altun kadeh

4.San‘atın seyr eyle ‘ışkuñ eşkden rengin viriüp

Sırçasından çeşmümüñ itdi iki gül-gûn kadeh

5.Sanma ‘âlem lâle-zâr oldı şeh-i ‘ışk Emriyâ

Bâde bezmin itdi toldı kûh ile hâmuñ kadeh (g.65)

Fâ‘ilatün-Fâ‘ilatün-Fâ‘ilatün-Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Gam sarhoşluğunu def etmeye Mecnûn kadeh istemiş. Fenâ (yokluk) çölünde biten lâle ise ona kan dolu bir kadeh olarak kendini sunmuş(1). Sevgilim, aşkının bezminde gözyaşı şarabımı içip tüketmek için zaman içkici, felek de ona kase olmuş(2). Fakirlik şarabının tortusunun gerçek mübtelâsı olan (kişi), eline bir turunc geçe yarısını meze eder yarısını da altın kadehi olarak kullanır(3). Aşkın (kusursuz)

sanatını seyr eyle! Zirâ, o gözyaşımın kanına bulanmış gözümün kristalinden iki kırmızı kadeh hazırladı(4). Ey Emrî! Dünya lâle bahçeleriyle süslendi sanma, aşk şahının eğlence meclisinde dağlar şarap dolu lale kadehiyle donandı.(5).”

Emrî'nin bu tür şiirlerinde gazellerinin aksine abartılı hayallerden uzak, daha realist bir gözleme dayalı ve gündelik ifadelerle yazılmıştır:

Seni bu deñlü yakıcağ güneş ey hûr-likâ

O zavâlluyı ‘aceb sen ne kadar yakduñ ola (k.2)

“Ey güneş yüzlü! Seni bu derece yaktığına göre kimbilir, sen zavallı güneşi nasıl yakıp yandırdın!”

Dâğ yakmış ‘ışkuña gün na’l kesmiş mâh-ı nev

Tekye-i ‘ışkuñda mihr ü meh iki abdâldür (g.103/2)

“Güneş aşkın için dağ yakmış da kor gibi yanmıştır. Hilâl ise senin uğruna nal kesmiştir.⁴¹ Bunun için güneş ve ay senin aşk tekkende iki abdal dervişindir.”

Şâm-ı zülfünde ruh-ı zîbâña irmek kasd ider

Anuñ için âfitâbuñ meyli her dem şâmedür (g.122/3)

“Zülfünün karalığında iken ışıklarla süslenmiş yanağına erişmek istediği için güneşin meyli her zaman akşama doğrudur.”

Gerçi şem‘-i ‘âlem-ârâ nûr ile kendiün bezer

Ey yüzüñ gören şehâ onuñ yüzünden biñ bezer (g.195/4)

“Cihâmı aydınlatan güneş kendini nuruyla süsler. Ey güzellik sultanı! Senin aydınlık yüzünü gören ondan çabucak bıkar.”

Yukarıda, gazellere ait beyitlerde şair güneşi sevgiliye hayran, ona benzemeye çalışan, onun kulu, kölesi olarak canlandırmıştır. Kıtada kullanılan anlatım tarzında sevgilinin güneş yanığı gibi daha realist, güncel ifadeler tercih edilmiştir. Bir anlamda, gazeller şairin hayal gücünün sınırlarını gösterirken kıta ve nazımda şairin düşünce dünyası, günlük yaşamdan izler vardır, denilebilir. Nitekim, Bâkî, Emrî ile girdiği ağır

⁴¹ Bkz . yuk. s.56.

tartışmadaki ağır küfürlerini gazellerinde değil kıtalarında yansıtır.⁴²

Aşağıdaki kıta, g.48/3'ün hazırlığı niteliğinde bir şiir denemesi gibidir. Her iki beyitte de aynı imge farklı kelime kadrosuyla yeniden yazılmıştır:

Fikr-i müjgânuñ derûnına düşelden ey habîb

Kûy-ı gamda iğne yutmuş kelbe dönmişdür rakîb (k.20/1)

Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilün(- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Ey sevgili! Rakib senin kirpiğinin fikri gönlüne düştüğünden beri dert semtinde, iğne yutmuş köpeğe benzemiştir.”

Fikr-i müjgânun düşelden kalbine

İğne yutmuş kelbe dönmişdür rakîb (g.48/3)

Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilün(- + - - / - + - - / - + -)

“(Ey sevgilim!) Kirpiğinin fikri kalbine düştüğünden beri rakip, iğne yutmuş bir köpeğe benzedi.”

Yukarıdaki kıtada geçen lafızlar sanki, az ve özlü bir ifade (icâz-ı kısar) ile gazelde yeniden yazılmıştır. Gazeldeki vezin de kıtaya göre daha kısadır.

Aşağıdaki kıta ise lafız tekrarı ahengi bozduğu için başarılı bir şiir denemesi sayılmaz:

Bîsütûnuñ depesin deldi diyü

Tîşe deldi depesin kûhkenüñ (k.269)

Fe'ilâtün-Fe'ilâtün-Fe'ilün(+ + - - / + + - - / + + -)

“Bîsütun dağının tepesini (deldiği) kazdığı için kazma Ferhad'ın başını deldi.”

Beyitte d ve p harflerinden müteşekkil benzer hecelerin tekrarı, şairin üslûbuna sıklet (ağırılık) vermiştir. İkinci mısradaki ise aynı ifadeler kullanılmıştır. Ayrıca, kazma kişileştirilerek Ferhad'dan intikam alan bir insan olarak hayal edilmiştir.

⁴² Bkz. yuk., s.17.

II. DİVANIN VEZİN, KAFİYE, REDİF YÖNÜYLE İNCELENMESİ

A. Vezin

1. Vezne Giriş

Sözlükte “çadırın ortasına dikilen direk” anlamına gelen aruz ölçüsü; Arap edebiyatında doğmuş Fars edebiyatı tesiriyle Türk edebiyatına geçmiştir. Şiirin doğru ve fasih bir telaffuzla okunmasında aruzun önemi büyüktür. Şiirde aruz ölçüsü mana ile bütünleşirse şiirin başarısı gerçekleşir.

Aruz ölçüsüyle yazılan şiirlerde ölçüyü bulma işlemi **taktî** olarak adlandırılır. Taktî yaparken sözcükler veznin duraklarına göre ortasından bölünebilir. Vezinde bir şairin başarısı, aruzda edebî çevrelerde genellikle kusur sayılan imale, zihaf, ulama yapmama gibi hususlardaki durumu ile ölçülür.

Emrî'nin şiir mecmu'alarında “sultânü'ş-şu'arâ”, “emîr'üş-şu'arâ”, “emlâh'üş-şu'arâ” namıyla şöhret bulmasında, şiirlerinde yakaladığı sağlam vezin kurgusunun önemi büyüktür. Aşağıdaki beyit Emrî'nin şiirde vezni ne kadar önemsedğini gösteren güzel bir örnektir:

Söyledüm kâmetüñi serv ile vezn itdügümi

Râstî şâ'ir olan kimsene mevzûn söyler (g.140/4)

“Sevgilim! Boyunu selviyle ölçtüğümü söyledim. Çünkü, doğru olan şair vezinli, ölçülü söz söyler.”

Bu beyitte şair, vezni doğru kullanmayı şairin doğruluğu ile bağdaştırıyor. “Mevzûn” sözcüğü tevriyeli olarak hem vezinli, ölçülü şiir anlamında hem de “yerinde, güzel söz” anlamında kullanılmıştır. Yaşadığı dönemde kazandığı haklı şöhrete göre şair Emrî'nin beyitte kendini “rastî şair” olarak tanımlaması pek de şaşırtıcı değildir.

2. Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı

Emrî Dîvânı'nda en fazla remel bahrinin Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilün kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıp hem ahengi hem de kullanılışının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen kalıptır. Nitekim, Emrî'nin çağdaşlarından Ahmed Paşa'nın 7 kaside ve 132 gazel ve 12 kıt'ası; Necâtî'nin 3 kaside, 221 gazel ve 1

murabba'ı, 1 terkîb-i bendi, 1 kıt'a'ı; Fuzûlî'nin 14 kaside, 136 gazel, 1 murabba, 3 muhammes, 2 tahmis, 2 tercî-i bend, 3 kıt'a'ı; Bâkî'nin ise 5 kaside, 144 gazel, 2 tahmis, 1 tercî-i bend, 6 kıt'a'ı da bu kalıpla kullanılmıştır.

Bunu hecez bahrinin Mefâ'îlün-Mefâ'îlün-Mefâ'îlün-Mefâ'îlün kalıbı takip eder. Bu vezin kalıbı XVI. yüzyıl şairleri arasında oldukça popülerdi. Bu kalıp Emrî'nin çağdaşlarından Ahmet Paşa'da 1 kaside ve 22 gazel ve 3 kıt'ada; Necâtî'de 1 kaside, 38 gazel ve 3 kıt'ada; Hayâlî Bey'de 5 kaside, 99 gazel, 1 muhammes, 1 tahmis, 2 kıt'ada; Fuzûlî'de 8 kaside, 65 gazel, 1 murabba, 1 terkîb-i bend, 1 tercî-i bend, 4 kıt'ada; Bâkî'de ise 6 kaside, 98 gazel, 3 tahmis, 1 kıt'ada kullanılmıştır.

Muzârî bahrinden başka yan yana açık hecelerle fazla olması nedeniyle, hecez bahrinin Mef'ûlü-Mefâ'îlü-Mefâ'îlü-Fe'ûlün kalıbında, diğerlerine göre daha az vezin hatası vardır. Aruzun hareketli âhenkli kalıplarından olan bu bahir Emrî'nin çağdaşları tarafından da sık tercih edilmiştir. Ahmet Paşa'da 3 kaside ve 24 gazel ve 4 kıt'a; Necâtî'de 2 kaside, 35 gazel ve 1 kıt'a; Hayâlî Bey'de 19 gazel; Fuzûlî'de 7 gazel, 1 müstezâd; Bâkî'de ise 30 gazel, 4 kıt'a bu kalıpla yazılmıştır.¹

Aşağıdaki tablo Emrî Dîvânı'nda geçen vezinlerin nazım şekillerine göre kullanım miktarını göstermektedir:

¹ Bu incelemeye Haluk İpekten'in vezin taraması kaynaklık etmiştir.
Bkz. İpekten, **Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, s.291-306.

Tablo 3.1.Emrî Dîvânı'ndaki Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı:

Bahirler	Vezinler				Kaside	Gazel	Murabba	Muhammes	Müsemmen	Müstezâd	Tahmis	Mukatta'	Tarih
Hezec	Mefâ' îlün -	Mefâ' îlün -	Mefâ' îlün -	Mefâ' îlün		103		1			1	109	
	Mef' ûlü -	Mefâ' îlün -	Mef' ûlü -	Mefâ' îlün		2							
	Mef' ûlü -	Mefâ' îlü -	Mefâ' îlü -	Fe' ûlün		21		1		1		9	
	Mefâ' îlün -	Mefâ' îlün -	Fe' îlün			10						11	
	Mef' ûlü -	Mefâ' îlün -	Fe' îlün			1							
Recez	Müstef'îlün-	Müstef'îlün-	Müstef'îlün-	Müstef'îlün		1							
Remel	Fâ' îlâtün -	Fâ' îlâtün -	Fâ' îlâtün -	Fâ' îlün	1	178			1			201	2
	Fâ' îlâtün -	Fâ' îlâtün -	Fâ' îlün			6						4	1
	Fe' îlâtün -	Fe' îlâtün -	Fe' îlâtün -	Fe' îlün	1	103	1					73	
	Fe' îlâtün -	Fe' îlâtün-	Fe' îlün			10						5	
Münserih	Müfte' ilün -	Fâ' ilün -	Müfte' ilün	Fâ' ilün								1	
	Müfte' ilün -	Mefâ' îlün -	Müfte' ilün	Mefâ' îlün		1							
Muzâîr	Mef' ûlü -	Fâ' îlâtün -	Mef' ûlü -	Fâ' îlâtün		12					1	4	
	Mef' ûlü -	Fâ' îlâtü -	Mefâ' îlü -	Fâ' ilün		68						54	
Müctes	Mefâ' îlün -	Fe' îlâtün -	Mefâ' îlün -	Fe' ilün		41						30	1
Haff	Fe' îlâtün -	Mefâ' îlün -	Fe' ilün			13						15	
Mütekârib	Fe'ûlün -	Fe'ûlün -	Fe'ûlün -	Fe'ûl		1							

3. Vezinde Meydana Gelen Değişiklikler

Aruz ölçüsü, Klasik Türk Şiirine Arap ve İran edebiyatının etkisiyle girmiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe'nin kaynaşması zaman aldığı için bu veznin şiirde uygulanmasında bazı güçlükler yaşanmıştır. Aruz vezninin uygulanmasında bu güçlükleri aşmak için kullanılan bazı yöntemlere başvurulmuştur. Bunların başlıcaları imâle, zihâf ve vasıldır. Çoğu klasik kaynakta bunlar kusur olarak değerlendirilmişse de şairler için bunlar zaman zaman şiirin etkileyciliğini artırma amacıyla kullanılan yöntemlerdi.

İşte, bu nedenle imâle, zihâf ve vaslı aruz kusuru değil de vezinde meydana gelen değişiklikler olarak değerlendirdik.

a. Vasl (Ulama)

Sonu ünsüzle biten bir sözcüğü, sonra gelen ünlü harfiyle başlayan bir sözcüğe bağlamaktır. Türkçe'nin dil yapısında var olduğu için günlük konuşma dilinde ulama kendiliğinden yapılmaktadır. Klasik Türk şiiri için ulama âhengi sağlaması bakımından aruzun vazgeçilmez kuralları arasındadır. Ulama sayesinde kapalı olan bir hece açık heceye dönüşebilmektedir.

Aruz ölçüsüne şiiri uydurmak için gereken yerde ulama yapılmazsa şiirde bir kesinti (*sekt*) olur.² Şair Emrî şiirlerinde ulamayı sıkça kullanmıştır:

Gül açar her ten-i hâkîde gerçi gülbün-i tîrûñ

Velî hâk-i ten-i zerdümde açduğı olur ra'nâ (g.25/4)

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Ey sevgili! Her (âşığının) toprak olan (veya topraktan yaratılmış) bedeninde oka benzeyen kirpiklerinin açtığı yaralar dalında gül misali açar. Lâkin, benim sararmış tenimde onun açtığı yara (daha güzeldir); ranâ gülüne (dışı sarı, içi kırmızı bir gül çeşidi) dönüşür.”

Yukarıdaki beyitte yapılan ulamalar okura süreklilik hissi vermektedir. Burada ulama yapılmadığı takdirde ahenk bozulacaktır. Şair -şiiri bir yoruma göre okuyuşumuzda- ölümden sonra her bedenin toprak olduğu gerçeğini ilk mısradaki ilk

ulama ile sıradanlaştırıyor. Sevgilinin kirpik oklarının öldürdüğü her âşığın bedeninde ölünce gül açabilir, ama sadece şairin gönlünde ölünce nadîde bir ranâ gülü açar.

Dir isem derd-i ser oldu lebüñ emmek baña dir

Derd-i ser hâsıl ider içse kişi tatlu şerâb (g.52/3)

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün (+ + - - / + + - - / + + - - / + + -)

“Dudağını emmek benim derdim oldu, desem sevgili bana

–(Bunda şaşılacak bir şey yok.)İnsan tatlı şarap içerse başı ağrır, der.”

Âşıkla sevgili arasında geçen bu diyalogda yapılan ulamalar âhengi sağlarken beyitteki monoton havayı değiştirmektedir.

Aşağıdaki gazel ulama açısından oldukça zengindir:

1. Perde-i Beytü'l Haremdür turre-i tarrârın öp

Dâne-i tesbîh-i cândur hâl-i ‘anber-bârın öp

2. Yüzine sür yüzüñ ey bî-dil du‘â-yı nûrdur

Âyet-i rahmetdür ey miskîn hat-ı jengârın öp

3. İşigine secde kıl kim kible-gâh-ı rûhdur

Ka‘bedür kûyın tavâf eyle der ü dîvârın öp

4. İki ‘âlem nakşını ehl-i safâya gösterür

Cân u dil mir’âtudur âyîne-i ruhsârın öp

5. Acı diller virüben Emrîye cân virsün dimiş

Hey ne şîrîn söylemiş la‘l-i şeker-güftârın öp (g.57)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Sevgilinin saçının yankesici lülesini öp! (Çünkü o) Ka’be’nin örtüsüdür. Amber kokulu benini de öp! (Çünkü o) can tesbihimin tanesidir(1). Ey gönülsüz âşık! Sevgilinin yüzü nur du’asıdır, yüzüne sür! Ey miskîn (âşık)! Bakır yeşili ayva tüyü rahmet âyetidir, onu öp!(2).

Sevgilinin yanağı kible yeridir, eşğine secde et! Sevgilinin semti ise Ka’be’dir,

² İpekten, **Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, s.127.

duvarını, kapısını öp!(3). Sevgilinin yanağı, safâ ehline her iki dünyanın (dünya ve âhiretin) resmini seyrettiren can ve gönül aynasıdır. Onu (da) öp!(4). Güzel –Emrî’ye acı diller vereyim, bana canımı versin demiş. Hey ne tatlı söylemiş, o şeker dilli la’l dudağı öp!(5).”

Klasik literatürde yapılması gereken yerde ulama yapmamak, aruz kusuru kabul edilse de çoğu şair tarafından şiirin ahengini artırmak amacıyla sık olarak kullanılmıştır. Emrî de ulama gereken yerde ulama yapmadan sözcükleri kesintiye (sekt) uğratmayı mısra’ı daha anlamlı ve ahenkli kılmak için kullanmıştır. Şairin Dîvân’ında bu tür örnekler sık sık rastlanır:

Varak-ı zerdini her berg-i hazânuñ // el-ân

Mühre-i jâle ile kıldı mücellâ devrân (k.1/1)

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün (++ - - / ++ - - / ++ - - / ++ - -)

“Zaman, sararmış sonbahar yapraklarının şimdi çiğ tanesinin mühresi parlattı.”

Eskimiş sayfalar mühre ile aharlanıp cilalanırmış; sararan yapraklar da zamanın cilaladığı kitap yaprağıdır. Beyitte “hazânuñ” ile “el-ân” sözcüğü arasındaki ulama, vezni doğru uygulamak maksadıyla sekte uğratılmıştır. Ancak, bu sekt okurun bağlaç olan “el-ân” sözcüğüne vurgu yapmasını sağlamaktadır. Belirtilen diğer sözcükler arasında ise ulama yapılmıştır.

Gördi sensüz // eşk-i şebnem gül yüzün yaş // eylemiş

Şemsî dülbendi ucıyla sildi yaşın // âfitâb (g.45/3)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Güneş senin yokluğun yüzünden çiğ tanelerinin (şebnem) gül yüzünü ıslattığını görünce şemsî mendilinin ucuyla yaşını sildi.”

Yukarıdaki beyitte vezni doğru uygulamak amacıyla sekt yapılmıştır. İkinci mısrada ise ulama yapılmaması, devrik cümle yapısındaki özneye (âfitâb) vurgu yapılmasını sağlamıştır.

Aşağıdaki beyitte ise sekt uygulanmasa vezinde bozulma yaşanacaktı:

‘Arsa-i ‘ışkuñda tîr-endâz-ı âhum // oynadur

Barmagında halka-i gerdûnı bir zihgîr-veş (g.223/4)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + -)

“Aşk meydanında âhım okçu olmuş, halkayı andıran feleği parmağında yüzük gibi oynatıp duruyor.”

(1) Vasl-ı Ayn (ξ Ayn Harfi Ulaması)

Arap alfabesinde ayn harfi ξ sessiz bir harf olduğu için bu harfle ulama yapılmaz. Şairler genellikle bu kurala sadık kalmışlardır. Ayn harfini ξ, sesli harf kabul ederek yapılan ulama vasl-ı ayn (ayn ulanması) olarak adlandırılır.³ Bu tür ulamalar aruzun kullanılışında kusur sayılır. Ancak, ayn harfi dilimize geçerken Türkçe telaffuzda sesli harf gibi okunur. Bu nedenle, çoğu şair bu harfi vezin icâbı, hem açık hece hem de kapalı hece olarak kullanmakta sakınca görmemiştir.

Emrî de diğer şairler gibi kimi yerde ayn harfini ξ sesli kabul ederek ulama yapmıştır:

Ol âteşîn ‘izârdan artuk yakar dili

Hâl-i siyâhı gerçi söyünmiş şerâredür (g.79/2)

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘îlü Fâ‘ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

“O güzelin siyah beni her ne kadar sönmeye yüz tutmuş ateş de olsa gönlümü sevgilinin ateş renkli yanağından daha çok yakar.”

Beyitte geçen “‘izâr” sözcüğündeki ayn harfi ξ kendinden önce gelen ilk sözcüğe ulanmıştır. Bu ulama vezini doğru uygulamak için yapılmıştır.

Añmaduñ hîç günâhın yine yuduñ taraduñ

Yazuğı boynuña ol hatt-ı ‘abîr-efşânuñ (g.269/3)

“Ey sevgilim! Çiçek köklerinden yapılan misk (‘abîr) kokulu hattının günahı boynuna olsun! Ama, sen ‘abîr kokan hattının hiç günahı yokmuş gibi onu yine yıkayıp taradın.”

Bu beyitte “‘abîr” sözcüğündeki ayn harfi ξ açık hece olarak sayılmıştır.

³ Yakup Şafak, **Aruz Terimleri**, Konya, Saye Yay., 2003, s.52.

Emrî Dîvânî'nda ayn harfinin açık hece olarak sayıldığı diğer beyitler şunlardır:

k.1/6,8,11, g.2474, g.37/4, g.40/1, g.47/2,3, g.50/1, g.59/1, g.65/4, g.66/1,4, g.75/3, g.78/1, g.79/2, g.81/4, g.87/1,3, g.91/2, g.92/3, g.94/2, g.102/3, g.103/4, g.106/3, g.108/2, g.122/2, g.125/2, g.132/5, g.134/2,3, g.146/1, g.147/5, g.155/1, g.164/3, g.179/4,5, g.198/5, g.211/3, g.219/1, g.222/2, g.239/3, g.245/2,5, g.250/5, g.251/4, g.258/2, g.260/3, g.267/4,5, g.269/3, g.271/3,4, g.273/4, g.274/3, g.285/5, g.286/1, g.291/3, g.298/1, g.301/2, g.304/4, g.305/5, g.308/2, g.309/4, g.310/2, g.311/5, g.315/1,2, g.328/2, g.331/1, g.335/3, g.341/2,5, g.346/1, g.350/2, g.353/5, g.354/2, g.355/4, g.357/4, g.358/3, g.360/1, g.365/3,5, g.366/1,3, g.368/1, g.369/2,3, g.372/2, g.384/4, g.385/3, g.386/7, g.389/2, g.390/2, g.393/5, g.397/3, g.400/2, g.401/3, g.407/2, g.408/2, g.411/4, 418/4, 426/1, 428/5, 461/3, 463/1,3, g.465/2,3, g.474/3, g.475/2,3, g.476/1, g.479/5, g.489/1, g.495/5, g.504/3, g.505/3, g.514/5, g.518/6, g.524/5, g.527/2,5, g.537/2, g.546/1, g.557/1, g.561/2, g.565/4, g.571/4.

Aşağıda tespit ettiğimiz beyitlerde vezin icâbı ulama yapılmazsa bir sekt (kesinti) olur ve ahenk bozulur. Bu sebeple, mecbûren ulama ile okunmalıdır:

k.1/2, k.2/2, g.4/2, g.9/5, g.13/5, g.14/1, g.15/6, g.16/1, g.17/4, g.18/2, g.20/5, g.24/4,5, g.25/1,4,5, g.27/1,3,4,5, g.28/4,6,7, g.29/2, g.30/3, g.32/3,4, g.33/3, g.34/3, g.35/1,2,6, g.36/1,2,4,5, g.37/1,3,5, g.38/1,3, g.39/5, g.40/4, g.41/3,4,5, g.42/1,2, g.43/1,2,4, g.45/4, g.46/1,2, g.47/1,2, g.48/1, g.49/4,5, g.50/1,2, g.51/2,4, g.52/1,3, g.53/1,3,4, g.54/3,5, g.55/4,5, g.56/1,2, g.57/1, g.58/3, g.59/1,4,5, g.60/3,4, g.61/3,4, g.62, g.63/2,3, g.64/1, g.65/2,5, g.66/2,3,4,5, g.67/1, g.68/7, g.69/4, g.70/3,5, g.71/1, g.73/1,2,4, g.75/3,4, g.76/1,4, g.77/5, g.78/2,4,5, g.79/1,4, g.80/4, g.81/ 1,4, g.82/3,5, g.83/3,4, g.84/5, g.85/2, g.86/3, g.87/4, g.89/1,4, g.91/2,4, g.92/3, g.93/2, g.94/1,2,5, g.95/3, g.96/2, g.98/1,3,4, g.99/5, g.101/4, g.103/1,5, g.105/1, g.106/2, g.107/5, g.111/3,4,5, g.112/5, g.114/4, g.116/1, g.119/4, g.120/5, g.121//3, g.122/3,4, g.132/1, g.133, g.134/1,2,4, g.135 /1, g.136/1, g.139, g./140/5, g.141/5, g.143/2,5, g.144/3,5, g.145/1,3, g.146/5, g.147/5, g.148/1,2, g.149/4, g.150/4, g.152/3,5, g.154/2, g.155/1,4, g.156/1,3,5, g.157/5, g.163/1,5, g.164/3, g.166, g.167/1,2,3, g.169/1,4, g.170/2, g.171/4, g.172/4, g.173/1,4, g.174/2,5, g.1,2,5, g.177/4,5, g.178/3,4, g.179/1, g.181/3,5, g.182/2, g.183/3,5, g.187/2,4,5, g.189/2,4,5, g.190/3, g.191/1,2, g.194/1,4, g.197/1, g.200/1,5,

g.201/4, g.202/1,3, g.203/3,4, g.204/1, g.206/4, g.209/5, g.213/ 1,5, g.214, g.215/1,4, g.216/1, g.220/3, g.221/1, g.225/4, g.226/5, g.227/5, g.228/2, g.229/1, g.230/1,2,3, g.231/3,4, g.232/1,2, g.233/3, g./234/2, g.236, g.237/1,2,4,5, g.238/1, g.242/1,2,3, g.244/1,3,4,5, g.245/1,4,5, g.246/1,2, g.247/3,5, 248/7, g.249/3,4,5, g.250/1,2, g.251/1,2,5, g.252/1,4, g.253/1,4, g.254/1,2,3,6, g.256/1,2, g.257/1,5, g.258/1,2, g.259/1,2, g.260/1,4,5, g.262/1,5, g.263/3,6, g.264/1,3, g.266/1,6, g.269/6, g.270/2,3, g.271/3,5, g.272/2,3, g.273/2,4,5, g.274/2, g.275/2,4,5,6, g.283/2, g.294/3, g.296/1, g.297/3, g.297/5, g.325/5, g.332/1, g.377/5, g.424/1, g.490/4, g.557/5.

Emrî, bazı şiiirlerinde ulama kuralına özellikle uymamış, mısra'ı daha anlamlı kılmak veya vezne uymak amacıyla ulamayı kesintiye (sekt) uğratmıştır. Aşağıdaki beyitler ulamanın sekte uğradığı örneklerdir:

k.1/1, k.1/31, k.2/19, g.8/6, g.9/2,4, g.10/5, g.11/4, g.13/2, g.18/4, g.24/5, g.28/1,2,4, g.29/4, g.30/5, g.31/3, g.37/1,3,5, g.40/5, g.41/4, g.43/1, g.44/4, g.45/3,4, g.46/3, g.47/5, g.48/1,4,5, g.53/5, g.58/2, g.60/4,5, g.65/4,5, g.67/5, g.68/4,6,7, g.69/1, g.70/3,4, g.71/1,4, g.72/2,3,4, g.73/2,5, g.78/5, g.92/6, g.93/1,3, g.97/2,3,4,5, g.98/2,5, g.99/1,5, g.101/2,3, g.103/4,5, g.106/2, g.108/1, g.109/2,4, g.110/1, g.111/4, g.112/4, g.113/3, g.114/2, g.116/2,4,5, g.119, g.121/4,5, g.122/4, g.124/3, g.125/2,5, g.131/4, g.135/2,5, g.138/2, g.139/4, g.141/1, g.142/1,2, g.143/1, g.146/5, g.50/2, g.153/5, g.157/3, g.160/1, g.163/1,2,3, g.165/1, g.168/1,5, g.170/2,3, g.172/5, g.173/3, g.178/2,3,4, g.180/1, g.181/1, g.182/1,2, g.186/5, g.187/2, g.188/2, g.190/2,4, g.191/2,5, g.192/2,4,5 g.193/3, g.196/2, g.205/2, g.209/5, g.213/3,4, g.215/5, g.217/1,5, g.218/2,4, g.221/4,5, g.222/3, g.223/1,2,4, g.225/1, g.226/1, g.228/4, g.229/2, g.230/1, g.238/5, g.242/2,4,5, g.243/1,2, g.244/3, g.246/2,3,5, g.247/1,2,3,4, g.248/4,7, g.249/2, g.250/2, g.251/4, g.252/3, g.253/1,5, g.256/5, g.257/1,5, g.258/3,4,5, g.259/1,2, g.260/1,2, g.261/4, g.262/4, g.263/3, g.265/1,3,5, g.266/3,5,7, g.269/4, g.270/3,5, g.272/2,5, g.273/5, g.274/1,3,4, g.275/3,4, g.285/4, g.326/5, g.395/5, g.405/4, g.418/1, g.449/5, g.453/6, g.458/6, g.471/4, g.476/5, g.521/4, g.531/2, g.552/3.

b.İmâle (Uzatma)

Sözlük anlamı “çekmek, uzatmak” olan imale aruz terimi olarak bir hecenin kendi değerinin üzerinde okunmasıdır. Yani, kısa heceyi vezin gereği uzun okumaktır.

Ahmet Cevdet Paşa imâlenin Türk lehçesini bozduğunu düşünür. Recaizâde M.Ekrem, ise “Zihâf ve imâlâtın âhengi selâseti ihlâl hususundaki tesîrâtından dolayıdır ki meşâhîr-i Şuarâmız bunlara pek ziyâde dikkat eylerler”⁴ diyerek imâle ve zihafı şiirin akıcılığını ve estetiğini bozduğu kanaatindedir. Muallim Nâci de imâlenin nazım âhengini bozduğu fikrindedir.⁵ Son iki yazarın bu görüşleri elbette Türkçe’deki kök ve eklerin yapısına göre verilmiş hükümlerdir.

N.Sami Banarlı ise imâlenin kusur kabul edilmesine karşı çıkmaktadır:

“Türkçe şiirdeki bütün imâleleri yanlış ve ibtidâî gösteren kökleşmiş görüş hatalı ve mübalagalıdır. Dehhâni, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Fuzûlî, Bakî, Nâilî, Neşâtî ve Nedim gibi büyük şairlerin asırlarca hata işlediklerini sanmak, Türk Dîvân Şiiri’ni kendi doğuş ve yükseliş estetiği içinde tanımak ve anlamaktan uzak kalmaktır.”⁶

Aruzda imâle iki çeşittir:

1. İmâle-i maksûre (Kısa uzatma)

Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli açık heceli sözcüklerin vezin gereği uzun okunmasıyla elde edilir. Türkçe’de uzun sesli bulunmamasına karşın, aruz vezinlerinin çoğunlukla uzun hecelerden müteşekkil olması Türkçe sözcüklerin çoğunda imâle-i maksûr yapmayı zorunlu kılmıştır. İmâle-i maksûre, genellikle aruz kusuru olmakla birlikte bunu beyitteki anlamı güçlendirmek ve şiirdeki iç ahengi artırmak amacıyla kullanan usta şairler de vardır.

Emrî Dîvân’ında imaleyi çok kullanmıştır. En fazla Hezec bahrinin Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün kalıbında ve Remel bahrinin Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlün kalıbında imâle yapıldığı görülmektedir. Emrî’nin şiirlerinde rastladığımız imâle-i maksûre örnekleri arasında şunlar sayılabilir:

Bâg-ı tab ‘umda hazân gördüñ ise olma hamûş

Eyle bu şî’re ser-âgâz gel ey bülbül-i cân (k.1/26)

Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

⁴ Recâizâde Mahmud Ekrem, **Ta’îm-i Edebiyat**, İstanbul, 1977, s.177.

⁵ Şafak, **Aruz Terimleri**, s.32.

⁶ N.Sami Banarlı, “İmâle”, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi**, C.I., İstanbul, MEB Yay., 1971, s.158-160.

“Tabiatımın bahçesinde sonbahar gördün diye susma! Ey can bülbülü! Gel! Bu şiiri okumaya başla!”

Yukarıdaki beyitte, ilk mısrada vezin icabı peşpeşe yapılan imâleler ahengi bozmaktadır.

La‘lîn tabakla ‘arz-ı zer eylerse gül saña

Başında pâreler tabakın hışm idiüp sabâ (g.2/1)

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘îlü Fâ‘ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

“Ey sevgili! gül hizmetkâr olup la'l kırmızısı tabakta sana altın sunarsa sabâ rüzgârı öfkeyle o tabağı başında paralar.”

Yukarıdaki beyitte, mısra başında yapılan imâle anlamı gölgelediği için okurun kulağına şiirin hoş gelmesini engellemektedir.

Cismüñde zahm-ı tîg-ı gam-ı ‘ışkı Emriyâ

Sorana di ki derd **iline** togru râhdur (g.83/5)

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘îlü Fâ‘ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

“Ey Emrî! Bedeninde aşk derdinin kılıç olup açtığı yarayı sorana:
-Dert ülkesine doğru giden yoldur, de!”

Yukarıdaki beyitin ikinci mısra'ında görülen peşpeşe imâleler beytin ahengini bozmuştur.

Görinen âyîne içre **degüldür** ‘aksi ey meh-rû

Gelüp yüz gösterüp girdi gözine gönline anuñ (g.278/2)

Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Ey ay yüzlü! Aynada görülen aksi değildir; gerçekte yüz gösterip onun gözüne gönlüne girmiştir.”

Yukarıdaki beyitte ise Türkçe kökenli sözcüklerin çoğunlukta olduğu beyitte ard arda yapılan imâleler okuyuşu güçleştirmektedir.

Sirişküm turmayup girdiği budur kasr-ı dîdemde

Hayâlîne olur engel **diyü** gözden savar çeşmüm (g.335/2)

Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Gözümün köşkünde gözyaşımın durmadan akmasının sebebi; sevgilinin hayâlinin görünmesine engel olur diye gözümün gözyaşını hep kovmasıdır.”

Vezin icâbı yapılan imâleler yukarıdaki beytin ahengini bozmuştur.

***Eline** aldı **çevgânını** zülf-i ‘anber-efşânuñ*

*Melâhat **topını** **kapdı** ser-i zülf-i perîşânuñ (g.517/2)*

Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Sevgilim! Senin amber kokulu zülfün eline çevgânını aldı, dağınık saçının buklesi güzellik topu zülfünle (gûy u çevgân oyunu) oynuyor.”

Yukarıdaki beyite Türkçe sözcükler arasında oldukça fazla imâle yapılmıştır. İlk mısradaki geçen “çevgânını” sözcüğünde imâlenin ardından aynı hecenin kısa okunması şiirin ahengini etkilemiştir.

2. İmâle-i memdûd (Medd):

Arapça ve Farsça sözcüklerde uzun bir heceyi ya da sonu iki sessiz harfle veya hemze ile biten bir heceyi bir uzun, bir kısa olmak üzere birleşik hece olarak okumaktır⁷ Medd aruzda kusur sayılmasına rağmen çoğu şair tarafından şiirde ahengi artırmak amacıyla kullanılır.

Yine, aruzda Arapça ve Farsça sonu (-ân, -în, -ûn) şeklinde nûn harfi ن ile biten sözcükler birleşik hece sayılmazlar. Ancak, vezin icâbı bu tür elif ve nûn harfi ile biten sözcükler birleşik sayılır ve medd yapılırsa buna **medd-i nûn** denir.⁸

Emrî'nin şiirlerinde pek fazla medd yapmamıştır. Dîvân'da bulunan medd (imâle-i memdûd) örnekleri arasında şunlar sayılabilir:

Saldı gülşende yine seccâde-i ahdar çemen

*Olmaga kâim-makâm-ı **Hızır** peygamber çemen (k.2/1)*

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

“Çimen, Hızır peygamberin makamına geçmek için gül bahçesine yine yeşil

⁷ İpekten, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, s.134.

⁸ Şafak, **Aruz Terimleri**, s.37-38.

seccâdesini yaydı.”

Sanma tâk-ı carhdan encüm iner yâhûd şihâb

Turma mismârı düşer âhumdan olmuşdur harâb (g.36/1)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

“Gökyüzünde görüneni yıldızlar veya yıldız kayması sanma! Âhımın şiddetinden feleğin kubbesinin çivileri yere düşmüştür.”

Ârız üzre zülf salmış ol habîb

Eyle kim kâfir suya salar salîb (g.48/1)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - -)

“Sevgili yanağı üstüne zülfünü salmış sanki, kâfir suya haç bırakmış.”

Bu duhânî lâle k'âteş-nâk nice dâğı var

‘İşk bâğında açılmışdur tokuz yaprağı var (g.113/1)

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

“Bu duman renkli lâlenin bağrında ateşli nice yarası vardır. Aşk bağında açılmış o lâlenin dokuz yaprağı var.”

Bedende burclar sanma gönül bahri hevân ile

Temevvüc eyledi emvâcı olmuşdur ‘ıyân anuñ (g.274/3)

Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

Bedenimi kale üstündekileri kale burcu sanma! Gördüklerin gönül denizim senin arzunla dalgalanmasıyla oluşan dalgalardır.”

Sîmîndür nigârâ gerçi kabâsı şem‘üñ

Nâs ortasında lîkin bir pul bahâsı şem‘üñ (g.281/1)

Mefâ‘ülü Fâ‘ilâtün Mefâ‘ülü Fâ‘ilâtün (- - + / - + - - / - - + / - + - -)

“Ey resim gibi güzel sevgilim! Gerçi, mumun elbisesi gümüştendir, ama halk içinde onun değeri bir pul kadardır.”

Türkçe sözcüklerde medd (imâle-i memdûd) yapılması kusur olarak kabul

edilmektedir. Haluk İpekten'e göre, Türkçe sözcüklerde imâle-i memdûd hiç yapılmaz.⁹ Çünkü, Türkçe'de uzun hece olmadığı için, kısa heceyi iki hece kadar uzatmak telaffuzu zorlayıp şiirin ahengini bozar. Fakat bu hüküm, istisnaları işaret edilmediği takdirde yanlış olarak değerlendirilebilir.

Emrî'nin şiirlerinde Türkçe sözcüklerde medd nâdir yapılmıştır:

Bu lezzet kim seniñ şîrîn lebüñde vardur ey hûr

Nebât olsa 'aceb olmaya 'aksi düşdügi billûr (g.155/1)

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Ey hûri! Mademki senin tatlı dudağında bu lezzet vardır, onun gölgesinin düştüğü nebât (bitkiler) billûra dönüşse buna şaşmamak gerekir.”

İlk mısradaki yapılan medd yükleme vurguyu artırmıştır.

Sarardup beñzini mihr-i ruhuñ bîmâriyam dirse

İnanma aldur turdukça içi verd-i ra'nânuñ (g.277/3)

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün (+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -)

“Yüzünü sarartıp yanağının güneşinin derdinden hasta oldum derse ranâ gülüne inanma zira, onun dışı sarıysa içi aldır.”

Beyitte Türkçe “al” (kırmızı) sözcüğü vezin icâbı bir kapalı bir açık hece ile okunmuştur. Bu sözcük tevriyeli olarak “hile, oyun” anlamında da kullanıldığı için yapılan medd sayesinde tevriye sanatına da vurgu yapılmıştır.

Hedef-i tîr-i belâdur görinen baş degül

Bir iki ok yelegidür kararan kaş degül (g.306/1)

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün (+ + - - / + + - - / + + - - / + + -)

“(Bedenim üstünde) görünen başım değil; bela okunun hedef tahtasıdır. (Gözümün üstünde) kararan kaşım değil; bir iki ok yelegidir.”

Beyitte Türkçe sözcüklere yapılan medd vurguyu artırmıştır.

⁹İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz* s.138.

c. Zihâf (Kasr/Kısaltma)

Arapça sözlükte “uzaklaştırma, zorla ve sürünerek yürüme” anlamına gelen zihâf; bir aruz terimi olarak uzun okunması gereken hecelerin vezin icâbı kısa okunmasıdır. Zihâf imâlenin zıddıdır ve sadece Arapça ve Farsça sözcüklere uygulanır. Ancak, uzun bir heceyi kısa okumak imâlenin aksine ahengi daha fazla bozacağı için genellikle, şairler zihâftan kaçınmışlardır. Ancak, sonu uzun sesli harfle biten sözcükler genellikle Farsça tamlamada izâfet ekine ulanarak kısaltılarak okunur. Bu tür zihâflar, çoğu şair tarafından kusur sayılmamış aksine, akıcılığı sağlamak için uygulanmıştır.

Emrî Dîvân'ında mümkün olduğu kadar zihâftan kaçınmıştır. Dîvân'da mahlası içeren makta beyitlerinde zihâf daha fazla yapılmıştır:

Kûyuñda hâne yapmaga isterse ‘ankebût

Cism-i nizâr-ı Emrîyi itsün sûtûn aña (g.1/5)

Mef’ûlü Fâ’ilâtü Mefâ’îlü Fâ’ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

"Örümcek sevgilinin semtinde ev kurmak istese Emrî'nin incelmış bedenini evinin direği yapsın."

Beyitte şairin mahlası “Emrî” sözcüğünün ikinci hecesinde zihâf vardır. Telaffuzda zaten nispet eki alan isimler hafifletilerek okunduğu için bu zihâf pek rahatsız etmemektedir. Kaldı ki isimlerdeki bu nisbet eklerinde bu duruma sık rastlanmaktadır.

Zülf içre gababuñda görinen beñüñ midür

Yâ beyzâdan çıkardı başın beççe-i hümâ (g.2/3)

Mef’ûlü Fâ’ilâtü Mefâ’îlü Fâ’ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

“(Sevgilim), zülfünün içinde, çene altında görünen benin mi yoksa, hümâ kuşunun yavrusu başını yumurtasından mı çıkardı?”

Yukarıdaki beyitte “beyzâ” sözcüğünün zihaf ile okunması “beyaz” sözcüğünü çağrıştırdığı için manayı ve ahengi bozmamıştır

Sâkî şol mey kanı kim devrinde tâc-ı la'lden

Hîç bir kez geydügin bir dahi geymeziş habâb (g.39/2)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

Sâkî, o şarap nerede... Onun devrinde kırmızı la'l taşından tacı ile şarap köpüğü bir giydiğini bir daha giymeziş..."

Beytin ilk sözcüğünde yapılan zihâf ahengi fazla etkilememiştir.

Agzına barmak bıragup kara kanlar kay' ider

Ol hat-ı reyhân için sevdâyî olmuşdur devât (g.58/3)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (- + - - / - + - - / - + - - / - + - -)

"Divit sevgilinin o reyhan kokulu ayva tüyü için sevdâ hastası olmuş; ağzına parmak sokup onun için kara kanlar kusar."

Yukarıdaki beyitteki "sevdâyî" sözcüğündeki nispet eki vezin icâbı zihâf ile okunmuştur. Ancak bu, nispet ekinin Türkçe'deki belirtme hal eki ile karışmasına yol açmaktadır. İkinci mısra da geçen, "sevdâyî" sözcüğü hem "siyahlaşmış" hem de "sevdâya uğramış, sevdâ hastası" anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ey âfitâbum kıl hazer eflâki idinme siper

Çarh okudur âhum tokuz kat çarhî kalkandan geçer (188/4)

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün (- - + - / - - + - / - - + - / - - + -)

"Ey güneşim (sevgilim), âhımın oklarından sakın! Felekleri siper edinme, çünkü âhımın oku dokuz kat felek kalkanından (bile) geçer."

Yukarıda beyitte geçen "çarhî kalkan" aynı adla kullanılan bir kalkanın da ismidir.

Bir 'ayn-durur ey perî sürh ile yazılmış

Pür-hûn gözüm o 'ârız-ı gül-gûn üzerinde (484/3)

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün (- - + / + - - + / + - - + / + - -)

"Ey peri gibi güzelim, Kanlı gözüm, gül gibi kızarmış yanak üstünde kırmızı

mürekkeple yazılmış ayn harfi ξ şeklinde durur.”

Kanı o hûnî gamze gibi bir kılıç eri

Birbirine koya saf-ı müjgân-ı dilberi (g.514/1)

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - - -)

“O kan döken gamze gibi bir kılıç eri nerede... (O) sevgilinin dizilmiş kirpik erlerini birbirine katardı.”

Beyitte geçen "hûnî" sözcüğünü vezin icâbı kısa hece gibi okumak okuyuş güçlüğüne yol açmıştır.

4. Vezin Bakımından Hatasız Beyitler

*Fâ'ilâtün- Fâ'ilâtün - Fâ'ilâtün -Fâ'ilün(- + - - / - + - - / - + -)

Şarkdan gelmiş kul olmuşdur meh-i tâbân aña

Tavk-ı sîmîn-hâleyi taksa ne tañ devrân aña (g.14/1)

“Işık saçan ay, doğudan gelip sevgiliye köle olduğu için devrân onun boynuna gümüş hâleyi andıran halka taksa buna şaşmamak gerekir.”

Bu beyitte, dolunayın etrafında bulunan hâle ile halkalı bir köle olarak kişileştirilmiştir.

*Fâ'ilâtün- Fâ'ilâtün -Fâ'ilün(- + - - / - + - - / - + -)

Fikr-i müjgânun düşelden kalbine

İgne yutmuş kelbe dönmişdür rakîb (48/3)

“Sevgilim, senin kirpiğinin fikri gönlüne düştüğünden beri rakip iğne yutmuş köpeğe benzemiştir.”

*Mef'ûlü - Mefâ'ilü - Mefâ'ilü - Fâ'ilün (- - + / + - - + / + - - + / - - -)

Dil-dâr ile itmeñ diyü da'vâ-yı mahabbet

'İşk ehline ol hatt-ı siyeh-rû kodı hüccet (g.61/1)

“O siyah yüzlü ayva tüyü, gönül alan sevgili ile muhabbet davası gütmeyin, diye aşk ehline delil ve hüccet gösterdi.”

*Mef'ûlü - Fâ'ilâtü - Mefâ'ilü - Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

1. *Kûhsâr-ı bîsütûnda görüp lâle sanduguñ*

Ferhâd kanlar içdügi hûnîn piyâledür

2. *Firdevs-i hüsn içinde o hûrî-veşüñ kaşı*

Bir tâkdur ki cennet-i 'Adne havâledür (g.80/2,3)

"Bî-sütûn dağında gördüğün lâle değil Ferhâd'ın ölümüne kanlar içtiği içtiği kadehtir(1). Güzellik cennetinde o hûrî gibi güzel sevgilinin kaşı Adn cennetinde görülebilecek güzellikte bir kubbedir(2)."

*Mef'ûlü-Fâ'ilâtü-Mefâ'ilü-Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

1. *Her reg belâ süvârına bir tâziyânedür*

Gül-gûn-ı eşk-i çeşm o sebebden revânedür

2. *Gönlüm ki kıldı kûşe-i çeşmüñde hûş karâr*

Bir hastadur ki meskeni bîmâr-hânedür (g.82/1,2)

"Vücudumdaki her damar bela süvarisine kamçıdır; gül kırmızısı gözyaşım, o yüzden çağlayıp akar(1). (Sevgilim,) hasta gönlüm, senin göz ucunun bir köşesini hastane sayıp orayı mesken tuttu(2)."

*Mef'ûlü - Fâ'ilâtü - Mefâ'ilü - Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

Hayyât-ı 'ışk cismüme gam câmesin diker

Anuñ elinde sûzen-i zerdür bu kâmetüm (g.313/2)

"Aşk terzisi bedenime gam elbisesini diyor; boyum onun elinde altın bir iğnedir."

*Fâ'ilâtün - Fâ'ilâtün - Fâ'ilâtün - Fâ'ilün (- + - - / - + - - / - + -)

Nûrdan ruhsâre vü kâfûrdan cism Emriyâ

Şem'-veş mahbûb-ı râ'nâ ruh güzel kad nâzenîn (g.372/5)

"Ey Emrî! Nurdan yanağı, misk kokulu kâfûrdan bedeni ile mum misâli parlak bir sevgilinin yanağı ne güzel, boyu ne kadar nâzenîn!."

*Mef'ûlü-Fâ'ilâtü-Mefâ'ilü-Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

Bu âh-ı âteşinden kaldım şerâr içinde

Gam şâhiyam oturmuş zer-beft-i zâr içinde (g.487/1)

“Bu ateşli âh yüzünden ateşler içinde kaldım.Derdim beni gam sultanı yaptığı için sırma kaftan içinde oturuyorum”

*Mef'ûlü-Fâ'ilâtü-Mefâ'ilü-Fâ'ilün (- - + / - + - + / + - - + / - + -)

‘Âşıklarun ki cismini zeyn itdi dâg-ile

Sen mâhı şehri içinde ararlar çerâg-ile (g.427)

“Ey ay (güzeli)! Âşıkların senin uğruna vücutlarını dağ yakarak süslediler. Sen ay (güzeli) şehir içinde kandillerle arıyorlar.”

Emrî'nin şiirleri incelendiğinde aruz uygulamasında yoğun vezin hatalarına rastlanmaz. Türkçe açık heceli bir sözcüğü yapısını bozacak şekilde uzun okumak veya kapalı heceyi açık okumak, Arapça ve Farsça uzun heceyi açık okumak gibi ciddi hataları da pek yoktur.

Yine de aruzu Türkçe'ye uydurmada, döneminin bir özelliği olarak yaşanan problemlerden Emrî de nasibini almıştır. Bununla birlikte bu durum devrin diğer önemli şairleri için de geçerlidir. Dîvân'da vezin hatalarından en çok Türkçe sözcüklerde imâlenin yapıldığı görülür. Ancak, Türkçe açık heceleri çoğu kapalı sıra ile kurulu vezin kalıplarına uygularken bu tür sorunların yaşanması kaçınılmazdır. Önemli olan bunların şiirin akıcılığını ve âhengini gölgeleyecek şekilde yapılmamasıdır. Emrî'nin şiirlerinde de diğer şairler gibi belli yerlerde göze batmayacak özellikte aruz kusurlarına rastlanmaktadır. Bu nedenle, şiirlerinin genelinde Emrî'nin aruz veznini başarıyla uyguladığını söyleyebiliriz.

B.Kâfiye

1.Kâfiyeye Giriş

“Kâfiye, hem ses hem anlam, yahut yalnız ses veya yalnız anlam bakımından farklı oldukları halde, mısra sonlarında tekrarlanan şeylerin

toplamıdır.¹⁰

Eski şiir geleneğimizde sözü şiirden ayıran kâfiye, ahengi sağlayan ve nazım şekillerinin oluşmasını sağlayan en önemli unsurdur. Recaizade M.Ekrem, kafiye için kulak için olduğunu musikiyi misal vererek gösterdikten sonra, kafiye için manzum eserler için lüzumunu belirtir, hatta şiir için kafiye için vezinden daha önemli görür.¹¹

Klasik Türk şiirinde kafiye, sözü şiir kılan ve ahengi sağlayan bir unsur olduğu gibi nazım şekillerinin oluşumunda da önemli rol oynar. Bu nedenle, eski şiir geleneğimizde **ilmü'l-kafiye** adlı bir bilim sahası açılmış ve bu sahada Arapça, Farsça ve Türkçe bir çok eser kaleme alınmıştır. Bildiğimiz kadarıyla, kafiye ilmi konusunda bilinen müstakil olarak yazılmış en eski metin Kemal Paşazâde'nin Kafiye Risâlesi'dir.¹²

Modern Türk şiiri aksine, eski şiirimizde kafiye, bir şairin nazımdaki kuvvet ve kabiliyetini gösteren önemli bir ölçüdür. Dîvânlarda şairler kafiyeleşmesi güç sözcükleri seçerek hünerini ve söze hakimiyetini sergilerdi. Hatta Arap ve Fars alfabesinin her harfinden kafiye alan şiirler yazmayı marifet saymışlardı.

Yaygın olan görüşe göre dokuz çeşit kafiye vardır: **Revî, tesîs, dâhil, ridf, kayd, vasl, hurûc, mezîd, nâire**. Klasik Türk şiirinde kafiye için temel harfi revî'dir. Revî kafiye için sonunda yer alırken kafiye için oluşturulan diğer harfler revîye göre yerini alırlar.

Revî ikiye ayrılır:

a. Kayıtlı Revî (Revî-yi mukayyed): Vasl (ulama) harfi bulunmadığından sâkin (harekesiz) revîye denir.

b. Mutlak Revî (Revî-i mutlak): Bir vasl harfine bittiği için harekeli revîdir.

Emrî Divânı'nda kafiye için son harfine baktığımızda, diğer şairler gibi, en çok ر râ harfiyle gazel yazmıştır.¹³ Türkçe'de bildirme eki -dir/-dür ; çoğul eki -lar/-ler ve geniş zaman eki -ar/-er bu harfle bittiği için genellikle, en fazla şiir bu harften çıkmaktadır. Dîvân'da ر râ harfiyle yazılan 131 gazelin 103'ü bu özelliğe sahiptir.

Ancak, Emrî ج cim, ض zad , ط tu , ظ zı ve ف fe harflerinde şiir

¹⁰ M. Naci, **Edebiyat Terimleri**, s.72.

¹¹ Erdoğan Erbay, "Dîvân Edebiyatı Üzerine Tenkid, Değerlendirme ve Tartışmalar", Dan. Orhan Okay, Doktora tezi, Atatürk Ü., Erzurum, 1996, s.167.

¹² M.A.Yektâ Saraç-M. Çiçekler, "Kemal Paşazâde'nin Kafiye Risâlesi", **İ.Ü.E.F.T.D.E. Dergisi**, C.XXYIII, İstanbul, 1998, s.445-477.

¹³ Burada kafiye için son harfinden kastımız revî değil, mısra'ın son harfidir.

yazmamıştır. Şeklen müretteb dîvan yazma geleneğinde her harfle şiir yazabilme kaygısı adına tonalitesi düşük şiirler yazma tehlikesine karşı Emrî her harfte şiir yazma çabasına girmemiş olabilir. Dîvanda kasideler ى nun harfiyle, murabba ى elif harfi ile, muhammes ى he harfiyle, müsemmen ى râ harfiyle, müstezâd ise ى ye harfiyle yazılmıştır.

2. Revî harfinde Tekellüf

Kafiyenin asıl harfi olan revî tekellüfsüz (külfetsiz) olarak, son asıl harf olduğu gibi bazen de tekellüfle –öyle olmadığı halde- son asıl harf olarak kabul edilebilir.

a. Bir sözcüğün son aslî harf olması:

Revî harfi sözcüğün sonunda kafiyenin asıl harfi olarak bulunur:

Çeşm-i nücûma kühl için ey serv-i meh-likâ

Her gün izüñ tozın çıkarur göklere sabâ (g.3/1)

“Ey ay yüzlü selvi! Sabâ rüzgârı, yıldızları gözüne sürme yapmak için, her gün ayağının izinin tozunu göklere çıkarır.”

Beyitte revî harfi elifdir. (ʼ)

Dil mübtelâ belâña ‘aceb ibtilâsı var

Ol çeşm-i hişm-nâk ile yavuz belâsı var (g.87/1)

“(Ey sevgilim!) Gönül senden gelen belâyâ mübtelâ olmuş, o ne tutkudur... Âşığa kızgın bakan gözünün ne kötü belası var.”

Beyitte revî harfi elifdir. (ʼ)

‘Anberîn kâkül cebînüñ üzre şekl-i cîmdür

Zerre agzuñ mîhr üstinde yazılmış mîmdür (g.121/1)

“Amber kokulu kâkülün alnın üstünde cim harfi ى gibidir. Güneş yüzünde zerre kadar küçük ağzın mim harfi ى gibi küçüktür.”

Beyitte revî harfi mimidir. (ى)

Ey perî-çihre lebûñ mühr-i Süleymândan yeg

İns ü cin emrûne me'mûr bugün begsın beg (g.293/1)

“Ey peri yüzlü! Dudağını Hz.Süleymân'ın mührüne tercih ederim. Bugün, sen insan ve cinlerin emrine uyduğu bir beysin.”

Beyitte revî harfi kefdir. (ك)

Geldi hattun var iken zülf-i siyâhuñ güzelüm

Hayf kim 'ömr-i dirâz içre irişdi ecelüm (g.349/1)

“Güzelim, uzun siyah saçın dururken ayva tüyün geldi. Yazık, uzun bir hayat yaşarken sanki, ömrümün uzunluğuna ecelim yetişti.”

Beyitte revî harfi lamdır. (ل)

Diş yarası mı cânâ la'l-i terüñ üstinde

Dendâne-i sîn mi yâ ol sükkerün üstinde (g.495/1)

“Ey cânım sevgilim! Gördüğüm ter ü taze la'l kırmızısı dudağının üstündeki diş yarası mı yoksa, “şeker” anlamındaki “sükker” sözcüğündeki س sin harfinin dişleri mi, anlayamadım”

Beyitte revî harfi râdır. (ر)

b. Revînin tekellüfle aslî harf kabul edilmesi:

Revî harfi sözcük ortasında veya sonunda aslî harf yerine geçebilir:

* *ibtidâ-dilâ-dü-tâ (g.1/1,2,4)*

Gazelde “dil” sözcüğüne eklenen nidâ eki sözcük sonunda asıl harf yerine geçmiştir.

* *saña-sabâ-safâ-aña (g.2/1,2,5)*

Yönelme eki –a II. ve III. Tekil Şahıs sözcüğüne eklenerek asıl harf gibi kullanılmıştır.

* *ebrû-yı yâra-yara-kara (469/1,3)*

Yönelme eki –a tekellüfle revî olmuştur.

* *pür-güher-döker-sığar (g.78/1,2)*

* *per-uçar-seher (g.96/1,2)*

**kamer-döger-düşer* (g.98/1,3)

**şeker-ezer-çeşm-i ter-geçer-öper-haber* (g.128)

**akar-nazar-kokar-çıkar* (g.131/2,3)

**zer-her-ger-der* (g.461/1,2,3,5)

İlk sözcüğün asıl harfi olan râ harfi ِ diğer beyitlerde Geniş zaman ekine (-ar/-er) tekellüfle revî harfi olmuştur. Dîvanda en çok bu durumun örneğine rastlanır.

**dü-ta (y) ile-yây ile-ridâ(y)ile* (g.151/1,3,5)

İlk sözcük sesliyle bittiği için y sessiz türemesi oluşmuştur. Oysa, diğer sözcüklerde y asıl harf durumundadır.

**hançeriün-anlaruñ-dilberüñ* (g.259/1,4,5)

**bed-ahterden-añlardan* (g.358/3,5)

**dîde-i terden-tellerden* (g.393/1)

**eşk-i terümden-dîdeleriümden* (g.405/6,7)

Yukarıdaki kafiyelerde çoğul eki -lar tekellüfle revî harfi olmuşken diğer sözcüklerde râ asıl harf durumundadır.

**saç ıla- saçıla-geçile* (g.468/1,2,3)

İlk sözcük “ile” edatının son harfi revî iken diğer sözcüklerde geçen istek kipi -a/-e tekellüfle revî olmuştur.

3.Kafiye Çeşitleri¹⁴

a.Mürdef Kafiye :

Aralarında harekeli bir harf bulunmamak üzere, revî harfinden önceki illet harflerinden (ا , و , ی) sadece elif ya da zammeli sâkin vav veya kesreli sâkin ye harflerinin kafiyede tekrâridir. Emrî en fazla bu kafiye çeşidini kullanılmıştır:

Kaddüñ gamıyla çünki vücûdum tebâh ola

Kabrümde serv-i sebz yeşil dâd-ı âh ola (g.6/1)

“Boyunun derdiyle vücûdum tükenip yok olduğunda kabrimin üstünde yeşil

¹⁴ Bu incelemede sadece Dîvân’da örneği olan kafiyeler ele alınmıştır.

selvinin yerini yok olan bedenimden tüten âhımın dumanı alsın. Artık, mezarımı yeşil bir selvi ağacı gibi âhım süslesin.”

Şeh-süvâr-ı ‘ışkam âhum dûdidur çevgân baña

Çarh meydân gûy-ı sîmîndür meh-i tâbân baña (g.16/1)

“Aşk süvarisinin önderiyim; âhımın dumanı benim için çevgân, felek cirit meydanı, dolunay ise gümüş renkli top oldu. (gûy u çevgân oynarım.)”

Yaşumuñ irişmedin gavrına ey deryâ-nişîn

Bahrîyem ben dime yalanuñ olur dibi yakîn (g.377/1)

“Ey deniz ehli! Gözyaşımın daha dibini görmeden “-Ben bahrîyim, denizdeyim-deme! Yalanının dibi yakın olur ve sonu çabuk gelir. Zira, benim gözyaşım deniz suyundan bile çoktur.”

Tenûr-ı dilde yanar cân kebâbı n'eyleyeyin

Bu câm-ı dîde tolu kan şerâbı n'eyleyeyin (g.412/1)

“Gönül fırınında canım kebab olmuş yanar, gözlerim ise kadeh olmuş, kanlı gözyaşı şarabıyla dolmuş, ne yapayım.”

Kaşuñ hayâli gelüpdür bu çeşm-i pür-hûna

Yâ ‘aksi mâh-ı nevüñ düşdi cûy-ı Ceyhûna (g.500/1)

“Kaşımın hayali bu kan dolu gözümün önüne geldi, ya da yeni ayın aksi Ceyhun ırmağı’na düştü.”

Gönülde her ne diseñ var huzûrdan gayrı

Cihân içinde nem eksük sürûrdan gayrı (g.568/1)

“Gönlümde huzurdan başka ne ararsan var. Dünyada ise sevinçten başka her şeyim var.”

Dîvanda geçen diğer mürdef kafiyeler şunlardır:

k.1, g.5, g.6, g.13-g.17, g.22, g.32-g.47, g.50-g.53, g.55-g.60, g.63-g.66, g.72, g.75-g.77, g.83, g.86, g.88, g.89, g.91-g.95, g.100, g.101, g.103, g.104, g.106, g.107, g.111-g.114, g.116, g.118, g.119, g.125, g.126, g.128, g.130, g.136, g.137, g.140-g.142, g.144,

g.146, g.149, g.150, g.152,g.153, g.155, g.162-g.165, g.167, g.171-g.175, g.177-g.180, g.182- g.184, g.186, g.188, g.189, g.191, g.192, g.196, g.200, g.203-205, g.207-g.209, g.213-g.216, g.220, g.223-g.225, g.227, g.229-233, g.235, g.238, g.239, g.242- 244, g.246, g.247, g.249, g.253, g.260, g.262-g.264, g.266, g.268, g.269, g.274, g.276, g.278- g.280, g.283-g.285, g.287-g.289, g.291, g.292, g.294-g.297, g.299- g.303, g.305, g.308, g.309, g.312, g.320- g.325, g.326, g.330-g.334, g.339, g.341-g.343, g.345, g.g.347, g.351-g.354, g.357, g.359-g.364, g.370, g.371, g.373-g.381, g.383, g.385-g.390, g.395- g.400, g.402-g.405, g.408, g.409, g.412, g.414, g.415, g.417, g.418, g.425-g.427, g.429- g.433, g.438, g.440, g.441, g.443-g.446, g.449-g.455, g.457, g.460, g.466, g.473, g.475, g.484, g.486, g.487, g.491, g.493, g.499-g.502, g.504, g.505, g.507, g.513, g.514, g.518, g.520, g.522, g.524, g.525, g.527, g.531, g.533, g.542, g.546-549, g.552, g.553, g.555, g.558, g.561, g.566, g.568, g.569.

b. Müesses Kafiye :

Revî harfiyle aralarında harekeli bir harf bulunan elif harfine sahip kafiyedir. Tesîs ile revî arasındaki harekeli harfin aynı cinsten olması şart değildir.

Tıfl-ı eşk-i çeşmüme rahm it ki merdüm-zâdedür

Gerçi kim gözden bırakılmış yetîm üftâdedür (g.108/1)

“Gözyaşı çocuğuma merhamet et, göz bebeğimdir. Aslında o gözden bırakılmış zavallı bir yetimdir.”

Ne sihr eyler o sâhir göz ki kaşuñ aña mâyildür

Ne nükte söyler ol leb kim dehânuñ aña kâyildür (g.160/1)

“O gözün Ne sihirbâzdır ki kaşın ondan kendini alamaz. O dudağın ne nükte-dândır ki ağzın ona boyun eğmiştir.”

Murg-ı gam-ı nigâra dil âşiyâne ancak

Eşk ü şerâr-ı âhum hep âb u dâne ancak (g.255/1)

“Sevgilinin gam kuşuna sadece gönlüm yuva olur. Gözyaşlarım ve âhımın ateşi ise o kuşun suyu ve yemidir.”

Felek didükleri ey mâh-ruh sitâre ile

Duhân-ı âteş-i âhum-durur şerâre ile (g.494/1)

“Ey ay yüzlü! Felek dedikleri yıldız olmadan olmaz, âhımın ateşli dumanı da kıvılcımsız durmaz.”

Bele inseñ n'ola ol zülf ipin uzatdı cânâne

Çıkupdur başdan ey dil ko anı ellesün şâne (g.510/1)

“Ey gönül! Sevgili saçını ip edip beline dek uzattı beline insen ne var! Lakin, o saç baştan çıkmış, bırak onu tarak ellesin.”

Dilâ seyr it cilâsın hûbdur şemşîr-i bürrânu

*Hayâtum gitti çün gördüm derûn-ı sîned **anı** (g.559/1)*

“Ey gönül! Sevgilinin kirpiğinin keskin kılıcının parlaklığını seyr eyle! Onu sinemin derûnunda gördüğüm için hayatım elden gitti.”

Dîvân'da geçen diğer müesses kafiye gazeller şunlardır:

g.79-g.82, g.110, g.120, g.122, g.160, g.168, g.193, g.206, g.248, g.251, g.255, g.282, g.298, g.307, g.340, g.462, g.463, g.469-g.471, g.488-g.490, g.492, g.494, g.497, g.505, g.508, g.510, g.512, g.519, g.528-g.530, g.540, g.541, g.g.560, g.563, g.570.

c. Mukayyed Kafiye:

Revîden önce gelen –ridf harfleri (ع, ج, د) hariç – sâkin harflerin bir cinsinden olmak üzere bir manzûmenin bütün beyitlerinde tekrarlandığı kafiye.

1. Her üstühân-ı pehlû k'anı kucdı cism-i zerd

Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı zerd

2. Kaşuñ yüziñde ey gül-i ra'nâ-yı bâg-ı hüsn

Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı verd (g.69)

“Yan yana dizili kemiklerimi sararmış bedenim kucakladı. Sanki ر ra harfini zerd ortasına aldı.”

Yukarıdaki beyitler mukayyed kafiye güzel bir örnektir. Ancak, beyitlerde

redif kafiyesinin önüne geçmiştir. Ayrıca, her beyitin sonunda redd-i matlayı hatırlatan bir tekrarlama söz konusudur. Bu anlamda oldukça orijinal bir şiirdir.

Şöyledür za'fım sürer bir 'ankebût-ı derd-mend

Ben za'îfüñ boynuna takarsa târından kemend (g.70/1)

“Öyle zayıfım ki hasta bir örümcek ağını boynuma taksa örümceğin ağı kement olur, beni sürükler.”

Gerdenüñde kâkülüñ cân boynuna salar kemend

Ârızuñ üstinde hâlüñ âteş üzre kor sipend (g.71/1)

“Sevgilim, gerdanında kâkülün cânımı ipe çekmeye kement atar. Yanağın üstünde benim ise ateş üstünde tüsü yakar.”

Eylerem sen meh için çarh-ı bed-ahter ile ceng

Şa'sa'a sanma ki urur siper-i mihre hadeng (g.290/1)

“(Sevgilim!) Senin ay yüzün uğruna kötü yıldızlı felekle savaşıyorum. Güneşte ışık huzmelerinin parlaklığını görüyorum sanma! Aslında, ben güneşin siperine ok atmaktayım.”

4.Kafiye Kusurları

a. İkvâ:

Aralarında harekeli bir harf bulunmamak üzere revîden önceki elif ء yahut kendisinden önceki harf zammeli olan sakın vav و veya kendisinden önceki harfi kesreli olan sakın yâ ع harfine **ridf** denir. **Kayd** ridf'ten başka revînin aralarında fâsıla olmamak şartıyla üst tarafındaki sakın nûn ن harfidir. Kafiye hareketlerinden **hazv**, ridf ve kayddan önceki harfin harekesidir. **Tevcîh** ise te'sis (revî ile aralarında harekeli harf bulunmayan elif) harfi bulunmayan kafiyelerde bir şart olmaksızın, revîden önceki harfin harekesidir.¹⁵

Aşağıdaki örneklerde, ikvâ hazv ve tevcîhin kafiyelerde farklı olmasıdır.

1. Kaşları ser-nâme-i hüsninde yâruñ hal çeker

¹⁵ Geniş bilgi için bkz. M. Nâci, **Edebiyat Terimleri**, s.72.

Kıl kalemlerle aña kâkülli cedyel çeker

2. *Turre-i tarrârûña yakın iletme dôstum*

Şâne bir çok başludur agzıyla şâyed kıl çeker (g.115/1,2)

“Sevgilinin kaşları güzellik mektubuna hal çeker. Kâkülli ise kıl kalemlerle o mektuba cetvel çeker(1). Sevgilim, tarak çok başlı bir şeydir; yankesici zülfüne yaklaştırma; agzıyla kıl çekebilir; yani saçının telini koparabilir.(2).”

Dîvanda rastladığımız diğer ikvâ örnekleri şunlardır:

- * *kamer-sürer-gösterür* (g.68/1,2,3)
- * *haber-dîr-tutar* (g.170/1,2)
- * *düşerin-yirin-hâk-i derin* (g.384/4,5,6)
- * *ahkerden-çeşm-i âverden-yirden* (g.394/2,3,4)
- * *çenber-i gîsûyî dilbere-yire-sâgara* (g.423/1,2)
- * *cism-i lâgara-nilüfere-yire* (g.442/1,2)
- * *ney şekere-kara bere- yire* (g.458/2,3,4)
- * *kaba-yı gülûna-limona-kânûna* (g.493/1,2,3)
- * *çeşm-i ter-kemer-yir* (g.503/1,2)
- * *sözi-öksüzü-gözi-yılduzı-yüzü-tozı* (g.532/1,2,3,4,5)
- * *anbere-‘ar’ara-kâfire* (g.543/3,4,5)
- * *gül-i ra’nâ-hûrî-zîbâ* (g.555/4,5)
- * *başı-dönüşü* (g.561/4,5)
- * *ahterleri-yirleri* (g.570/3,4)

b. İkfâ:

Revî harfinin aralarında mahreç yakınlığı bulunan diğer bir harfe dönüşmesidir.

Bu kafiye kusuruyla ilgili olmak üzere, edebiyat tarihimizde önemli bir mesele haline gelen “abes-muktebes” tartışmasından bahsetmek yerinde olacaktır: Recâizâde M. Ekrem 1878’de neşrettiği **Talîm-i Edebiyat** adlı eserinde klasik belâgat sistemine bazı Fransızca retorik terimleri ekleyerek edebiyatımıza yeni unsurlar kazandıran ilk kişi olmuştur. Eski şiir geleneğimizi eleştiren Recâizâde, bundan sonra, sık sık geleneği

savunan Muallim Nâci ile fikir çatışmasına girmiştir.¹⁶

1895'te ise bir gencin aşağıdaki şiiri Recâizâde'yi tartışma sahasına tekrar çeker:

Zerre-i nûrundan iken muktebes (س)

Mihr ü mehe etmek işâret abes (ث)

“(Ey sevgilim!) Güneş ve ay senin nurunun zerresinden olmuşken her ikisini parmakla işaret etmek (bile) abestir.”

İkfâ kusuru nedeniyle, bu şiir eski şiiri savunanlar tarafından eleştirince, bu beyitin şairi Hasan Âsaf, Recâizâde'den kafiyenin göz için değil, kulak için yazıldığını, işittiğini söyler.

Gelenekçi çevreler bu görüşü alaya alarak Recâizâde'ye sataşsa da kısa bir süre sonra kafiyenin kulak için olduğu fikri benimsendi.¹⁷ Bu tarihten sonra geleneksel şiir anlayışında kafiye kusuru olarak sayılan ikvâ, Servet-i Fünûn topluluğunun fikirleriyle kusur olmaktan çıkmıştır.

Emrî Dîvânı'nda rastladığımız ikfâ örnekleri şunlardır:

2.*Dâgdur sanma nişân-ı tîr için*

Dikdi bir kaşı kemân sînemde sîb

3.*Fikr-i müjgânun düşelden kalbine*

İgne yutmuş kelbe dönmişdür rakîb

4.*Bahr özin görmüş berâber yaşuma*

Az u çok bilmek yog-imiş anda dip

5.*Virme cânun ol vefâsuz gabgaba*

Çâh-ı bi-âb içre Emrî salma ip (g.48/2-5)

“Sinemdeki yara sanma! Kaşı keman bir sevgili kirpik okuna hedef yapmak için sineme bir elma dikti(2). Kirpiğinin fikri kalbine düştüğünden beri rakip iğne yutmuş köpeğe döndü(3). Deniz, gözyaşımın derinliğini fark edince (umman) dibinde suyun azının çoğunun olmadığını anladı(4). Ey Emrî! Sevgilinin o vefasız gerdanına canını

¹⁶ F. Abdullah Tansel, “Muallim Nâci ile Recâizâde Arasındaki Münakaşalar“, **Türkiyât Mecmuası**, C.X, İstanbul, 1953, s.159.

¹⁷ Erdoğan Erbay, “Divan Edebiyatı Üzerine Tenkid, Değerlendirme ve Tartışmalar“, Dan.: Orhan Okay, Atatürk Ü., Doktora Tezi, Erzurum, 1996, s.177-182.

verme; susuz kuyuya ip sarkıtma!(5).”

Bu gazelde revî olan pe harfi پ bâ harfine ب dönüşmüştür. Aşağıdaki örnekler de de ikvâya rastlanır:

* *andelîb-şikîb-dîp* (g.49/2,3,4)

* *hûbdur-topdur-cârûbdur* (g.101/1,2,5)

Yukarıdaki örneklerde revî harfi olan bâ ب pe harfine پ dönüşmüştür. Her iki örnek de bizi Klasik Türk şiirinde kafiye nin göze hitap ettiği şeklindeki kuralın istisnasız ve genel geçer bir kural olup olmadığı konusunda tekrar düşünmeye sevk etmektedir.

* *ugru-uyhu-lü'lü'* (g.85/1,2,3)

* *yazularuñ-hindûlaruñ-lü'lü'leriñ* (g.261/3,4,5)

* *karşu-lü'lü'-terâzû* (g.421/1,2,3)

Yukarıdaki örneklerde revî harfi olan vav و ötreli hemzeye و dönüşmüştür.

* *devâyı-fukarâyı-sadâsı* (g.74/3,4,5)

Bu örnekte “fukarâyı” sözcüğünde belirtme hal eki -ı, y türemesi ile kullanılmıştır. Ancak, “sadâsı” sözcüğündeki tamlanan ekinde farklı olarak s türemesi vardır. Bu durum, gazelin kafiye sistemini bozmaktadır. Şair anlamı ön planda tutmuşsa y/s seslerinin kulağı tırmalamadığını düşünerek şiirini bu şekilde yazmış olabilir. Ancak her anlamda bu ciddi bir kafiye kusuru örneğidir.

Dîvân'da bundan başka ikfâ örneği bulunmamaktadır. İkfâ'nın sıkça yapılması o şiirin kafiye bakımından başarısını engelleyebilir.

c.İtâ:

İtâ kafiye nin aynı anlamda tekrarlanmasıdır. Şairlerin matla' beytinin birinci ve ikinci mısra'ını, matla' dışında herhangi bir beyitte tekrarlanması anlamına gelen **redd-i matla** da bir kusur olarak, itâ içinde değerlendirilmelidir. Bu anlamda, redd-i matla da bir tür itâ olarak kabul edilebilir.

“Ancak, redd-i matla'ın bir kusur sayılmaması tekrar edilen mısra'ın berceste (güzel ve sıradışı) olması şartına bağlıdır. Şair güya, matlain birinci mısraını çok uygun ve

güzel bulduğu için duyduğu heyecan ile tekrarlamaktan kendini alamaz”¹⁸

Yani, redd-i matla ikinci kez kullanıldığında beyit doldurmak için yapılan tekrar gibi değil de anlama güzellik katan bir pekiştirme şeklinde kullanılmışsa edebi sanat olarak bile kabul edilebilir. Muallim Naci'nin bu tespitine dayanarak, Kaya Bilgegil redd-i matla'nın reddü'l acüz ale's-sadr sanatının bir çeşidi olduğunu söyler.¹⁹ Oysa, Tahirü'l Mevlevî, **Edebiyat Lugati** adlı eserinde “gazel matla'nın birinci yahut ikinci mısra'ını makta'mın sonunda aynen irâd etmeyi reddü'l acüz ale's-sadr olarak” tanımlayanlara karşı çıkmıştır. Ona göre bu uygulamaya redd-i matla' demek daha doğru olacaktır.²⁰ Reddü'l acüz ale's-sadr sanatında bir beytin sonundaki kelimenin ikinci beytin başında kullanılmasıdır. Oysa, redd-i matlada mısranın tamamının tekrarı söz konusudur. Bu nedenle, redd-i matla bir edebi sanat değil, kanaatimizce, kafiye tekrarına dayandığı için ita içinde değerlendirilebilecek bir kafiye kusurudur.

Emrî Dîvânı'nda redd-i matla hemen hiç yoktur. İtâ (kafiye tekrarı) örneklerine sıkça rastlanır. Dîvân'da 136 gazelde kafiye veya kafiye+redif tekrarı vardır. Gazeller incelendiğinde, genellikle matla' beytinin I. ve II. mısra'ındaki kafiyenin; makta' beytinin II. mısra'ında tekrarlanması bu hususun bir kusur olmaktan ziyade Emrî'nin bir üslûp özelliği olduğu fikrini vermektedir.²¹ Ancak, diğer nazım şekillerinde bu tür tekrarlar yoktur.

Emrî Dîvânı'nda itâ şu gazelerde bulunmaktadır:

1. Dehâmı gâib olmuş hatt-ı sebz-i yârda gûyâ

Yitürmüş sebze-zâr-ı cennet içre hâtemin havrâ

2. Femüñ bir zerre-i nâcîz idi hurşîd-i rûyuñda

Lebüñ âb-ı hayâtından bulup cân oldu ol gûyâ (g.25/1,2)

¹⁸ M. Naci, **Edebiyat Terimleri**, s.93.

¹⁹ Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, 2.bs., İstanbul, Enderûn Yay., 1989, s.329.

²⁰ Tâhirül Mevlevî, **Edebiyat Lugati**, İstanbul, Enderûn Yay., 1973, s.121-122.

²¹ Bkz. a.ş., s.210.

“Sevgilinin ağızı yeni bitmiş ayva tüyünde kaybolmuş sanki, ahu gözlü huri cennet bahçesinde mührünü kaybetmiş(1). Yüzünün güneşinde ağzın naçiz bir zerreydi de sanki, dudağının ölümsüzlük suyunda can buldu ve dile geldi(2).”

Dîvân'da geçen diğer örnekler şunlardır:

- * *aña*...g.4/1,4, g.13/1,4
- * *saña*... g.5/1,2, g.13/1,5
- * *gûyâ*... g.25/1,2
- * *sîb*... g.35/1,6
- * *âfitâb*...g.38/1,5, g.40/1,5
- * *altun*... g.51/1,5
- * *habâb*... g.53/1,2
- * *kevkeb*...g.54/2,3
- * *nebât*...g.60/1,5
- * *cevâb-ı telh*...g.66/1,2
- * *şâh-ı ferrûh*...g.68/1,7
- * *ortaya almışdır ânu zerd*...g.69/1,5
- * *laledür*... g.80/1,5
- * *laledür*... g.80/1,5
- * *piyaledür*...g.81/1,5
- * *sitâreler*...g.90/1,5
- * *per*...g.96/1,5
- * *siler*...g.99/1,2
- * *topdur*...g.101/1,5
- * *üftâdedür*...g.108/1,5
- * *gonca-i hamradadır*...g.109/1,5
- * *dağı*...g.113/1,2
- * *yâr*...g.128/1,5
- * *eğer*...g.132/1,4

- * *gevher*...g.133
- * *menzîl*...g.138/3,4
- * *miyânîdur*...g.167/1,5
- * *nûş*...g.173/1,1
- * *cân*...g.175/1,2
- * *hal*...g.186/2,5
- * ...*âl*...g.189/1,5
- * ...*mâr*...g.196/1,4
- * *nisârı*...g.199/1,5
- * *ol yüzi gülzârsuz*...g.209/2,4
- * *hoş-reftârsuz*...g.209/2,4
- * *bir barmağına değmez*...g.211/1,5
- * *göz*...g.219/1,3
- * *cân*...g.220/1,5
- * *dü-tâ*...g.228/1,2
- * *haber*...g.241/1,2
- * *dağ*...g.246/1,2
- * ...*kıyâmet*...g.251/1,5
- * ...*nebatı*...g.253/1,3
- * *gonca-i zanbak*...g.254/1,2
- * *dâne*...g.255/1,4
- * *melek*...g.257/1,2
- * *çeşm-i hûn-efşânumuñ*...g.264/1,5
- * ...*pâk*...g.266/5,6
- * *helâk*...g.266/3,4
- * *senüñ*...g.286/1,5
- * *şikeste-hâl*...g.288/1,5
- * *cân*...g.305/1,4, g.451/1,2
- * *kurbân*...g.305/1,4

- *...-ı gam...g.314/1,5
- * deryâ...g.318/1,2
- * kanumdur...g.320/1,2
- * fîravân...g.323/1,5
- * mîm...g.332/1,2
- * ol dehân...g.353/1,3
- * delmesün...g.356/1,5
- * nişân...g.363/1,2
- * dürr-i Aden...g.363/1,5
- * ilk ahşamdan...g.378/4,5
- * bezerin...g.384/1,1
- * zülf-i siyehkâr...g.386/1,4
- * ...zenahdândan...g.396/2,5
- * cism-i nizârumdan...g.398/1,4
- * Kevserden...g.411/2,3
- * ...düşmen...g.413/1;2
- * kehkeşân...g.416/1,4
- * âteşe...g.424/1,2
- * kaşuñâ...g.434/1,2
- * taşuñâ...g.435/1,3
- * şeydâ...g.437/1,5
- * yarag...g.439/1,2
- * biryân...g.450/1,5
- * tenine...g.464/1,5
- * açıla...g.468/1,4
- * girişme...g.485/1,2,3
- * şerâr...g.487/1,2
- * tâze...g.488/1,2
- * hâle...g.490/1,3,5

- * *bir dâne*...g.492/2,5
- * *sitâre*...g.494/1,2
- * *...teriñ*...g.495/1,2
- * *zencîr*... g.502/1,2
- * *dâdarına*...g.504/1,3
- * *kıyâmete*...g.510/1,5
- * *lâle*... g.513/1,5
- * *...yârumı*...g.515/1,2
- * *bir kişi*...g.515/1,5
- * *yaşı*...g.537/1,4
- * *atdı*...g.538/1
- * *yârı*...g.545/1,3
- * *zîba yüzi*..g.555/1,5
- * *dem*...g.566/1,5

(1) İtâ-yı celî:

Tekrârı açık olan itâdır. Emrî'nin şirinde bu kusurun örneklerine zaman zaman rastlanır:

Dil hayâl-i kadd ü zülf ü 'ârız-ı dil-dâr ile
*Şekl-i serv ü sünbül ü gülle münakkaş **hânedür***

Dûd-ı pîç-â-pîç-i âhumdur 'alâmet halkası

*Dil hayâl-i la'l-i mey-gûnuñ ile **mey-hânedür** (g.105/3,4)*

“Gönül sevgilinin selviye benzer boyunun, sümbüle benzer saçının, gül yanağının hayaliyle süslenmiş bir eve döndü(3). Gönül, şarap renkli dudağının hayaliyle meyhane oldu. Âhımın halka şeklindeki dumanı o meyhanenin kapısında duran ve oranın meyhane olduğunu gösteren halkası oldu(4).”

Dîvân'da geçen diğer örnekler şunlardır:

- * *üstâd-ı cihân/dâmâd-ı cihan*...k.1/10,18

- * *bülbül-i cân/rişte-i cân... k.1/26,28*
- * *gül-âb-ı telh/âb-ı telh...g.66/4,5*
- * *yakar/yanar ...g.84/3,4*
- * *döger/düşer/geçer/gerer...g.98/1,3,4,5*
- * *Hind oğlanıdır/Freng oğlanıdır g.107/1,2*
- * *gevher/cevher...g.117/1,3*
- * *ezer/geçer/öper...g.127/1,3,4*
- * *geçer/akar/kokar/çıkar...g.131/1,2,4,5*
- * *düşer/boğar/geçer...g.132/1,2,3*
- * *yörer/gerer/derer/serer/erer... g.134/1-4*
- * *boyar/uyar/döyer/koyar/uyar... g.135/1-5*
- * *âb-mey-i nâb...g.141/1,5*
- * *serv-i bâlâ/sütûn-ı bâlâ...g.181/1,2,5*
- * *mihnet-nâme-furkat-nâme...g.193/1,2*
- * *yarar/arar/tarar/sarar...g.202/1-4*
- * *şâh/pâdişâh...g.206/1*
- * *şemşîr-veş/tîr-veş/zencîr-veş g.223/1,3*
- * *hunîn/rengîn...g.225/1*
- * *âb u dâne/dâm u dâne...g.255/1,4*
- * *gîsû-yı abir-efşânuñ/hatt-ı abir-efşânuñ ...g.269/1,3*
- * *handân/giryân...g.322/2,3*
- * *basar/savar/takar/yakar...g.335/1,2,5*
- * *delmesün/gelmesün/çelmesün/seselmesün/yelmesün...g.356/1-4*
- * *gül-i handânların/dîde-i giryânların...g.374/4,5*
- * *bezerin/çekerin/emerin/düşerin...g.384/1-4*
- * *tîr/şemşîr...g.451/1*
- * *biryân/perîşân...g.450/1,5*
- * *gam-ı hicrânlar/dîde-i giryânlar...g.471/1,2*
- * *girişme/irişme/virişme...g.485/1,4,5*

- * *atdı/katdı/batdı/yatdı...g.538/1-4*
- * *geldi/kaldı/aldı/saldı/çaldı/taldı...g.542*
- * *dem/hem-dem...g.566/1*

(2) İtâ-yı hafî:

Tekrarı açık olmayan itadır. Emrî'nin şiirlerinde görülen itâ-yı hafî kusuruna da rastlanır:

Ten gam-ı zülf-i ruhuñla hâk-sâr olmuş-durur
Üstühân-ı ser mekân-ı mûr u mâr olmuş-durur

Geh gam-ı kâkül gehî sevdâ-yı zülf-i 'anberîn
'Ayş u nûşî ben fakîrûñ zehr-i mâr olmuş-durur (g.196/1,4)

“(Sevgilim!) Tenim senin yanağındaki zülfünün derdiyle toprak oldu. Kafatasımın içinde karınca ve yılanlar mekân tuttu(1). Bazen sevgilinin kakülü derdi bazen de amber kokulu saçımın sevdâsı derdiyle ben fakirin yediği içtiği yılan zehri gibidir(4).”

Emrî'nin şiirlerinde geçen diğer itâ-yı hafî örnekleri şunlardır:

- * *âb/sîr-âb...g.22/1,2*
- * *berg-i lâle-i hamrâ/mey-i hamrâ...g.26/1,5*
- * *...hûn-âb/sîm-âb...g.55/1,2*
- * *kamer ruh/sîm-ber ruh...g.68/1,6*
- * *ten-i mihnet-keşîde zâr/sebze zâr...g.77/1,2*
- * *çâr pâre/ si pâre...g.79/3,5*
- * *fîkr-i dehan-ı yârdur/'ışk-ı yârdur...g.100/1,2*
- * *cûy-ı revân/serv-i revân...g.125/1,2*
- * *deşt-i mahabbet/râh-ı mahabbet...g.210/1,2*
- * *âh-ı sûz-nâküz/duhân-ı tâb-nâküz...g.215/1,2*
- * *dâğ-ı gam/şâh-ı gam...g.314/1,5*
- * *sekrân/hayrân/giryân/sultân...g.331/1,2*

- * *alîm/rahîm...g.342/1*
- * *mismar-ı gam/mi'mâr-ı gam/divâr-ı gam/mâr-ı gam/nâr-ı gam...g.344*
- * *cam-ı şarâbdan/la'l-i nâbdan/âbdan/türâbdan...g.357/1,2,5*
- * *çihre-i dilberden/turra-i dilberden...g.358/1*
- * *cellâd-ı zamân/devr-i zamân...g.359/2,5*
- * *âh-ı âteş-nâk/dîde-i nem-nâk...g.376/1*
- * *ruh-ı eşk-i ter/ruh-ı dilber...g.416/1,3*
- * *tîr-keş/kemân-keş...g.424/4,5*
- * *tafsîl-i vasf-ı hâl-i ruh-ı lâle-gûn/hat-ı sebz gûn...g.429/1,2*
- * *sine-i sad-çâk/elif-çâk...g.455/1,2*
- * *la'l-i terüñ/verd-i terüñ...g.495/1,2*
- * *re's-i zülf-i pür çîni/nâfe-i çîni...g.541/1*

d. Müstahlef ve Ma'zûl Harfleri:

Türkçe sözcüklerde fethaya, zammeye, kesreye karşılık yazılan elif, vav ve ye harfleri (ع, و, ي) Arapça med harfleri gibi kullanılmışsa bunlara **hurûf-ı müstahlefe** (müstahlef harfleri); medd harfleri Türkçe imlâ harfleri yerine kullanılmışsa bunlara **hurûf-ı ma'zûle** (ma'zûle harfleri) denir.

İmlâ harflerinin görevi kendinden önceki harfin harekesini göstermektir; uzatmak (medd) değildir. Bir imlâ harfi med harfi gibi uzun okunursa buna müstahlef harfi; aksine bir med harfi imlâ harfi hükmünde kalırsa buna da ma'zûl harfi denir.

1. *Gam çeker gönlüm gözümdür keffe-i mîzân aña*

Sîmden dirhemler oldu eşk-i dîr-efşân aña

2. *Jeng sanma tîr-i hûn-rîzüñden ey kaşı kemân*

Yüzüme sürdükte gözümden bulaşdı kan aña (g.15/1,2)

“Gönlüm gam çeker. Gözüm ona terazi, inci saçan gözyaşlarım da o teraziye gümüş dirhemler oldu(1). Ey kaşı keman, yüzümdekini pas sanma! Senin kan döken ok kirpiğin yüzüme değince gözümdeki kan ona bulaştı(2).”

Emrî 'nin şiirlerinde müstahlef ve ma'zûl harf örnekleri şunlardır:

- * ...dür-efşân/kan...g.15/1,2
- * bâd-ı sabâ/aña...g.19/2-4,6
- * bâd-ı hevâ/baña...g.20/4,5
- * sahhâ/yagma...g.23/3,4
- * cânâ/aña...g.29/1
- * suturlâb/mızrab...g.55/6,7
- * kâse-i gerdûn/hâmuñ...g.65/2,5
- * mûy-ı sefid/kilid...g.72/3,4
- * mihr-i tâbdâr/var...g.76/4,5
- * âteş-i 'ışk-ı nigâr/var..g.89/1
- * pâreler/karalar...g.90/3,4
- * fikr-i dehân-ı yârdur/vardur...g.100/1
- * dîde-i giryânıdur/kanıdur..g.106/1,2
- * Habeş sultânıdur/Hind oğlanıdur...g.107/1
- * fîgânu/kanı...g.110/4,5
- * çeşm-i hûn-efşânı/kanı...g.112/1
- * dendânın/yorganın/urğanın...g.116/1,2,4
- * seyyâreler/karalar/yaralar...g.120/1,2,5
- * nâr/var...g.128/2,3
- * cân/kan...g.144/1,2
- * kâfile-sâlâr/var...g.146/4,5
- * tâk-ı mezâr/var..g.149/3,4
- * dîde-i hûn-pâşum/yaşum...g.152/1
- * çerağumdur/ocagumdur...g.163/3,4
- * nâgehân/kan...g.174/1
- * nihâl-i ergavân/yılan...g.175/4,5
- * gencine-i nihân/kan...g.179/4,5
- * zindândur/oğlandıur...g.182/4,5
- * nigâr/var...g.184/1

- *tez vîr/vir...g.185/1,3
- * râh-ı âşıkâna/yabana...g.187/1
- * çeşm-i giryândan/kandan...g.189/1
- * ferâgum/yatagum...g.197/1,4
- * Dânyâl/al...g.198/3,5
- * seng-i cûy-bârı/varı...g.199/2,3
- * hezâr/var...g.200/3,4
- * âşinâlıklar/balıklar...g.201/1,2
- * çerâğumuz/yanağumuz...g.205/1,5
- * bekâ/baka...g.217/1
- * hâm-ı ebrûsı/uğrusı/togrusı...g.226/2,5
- * vefâ/kara...g.228/3,5
- * nerdübân/yılan/yalan...g.229/1,2,5
- * bâllar/dallar...g.232/1
- * müjgân/kan...g.260/1,2
- * gîsûlaruñ/yazularun...g.261/2,3
- * peykânuñ/kanuñ...g.263/1
- * kaş/hûn-pâş...g.306/1,2
- * âb-ı zülâl/al...g.308/4,5
- * 'anber-feşân/yılan...g.309/4,5
- * kaş/güher-pâş...g.310/1,2
- * otagumdur/dâğumdur/çerâgumdur...g.319/1,5
- * la'l-i dürr-feşanumdur/kanumdur...g.320/1,2
- * firâvân/kan...g.323/1,2
- * üstühânümdan/yanümdan...g.324/2,3
- * dürr-i yetîm-deliyim...g.332/6,7
- * nakkâşdur/yaşdur...g.334/2,3
- * yaşum/çeşm-i güher-pâşum...g.336/3,4, 337/3,4, g.338/3,4,
- * nerdübân/olan...g.352/3,4

- * *ebrû-yı 'anber-feşân/san...g.353/1*
- * *üstühân/yılan...g.361/4,5*
- * *hafakân/kan...g.379/3,4*
- * *zülf-i girihgîründen/yirüñden...g.381/3,4*
- * *agyâr/taglar...g.389/1,2*
- * *Arabdan/hâbdan...g.401/3,4*
- * *füzûn-ı eşk-i sîm-gûn/uzun...g.418/1,3*
- * *hoş-bû/bu...g.419/1,5*
- * *karşu/câdû...g.421/1*
- * *bıçag/dâg/çerâğ...g.427/1,2*
- * *yakasına/bahâsına...428/1,3*
- * *kaşuna/nakkâşına...g.434/1*
- * *başına/nakkâşına...g.435/1,2*
- * *sîne-i sûzânuma/yanuma...g.445/1,2*
- * *şîr ile/dirile...g.446/4,5*
- * *nergis-i şehlâ/elma...g.447/2,4*
- * *gözgü/dil-cû...g.456/1*
- * *ebrû-yı yâra/yara...g.469/1*
- * *ayağ/zâga...g.483/2,3*
- * *riştelerine/çarh-ı berîne...g.486/1,2*
- * *bûstâna/kana kana/yana yana...g.499/1,4*
- * *su/gîsû...g.503/1,2*
- * *peykânûñu/yanuñu/kanuñu...g.523/2,3,5*
- * *tagı/bâğı...g.531/1,2*
- * *yapragı/bâğı...g.533/1*
- * *yanagı/bâğı...g.534/3,4*
- * *cünûnı/bunı/oyunu...g.547/1,2,5*
- * *zülâlini/dalını...g.551/4,5*
- * *gazâ/sala...g.564/2,3*

e.Yâ-yı Ma'rûfe ve Yâ-yı Mechûle:

Arapça uzatma (medd) harflerinden olan ع yâ-yı ma'rûfe olarak adlandırılırken; imlâ harflerinden olan ع ise yâ-yı mechûle olarak bilinir. Arap harflerinden elif ل ve vav harflerini و de bu şekilde inceleyebiliriz. Şiirde kafiyeleme sisteminde yâ-yı mechûle ve yâ-yı ma'rûfe ikisi birlikte kullanılabilir. Ancak, telaffuzun zorlaşmaması ve sözün fesâhatinin bozulmaması gerekmektedir.

Emrî Dîvanı'ndaki yâ-yı mechûle ve yâ-yı ma'rûfe örnekleri şunlardır:

1. *Kılmaz dilini nâvek-i bî-dâddan beri*

'İşk ehlinüñ eger ola pûlâddan beri

2. *Dil 'andelîbine öte tur diyeli o gül*

Bâg-ı cihânda olmadı feryâddan beri

3. *Mülk-i vücûddan çıkaram cânı ger ebed*

Bir adım atmıyam 'adem-âbâddan beri

4. *Ey dil o serv-kad vire mi mîve-i murâd*

Kimse yemiş midür diye şimşâddan beri

5. *Emrî binâ-yı 'ışka hâlel ire korkarın*

Taş üzre taşı kalmadı Ferhâddan beri (g.519)

“Aşk ehli çelik bile olsa gönlünü zâlim oklardan sakınmaz(1). O gül güzeli gönül bülbülüne öt dediği günden beri dünya bahçesinde feryadı bitmedi(2). Vücût ülkesinden canımı çıkarıp atayım, ebediyyen yokluk diyarından öteye bir adım atmayayım(3).

Ey gönül! O şimşir ağacının meyvesini kimse yemiş mi ki? O selvi boylu güzel bize murâd meyvesini vermez mi?(4). Emri, aşk binası Ferhad'dan beri o kadar zarar gördü ki taş üstünde taş kalmadı; ona zarar gelecek diye korkuyorum(5).”

Bu gazel, farklı anlamlarda kullanılan “beri” sözcüğü ile kafiyeleşmiştir. “Salim, kurtulmuş” anlamına gelen “beri” sözcüğünde vurgu son hecededir. Ancak, “-den beri edatında vurgu baştır. Bu durum şiirin ahengini bozmaktadır.

Aşağıdaki örnekler de dikkat çekicidir:

* *perî/müşterî/mâh-ı enveri/şems-i hâveri/çâkeri/sîm ü zeri...g.516*

* *yaşı/başı/taşı/kaşı/göz yaşı/kubbe-i kâşî...g.537*

* *girîbânı/anı/dendânı/yâkût-ı rümmânî/cânu/peykânı/şem'-i şebistânı...g.539*

* *yayı/kayı/alayı/pâyı/sarâyı/tôp-ı hevâyî...g.544*

* *hurşid-veşi/güneşi/Habeşi/sırma-keşi/başı/dönüşi...g.561*

Aşağıdaki gazel kafiyesi yapısal açıdan kusurludur:

1. *Subha dek akladuk bu şeb toğmadı mâh-pâre//müz*

Yılduzumuz düşük imiş işlemedi sitâre//müz

2. *Hançer-i gam cerâhatin bâde yuyup arıtmadı*

Merhem ile oñılmadı kaldı yürekde âhu//muz

3. *Dîdede âb başda hâk elde hevâ gönülde nâr*

Derdümüzün devâsı yok bulmadı kimse çâre//müz

4. *Gözlerimiz habâb-veş ol boyı servi gözedür*

Su gibi gerçi alçaguz yüksegedür nezâre//müz

5. *Garka-i mevc-i eşk olup göz yumamam zemânen*

Çeşm-i hasûd Emriyâ görmeye tâ ki kara//muz (g.221)

“Bu gece sabaha kadar ağladık da ay gibi güzel sevgili yine üstümüze doğmadı (görünmedi), Ne yapalım, yıldızımız düşükmüş, şansımız dönmedi(1). Gam hançerinin yarasını şarap yıkayıp temizlemedi. Yüreğimizde âh merhemle iyileşmedi(2). Gözümüzde yaş, başımızda toprak, elimizde hevâ, gönlümüzde ateş var. Derdimizin dermanını kimse bulamadı(3). Gözlerimiz şarap köpüğü gibi o selvi boylu güzeli seyrediyoruz. Su gibi alçaktayız ama gözümüz yükseklerdedir(4). Ey Emrî! O kıskanç gözlü karamızı görmesin diye, gözyaşı denizine battık, ama, zamana göz yumamıyoruz(5).”

Bu şiirde bir kafiye düzeni olduğunu söylemek mümkün değildir. 1,3,4 ve 5.

beyitlerde müesses kafiye yapılmış gibi görünse de ikinci beyitte, hiç alakasız “âhu” sözcüğü kullanılmıştır. Ancak, I. Çoğul Şahıs eki olan (-muz/müz) redif görevindedir. Şu halde, bu şiir için iki ihtimal söz konusudur. Tek nüsha olması sebebiyle müstensih tarafından böyle yazılmış olabilir, yani yazarın kaleminden böyle çıkmamıştır. Ya da kafiyede asıl maksat olan ses benzeşmesi sağlandığı için şair bu farkı çok önemsememiştir.

1. *Dür-i eşkümler ruh-ı zerdümi gerçi bezerin*

Ele âyîne alursam yine kendüm bezerin

2. *Mûy-ı jûlde degül kâmetüm üstinde benüm*

Bir gedâyam ki mahabbet şehi tûgım çekerin

3. *La‘l-i nâbuñ benüm agzuma sögermiş sanemâ*

Anı tenhâda nezâketle sakınsun emerin

4. *‘Ârızuñ üstine sal zülf-i ‘abîr-âsânı*

Mülk-i hüsnüñ şehisin eyle yüzüñe düşerin

5. *Gelme ol şâh işigine yüri eflâke güneş*

Ki meseldür kulyuz bekleme her kim ki yirin

6. *Dür ile merdüm-i çeşmüm etegin pür eyler*

Ger süpürse müje cârûbı ile hâk-i derin

7. *Zâhir eyler lebüñ evsâfını eş‘ârında*

Çıkarur her sözünüñ Emrî nigârâ şekerin (g.384)

“Gözyaşı incisiyle kendimi süslerim ama, elime her ayna aldığım da yine kendimden bıkarım(1). Boyumun üstünde gördüğünü dağınık saçım sanma! (Aslında) ben muhabbet şahının kölesi olduğum için onun tuğunu çekerim(2). Ey put gibi güzel sevgilim! Kıpkırmızı dudağın ağzıma söğmüş, ona söyle edebe ri’âyet etsin, yoksa tenhâda onu (bulursam) emerim(3).

(Sevgilim!) Yanağının üstüne abîr kokulu saçını bırak! Sen güzellik ülkesinin sultânısın(4) Ey güneş! O sultânın eşigine gelme, yürü gökyüzüne çık! - Kim yerini

beklerse onun kuluyuz, sözünü unutma!(5). Kirpik süpürgesi kapısındaki toprağı süpürürse göz bebeğim onun eteğini inci ile doldurur(6). Ey resim gibi güzel sevgili! Dudağının vasıflarını Emrî şiirinde anlatırsa her sözünün şekerini ortaya çıkarır(7).”

Bu gazelde ilk bakışta (geniş zaman eki –er + I.Tekil Şahıs eki) ile kafiye yapılmış gibi görünmektedir. Ancak, 5., 6. ve 7.beyitlerde farklı bir durum söz konusudur. Bu örnek de bize “Eski edebiyatımızda kafiye göz içindir” fikrinin istisnâları bulunmayan kesin bir hüküm olmadığını göstermektedir. Çünkü burada gözden ziyâde, kulağa hitap etmek istenmiş gibidir.

Dîvanda geçen diğer kusurlu kafiye örnekleri şunlardır:

- * *yörer/gerer/derer/serer/erer/şerer...g.134*
- * *cüdâlıklar/âşinâlıklar/balıklar/bî-vefâlıklar/pâdişâhlıklar/gedâlıklar...g.201*
- * *yarar(darbe vurmak)/arar/tarar/sarar/arar/yarar (işine gelmek)...g.202*
- * *göz/gözsüz/depegöz/yüz göz/karagöz/göz göz...g.219*
- * *âh/nigâh/dü-tâ/çâh/siyâh/mâh + itmiş...g.239*
- * *bülendüm/efendüm/kandüm/derd-mendüm/semendüm/kemendüm + var imiş...g.240*
- * *bülende/bende(engel)/hande/kanda/enciümende/derd-mende/Beytü'l-hazende/mezâr-ı Kemâl-i Hocende...g.245*
- * *cânânuñ/ejderhanuñ/gül-i rânânuñ/zülf-i 'abîr-âsânuñ/ânuñ... g.295*
- * *hâlem/pâ-mâlem/dâlem/abdâlem/mâlem/'alem...g.329*
- * *mismâr-ı gam/mi'mâr-ı gam/divâr-ı gam/mâr-ı gam/nâr-ı gam/fârigam ...g.344*
- * *sevin/evin/pertevin/'av'avın/peyrevin/Hüsrevin...g.369*
- * *bezerin/çekerin/emerin/düşerin/yirin/derin/şekerin...g.384*
- * *tîr ile/şemşîr ile/şeb-gîr ile/tebîr ile/şîr ile/dirile...g.446*
- * *ruh-ı âyîne-i zîbâ + ile/tûtî-i gûyâ ile/yed-i beyzâ ile/deryâ ile/alay ile/yay ile...g.448*
- * *müje-i cânana/kana/meh-i tâbâna/dâmâna/dîvâne/gül-i handâna...g.462*
- * *saç ıla/açıla/saçıla/geçile...g.468*
- * *vâdi-i nemle/nemle/sure-i Neml'e/la'l-i hatemle...g.474*
- * *kâmete/kıyâmete/kerâmete/imâmete/melâmete...g.509*
- * *işi/kişi/bakışı/kapışı/dişi...g.516*

* *perî/müşterî/enveri/hâveri/çâkeri/zeri...g.517*

* *cefâsına/vefâsını/seni...g.519/1,5*

* *bâğı/dâğı/yaprağı...g.532/1,2*

* *sâgarı/deri/hançeri...g.550/1,2*

* *gâyeti/nihâyeti/mahabbeti/ri'âyeti...g.5721,2,3*

C. Redif

Mısra veya beyit sonlarında kafiye revî harfinden sonra anlam ve görev bakımından aynen tekrarlanan sözcük veya sözcük gruplarına redif denir. Redifler, özellikle sözcük halindeki redifler şairlerin duygu ve düşüncesi hakkında bize ipucu verirler. Muallim Naci'ye göre, redifli şiir söylemek bize Acem şairlerinden geçmiştir:

“Arap edebiyatında redif pek görülmez. Ancak, belîğ bir gazelin redifi ise ilk ilk beyitten itibaren okunduğunda dinleyende tesir bırakırken takip eden beyitlerde redifin nasıl bir maharetle tekrar edildiğini görmeye tabiatı arzu ve şevk duyar. Redif tekrar ettikçe bu şevki artar. Redifsiz şiirde ise bu durum bulunmaz. Onda yalnız kafiye zevki vardır... Mazmunları redif cezb eder... (Ancak,) redifli gazeller ekseriya yek-âheng olamaz. Şairin takip etmek istediği mazmun redife yahut redif mazmuna uymaz. Bu (nedenle) söylenen gazel redifin esareti altında tamamlanır. Meydana muhtelif mazmunları ihtiva eden bir şey çıkar. Redifli olmayan gazellerde ise vezinden sonra yalnız kafiye gâilesi bulunacağından aynı mananın sürdürülmesinde güçlük çekilmez. Buna binâen, belâgatçe denk kıymetteki bir redifli diğeri redifsiz iki gazelden birincisi ikincisine tercih olunur ”²²

Yahya Kemal, redif hakkında “Duygusuz şairler redife tıpkı can kurtarana sarılır gibi sarılır. Duygulular ise redifi şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için kullanırlar” diyor.²³ Bu açıdan, kuvvetli bir lirizmle şiirlerini kaleme alan Emrî, redife göre şiir yazmak yerine, redifi duygularını aktarmak için bir vasıta olarak kullanmıştır.

Muallim Naci'nin yukarıda belirttiği gibi şiirde redif olarak isim ve sıfatlar çok kullanılırsa şiirin bütünündeki mânâ redifin esareti altına girer. Osmanlı Türkçesi

²² M.Naci, Edebiyat Terimleri, s.27.

²³ Yahya Kemal Beyatlı, **Edebiyata Dair**, İstanbul, Dergâh Yay., 1971, s.134.

ağırlıklı olarak Arapça ve Farsça isim ve sıfatlardan müteşekkildir. Emrî ve çağdaşı diğer şairler redif olarak çoğunlukla Türkçe kelime ve ekler tercih ettikleri için şu halde Emrî'nin şiirlerinde redifin şiirin bütününe esaret altına alması söz konusu değildir. Türkçe sözcüklere göre kurulan redifler şairin hayal dünyasını sınırlandırmamaktadır.

Aşağıdaki tabloda Emrî'nin şiirleri, çağdaşı diğer şairlerin şiirlerinde kullandığı sözcük halindeki rediflerle karşılaştırılmıştır. Tablolarda kelime halindeki redifler ayrı, ek+kelime veya sadece ek halindeki redifler ayrı incelenmiştir.²⁴

Tablo 3.2. Emri'nin kullandığı sözcük halindeki redifler

EMRÎ		BÂKÎ	FUZÛLÎ	NECÂTÎ	HAYÂLÎ	AHMET PAŞA
Ağlasam	1					
Ağlasun	1					
Al	1					
Almada	1					
aña	2	1	3	2		2
Ancak	2	2	-	-		-
Anda	2					
añı	1					
Bâkî	1	1	-	1		-
Baña	1	1	6	1	1	1
Beklerüz	1	-	1	-		-
Belürmez	1					
benzer diyeyin mi	1					
Besler	1					
Bizüm	1	-	1	-		-
Cûlar	1					
Cüdâ	1	-	-	-	-	-
Çekdüm	1	1	-	-		-
Çeker	1	4	1	1		1

²⁴ Muhsin Mâcî, **Divan Şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara, Akçağ Yay., 1996, s.98-124'de tabloda adı geçen diğer şairlerin kullandığı rediflerin alfabetik dizin esas alınmıştır.

Çeşmüm	1					
Çıkar	1	-	-	2	-	1
Dahi	1	-	-	-		3
Degül	2	3	1	2		2
Dirler	1	1	1	2		-
Durur	2	-	-	1		-
eğler beni	1	1	1	-		-
Eteğın	2	-	1	1		-
Eyle	1	1	1	1		-
Eylemiş	3	-	1	-		1
Eylenüz	1					
Eyler	2	1	1	2		1
Eylersin	1					
Eyleye	1					
Geçer	2	3	-	2		1
Gerek	1	1	1	1		1
gibi	2					
gibi gelir	1	1	-	-		1
Gitmez	1					
göñül	1	-	-	1		-
Gördüm	1					
Görünür	3	1	1	1		
Gösterür	1	2	-	-		1
Götürür	1	-	-	-		1
Gül	1	6	-	-		2
Hakkuñ	1					
Hem	1					
ıla/ile	15	5	1	11		-
içinde	1	1	-	3		
İçre	2	-	1	-		-
İçün	1	-	-	1		2
ile yürür	1					
İtdüm	1	1	3	-		-
İtmiş	5	-	1	-		-
Kadeh	1	1	-			1
Kâkül	1					

Kalmaz	1					
Kalmış	2					
Kılıcı	1					
la'l olur	1					
Lâleler	1					
meded meded	1					
Murâd	1					
nedür bu	1					
n'eyledi	1					
Nokta	1					
Ola	1	2	-	3		1
Olam	1					
olam gibi yine	1					
Oldı	3	2	-	1		-
Oldılar	1					
Oldum	1					
Olma	1					
Olmaz	1	3	1	-		1
Olmazuz	1					
Olmış	3					
olmuş durur	2					
olmuş yine	1					
Olmışam	1	-	-	-		1
Olmışdur	1	-	-	1		-
Olsa	1	1	-	-		-
Olsan	1					
Olup	1					
Olur	1					
Örter	1					
Ruh	1					
Ruh güzel kadd nâzenîn	1					
Sanup	1					
Sanur	1					
Sarmış	2					
Söyler	1					
şah şah	1					

şem'	1	1	1	-		-
şi'r	1					
Takınur	1					
Tolar	1	-	-	-		1
Üstindedür	2	1	-	1		-
Üstüne	4	3	-	7		1
Üzerinde	1					
Üzre	2					
Var	2	3	5	5		2
Var imiş	1					
Yaşum	1	-	-	1		-
Yeter	1	2	1	3		2
Yine	1	2	-	1		-
Yokdur	2	1	-	-		-
Yüzi	1					

Ek + Sözcük halindeki redifler		Ek haldeki redifler	
-a tapşurdum	1	-a/-e	14
-da ben	1	-dur/-dür	27
-da bulursın	1	-lar/-ler	5
-ı n'eyleyeyin	1	-suz/-süz	2
-da n'eylersin	2	-umuz/ümüz	2
-a girme	1	-yuz	1
-üñ üstünde	1	-uñ /-üñ	21
-ya ısmarla	1	-lar+uñ	1
-dan beri	1	-umuñ	2
-ümden gayrı	1	-um/-üm	9
-dan gayrı	1	-sı + nuñ	1
-dan yana	1	-nuñ	3
-ın öp	1	-ı + dur	2
-sın ne bahs	1	-la/le	2
-ı telh	1	-em	1
-ı/-sı var	3	-dan/den	12

-1 gör	1	-ın	2
-nın çeker	1	-ların	1
-i durur	1	-üñ den	1
-mi olur	1	-um + dan	2
-ya virür	1	-ine/ına/üne	10
-um var	2	-sı+n+a/-si+n+e	3
-a dönmişdür	1	-da/-de	5
-da bitmişdür	1	-um+a	1
-umuz vardır	2	-un+da	2
-umuz yokdur	1	-lar+la	1
-na degmez	2	-um+la	1
-üz biz	1	-me	1
-sı imiş	1	-um+ı	1
-lar salmış	1	-un+ı	1
-a yasadnmış	1	-i/-i	14
-a düşmiş	1	-dı	2
-a çık	1	-i(n)+i	1
-den aqların	1	-ler+i	1
-i Haydar Çelebi	1	-ar/-er	2
-1 'ışk	1	-muz/-müz	1
-1 ancak	1	-veş	1
-üñ senüñ	1	-da+dur	2
-a irdük	1	-üm+dür	2
-sı şem'üñ	1	-mı dur	1
-suz kaddüñ	1	-idi	3
-a gel	1	Toplam	167
-sıdur göñül	1		
-umdur benüm	2		
-1 âhumdur benüm	1		
-umdan benüm	1		
-dur çeşmüm	1		
-e girer	1		
-1 yazmışdur tamam	1		
Toplam	56		

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, sözcük halinde 152 redif, ek + sözcük halinde 54 redif, sadece ek halinde ise 167 redif kullanmıştır. Bu rediflerin çoğunluğu Türkçe'dir. Emrî'nin şiirlerinde diğer şairlerin kullanmadığı, orijinal, yeni rediflere rastlanmaz. Redif için şiir yazdığı söylenemez.

Kimi edebiyat araştırmacıları redifleri kullanıldığı dönemin toplum psikolojisini gösteren bir unsur olarak incelemişlerdir. Böyle bir çalışmada Cemal Kurnaz, Bâkî ve çağdaşlarının kullandığı “eksilmede, kalmamış, unutulmuş, o da bir zaman imiş, harâb” gibi rediflerle o dönemin toplum psikolojisini belirlemeye çalışmıştır.²⁵ Ancak, Emrî'nin şiirlerindeki redifler incelendiğinde belirgin bir özellik bulunmadığından psiko-sosyal çıkarımlarda bulunmak doğru olmaz.

Emrî ise Dîvânı'nda en çok fiil halinde redif kullanmayı tercih etmiştir. Redif olarak kullandığı fiillerin ise şairin ruh halini gösteren belirgin bir özelliği yoktur. Yalnız “ağlasam” ve “ağlasun” redifli şiirleri dikkat çekicidir. Çağdaşı diğer şairlerde buna benzer bir örneğe rastlanmamıştır. Emrî'nin kullandığı redifler benzersizdir. Şiirlerinde sözcük halindeki rediflerden tabiat tasvirine yönelik çiçeklerden “gül”, “laleler” ve “şah şah” kullanılmıştır.

Sevgiliye dair kullanılan redifler sınırlıdır. “Ruh”, “kâkül” gibi... Şairin kullandığı “cüdâ”, “Hakkuñ” “nokta”, “şi'r”, “laleler” gibi kullandığı rediflerin ise Emrî'nin çağdaşlarının şiirlerinde örneği yoktur. Ancak, Emrî şiirlerinde kullandığı redifleri sembolik olarak seçtiğini söylemek zorlama bir yorum olacaktır. Yaptığımız incelemede redif olarak kullanılan sözcükler geliş güzel seçilmiştir.

Emrî'nin aşağıdaki gazeli redif ve kafiye kurgusu bakımından oldukça ilginçtir:

1. Her üstühân-ı pehlû k'anı kucdı cism-i zerd

Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı zerd

2. Kaşuñ yüzüñde ey gül-i ra'nâ-yı bâg-ı hüsn

Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı verd

²⁵ Cemal Kurnaz, “Divan Şiirinde Belge Redifler“, **Yedi İklim**, C.X., no.67, Ekim-1995, s.65-68.

3. *Gönlüm içinde hançerî şekli nigârumuñ*

*Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı **merd***

4. *Şol râ ki desti dâmen-i mihre urup-durur*

*Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı **gerd***

5. *Cismüm k'ihâta kıldı anı Emrî saruluk*

*Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı **zerd** (g.69)*

“Her sırt kemiğimi sararmış bedenim (sevgili gibi) sarıp kucakladı. Bu haliyle zerd (sarı) kelimesinin ۛ râ harfini ortasına almasına benzer(1).

Ey güzellik bahçesinin ra'nâ gülü olan sevgilim! Kaşının yüzünde duruşu verd (gül) kelimesinin ۛ râ harfini ortasına almasına benzer(2).

Resim kadar güzel sevgilimin gönlümün için de hançer şeklindeki resmi merd (yiğit) kelimesinin ۛ râ harfini ortasına alması gibidir(3).

Öyle bir ۛ râ harfi ki güneşin eteğine elini vurup durur. Bu haliyle gerd (toz toprak) kelimesinin ۛ râ harfini ortasına almasına benzer(4).

Ey Emrî! Bedenim baştan aşağı sapsarı oldu. Bu haliyle zerd (sarı) kelimesinin ۛ râ harfini ortasına almasına benzedi(5).”

Bu gazelin her beyitinin ikinci mısraları nakarat şeklinde gibi düşünülebilirdi. Ancak, her beyitteki ikinci mısralarda son kelime zerd, verd, merd, gerd şeklinde mukayyed kafiyevidir. Redif orijinal bir şekilde kafiye'nin önüne geçmiştir. Ayrıca, kafiye'li olarak kullanılan zerd, verd, merd, gerd kelimeleri kelime oyunuyla âdeta resmedilmiştir. Dîvân'da bu türde başka bir gazel yoktur.

III. ŞİİRLERİN İFADE ÇEŞİTLİĞİ YÖNÜYLE İNCELENMESİ

a.Hakikat – Meczaz ¹

Meczaz, bir sözcüğün gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır. Meczazda söz ile anlam arasındaki ilişki gerçeğin dışındadır. Ayrıca, kelimenin gerçek anlamının anlaşılmasına **karîne-i mâna** adı verilen aklî bir engel vardır. Karîne bazen ibarenin içinde bizzat yer alır, bazen de sözün öncesi ve sonrasından, yani ibarenin kendisinden anlaşılır.

Edebî metinlerde, okuyucu insanın aklından öte ruhu gerçeğin sıradanlığından ziyade mecazın büyüüne kapılmayı ister, mecazi anlamı hakikate tercih eder. Söze canlılık, güzellik, çarpıcılık katma maksadıyla yapılan mecazların günlük dilde de oldukça zengin bir kullanım alanı mevcuttur. Sanatçı ise mecazı herkesin kullanabildiği sıradanlığın dışına taşıyabildiği müddetçe başarılı sayılır.

b. Meczaz-ı Mürsel

Sözcüğün gerçek anlamı dışında bir anlamı kastetmesi şartıyla gerçek anlamla mecazî anlam arasında benzerlik dışında bir ilgi olmasıdır. Gerçek anlamın anlaşılmasında bir engel (karîne-i mana) bulunması kuralı mecaz-ı mürselde de aranır. Meczaz-ı mürsel’de gerçek anlamdan mecazî anlama geçişi sağlayan alâkaların bazıları şunlardır:

Parça-bütün (**cüz’iyyet-külliyet**) ilişkisinde, bazen bütün söylenir parça kastedilir, veya parça söylenerek bütün kastedilir. Yer (**hulûl**) ilişkisinde mekan söylenip o yerde bulunan yahut yerde bulunanı söyleyip o mekan kastedilir. Sebep-sonuç ilişkisinde, gerçek ile mecaz anlamdan biri diğerine sebep olur. Genel-özel anlam (**umum-husûs**) ilişkisinde geneli ifade eden bir sözcüğe ona dair bir özelliğin anlamını vermek veya tam tersi söz konusudur. **Mazhariyet** ilişkisinde, bir kelimenin gerçek anlamının mecaz anlamının ortaya çıkmasına ortam oluşturmasıdır. **Âlet olma** ilişkisinde, sözcüğün gerçek anlamı mecazî anlamına araç olur. Öncelik-sonralık ilişkisinde sözü geçmişteki veya gelecekteki haliyle anmaktır.

¹ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.102.

Emrî Dîvânî'nda bulunan mecaz sanatı örneklerinden bazıları şunlardır :

Lebüñ hevâsına âvâre mül misâl-i habâb

Başın ayakda yitürdi ayakda yite şarâb (g. 56/1)

Emrî, bu beyitte şarabın sevgilinin dudağı arzusıyla sarhoş olduğunu ve içkinin üzerindeki hava kabarcıkları gibi uçtuğunu belirtiyor. “Lebüñ hevâsı” ibaresi ile kastedilen sevgilinin kendisidir. Parça-bütün ilişkisi ile mürsel mecaz yapılmıştır.

Kıpkızıl od bite kabrümde benüm lâleleriüm

Beni hâk eyleyicek âteş-i ‘ışk-ı ruh-ı yâr (g.130/2)

“Sevgilinin yanağının aşkının ateşi beni toprak ettiğinde kabrimde kıpkızıl ateş gibi lâleler yetişecektir!”

Beyitte âşığın sevgilinin yanağının derdiyle ölmesi “toprak (hâk) olmak” lafzıyla ifade edilmiştir. Sebep-sonuç ilişkisi içinde mürsel mecaz yapılmıştır.

Devr-i la‘lünde senüñ mey-gede zühhâd ile pür

‘Ahd-i çeşmüñde senüñ mest ile mihrâb tolar (g.141/ 2)

“Senin lal dudağının kadehinde/vaktinde meyhane zahitlerle dolu iken gözünün güzelliğinin zamanında mihrap sarhoş ile dolar” anlamındaki beyitte “mihrâb” kelimesi ile camii kastedilmiştir. Yer ilişkisi içinde mürsel mecaz sanatı yapılmıştır.

Meftûl ser-durur ‘alevî gibi gâlibâ

Çün zülfekâra viridi boyn kıldı hande şem‘ (g.245/2)

“Mum Zülfikâr’a boynunu verdiği için gülümsüyor. Alevî gibi fitil olmuş, kıvrılmış, duruyor”

Bu beyitte mum, Hz. Ali’ye başını vermiş bir Alevî şeklinde teşbih edilmiştir. “Zülfekâr” ile Hz. Ali kastedildiği için mürsel mecaz sanatı vardır.

Komamışdı derd-i hicrânuñ ilik ben hastada

Ey kaşı yâ geldi tîrüñ oldı magz-ı üstühân (g. 364/2)

“(Ey yâ kaşlı güzel!) Senden ayrı kalmanın derdiyle hasta bedenimde ilik (bile) kalmamıştı. (Şükür) Senin ok kirpiklerin geldi de kemiğime ilik oldu.”

Şair hastalığının sebebini “derd-i hicrân” olarak göstermiştir. Ancak, bir insanda kemik iliğinin erime sebebi fizyolojik ve biyolojik bazı problemlerden kaynaklanır. Dolayısıyla aklî mecaz yapılmıştır.

Varan kûyına havf eyler saçından

Gidenler Ka‘beye korkar ‘Arabdan (g. 401/3)

“Sevgilinin semtine gidenler, sevgilinin saçından Kabe’ye gidenlerin Arap’tan korktuğu gibi korkar.”

Bu beyitte “Ka‘be” sözcüğü ile Mekke şehri kastediliyor. Parça – bütün ilişkisi içinde mürsel mecaz vardır.

Sîm-i eşki dökme Emrî bî-vefâ dünyâ için

Mihr ne borç eyledi nakdini şebnem n'eyledi (g. 550/5)

Şair vefasız dünya için boş yere gözyaşı dökmemeyi istiyor. Çünkü, güneş çiğ tanesine verdiği borç geri alamamıştır. Burada kastedilen, güneş ısıyla çiğ tanesinin buhar olup kaybolmasıdır. Hüsn-i ta'lîl sanatı yapılmıştır. Beyitte, Burada gözyaşı gümüş akçeye benzetilmiştir. “Bî-vefâ dünyâ” ifadesiyle dünya gezegenini değil, dünya hayatında başa gelen sıkıntı ve dertler kastedilmiştir. Aklî mecaz yapılmıştır.

Mecaz-ı mürsel, Emrî Dîvânı’nda sık kullanılan bir sanat değildir. Şair bu sanatı genellikle parça-bütün ilişkisi, yer (mahal) ilişkisi için kullanmayı tercih etmiştir. Bunun dışında günlük dilde mecazın hazır malzeme olarak kullanım şeklinin örneklerine de Dîvân’da rastlanır. Emrî Dîvânı’nda g.41/5, g.89/2, g.92/1, g.128/4, g.198/5, g.232/4, g.280/4, g.375/3, g.376/1, g.385/5, g.517/3, g.524/1 de mecaz sanatının güzel örnekleri arasındadır.

C. İstiare²

Sözlükte “ödünç isteyip almak” anlamına gelen **istiare**, “bir sözcük veya sözcük grubunun, benzetmeye mübalaga ve yorum gücü katmak için benzeşme ilgisiyle ve bir karîneye (engel) dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılması” şeklinde tarif edilir. İstiaresinin temeli teşbihtir. Teşbihin iki temel unsuru olan **müşebbeh** (benzeyen) ile **müşebbehün bih**’ten (kendisine benzetilen) sadece birisinin söylenmesi ve diğersinin ima edilmesi ile elde edilir.

İstiare, allegori ve sembollerini kullanarak zihindeki soyut tahayyülleri somut tasavvurlara dönüştürür, söyleyişini canlandırır. Cansız varlıkları kişileştirir, canlandırır (**teşhis**) ve konuşTURUR (**intâk**). Bu şekliyle istiare ifadeye ait bir süs olmaktan önce, dilin tabii bir mahsulüdür.³ İstiare olan kelime isim ve isim soylu bir kelime olduğu gibi fiil veya fiilimsi de olabilir. İstiare iki kısma ayrılır:

1. Açık İstiare (İstiare-i Musarraha):

Yalnızca kendisine benzetilen (müsteârün minh) ile yapılan, benzetilen unsurun açıkça bahsedildiği istiare türüdür. Klasik Türk şiirinde en çok bu türe rastlanır.

Emri Divanı’nda en çok açık istiâreye rastlanmaktadır. Dîvân’da rastladığımız örneklerden bazıları şunlardır :

Çeşm-i nücûma kühl için ey serv-i meh-likâ

Her gün izüñ tozun çıkarur göklere sabâ (g. 3/1)

Şair saba rüzgarının sevgilinin ayağı tozunu göklere çıkararak yıldızların gözüne sürme olarak sürdürdüğünü söylüyor. Beyitte geçen “serv-i meh-likâ” ibaresi oldukça orijinaldir. Yaygın kullanımda sevgili ya ay yüzlüdür, ya selvi boyludur. Şair bu iki ifadeyi birleştirerek sevgiliye seslenmektedir. Açık istiare yapılmıştır. Yine saba rüzgârı ise gelin süsleyici bir kadın gibi hayal edildiği için yine açık istiare yapılmıştır.

² Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.109.

³ Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s.155.

Yaturdı garka-i hûn Emriyâ habâb degül

Hevâ-yı la'l-i nigâr ile kalkdı sahbâ (g. 29/5)

“Şarap üstündeki kabarcıklar aslında kana boyanmış, cansız bir halde yatan kızıl şarabın sevgilinin la'linin arzusuyla dirilmesidir.”

Beyitte sevgili yerine “nigâr”, sevgilinin dudağı yerine kırmızı “la'l” taşı kullanıldığı için açık istiare yapılmıştır.

Gerek Leclâc ol ey Emrî ider mat

Seni bir lu'b ile ol şâh-ı ferruh (g. 68/9)

“Ey Emri! Satrancı icad eden Leylâc bile olsan o kutlu şah seni bir oyunda mat eder”

“Şâh-ı ferruh” (kutlu şah) tamlaması sevgilinin yerini tuttuğu için açık istiare yapılmıştır. “Şâh-ı ferruh” aynı zamanda satranç taşlarından birisinin adıdır.

Rûy-ı rengînüñ görüp Emrî gözinden dökdi kan

Yüzlerine sürdiler alup o kanı lâleler (g.110/5)

“Sevgilinin yüzündeki renklerin güzelliğini gören Emri gözünden kan döktü.” İlk mısradaki geçen kan âşğın gözyaşının yerine kullanıldığı için açık istiare yapılmıştır. Klasik Türk şiirinde bu tür istiarelere sıkça rastlanır. Fakat, şairin bu alışılmış ifadeyi lalelerin yüzüne sürdüğü kan veya çiğ tanesi olarak tahayyül etmesi, mübtezel istiareye orjinal bir nitelik katmaktadır.

Lâle yangın güzelüm sümbül-i Hindî tütkün

Anları mihr odna yakmış o zülf ü ruhsâr (g. 129/4)

“Lale sana yangın Hintli sümbül ise tütkün iken güzelim senin zülfün ve yanağın onları güneşin ateşiyle (tütsü gibi) yaktı”

Bu beyitte “mihr odı” lafzı ile sevgilinin aşkı kastedilmiştir. Açık istiare yapılmıştır.

Ruhuñ vasfın sabâ gûşına koymuş bülbül agzından

Tenin gül o hevâdandır ki ser-tâ-pây gûş eyler (g. 173/4)

“Sevgilinin yanağının vasıflarını güle anlatan bülbül gülü öyle bir hale koydu ki gül baştan ayağa kulak kesildi.”

Gülün yaprakları yerine “gûş” (kulak) kelimesini kullanarak açık istiare yapmıştır.

Belâ bahrine gark oldum yitiş ey Hızr-ı devrânım

Bu gözüüm yaşını silmek demidür dil-rübâlıklar (g. 201/2)

Burada sevgili Hızır (as)’a benzetilerek açık istiare yapılmıştır. Aşık kendi göz yaşını denizinde boğulmak üzeredir. Sevgilinin âşığın gönlünü kapıp götürmesi, onu bela denizinden kurtarması, ancak zamanın Hızır’ı olan sevgilinin elindedir. Sevgili âşığın göz yaşını silerse âşık bu dertten kurtulabilir.

Dîvân’da g.4/2, g.23/1, g.53/4, g.57/1, g.87/1, g.98/4, g.104/5, g.106/1, g.109/3,4, g.11/3,g.120/3,5, g.121/1, g.122/5, g.123/4, g.128/3, g.143/1, g.144/5, g.150/3, g.150/ 4, g.151/ 3, g.154/4,5, g.155/4, g.158/4, g.164/5, g.165/1, g.168/3, g.177/1, g.179/4, g.182/2, g.192/5, g.196/2, g.203/1, g.204/2, g.205/5, g.206/2,3, g.207/1, g.226/1, g.235/4, g.241/4, g.266/5, 336/1, 339/2, g.423/1 de açık istiare örnekleri arasındadır.

2.Kapalı İstiare (İstiare-i Mekniyye)

Kendisine benzetilen unsurun açıkça bulunmadığı, sadece onu hatırlatan bir özelliğin bulunduğu istiâredir.

Emri Divanı’nda kapalı istiârenin örneklerinden bazıları şunlardır :

Şarkdan gelmiş kul olmuşdur meh-i tâbân aña

Tavk-ı sîmîn-hâleyi taksa ne tañ devrân aña (g. 14/1)

Dolunay “meh-i tâbân” doğudan gelmiş bir köle olarak tasvir edilmiştir. Zaman ise bu köleyi sevgiliye sunmak için boynuna gümüş renkli bir tasma (ayın halesi)

takmıştır. Burada sevgilinin sultana benzetildiği açıkça zikredilmemiştir; yani müşebbehün bih (kendisine benzetilen) söylenmeyerek ona kul olan meh-i tâbân'dan bahsedilerek kapalı istiare yapılmıştır.

Dirhem-i encümle ger eşküm hisâbın itse çarh

Dükene encüm sirişküm nakdi kala bâ-hisâb (g. 37/3)

“Felek döktüğüm gözyaşının hesabını yıldız dirhemiyle yapsaydı yıldızlar tükenir, gözyaşımın hesabını ödeyemezdî.”

Bu beyitte felek bir sarrafa benzetilmiş, sarraf kelimesi yani müşebbehün bih açıkça söylenmediği için kapalı istiare yapılmıştır.

Raks ider âhum öñince ten-i zerdüm gûyâ

Bir hazân yapragıdur bâd-ı sabâ-y-ile yürür (g. 147/4)

Âşığın dert ile sararmış teni âhının rüzgarıyla sallanan bir hazan yaprağına benzetilmiştir. Beyitte geçen “ten-i zerd” (sararmış ten) söylenirken onun raks eden birisine (rakkas) benzetildiği ima yoluyla söylendiği için kapalı istiare yapılmıştır.

Leb ü ebrûsı yâdına gönül ‘ayş-i müdâm eyler

Şafak bâde meh-i nev bir hilâlî sîm sâgardur (g. 157/4)

Beyitte, âşığın gönlü sevgilinin kaşlarını ve dudağını yâd etmek için sürekli içerken şafak ona şarap, yeni ay ise hilâl şeklinde gümüş kadeh olmuştur. Burada “gönül” kelimesi açıkça söylenirken onun bir ayyaş veya sarhoş olduğu belirtilmeden sezdirilmektedir. Bu şekilde kapalı istiare yapılmıştır.

Etin mihnet yimiş derd ile cânın leblerüñ almış

Ten-i bîmâr-ı Emrîde ne et kalmış ne cân kalmış (g. 233/5)

“Hasta Emri'nin teninde ne et kaldı ne can. Etini dert yedi, canını da sevgilinin dudağı aldı.”

Beyitte sevgilinin dudağı “leb” zikredilirken onun bir katil bir can alıcı olduğu

söylenmeden sezdirilmektedir. Kapalı istiare yapılmıştır.

Emri Dîvânı'nda geçen diğer kapalı istiare örneklerinden bazıları şunlardır:

k.2/1, k.2/18, g.23/1, g.23/3, g.38/4, g.40/3, g.51/4, g.62/2, g.88/3, g.89/2, g.107/5, g.122/4, g.130/4, g.150/3, g.154/2, g.159/1, g.160/1, g.162/3, g.172/4, g.175/1,2, g.182/1,g.185/4, g.188/2, g.197/2, g.203/1, g.210/4, g.225/5, g.371/2, g.433/3, g.457/1, g.513/1, g.520/4, g.524/3, g.526/1, g.541/3.

3.Temsilî İstiare (İstiare-i Mürekkeb)

İstiare birden fazla sözcüğün oluşturduğu bir heyette meydana geliyorsa buna temsilî istiare denir. Temsilî istiarede benzeyen unsur söylenmeyip benzetilenin birden çok özelliğinden bahsedilir.

La'l-i dür-bâruñ kızıl yâkûtdan bir hokkadur

Anda hasret tîginuñ zahmına merhem vardur (g. 102/2)

Sevgilinin dudağı hem incili la'l taşına hem de kızıl yakuttan bir hokkaya benzetilmiş. Ayrıca, o dudaklar hasret kılıcının âşıktaki açtığı yaraya merhemdir. Beyitin bütünü mürekkeb istiare, yani temsilî istiare ile kurulmuştur. Sevgilinin dudağını la'l taşına benzetmek mübtezeldir yani, açık ve yaygın bir istiaresidir. Ancak, "la'l-i dür-bâr" (inci saçan la'l dudak) sevgilinin dudağını aşan bir tabirdir. Sevgili dudakları aralık iken görünen inci dişleri hey'et dahilinde tasvir edilmiştir. Bu orjinellik buradaki istiareyi garîb ve baîd yapmıştır.

Zerre-veş ser-geşte-i hurşîd-i tâbânuz velî

Sâye gibi yanına düşüp siyeh-kâr olmazuz (g.213/2)

Şair burada sevgilisi ile kendinden bahsederken temsilî istiare yapmıştır. Beyitte sevgili aydınlık güneşe benzetilirken (hurşîd-i tâbân), âşık güneşte bir zerreye, rakip ise gölgeye benzetilmiştir.

Temsilî istiare yaygın bir kullanıma sahip olursa deyim (mesel) adını alır. İstiaresinin günlük hayatta hazır malzeme olarak pek çok örneği mevcuttur. Emri Divanı'nda da çok sık olmasa da bu tür hazır malzeme örnekleri görülür:

Yanık bağırlı-Kana boyan-/ g. 3/4

Suhte-dil/ g. 6/4

Sözü bişür-/g.11/ 5

Yanmış gönül-Acı söz/ g. 42/3

Acı söz/g. 66/ 3

Başında od yan-Kan ağla-/ g. 127/2

Kara bahtı uyanmaz/g. 159/5

Taş bağırlı/g.153/ 4

Ancak, istiarenin değeri benzetmenin kolayca bulunmaması ve benzetme yönünün sıradanlaşmadan bir zihin jimnastiği ile farkedilmesiyle ortaya çıkar. Bu noktada, istiare belâgat otoritelerince teşbih sanatından öte daha değerli kabul edilir.

İstiarede iki unsur arasındaki ilişki (benzetme yönü/vech-i şebeh) kolayca anlaşılıyorsa buna **istiare-i âmmiyye** (istiare-i mübtezele) adını verilir. Cesaretli bir insana “aslan” demek gibi. Bu örnekte insan ve aslan arasındaki benzerlik ilişkisinin cesarete dayandığı aşikârdır. Asıl makbul olan iki unsur arasında kapalı bir benzerlik kurabilmektir. Bu özelliğe sahip istiareye **istiare-i hâssiyye** (istiare-i garîbe) denir. ⁴

Farsça'dan dilimize geçmiş olan tamlamalarla ilgili önemli bir hususa da değinmek gereklidir. Tamlamada (izafet) benzeyen'in (müşebbeh) benzetilen'e (müşebbehün bih) ait bir hususla tamlanmasıyla olan isim tamlamalarına **izâfet-i isti'ariyye** adı verilir.⁵ Der-i ümîd (ümit kapısı), perde-i ismet (günahsızlık perdesi) râh-ı necât (kurtuluş yolu) bu tür istiare örnekleridir.

Emrî Dîvanı'nda rastlanan bu tür istiare örneklerinden bazıları da vardır:

Gilümden devr eli kûze idiüp su içse yâr andan

Lebinden yâr cân virüp diyem ey bî-vefâ sahhâ (g. 23/ 3)

⁴ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.112.

⁵ Faruk Timurtaş, **Osmanlı Türkçesine Giriş**, C.I, s. 263.

“Sevgilimin dudağı uğruna canımı versem de bedenim balçığından zamanın eli testi yapsa bir de sevgilim ondan su içse O zaman sevgilime derim ki –Ey vefasız sevgilim! Ömrün çok olsun.”

Bu beyitte zaman testi yapan insan olarak kişileştirilmiş, kapalı istiare yapılmıştır. “Devr eli” tamlamasında izafet-i istiariyye vardır. Çünkü, zaman testi yapan bir insan olarak düşünülüp onun uzvu olan el ile bir tamlama yapılmıştır. Ayrıca, “lebinden cân verip” ifadesinde hem “sevgilinin dudağı uğruna canını vermek” hem de “sevgilinin dudağıyla hayat vermesi” kastedildiği için tevriye sanatı söz konusudur.

Bir kara yağız güzeldür dūd-ı âhum pür-şerer

Zeyn için konmuş ‘izârında bir altun hâldür (g. 103/3)

Âşğın âhının dumanı kara yağız bir delikanlıya benzetilmiştir. Aşğın âhının alevi ise yanağı süsleyen altın ben olarak tahayyül edilmektedir. “Dūd-ı âh” tamlamasında izafet-i istiariyye vardır. Çünkü âşğın âhi ateşe benzetilmiş sonra onun bir parçası olan duman ile tamlama yapılmıştır.

4. Teşhis ve İntâk yoluyla yapılan İstiare

İnsan dışındaki canlı ve cansız bütün varlıklara, tahayyül yoluyla insana ait özellikler vermeye teşhis (kişileştirme), bu varlıkları konuşurmaya ise intâk sanatı denir. M.A.Yekta Saraç’ın incelemesine göre “Recaizâde M. Ekrem’in **Ta’lîm-i Edebiyat** adlı eserinden önce teşhis ve intâk adlı bir terime rastlanmamaktadır. Klasik belâgat kitapları bunları birer istiare, mürsel mecaz veya teşbih olarak değerlendirmişlerdir.”⁶ Bu tespite dayanarak, biz de teşhis ve intâkı başlı başına bir sanat olarak değil, birer istiare, mürsel mecaz veya teşbih olarak inceleyeceğiz.

Emrî Divanı’nda teşhis yoluyla yapılan istiarenin güzel örneklerine rastlanır :

Tebhâleler çıkardı lebinde degül nücûm

Âhum sadâsı çarhı belînletdi Emriyâ (g. 3/5)

⁶Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat, a.y.**

Beyite göre, felek âşğın âhının şiddetinden öyle korkmuştur ki gökteki yıldızlar aslında feleğin ağzında çıkan uçuklardır. Şair burada, feleği korkudan dudağı uçuklamış bir insan olarak tahayyül ettiği için teşhis yoluyla istiare yapmıştır.

Bu sūzen-i müjeme takdı rişte-i mâ'i

N'idem ki dikdi kazâ çarha âsumânî kabâ (g. 30/2)

“Ne yapayım? Kaza kirpiğimin iğnesine mavi iplik geçirip feleğe gök renkli bir elbise dikti.”

Bu beyitte “kazâ” (kaderin gerçekleşmesi) bir terzi olarak kişileştirilmiştir. Teşhis yoluyla istiare yapılmıştır.

Şafak sanma sipihre dest-i âhum sille urdukça

Yüziniñ humreti ey âfitâbum bir zamañ gitmez (g. 216/4)

Şair gökte şafak vakti beliren kızılığın aslında feleğe âşğın âhının tokat atmasıyla oluştuğunu söylüyor. Felek tokat yediği için yüzü kızaran insan olarak tahayyül edildiği için teşhis yoluyla istiare yapılmıştır. Ayrıca, sevgili yerine “âfitâb” (güneş) kelimesi kullanıldığı için açık istiare yapılmıştır.

Turup cennetde tûbâ eyler iken her zamân gavgâ

İştdüm kâmetüñ ey serviüm anı ser-nigûn itmiş (g. 230/ 3)

Klasik şiir literatüründe cennette var olduğu söylenen tuba ağacının baş aşağı olduğu söylenir. Şair “Tuba ağacı kavgacı bir kişiliğe sahip olduğundan sevgilinin boyu onu baş aşağı hale getirdi.” diyor. Kavgacı ve haset bir kişilik verilen tuba ağacı ile teşhis yoluyla istiare yapılmıştır.

Na'lçeñ nakşı degül yırtar yüzün

Pây-bûsuñdan cüdâ düşdükde hâk (g. 266/2)

Bu beyitte sevgili terlikleriyle toprakta gezindikçe toprak o güzelin ayağını arz-ı

ta'zim ile öpmekte olan bir insan olarak kişileştirilmiştir. Şair sevgilinin nalçesi üzerindeki işlemenin toprakta bıraktığı izin sevgiliden ayrı düşen toprağın yüzünü yırtarken aldığı şekil olduğunu söylüyor.

Hayâlûñ tıflını gördükde bagrına basar çeşmüm

Başına rişte-i müjgân ile akça takar çeşmüm (g. 335/1)

Sevgilinin hayalinin âşğın gözü önünden gitmemesi orjinal bir şekilde anlatılmıştır. Sevgilinin hayâli bir çocuk olarak kişileştirilirken, âşğın gözü onu bağrına basan bir insan olarak düşünülmüştür. Bu çocuk öyle sevilir ki âşğın kirpiği “rişte” (ip) olur gözü ona akçe dizerek başına takılır.

Emrî Dîvânı’nda teşhis yoluyla yapılan istiarenin güzel örnekleri mevcuttur:

g.1/4, g. 6/5, g.11/2, g.12/5, g.13/1, g.13/2, g.20/1, g.23/4, g.32/5, g.35/1, g.36/3, g.40/1, g.82/3, g.98/5, g.99/3,4, g.100/3, g.103/1,2, g.106/1, g.129/3, g.157/2, g.184/4, g.193/2, g.196/3, g.206/3, g.215/5, g.218/3, g.219/3, g.231/2, g.236/2, g.260/4,5, g.262/5, g.269/7, g.272/3, g.289/4, g.301,2-5, g.340/ 2, g.343/2, g. 366/4, g. 368/7, 398/4, g.399/2, g.404/2, g.405/5, g.422/2, g.426/5, g.428/1, g.434/5, g.505/1, g.515/4,5, g.516/3, g.533/2, k.88/1, k.239, k.245, k.288/3, k.402, k.473/1, k.489.

Dîvân’da intak yoluyla yapılan istiarenin örneklerinden bazıları şunlardır:

Leb açdı kâmet ü dehen ü kaşlaruñ gönül

Vasf eyledi didi elif ü mîm ü râ vü yâ (g. 7/4)

Âşğın gönlü sevgilinin boyu, ağzı ve kaşlarının güzeliğini görünce dile gelerek onları elif ل , mîm م , râ ر ve yâ ع harflerine benzetmektedir. Dolayısıyla, intâk yoluyla istiare yapılmıştır.

Çarha didüm ki niğûn-ser nite düşdüñ didi kim

Emrî-i ‘âşkuñ âhu yili tokındı baña (g. 20/5)

Bu beyitte âşık felek ile söyleşmektedir. Felek âşık Emri’nin âhının rüzgarının kendini baş aşığı çevirdiğini söylediği için intak yoluyla istiare sanatı yapılmıştır.

Zülf ü hatına aslını sordumdı didiler

Bir sûhte-dilüñ eser-i dâd-ı âhıyuz (g. 206/4)

Şair sevgilinin zülfü ve ayva tüyü (hatt) ile söyleşirken onlara aslını sorar. Onlar da yanık bir gönlün âhının dumanının uzunluğu ile karasından meydana geldiklerini anlatırlar. İntâk yoluyla istiâre sanatı yapılmıştır. “Suhte” sözcüğü “talebe” anlamına geldiği için tevriye sanatı yapılmıştır.

İzi tozını sordum kühl ile müşge didiler kim

Gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanında ne hâküüz biz (g. 215/3)

Bu beyitte, sevgilinin yolunu gözleyen âşık onun ayak izinin tozunu bulmaya bile razıdır. Bunun için, sürme ve misk kokusuna sevgilisinin ayağının tozunu soruyor. Onlar da dile gelerek sevgilinin semtindeki yolun tozu yanında onlara söz düşmeyeceğini belirtirler. İntâk yoluyla istiâre sanatı yapılmıştır.

Ni‘am-ı bûseñi men‘ itme didüm

Lebleri didi ki ni‘met Hakkuñ (g. 273/3)

Sevgilinin dudaklarına seslenen âşık öpücük nimetini kendisinden esirgememesini istiyor. Sevgilinin dudağı ise “Nimeti ihsan etmek Allah’a mahsustur.” demiştir. Sevgilinin dudağının organ olarak dile gelmesinde intâk yoluyla istiâre vardır.

Sarardup beñzini mihr-i ruhuñ bîmârıyam dirse

İnanma aldur turdukça içi verd-i ra‘nânuñ (g.277/ 3)

Gül-i rânâ içi kırmızı dışı sarı bir gül türüdür. Klasik Türk şiirinde bu gül hafif-meşrep veya iki yüzlü kadını tarif için kullanılır.⁷ Şair burada gül-i rânânın yüzünü sarartıp “Güzelin yanağının güneşinin hastası olduğum için bu haldeyim” dese de ona inanmamızı istiyor. Gül yaprağının alı vardır derken al hem kırmızı hem de hile anlamında kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır. Gül burada konuşan ve kendini acındıran bir insan gibi kişileştirilmiştir.

⁷ Cemal Kurnaz, *Hayâli Bey Divanı Tahlili*, İstanbul, MEB Yay., 1996, s. 544.

İstiare, Emrî Dîvânı'nda oldukça sık rastlanan bir sanattır. Özellikle, teşhis yoluyla istiare en çok kullanılan sanat türüdür diyebiliriz. Şair feleği, sevgilinin güzelliklerini, çiçekleri ve diğer tabiat unsurlarını kişileştirerek okuyucunun zihninde ve ruhunda derin izler bırakmayı ister gibidir. Şair diğer şairlerin kullandığı istiareleri kullanmışsa da bu bildik malzemeyi yeni bir formda, hayal gücü sınırlarını zorlayacak yeni bir kompozisyon halinde sunmaya çalışmıştır. Mübtezel istiareleri orijinal hale getirdiği bu tür örneklere Dîvân'da sıkça rastlanır. g.45/1, g.129/3, g.215, g.217/4, g.256/3, g.333/2, g.333/4, g.405/2, g.539/2'te de intak yoluyla istiaresinin güzel örnekleri arasındadır.

D. Teşbih⁸

Teşbih, aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Teşbihin unsurları **müşebbeh** (benzeyen), diğeri **müşebbehün bih** (kendisine benzetilen), **vech-i şebeh** (benzetme yönü), **teşbih edatı** (benzetme edatı'dır. Teşbih edatları Türkçe'de kullanılan; gibi, sanki, nitekim, -tek, âsâ,-veş, -var, -sıfat, gûyâ, -misal gibi benzetme edatları yanında (dön-, benze-, san-, andır-) gibi benzerlik gösteren mastarlar veya (-casına/-cesine, -cılâyın/-cileyin) zarf-fiil (ulaç) ekleridir.

Beliğ Teşbih: Bir teşbihin belîğ olması için teşbih edatı ve vechi şebehin kullanılmaması şarttır. Teşbihte unsurların dördünün de kullanımı teşbihin edebî değerini azaltmaktadır. Yakın dönemde yazılan edebî sanatları konu alan eserlerde – birisi hariç- belîğ teşbihin müşebbeh ve müşebbehün bih ile yapılan türü olduğu yazılıdır. M.A.Yekta Saraç ise bu konuda farklı bir yaklaşımda bulunarak belîğ teşbihin hem bu iki unsurla yapılmasının hem de vech-i şebehin bilinenin dışında olmasının şart olduğunu, söyler.

Şair için mühim olan okuyucunun zihnini zorlayacak ve ruhunu aşkın bir hale getirecek güzellikte teşbihler bulmaktır. Aksi halde, benzetme bir sanat olmaktan çıkıp

⁸ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.119.

yazı ve konuşma dilinin sıradanlığı içinde hapsolür. Belâgat alimleri bunu **mübtezel teşbih** diye adlandırmışlardır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin dişini inciye, kaşını kemana, yanağını güle, dudacağını şaraba, boyunu selviye benzetmek bu türden örneklerdir.⁹

Teşbihte benzetme yönü (vech-i şebeh) **baîd-i garîb** olmalıdır; yani birbirine benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiği kolayca anlaşılmalıdır. Biz de işlediğimiz şiirlerde bu hususu dikkate almaya çalışacağız.

Mihri kim teşbîh ider cânâ gül-i ruhsârûña

Yaraşurdu hâl-i zerd olsa meh-i tâbân aña (g. 15/5)

Şair parlaklığı münasebetiyle yanağı güneşe (mihir) benzetmek istiyor. Fakat, bu mübtezel teşbihin sıradanlığının o da farkında olduğu için aksine güneşin sevgilinin yanağına benzediğini iddia ediyor. Bu şekliyle teşbih orjinal, yani mübtezel sayılabilir. Daha sonra şair güneşi sevgilinin yanağına benzetmekten vazgeçiyor; zira ona göre, sevgilinin güzel yanağında güneş ancak sarı bir ben olabilir. Bu şekliyle şair “ruhsâr”- “mihir” sözcüklerinin ilişkisini en orjinal şekliyle ortaya koymuştur.

Sayyâd-ı hûb zâhid-i halvet-nişînimüz

Tesbihi murg-ı vasla anuñ dâm u dânedür (g. 82/4)

Sevgili güzel bir avcıya açık istiare ile benzetilmiştir. Bu güzel vuslat kuşunu avlamak ister (beliğ teşbih). Aynı sevgili bu kez halvette oturan bir dervişe teşbih edildiği için bir anlamda benzetme tekrarlanmıştır. Anlatımı güçlendiren bu tür örneklere şair Emri'nin Divanı'nda oldukça sık rastlanır. Ayrıca, vuslat kuşunu avlamak için kurduğu tuzak ve kuş yemleri bu dervişin tespih taneleri olarak tahayyül edilmiştir. Garîb, yani orjinal bir teşbih yapılmıştır.

Sîneden çün tîrûñüñ cerrâh peykânın çeker

Zahmumuñ agzından ol dem sanki dendânın çeker (g. 116/1)

⁹ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s. 121.

Sevgilinin kirpiğini oka (tır) benzetmek mübtezel bir teşbihtir. Aşğın göğsüne saplanan bu okları cerrah çıkarınca âşık diş çektirmiş gibi ızdırıp duymaktadır. Orjinallik bu benzetmededir. Çünkü, âşık sinesinde sevgilinin kirpik okların peykanının çıkarılmasını istemediğini bu şekilde anlatıyor.

Hayâl-i hâl-i câdûsı dile sihr itmege gelmiş

Meges şeklinde zahm-ı sîneden hûn-ı ciger sormuş (g.241/3)

Beyitte, sevgilinin beni bir cadıya benzetilmiştir. Sevgilinin cadı beninin hayali, âşığı sihirle bağlamak için âşğın gönlüne sinek şeklinde gelmiş; âşğın ciğerinin kanını istemiştir. Burada oldukça orijinal bir teşbih söz konusudur. Gerçekte âşğın gönlüne sevgilinin beninin hayali düşmüştür; ama şair bu sıradan olayı mübtezel olmaktan kurtarmıştır.

Farsça'dan dilimize geçmiş olan tamlamalarla ilgili yukarıda bahsettiğimiz izâfet-i istiâriyye'den başka izâfet-i teşbihiyye konusuna da değinmek gereklidir. Tamlamada (izafet) benzetilen'in (müşebbehün bih) benzeyen'e(müşebbeh) veya benzeyenin benzetilene izâfeti ile meydana gelen isim tamlamalarına **izâfet-i teşbihiyye** denir. Aşağıdaki beyitte geçen "ûg-i gamze" ibaresi buna örnek verilebilir:

Rakkâs-ı bezm-i merg olalı tûg-i gamzesi

Anuñ elinde cân ile dil çâr pâredür (g. 79/3)

"Sevgilinin gamzesinin kılıcı ölüm meclisinin dansçısı olduğundan beri onun elinde canım ve gönlüm dört parçaya ayrıldı."

Gamzenin kılıca benzetilmesi sıradan, mübtezel bir teşbihtir. Ancak, şair burada kullandığı "ûg-i gamze"yi yeni bir hayal ile ölüm meclisinde dans eden rakkaseye benzetiyor. Böylece teşbih garîb, yani orijinal yapılmıştır. Âşğın canı ve gönlü ise o rakkâsenin elinde dört parçaya ayrılmıştır.

Tîr-i gamzeñle nigârâ 'âşık öldürdüñ gibi

Yâsı var ebrûlaruñuñ yine geymiş kareler (g.120/2)

"Ey resim gibi güzel sevgili! Kaşların yine karalar giymiş; anlaşılan gamzenin

okuyla öldürdüğün bir âşığın yine mâtemini tutuyorlar.”

Bu beyitte “tîr-i gamze” tamlamasında beliğ teşbih vardır. Aslında, bu tamlama her ne kadar mübtezel gibi görünse de sevgilinin gamzesiyle öldürdüğü âşıklara kaşlarının yas tutuyor gibi düşünülmesi teşbihi orjinal kılmaktadır. “Yâsı var ebrûlaruñuñ” ibaresinde hem kaşın ى yâ harfine benzetilmesi hem de mâtem kastedildiği için tevriye sanatı yapılmıştır.

Dür-i dendân-ı nigâr olalı tesbîhi dilüñ

Anuñ inci çiçeği sübha-i lûlûsi imiş (g. 226/3)

Sevgilinin dişleri inciye benzetilerek mübtezel, sıradan bir teşbih yapılmıştır. Ancak bu inciler gönül dervişinin tesbihi, onun inci çiçeği de lü’lü’den tespih tanesi (sübhâ) olarak tahayyül edilerek hayal gücümüzün sınırları zorlanmaktadır. Buna da garîb teşbih diyebiliriz.

Kûh-ı gam âhûsını dilde şikâr itmek için

Kaşların kavs eyleyüp kirpüklerin tîr eylemiş (g. 243/2)

Sevgilinin kaşlarını yaya, kirpiklerini oka teşbih etmek mübtezeldir. Şair bu sıradanlığı aşmak için gam dağının ahusunu gönülde avlamaya giderken sevgilinin kaşlarını yay, kirpiğini de ok olarak kullanmaktan bahsediyor. Bu hayal teşbihi orijinal kılmaktadır.

Bekler hayâl-i gamzeleriñ tîg ile şehâ

Çeşmüm hazînesin giceler düzd-i hâbdan (g. 357/2)

“Ey güzellik şahı! Uyku hırsız göz hazinemi geceleri çalmasın diye senin yan bakışının hayali kılıç ile bekler.” anlamındaki bu beyitte sevgilinin yan bakışının kılıçla bekleyen nöbetçi askere; gözyaşının inciye, hazineye benzetilmesi tek başına sıradan, mübtezel olarak görülebilir. Ancak, temsili bir teşbih kompozisyonunda uyku hırsızından âşığın göz yaşı incilerini korumak için sevgilinin gamzesinin hayalinin kılıçla bekleyen bir nöbetçi gibi düşünülmesi teşbihi orjinal bir hale sokmuştur. Aslında gerçekte sadece âşığın sevgilinin hayaliyle gözüne uyku girmediğinden

bahsedilmektedir.

Aşağıdaki örnekte, klasik teşbih uygulamasının tersine **müşebbeh** (benzeyen) ve **müşebbehün bih** (kendisine benzetilen) yer değiştirmiştir:

Gözüm kabagına gamzeñ şu deñlü tîr urdı

Ki çevresinde görenler sanur saf-ı müjgân (g.408/4)

“Gözümün kabağına senin yan bakışın o kadar çok ok attı ki çevresinde onları görenler sıralanmış kirpiklerim sanır.”

Beyitte âşık ağlamaktan şişmiş gözlerini su kabağına benzetmiştir (teşbih-i belîğ).

Emrî Dîvânı’nda belîğ teşbihin örneklerinden bazıları şunlardır:

g.2/2, g.8/1,4, g.10/3, g.22/1, g.39/5, g.41/2,3, g.48/2, g.57/1, g.60/2, g.62/3, g.63/3, g.75/2, g.98/4,5, g.104/1,2, g.107/1, g.108/1, g.109/4, g.110/4, g.111/1, g.116/3, g.117/1, g.133/2, g.146/7, g.153/2, g.154/4, g.159/1, g.210/4, g.215/5, g.226/1, g.232/2, g.241/4, g.248/2,4,5, g.263/5, g.274/1, g.278/3, g.285/2, g.299/5, g.338/1, g.344/2, g.348/1, g.353/6, g.364/1, g.366/6, g.368/3, g.395/4, g.398/4, g.400/3, g.401/2, g.416/5, g.417/3, g.499/4, g.509/1, g.516/5.

1. Temsilî Teşbih:

Teşbihte vech-i şebih /benzetme yönü içiçe geçmiş birden fazla unsur ile bir kompozisyon oluşturmuşsa bu mürekkeb teşbihe denir. Bu tür teşbihlerde benzetme yönü hissî ve somut değil, aklen ve hayal gücüyle var olduğu farz edilen bir tasavvurdur. Bu yönden bakıldığında îrâd-ı mesel/irsâl-i mesel sanatları da birer teşbih sayılabilir.¹⁰

Pertev-i hüsnî şeb-i zülfinde olursa ne tañ

Çün karañu gicelerde olur Emrî mâh-tâb (g.42/5)

“Ey Emrî! O sevgilinin güzelliğinin güneşi saçlarının gecesinde görünürse

¹⁰ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat, a.y.**

şaşırma! Zira mehtâp karanlık gecelerde ortaya çıkar” diyen şair halk arasında yaygın bir söze atıfta bulunduğu için îrâd-ı mesel(deyim) kullanmıştır. Bu temsilî teşbih içinde “pertev-i hüsn” ile “şeb-i zülf” tamlamalarında belîğ teşbih yapılmıştır.

Tutdı etrâfına Emrî hârdan havlı müjem

Göz evine girmesün diyü geceyle düzd-i hâb (g.44/5)

Şair bu beyitte, bir hırsız olarak kişileştirdiği uykunun gece vakti göz evine girmemesi için gözünün dikenli tele benzeyen kirpiklerle çevrildiğini anlatıyor. Kirpiklerin dikenli tele teşbihi sırdan bir benzetme (mübtezel) olarak görünse de uykunun hırsız olarak düşünülmesi ve bu telleri aşmak istediğinin farz edilmesi bu temsilî teşbihi orijinal kılmıştır.

Hat degül mâh-ı ‘izârın hâle-veş devr eyleyen

Murg-ı hüsn ayagina firûzedden halhâldür (g.103/4)

“Sevgilinin o ay gibi parlak yanağın üstünd devredenhâle ayva tüyleri değildir; Güzellik kuşunun ayağına taktığı firûze halhaldür.”

Şair temsilî teşbih yoluyla sevgiliyi methediyor. Ayrıca, “mâh-ı ‘izâr” ve “murg-ı hüsn” tamlamalarında belîğ teşbih vardır. Burada sevgilinin yanağı aya, ayva tüyleri ise ayın etrafındaki parlak ışığa benzetilmişse bile sevgilinin yanağı yine güzellik kuşuna ayva tüyleri ise bu kuşun ayağındaki firûze halhala benzetilmesi teşbihin teşbihi gibi düşünülebileceğinden imgeye orjinallik katmıştır.

N'ola ey sîm-beden gönliüne eşk itse eser

Ki gümüş akça-durur taşa urursañ da geçer (g.131/1)

“Ey gümüş tenli güzel! Senin taş gibi sert gönlüne âşığın gözyaşı tesir etse buna şaşmamalı! O gözyaşları aslında gümüş akçedir. Gümüş para ise taşa bile vursan değerini yitirmez.”

O dönemlerde halk gümüş paraların kalp olup olmadığını anlamak için taşın üstüne atarlarmış. Som gümüşse akçe ile kurşun, kalay karışımı akçenin çıkardığı ses

aynı olmadığından paranın değeri bu şekilde anlaşılırmış.¹¹ Beyitte, sevgilinin bedeni gümüşe ve âşığın gözyaşı gümüş akçeye benzetilerek güzel bir kompozisyon kurulduğu için temsilî teşbih yapılmıştır.

Bir hayâl ignesidir gamze-i dil-dûz-ı nigâr

Gözi anuñla dil-i ‘âşıkâ çok nakş geçer (g.132/3)

Bu beyitte sevgilinin gönül delen gamzesi hayalî bir iğne ye benzetilmiştir. Bu iğnenin gözü âşıkların gönlünü delerken çok nakış işlemiştir. Burada sevgilinin gamzesi değil onun hayali âşıkların gönlünde nice nakışlar işlediği için çok ince düşünülmüş bir hayal oyunu olarak orjinal bir teşbih yapılmıştır.

Göñül ey sîm-ten sarrâf-ı şehri-mihnet ü gamdur

Gözüm akça terâzûsı sirişküm aña dirhemdir (g.161/1)

“Ey gümüş tenli güzel! Gönlüm dert ve mihnet şehrinin sarrafı ; gözlerim bu sarrafın akçe terazisi , göz yaşım ise terazinin dirhemidir” diyen şair bu beyitte temsilî teşbih yapmıştır. Ayrıca, beyitte geçen “sarraf, terazi, dirhem, akçe, sim” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Gül güllâc-ı hân-ı vasluñdan alup niçe varak

Şerbet-i jâleyle islatmış hezâra bir tabak (g.250/1)

Bu beyitte, gül güllâç tatlısı yapan biri olarak kişileştirildiği için teşhis yoluyla istiâre yapılmıştır. Yine sevgiliye vuslat (kavuşma), tatlıcı dükkanındaki güllâç tatlısına teşbih olunmuştur. Beyitte çizilen kompozisyonda aşçı gül, vuslat güllâcını çiğ tanesinin şerbeti ile islatmıştır. Beyitteki temsilî teşbih gerçekten hoş ve garîb bir tahayyüldür.

Emrî Dîvânı’nda temsilî teşbih örneklerinden bazıları şunlardır:

g.2/3, g.21/1, g.25/1,2, g.29/2, g.38/3, g.42/1, g.43/4, g.63/4, g.65/4, g.70/2, g.73/4, g.84/4, g.100/2, g.104/4, g.105/4,5, g.106/4, g.107/3, g.108/3,5, g.109/4, g.118/2, g.121/1,4, g.136/4, g.139/3, g.142/3, g.155/2, g.156/2,4, g.157/1,2,5, g.158/1, g.162/2,4 g.163/1,4,5, g.168/3, g.182/2, g.188/3, g.191/5, g.192/2, g.205/2, g.210/1,

¹¹ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s.181.

g.223/2, g.228/1, g.229/1, g.231/5, g.232/5, g.244/1,g.257/2,4,5, g.292/4, g.296/5, g.301/1, g.303/4, g.313/2, g.350/3, g.349/2, g.351/5, g.356/2, g.360/2, g.388/5, g.404/1, g.429/5, g.438/2, g.477/5, g.479/5, g.530/3, g.552/5, g.560/1, g.562/4, g.570/2, k.386.

2. Teşhis Yoluyla Yapılan Teşbih :

İnsan dışındaki canlı ve cansız bütün varlıklara tahayyül yoluyla insana ait özellikler özelliklerin teşbih yoluyla verildiği de görülür . M.A. Yekta Saraç bu örnekleri teşhis olarak adlandırma yerine teşhis yoluyla teşbih olarak adlandırmanın daha yerinde olduğunu söylemektedir.¹²

Emrî Dîvânı'nda rastladığımız teşhis yoluyla teşbih örneklerinden bazıları şöyledir:

Egerçi girye cenginde düşüpdür topraga çoğu

Sipâh-ı eşk-i çeşmüm yine ey şeh bî-nihâyetdür (g. 158/4)

“Ey güzellik şâhı, ağlama savaşında gözyaşı askerlerimin çoğu yere düşüp şehit olmuşsa sevinme, bu yolda daha nice sayısız gözyaşı askerim vardır.” anlamındaki bu beyitte gözyaşı sipahiye, askere benzetildiği için teşhis yoluyla teşbih yapılmıştır.

Salup gîsûsını ol la'li tiryâk arkası üzre

Gönül tıflını korkıtmış dimiş kim mâr arkamdur (g. 161/3)

Sevgili saçını ardına boylu boyunca salıp gönül çocuğunu “Arkamda yılan saklı!” diye korkutmaktadır. Gönül çocuğa benzetildiği için teşhis yoluyla teşbih yapılmıştır.

Tekye-i gülşende oldı lâle abdâluñ senüñ

Âteş-i 'ıškuñla yakdum ben anuñ üstine dâg (g.247/2)

Şair gül bahçesini tekkeye, lâleyi ise abdala, dervişe benzeterek teşhis yoluyla teşbih yapmıştır. Lâlenin ortasındaki siyahlık ise abdalların sinesini ateşle

¹² Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat** , s.113.

dağlamalarına benzetilmiştir.âşık bu dağı ancak aşk ateşiyle yakabilir. Beyitin tamamı bir teşbih kompozisyonu oluşturduğu için aynı zamanda temsilî teşbih yapılmıştır.

Gark itdi iki merdüim kanlusıdur yaşum

Ey tıfl-ı dâde girme ol âb-ı revâna çık (g. 248/3)

Burada âşığın gözleri kanlı gözyaşına batmış, kaybolmuştur. Âşık “-Ey gözümün bebeği, gözyaşı seline girme! Hayatını tehlikeye atma!” diyerek uyarıda bulunuyor. Bu beyitte gözyaşı çocuğa benzetildiği için teşhis yoluyla teşbih yapılmıştır.

Her nazar kim eylerem bir vechile gam sâhiri

Gösterür sûret baña âyîne-i eflâkden (g.376/3)

Bu beyitte gam sihirbâz olarak kişileştirilmiştir. O feleğin aynasından âşiğe her bakışında farklı farklı yüzler gösterir. “gam sâhiri” ibaresinde teşhis yoluyla teşbih; “âyîne-i eflâk” ibaresinde ise belîğ teşbih vardır.

Dîvân’da ayrıca, g.398/4, g.399/2, g.404/2, g.405/5, g.422/2, g.426/5, g.428/1, g.434/5, g.508/4, g.515/4,5, g.516/3, g.527/5, g.528/1, g.529/3, g.533/1, g.562/3, k.80, k.83/1, k.88/1, k.98/1, k.100/2, k.288/1, k.406, k.488/1’de teşhis yoluyla teşbihin güzel örnekleri vardır.

Teşbihler bazen yapısı itibarıyla orjinal görünse bile toplumun genel anlayışına aykırı tersine etki yapacak şekilde düzenlenebilir. Şair ait olduğu toplumda hoşça gidecek şeyleri bildiği halde aykırı, rahatsız edici imajlar üzerinde de durabilir. Okuyucu üzerinde ilk bakışta rahatsız edici etki yapan bu imajlar bazen, şiirin dikkat çekmesine yardımcı olur.

Şair Emrî’nin Dîvânı’nda bu tarz örneklere de rastlanır:

Cânum u gönliüm ile bu cism-i sûzânım benüm

Gâyi-yâ bir evdür içinde iki ocağı var (g.113/4)

Şair aşk ateşiyle yanan bedenini bir eve, canını ve gönünü ise bu evin içinde yanan iki ocağa benzetmiştir. Orjinal görünen bu teşbih okuyucunun gözü önüne ocak

isinden duvarları kararmış bir tablo çizdiği için insanda hoş bir imaj bırakmaz.

Leb ü ruhsârûña kim beñzede goncayla güli

Biriniñ kulağı berg ü biriniñ ağızı kokar (g.131/4)

Klasik Türk şiirinde gonca genelde sevgilinin ağzına, gül ise sevgilinin yanağına teşbih olunur. Şair bu beyitte “Sevgilim! Goncayla gülü senin dudağına ve yanağına kim benzetmiş! Gülün yaprağı yassı bir kulak şeklindedir, gülün de ağzı kokar” diye buna itirâz ediyor. Beyitte, goncanın kulağı yassı bir insan, gülün ise ağzı kokan bir insan olarak kişileştirilmesi orjinal görünse de insanda pek hoş bir etki bırakmaz.

Şem‘ beñzer dil uzatmış yâra kim yanmazdan öñ

Burnuna kıl takdı üstâd eyledi ber-dâr hem (g.326/4)

Beyitte mum sevgiliye yanmadan önce dil uzattığı için aşk üstâdı onu cezalandırmış, burnuna kıl takıp onu asılı bırakmıştır. Burada basit bir mum tasviri yapılsa da mum sevgiliye dil uzatan birine mumun fitili ise onun burnundaki kıla benzetildiği için hoş olmayan bir benzetme yapılmıştır.

Gül-i hoş-bûya çemende didi yar

A dürük yüzlü kokıduñ açıl a (g.468/4)

Beyitte sevgili ile gül güzellikte yarıştıkları için sık sık atıştıkları tahayyül edilmiştir. Sevgilinin güle “Dürük yüzlü! Etrafı kokuttun açıl bakalım!” anlamında sözler söylemesi sevgiliyi mahallede atışan basit kadın seviyesine indirgediği için okuyucuda güzel bir imaj uyandırmaz.

Agzuña öykündügiyçün gonca anuñ jâleler

Muş ile urup bogazına tıkar dendânların (g.374/3)

Beyite göre, gonca sevgilinin ağzına özenme cüretini gösterdiği için çiğ taneleri goncayı öyle perişan etmiş ki bütün dişlerini boğazına doldurmuşlar. Burada gonca üzerindeki çiğ taneleri ile dayak yemiş bir insana teşhis edilmiştir. Teşbih ilginç gibi görünse de birinin boğazına dişlerini dolduracak kadar şiddetli dayak yediğini düşünmek okuyucuyu rahatsız etmektedir. Bu nedenle, mübtezel bir teşbih yapılmıştır, diyebiliriz.

Teşbihte bir şeyi bir şeye benzetme iddiası veya çabası vardır. Emrî şiirlerinin

kimi yerinde teşbihi; dilek-şart eki –se/sa ile veya “...değil derler, değilse bu ne...” şeklinde ifadelerle gerçekleştirmiştir. Bu tür teşbihlerde, şekilde benzerlik (iştirâk), bir hükme bağlanamıyorsa bile, okuyucuda teşbih hissi uyandırır. Sanatta amaç muhatabı etkileyebilmek olduğuna göre, bu tür teşbihlerde farklı ifade şekliyle okuyucu üzerinde sözün tesirini artırmıştır.

Dîvân’da bunun örneklerine sık rastlanır:

1. Serv **dirdüm** boyuña servde refât olsa

Gonca **dirdüm** femüñe goncada güftâr olsa

2. **Beñzedürdüm** kad-i bâlâñı nihâl-i güle ger

Gonca-i sürh dehen gül aña ruhsâr olsa

3. **Mihr okurdum** ruhuña zerre-dehân olsa idi

La’l **dirdüm** lebüñe la’l güher-bâr olsa

4. Öykünürdi gözüñe nergis eger olsa siyâh

Beñzedürdüm güli ruhsâruña bî-hâr olsa

5. Şöyle vasf itdi dişüñ vasfını Emrî sanemâ

Yaraşur ‘ıkd-ı süreyyâ aña îsâr olsa (g.460)

“Selvi salınarak gezebilse senin boyuna selvi derdim. Goncada sendeki güzel söz olsa ağzına gonca derdim(1). Eğer kırmızı gonca onun ağzı, gül de yanağı olsa senin uzun boyunu gül dalına benzetirdim(2). Güneş zerresi ağzın kadar ufak olsaydı güneşi yanağına benzetirdim. La’l taşı sen gibi inci saçabilseydi dudağını la’l taşına benzetirdim(3). Nergis siyah olsa gözünün mest eden güzelliğine özenebilirdi. Dikensiz olsa gülü yanağına benzetirdim(4). Ey put gibi güzel! Emrî senin dişinin güzelliklerini öyle güzel anlattı ki Süreyya yıldızı gerdanlık olup saçılsa ancak, senin inci dişine benzerdi(5)”.

Bu gazel şairin (-se/sa) ekini kullanarak teşbihi nasıl orijinal kıldığına güzel bir örnektir. Şair “Benzetirdim, ama hiç biri senin gibi değil..” sözünü düz bir ifade ile kullansa anlatım bu denli hoş olmazdı.

Aşağıdaki şiirlerde bu tarz teşbihin güzel örnekleri arasındadır:

Hâle olmaz dirler idi mihr-i 'âlem-tâbda

Yâ nedür devr-i ruhuñda bu hat-ı müşgîn-nikâb (g.38/3)

“Dünyayı aydınlatan güneş üstünde hale olmaz dediler ama, güneş yanağının devrinde bu misk kokulu kara peçe gibi duran hatta (ayva tüyü) ne demeli!”

Zübâbuñ perlerin bulsam gülâc evrâkı eylerdüm

Uçup varup nezâketle tudaguñdan haber sormuş (g.241/2)

“Sinek uçup gittiği yerden nezâketle senin dudağından haber sormuş, diye o sineğin kanatlarını tutsam güllâc tatlısı yaprağı yapardım.”

Beñzer disem hatuñ çemene 'arizuñ güle

Baña yeşil kızıl görünür mîr-i 'âşıkân (g.352/2)

“Ey âşıkların sultânı! Hattın yeşil çimene, yanağın güle benziyor desem bana yeşilin kızıl görünür.”

Çeşmümüñ her kim nazar kılma saf-ı müjgânına

Beñzedür biñ sûzeni çok igneci dükkânına (g.507/1)

“Sevgilim, her bakışında gözünün üstünde kirpiklerinin dizilişini gören onu bin iğneli bir iğneci dükkânına çok benzetir.”

Aşağıdaki beyitler “olsaydı benzetirdim, ama değil!” anlamında farklı bir benzetme üslûbu kullanılarak yazılmıştır:

Şâh-ı güli beñzedür idüm kaddüñe ey serv

Ger gonca dehânı vü gül olsaydı yanadı

Nergis gibi çeşmüm depem üstinde olaydı

Ol servi göreydüm gelicek seyr ide bâğı (g.534/3,4)

“Ey selvi boylu! Gonca ağzı gül de yanağı olsaydı gül dalını senin boyuna benzetirdim(3). Bari, gözüm nergis gibi başımın üstümde olsaydı da o selvi boyluyu su kenarına gelince bahçeyi seyretmeye geldiğinde gördüm(4).” Bu beyitte sevgilinin boyunun uzunluğu ve selvi ağacının su kenarında yetiştiği îma edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte, şair sevgilinin la'1 kırmızısı dudağının yeni aya benzetilmesine karşı çıkıyor:

Leb-i hamrâsın itme la'lden mâh-ı neve teşbîh

Bir olmaz nesneye beñzetme ey dil la'l-i cânânuñ (k.264/1)

“Ey gönül! Sevgilinin kırmızı dudağını la'l taşı yerine yeni aya benzetme... Onun la'l dudağını hiç olmayacak bir şeye benzetmiş olursun...”

Bu beyit, sevgilinin dudağının la'l taşıyla özdeşleştirilmesine güzel bir örnektir. “La'l” sözcüğü mazmun haline gelerek teşbihten öteye bir anlam ifade etmektedir. Bu literatürde, sevgilinin dudağı yeni ay ile pek ifade edilmez, ay sevgilinin yüzünü sembolize eder.

Aşağıdaki gazelde “hiç benzeyebilir mi!” anlamında teşbihten mübalaga sanatına bir geçiş söz konusudur:

1. Ben râhı leb-i dilbere beñzer diyeyin mi

Bir acı suyu Kevsere beñzer diyeyin mi

2. Kûyuñ diyeyin mi feleke birbiri üzre

Yidi tabakı göklere beñzer diyeyin mi

3. Teşbîh ideyin mi kademi hâkine kühli

Bir kara gili 'anbere beñzer diyeyin mi

4. Sîb-i zekan u mâve-i la'lini görelden

Nahl-i kadini 'ar'ara beñzer diyeyin mi

5. Dîn içre iken hatt-ı siyah tarf-ı ruhunda

Emrî varayın kâfire beñzer diyeyin mi (g.543)

“Şarabı sevgilinin dudağına benzetebilir miyim! Hiç, acı su Kevser suyuna benzer mi?(1). Feleği semtine benzetsem üst üste dizilmiş yedi tabağı göklerle bir tutmuş olurum(2). Senin ayağın toprağına sürme tozunu benzetebilir miyim hiç! Bir kara toprak ambere benzer mi!(3). Boyun çenenin elması, dudağının la'l kırmızısı taşlarıyla süslenmiş nahl ağaçları gibi dururken, onu ar'ar ağacına benzetebilir miyim hiç!(4). Ey Emrî! (Sevgilinin) siyah hattın (ayva tüyü) nurlu yüzünün üstünde iken ona kafir diyebilir miyim? Belki gizlice yüzünün nur dairesi içinde iman etmiştir(5).”

Emrî Dîvân'ı okuyucunun zihninde silinmeyecek orjinalikte izler bırakan teşbîh

sanatı örnekleri ile doludur. Şair bu sanatın içinde daha ziyade temsîlî teşbihi ve belîğ teşbihi yaygın olarak kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca, Klasik Türk şiirinde sıkça kullanılan mübtezel teşbihleri yeni bir form içinde sunarak onlara baîd/garîb olma özelliği katmıştır.

E. Kinâye¹³

Sözlük anlamı “bir şeyi bir şeyle örtmek, gizlemek” olan kinâye, edebî sanat olarak “örtülü anlatım” demektir. Yani, bir sözü gerçek anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, gerçek anlamı dışında kullanmaktır. Kinâyede sözün söylenilmeyen bir anlama sahip olması, bir şeyi îmâ etmesi gereklidir.

İstiârenin ve mecazın bir parçası olan kinâye, belâgat âlimlerince ince bir söz sanatı ve bir anlatım üslûbu olarak düz ve açık ifadeden daha belîğ bir anlatım şekli olarak görülür. Kinâyede söz içinde geçen asıl ve gerçek anlamındaki unsura **meknî bih**(örtün), bununla kendisine îmâ edilen ve söz içinde geçmeyen unsura da **meknî anh**(örtülen) denir.

Kinâyede asıl amaç mecazî bir anlamı îmâ etmek olduğu için mecâz sanatı ile karıştırılabilir. Ancak mecazda kinâyenin aksine, sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu (karîne-i mâna) varken kinâyede yoktur.

Emrî Dîvânı’nda incelediğimiz kinâye örneklerinden bazıları şunlardır :

O ruhdan ayru n'idem Emrî ârzûsı ile

Turur çemende diken üzre her gül-i ra'nâ (g.31/5)

Şaire göre, her gül-i ranâ sevgilinin o güzel yanağından ayrı kalmak korkusuyla yaşayan bir insan olarak düşünüldüğünden teşhis yoluyla istiâre yapılmıştır. “diken üzre dur-“ deyimi kinâye sanatına örnektir. Çünkü güller zaten doğal ortamda diken üstünde açarlar (meknî bih). Burada îmâ edilen anlamı ise rahatsız ve tedirgin olmaktır (meknî anh). Burada dilde hazır malzeme olarak bulunan bir kinâye örneği kullanılmıştır.

¹³ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.131.

Câm ey sâkî şerâb-ı âlsuz gelmez ele

Bir kulağı küpelü nâzîk fireng oğlanıdır (g.107/2)

“Ey şarap sunan güzel! Kadeh kulağı küpelî nâzîk bir Frenk oğlanıdır. Kırmızı şarap olmadan elde edilemez” anlamındaki bu beyitte “Ele gelmez” ifadesi hem “ele alınmaz” hem de “ele avuca sığmaz, yaramaz çocuk” anlamında kinâyeli olarak kullanılmıştır. Ayrıca, içki kadehi kulağı küpelî bir Frenk çocuğuna benzetildiğinden teşhis sanatı yapılmıştır.

Sîneye çekmeñ hadeng-i gamzeñi

Ey kaşı yâ katı gönlümden geçer (g.127/3)

Şair sevgilinin gamzesinin okunu sineye çekişinden rahatsız değildir. Hatta sevgiliye seslenip bu okları çok arzu edip gönlünden geçirdiğini belirtiyor. “Gönlümden geçer” ifadesi burada hem gönlünü, sinisini delip geçmek hem de aklına düşmek anlamında kinâyeli olarak kullanılmıştır.

Beñzemezsin dehân-ı yâra diyü

Çatladur goncayı nesîm-i bahâr (g.184/3)

Bu beyitte, bahar rüzgarı her esişinde “Sevgilinin ağzına benzeyemezsin” diyerek goncayı adeta hasetinden çatlatmaktaymış. “Çatlatır” ifadesini şair hem goncanın açılmasına sebep olur anlamında (meknî bih) hem de kıskandırır anlamında kullandığı için kinâye sanatı yapılmıştır. Yine “nesîm-i bahâr” konuşan ve kıskandıran bir insan olarak düşünüldüğü için teşhis yoluyla istiâre sanatı yapılmıştır.

‘Akl u cân u dil belâ gârında san ashâb-ı Kehf

Nefs-i Emrî anlaruñ ardıncadur kıtmîr-veş (g.223/5)

“Akıl can ve gönül bela mağarasında Ashâb-ı Kehf gibi durmaktadır. Emrî'nin nefsi Kıtmîr misâli onların peşinden gitmektedir.

Beyitte şair belâyı bir mağaraya, kendi aklını gönlünü ve canını Kurânı Kerim'de geçen Ashâb-ı Kehf insanlarına,¹⁴ nefsini ise onların sâdik köpeği Kıtmîr'e teşbih ediyor. "Nefs-i Emrî" tabirinden kinâye tasavvuf literatüründe geçen "nefs-i

¹⁴ Kur'an, 18/22.

emmâre'dir. Bu insanı çirkin şeylere, dünyadan bencilce istifadeye sevk eden hayvanî nefistir. Bu nefsin sıfatı ve sembolü de köpektir.

Dil dehânın görüp özlerdi diyâr-ı 'ademi

Kaldı bağlandı gönül zülf-i siyeh-kârında (g.453/3)

Bu beyitte, âşık sevgilinin yok denecek kadar küçük ağzını gördükçe yokluk ülkesini hatırlayıp oraya gitmek istemektedir. Ancak, sevgilinin saçının esiri olduğu için bir türlü ayrılamaz. Burada *diyâr-ı 'adem*' den kinâye olunan ölümdür. İkinci mısradan geçen "gönül siyah saçında bağlandı kaldı" tâbiri ise hem "gönül siyah saçının tellerine takıldı kaldı" hem de "siyah saçının güzelliği gönlümü çaldı" anlamında kullanıldığı için yine, kinâye sanatı yapılmıştır.

Çengel çiçeği kıldı kazâ sümbül-i bâğı

Ugurladı bu bûyı diyü kâkül-i hamdan (g.407/3)

"Kader sevgilinin kıvrık saçından kokusunu esirgedi diye bahçedeki sümbülü çengel çiçeğine çevirdi."

Sevgilinin saçının sümbül kokduğundan Klasik Türk şiirinde sık sık bahsedilir. Şair bu mazmunu sıradanlıktan kurtarmak istiyor. Bunun için sümbülü kişileştirerek sevgiliye kokusunu vermedi, diye cezalandırılan biri olarak hayal ediyor.

"Çengel çiçeği" bir tür yabanî sümbülün adıdır. Aldığı ceza sonucunda sümbül diğer güzel çiçeklerden ayrılıp yabanda yetişmeye zorlanmıştır. Ayrıca, eskiden idam cezası alan bazı kişiler "çengel çiçeği" adlı bir demir çengele asılarak öldürülürdü.¹⁵ Bu anlamda, "Çengel çiçeği" lafzı kinâyeli olarak sümbülün idâma mahkum olması anlamında düşünülebilir.

Emrî Divânî'nda rastladığımız kinâye sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

g.4/5, g.28/3, g.74/2, g.99/3, g.115/2,4, g.116/5, g.120/4, g.133/5, g.140/4, g.150/3, g.166/5, g.221/5, g.223/2,3, g.227/1, g.242/2, g.245/4, g.383/2, g.385/5, g.386/6, g.392/4, g.403/2, g.475/1, g.414/2.

¹⁵ A.Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, İstanbul, YKY, s.229.

IV. ŞİİRLERİNİN EDEBİ SANATLAR YÖNÜYLE İNCELENMESİ

A.Anlamla ilgili sanatlar

1.Tenâsüb¹

Sözlükte “uyuma, uygunluk; birbirini tutma, yakışma” gibi anlamları olan tenasüb, belâgat terimi olarak aralarında anlam bakımından zıtlık dışında bir ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ibârede toplamaktır.

Tenasüb sanatı beyitlerin, dolayısıyla şairin etrafında döndüğü ana temayı belirlemek, şairin ruh dünyasını anlamak, Klasik Türk şiirinde geçen yaygın mazmunları kavramak açısından önemli bir sanattır.

Emrî Dîvânı’nda tenasüb sanatı zengin bir tablo halinde karşımıza çıkar. Dîvân’da dikkatimizi çeken tenâsüb sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Gel dıraht üzre nazar eyle hazân yapragına

Zer nişân itdi şecer üstine kudret eli san (k.1/7)

Şair ağaç üzerindeki sonbahar yaprağına dikkat çekerek “Kudret eli, sanki ağaç üstünü altınla işlemiş” diyor. Bu beyitte dıraht, hazân yaprağı, şecer sözcükleri arasında tenâsüb sanatı vardır. Ayrıca, “kudret eli” tamlaması teşbihli tamlamadır (izâfet-i teşbihîyye). Burada “kudret” müşebbeh ; “eli” ise müşebbehün bih’ tir.

Şeb içre reh-nümûn olur reh-revâna necm

Hâlün hayâli hecrde rehber yiter baña (g.5/3)

Beyitte âşık sevgilisine “Gece karanlığında yolcuya nasıl yıldızlar rehberlik ederse ayrılığın gecesinde de beninin karası rehber olarak bana yeter” diye sesleniyor. “Şeb, reh-nümûn, reh-revân, necm, hecr, rehber” sözcükleri arasında tenâsüb sanatı yapılmıştır. Ayrıca, "şeb-hecr, reh-nümûn-rehber, reh-revân, necm-hâlin hayâli" sözcükleri leff ü neşr sanatına örnektir.

Sanma kim bâd-ı hevâdan saçılır hâk üzre âb

Nâr-ı âhumdan ‘arak-rîz olur ey meh-rû sehâb (g.37/1)

¹ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.148.

Şaire göre, yağmur âhının ateşinden bulutun terlemesiyle oluşan bir olaydır. “Bâd, hâk, âb, nâr, meh, sehâb” sözcükleri arasında tenâsüb sanatı yapılmıştır. Bunlardan toprak, su hava ve ateş anâsır-ı erba’â denilen yaşamı oluşturan dört unsurdur.

Murg-ı dil sayyâd-ı çeşmine nice sayd olmasun

Halka-i zülfi belâ dâmu vü hâli dânedür (g.105/2)

Bu beyitte sevgilinin saçı belâ tuzağına, yanağındaki beni kuş yemine, âşığın gönlü ise bir kuşa benzetilmiştir. "Murg, sayyâd, sayd, dâm, dâne" sözcükleri kuş avcılığıyla ilgili olduğu için tenâsüb sanatı kurulmuştur.

Âsumân çînî devâtum dûd-ı âhum hâmedür

Yazdugum dil safhası üstine mihnet-nâmedür (g.122/1)

“Gökyüzü çini divitim, âhımın dumânı kalemiyle gönül sayfama yazdığım mihnet mektubudur.” diyen şair temsilî teşbih yapmıştır. Ayrıca, “çînî devât, hâme, yaz-, safha, nâme” sözcükleri arasında hatt sanatı ile ilgili tenasüb yapılmıştır.

Yine bir mutrib-i gül-çihre elinden sâkî

Def gibi sîne döğüp ney gibi nâlân oldum (g.331/2)

“Ey içki sunan güzel! Yine bir gül yüzlü sâzende yüzünden def gibi bağrımı döğüp ney gibi ağlamaklı oldum.”

Emrî bir saz meclisinde musıkî aletlerinin nağmesine kendini kaptırmıştır. Sâzendeyi gül yüzlü bir güzele benzeterek onların çalgılarıyla kendini özdeşleştiriyor. Beyitte, “mutrib def, ney, sâkî” sözcükleri arasında tenâsüb sanatı vardır.

Emrî Divânı’nda bulunan tenâsüb sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

g.4/4, g.5/1, 9/2, g.11/2, g.15/6, g.19/3, g.21/4, g.22/3, g.23/5, g.26/2, g.26/5, g.27/1, g.35/4, g.36/2, g.37/5, g.45/2, g.53/1,2, g.57/3, g.67/4, g.68/2, g.71/4, g.81/2, g.84/4, g.95/4, g.96/1, g.104/3, g.106/5, g.115/1, g.130/3, g.134/3,5, g.141/4, g.154/3, g.155/4, g.157/2, g.160/2, g.197/5, g.207/4, g.214/2, g.224/3, g.243/4, g.257/2, g.263/2, g.305/5, g.314/4, g.325/1,4, g.334/2, g.331/1, g.342/1, g.351/3, g.350/2, g.377/4, g.397/5, g.418/1, g.433/1, g.474/2, g.481/1, g.490/2,3,4, g.493/3, g.496/5, g.497/2,

g.498/3, g.503/2, g.505/2,3, g.509/2,3, g.520/4, g.521/4, g.534/3,4,5, g.537/3, g.538/2, k.87/1, k.88/2, k.98/1, k.173.

a.İhâm-ı Tenâsüb

Bir veya birden fazla kelimenin kastedilmeyen anlamları arasında tezdad dışında bir ilginin bulunmasıdır. Bu sanatta, söylenen sözcük okuyucunun zihninde çağrışım yoluyla dolaylı ilişki kurar.

Kan ağlamakla döndi gözüm kırmızı güle

Bir kez bakıp baña dimez ol seng-i hâre gül (g.298/3)

“Gözlerim kan ağlamaktan kırmızı güle dönüştü, ama o taştan da katı güzel bir kez bile bana bakıp gül demez”

Bu beyitte, birinci mısradaki “gül” ile ikinci mısradaki ise emir kipi “gül!” ile bittiği için ihâm-ı tenâsüb sanatı yapılmıştır.

b.Teşâbüh-i Atrâf

Sözü konunun akışı içinde başlangıcına uygun bir kelimeyle bitirmektir. Gülden bahsederken mısrayı bülbülle bitirmek veya şemden bahsederken sözü pervaneyeye getirmek teşâbüh-i atrâf örneklerindedir.

Emrî Divânı’ndaki teşâbüh-i atrâf sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Derd-i rûy-ı yâr ile yüz yirde komuş yir güli

Kuş diliyle üstüne mersiye okur ‘andelîb (g.49/2)

Şairin çizdiği tabloda; sevgilinin yüzünün derdiyle gülün canını toprak almış, yapraklarını yere düşürmüştür; bu trajik olay karşısında bülbül kuş diliyle mersiye okumaktadır. Beyitte ilk mısra gül ile ikinci mısra ise bülbül ile bittiği için teşâbüh-i atrâf sanatı yapılmıştır.

Dâg yaksam tenüme şevk-ı ruhuñla gül olur

Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur (g.139/1)

Şair sevgiliye seslenerek “Yanağının güzelliğinin verdiği şevkle tenimi dağlasam

gül olur. O zaman gönül kuşu şarkılar söylemeye başlar, bülbül olur” diyor. Beyit gül ile başlayıp bülbül ile bittiği için teşâbüh-i atrâf sanatı vardır.

Beñzemez ruhsâr-ı zîbâña yüzün gördüm güliñ

Nâleme öykünmez iştidüm hezârın bülbülüñ (g.258/1)

Şair “Sevgilinin pek güzel ve süslü yanağına gülün yüzü benzemez; benim feryâdımın sesini de bülbül taklit edemez.” diyerek iddiâlı konuşuyor. Şair sevgilinin güzelliğini methederken kendini de âşıklıkta benzersiz kabul ediyor. Beyit gül ile başlayıp bülbül ile bittiği için teşâbüh-i atrâf sanatı yapılmıştır.

Emrî Divânı’nda g.35/2, g.82/3, g.123/4, g.137/1, 159/3, 184/4, g.192/4, g.200/3, g.245/3, g.258/1, g.281/5, g.299/3,4,5, g.345/1, g.395/2, g.403/5, g.417/3, g.438/1, g.448/5, g.492/3, g.507/4, g.510/2, g.533/3, k.94/1, k.105, k.173/3, k.231/3, k.234/1, k.288/2, k.292/1, k.297/2, k.353, k.439, k.459/1, k.464 diğer teşâbüh-i atrâf sanatı örneklerindedir.

2. Tezad ²

Anlam bakımından aralarında karşıtlık bulunan sözcüklerin bir ifadede bir arada bulunmasıdır. Dilbilgisinde karşıt anlamlılık da denir. Ancak, dilbilgisindeki anlamının aksine tezadı edebî sanat yapan olayları ve eşyayı farklı yönleriyle göstererek duyuları harekete geçirebilmektir.

Tezad sanatında karşıtlık fiiller arasında yapılmışsa ikiye ayrılır:

Tezad olumlu fiiller arasındaki zıtlığa dayalıysa **tıbâk-ı îcâb** denir. Birisi olumlu diğeri olumsuz fiil yada emir sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla oluşan karşıtlığa ise **tıbâk-ı selb** denir.

a. İhâm-ı Tezâd

Bir sözcüğün cümlede kastedilmeyen uzak anlamı bu anlama tezad teşkil eden diğer bir sözcük ile bağlantı kurulduğunda meydana gelir.

Emrî Divânı’ndaki tezad sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

² Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.150.

Emrî kalursa gussa-i hattuñla bir zamân

Kalmaz yirinde nesne meger bir avuç gubâr (g.75/5)

“Ey Emrî! Sevgilinin hattının derdi olmadan geçecek bir vakit (yoktur), (âşık dertsiz bir vakte erişirse) yerinde bir avuç tozdan başka bir şey kalmaz.”

Şair sevgilinin ayva tüyünün derdi olmadan bir an bile yaşayamayacağına bizi inandırmak istiyor. Bu dert ile onun varlığı yok olurken yerinde sadece bir avuç toprak kalır.”Kalır-kalmaz” sözcükleri tezat sanatında tıbâk-ı selb’e örnektir. Bu beyitte ayrıca, “bir avuç gubâr” sözü ile ölüm ve mezarlık kastedildiği için kinaye sanatı yapılmıştır.

Fakîrüz gerçi kim ammâ gınâ-yı kalb ile bizi

Gören kimse sanur yir gök götürmez mâlumuz vardur (g.169/4)

“Fakiriz, ama gönül zenginliğimizi görenler bizim yere göğe sığmayacak kadar çok malımız var sanırlar.”

Şair fakirlikten şikayetçi değildir. Zira, âşıklar öyle bir kalp zenginliğine sahiptir ki onları gören yere göğe sığmayacak kadar çok malı olduğunu sanır. Burada “fakir” sözcüğü ile “gınâ-yı kalb” arasında ihâm-ı tezâd sanatı vardır.

Ehl-i ‘ıškuñ kimi handân kimi giryân oldugı

Bu ki şem‘-i ‘ârızuñda nûr peydâ nâr hem (g.326/2)

Şair sevgilinin yanağının parlaklığını nura kırmızılığını ise ateşe (nâr) benzetmiştir. O yanağa âşık olanların kiminin gülüp kiminin ağlamasının sebebi ise budur. Burada ateş cehennem için kullanılırken nur da cenneti sembolize ettiği için ihâm-ı tezâd sanatı yapılmıştır. Ayrıca, "handân-giryân" ve "nûr-nâr" sözcükleri arasında tezat vardır.

b.Mukâbele

Bir ibârede iki veya daha fazla kelimeyi zikrettikten sonra aynı sırayı takiben mazmunların karşılığı veya zıddı olan kelimeleri şiirde kullanmaktır.

Aşağıdaki gazel tezat sanatına ve mukabeleye güzel bir örnektir:

1.Gelmedi dâst gitmedi düşmen

Handemüz girye sözümüz şîven

2. Azıcık 'aklı aldı virdi cünûn

Mihnet-i dōst râhat-ı düşmen

3. Gam-ı hecr ü neşât-ı vasluñ ile

Şebümüz tîre rûzumuz rûşen

4. Rûz-ı vasl u şeb-i firâkuñda

Tîz gelür gam ferah gider erken

5. Düşmenüñ nehyi dōstun Emrî

Maraz u sıhhat u kabîh u hasen(g.413)

“Dostumuz gelmedi düşmansa gitmek bilmedi. Sevincimiz kedere, sözümüz mateme döndü(1). Dostun eziyeti düşmanın rahatı ile azıcık aklımızı aldı, yerine mecnûn hâli verdi(2). Ayrılığın derdi ile gecemiz karanlık ve kavuşma sevinci ile günümüz aydınlık oldu(3). Vuslat gününle ayrılık gecende dert çabuk gelir, ferahlık erken gider(4). Düşmanın nehyi dostun emri hastalık ve sağlık ile iyilik ve kötülük gibidir(5).”

Mukabele sanatının en orijinal örneği olan bu gazelde kullanılan tezdalar ahengi artıran özelliktedir. İlk beyitte “gelmedi-dost” ile “gitmedi-düşmen” sözcükleri arasında mukabele yapılmıştır. İkinci beyitte “mihnet-i dost” ile “rahat-ı düşmen” tamlamalarının unsurları arasında yine mukabele vardır. Ayrıca, “hande” ile “girye- şiven” sözcükleri arasında tezad yapılmıştır. Üçüncü beyitte mukabele yapılırken “gam-neşât, vasl-hecr, şeb-rûz ve rûşen- tîre” arasında tezad sanatı yapılmıştır. Dördüncü beyitte sözcükler arasında içten dışa açılan tezad yapılmıştır. Son beyitte şair mahlasını sözlük anlamıyla kullandığı için îhâm-ı tezad yapılmıştır.

Divanda geçen diğer tezad örneklerinden bazıları şunlardır:

g.57/5, g.24/5, g.74/1,3, g.84/1, g.85/1,2, g.102/5, g.129/2, g.170/1, g.176/1, g.194/3,4, g.183/4, g.186/4, g.198/3, g.203/3, g.205/1, g.206/1, g.216/5, g.217/1,5, g.229/5, g.251/5, g.273/1, g.331/3, g.346/5, g.347/7, g.358/1, g.371/4, g.383/3, g.400/1, g.401/1,5, g.405/5, g.414/3, g.415/1,5, g.441/5, g.446/5, g.449/1,2, g.451/2, g.473/4, g.491/3, g.497/4, g.509/1, g.516/4, g.520/1, g.523/1,3, g.550/4, g.556/2, k.41/2, k.265/2, k.399, k.448/1 .

3. Cem-Tefrik-Taksim³

Cem: Sözlük anlamı toplamak, birleştirmek olan cem, belâgat terimi olarak iki veya daha fazla manayı bir hükümde toplamaktır. İki şey arasında cem yapıldıktan sonra aralarındaki farkı ayırdetmeye cem ma'at-tefrîk; cem yapıldıktan sonra cem'i meydana getiren şeylerin özelliklerini söylemeye cem ma'at-taksim denir.

Tefrîk: Aynı olan veya olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu göstermektir. Tefrîkte her zaman bir kıyaslama söz konusudur.

Taksim: Birden fazla unsur belirtildikten sonra bunlara ait özellikleri ayrı ayrı taksim ederek söylemektir. Leff ü neşir sanatının aksine taksimde hangi şeyin hangi şeye ait olduğu açıkça veya işaretle söylenir.

Emrî Divânı'ndaki cem, tefrîk, taksim sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

1. Bir arada gördüm iki dilber-i 'âli-cenâb

Eyle sandum kim inüpdür yire mâh u âfitâb

2. Birinin hâle devr itmiş meh-i ruhsârını

Birinüñ mihr-i 'izârı üzre görünmez sehâb

3. Mısr-ı hüsninde birinin nihâyetde 'abîr

Rûm-ı ruhsârında birinüñ görünmez müşg-i nâb

4. Biri 'âşıkdan utanup perde tutmuş yüzine

Birinüñ tab'ı küşâde yok cemâlinde hicâb

5. Biri hayrân kıldı esrâr-ı şeker-âlûd ile

Biri ser-mest itdi Emrîyi sunup câm-ı şerâb (g.47)

“Çok kıymetli iki varlığı bir arada görünce güneş ve ay yere inmiş sandım(1). Birisinin aya benzeyen yanağını hâle çevrelemiş, diğerinin güneş yanağının güneşinde bulut bile görünmez.(2).

Birisinin güzellik ülkesini eşsiz güzellikte koku sarmış, diğerinin Rum ülkesi gibi güzel yanağında müşg-i nâb görünmez olmuş(3).

³ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.159-162.

Biri âşıktan utanıp yüzünü örtmüş, diğeri ise pek serbest güzelliğini sergilemekten hiç çekinmiyor(4). Biri Emrî'yi şekerli esrarla kendinden geçirdi; diğeri şarap kadehi sunup sarhoş etti.(5)”

Bu şiir cem ma'at-taksim açısından Klasik Türk Şiirinin ender ve orijinal örnekleri arasındadır. Şair esrar ve şaraba şöyle övgüler yağdırırken önce, şarap ve esrarı “dilber-i ‘âli-cenâb” olarak cem etmiş; daha sonra her ikisinin de özelliklerini sıralamıştır.

İşi kan dökmedür gerçi gözümüñ çeşm-i dilberle

Velî ol aqlamağ-ile döker kanı bu hançerle (g.496/1)

Bu beyitte sevgilinin gözü kan dökücülük hususunda âşığın gözü ile eşleştirilmiştir. Ancak, âşık çok ağlamaktan dolayı gözyaşı yerine kan dökerken sevgilinin işi hançer kirpiği ve kaşıyla âşığın kanını dökmektir. Cem ma'at-tefrîk sanatı vardır.

1.Seniñ fülful beñüñ varsa benüm dâğ-ı siyâhum var

Seniñ sümbül saçüñ varsa benüm de dûd-ı âhum var

2.Seniñ başuñda miskîn sâye-bân var ise kâkülden

Benüm de dûd-ı dilden âsumânî bâr-gâhum var

3.Seniñ başuñda ey meh gün gibi zer-efserüñ varsa

Benüm de şu'le-i nâr-ı mahabbetden külâhum var

4.Seniñ müjgân-ı çeşmüñden var ise leşkerüñ saf saf

Benüm de yir yüzün tutar sirişkünden sipâhum var

5.Seniñ mânend-i mir'ât-ı mücellâ 'ârızüñ varsa

Benümde kûşe-i çeşm ile iraklardan nigâhum var

6.Seniñ kandan sirişküñ var ise ey dîde-i Emrî

Benüm de sûz ile dilden gelür çok âh u vâhum var (g.171)

Bu şiir de tefrîk sanatının orijinal örnekleri arasındadır. Şiirde âşık sevgiliye seslenerek kendisiyle onu şöyle mukayese etmiştir:

“Ey sevgili! Senin karabiber benim varsa benim sinemde siyah yara var. Senin sümbül saçın varsa benim âhımın dalgalı dumanı var(1). Senin başında kakülünden misk

kokulu gölgelik varsa benim de gönümdeki dumandan gökyüzü çadırım var(2). Ey ay gibi güzel! Senin başında güneş gibi altın bir tacın varsa benim aşkımin ateşinin alevinden bir külahım var(3). Senin kirpiklerin asker gibi saf saf dizili ise benim yeryüzünü kaplamış gözyaşı askerlerim var(4). Senin her şeyi gören cilalı ayna gibi yanağın varsa benim göz ucuyla bakışım var(5). Ey Emri'nin gözü! Senin kanlı gözyaşın varsa benim de gönül ateşimden gelen âh vâhım var(6).” Şiirde sevgilinin güzelliği ayrı ayrı belirtilirken âşğın hali ile mukayese edilmiştir. Son beyitte âşık ile şair Emrî'nin farklı kişilermiş gibi tefrîk edilmesi ise ilginçtir.

Aşağıdaki gazel de tefrîk sanatının güzel örnekleri arasındadır:

1.Şafakda mâh-ı nev hunnâlu bir barmaguña degmez

Güneş zer tâs ile su koymaga ayaguña degmez

2.Kevâkib kebkeb-i sîmîn güneş ser-mûze-i zerdür

Meh-i nev ey hilâl-ebrû seniñ başmaguña degmez

3.Kuşak çözmez nice merdâneler var ey ‘arûs-ı dehr

Visâl umar miyânuñda mu‘akkad bâguña degmez

4.Dilâ germ olsa ebr içinde mihr ü mâh ile gerdûn

Senüñ penbeyle yir yir sîne-i pür-dâguña degmez

5.Hilâli kaşuña ey meh nice teşbîh ider Emrî

Felek devrinde vallâhi o bir barmaguña degmez (g.211)

Gazel şair sevgilinin güzelliğini şöyle anlatıyor: “Ey sevgili! şafak vakti görünen yeni ay senin kınalı bir parmağına bile değmez. Güneş altın tas olsa içinde ayağını yıkamaya layık bile değildir. Yıldızlar gümüş yıldız işi, güneş altın çizme burnu, yeni ay ey hilal kaşlı senin ayakkabına değmez. Ey zamanın en güzel gelini! Kimseye uçkur çözmemiş nice yiğit sana kavuşma umudunda ama hiç biri senin kuşağına bile değmez. Ey ay gibi güzel! Emrî senin kaşına hilali nasıl benzetsin? Felek devrinde o senin bir parmağına değmez.” Şiirde âşık kendini bulut içinde felek, ay ve güneşle karşılaştırıyor. Onların hepsi bir araya gelse âşğın pamuk içinde saklı yaralarına bile değmezmiş.

Bir 'acâib goncadur bâg-ı ruhuñda ol dehen

Yaprağı la'l-i Bedahşân jâlesi dürr-i 'Aden (g.365/5)

Şair sevgilinin yanağının bahçesinde benzersiz bir goncaya benzettiği ağzının özelliklerinden bahsediyor. O goncanın yaprağı Bedahşan mücevheri, çiğ tanesi Aden incisidir. Taksim sanatı yapılmıştır.

Makâm-ı rûşen ü cây-ı safâ idi dil ü çeşm

Birisi külbe-i hüzn oldı biri beyt-i hazen (g.410/4)

Beyitte şair âşğın gözü ve gönlünden bahsederken bunlara ait özelliklerden ikinci mısradan bahsediyor. Burada taksim vardır; *biri* ve *birisi* sözcükleri kullanılmasa leff ü neşir sanatı olacaktır. Ayrıca, g.231/3, g.257/3, g.312/5, g.386/6 ve g.411//2 de taksim sanatı örnekleri arasındadır.

Aşağıdaki beyitler cem sanatı örneklerinden bazılarıdır:

g.22/2, g.23/5, g.27/3,4, g.63./5, g.119/4, g.137/4, g.172/2, g.185/3, g.189/2, g.196/4, g.231/3, g.252/2, g.253/3g.257/3, g.270/2 , g.451/5 .

Aşağıdaki beyitler ise tefrîk sanatı örnekleri arasındadır:

g.8/6, g.13/6, g.24/2, g.25/3, g.36/2, g.58/5, g.62/1, g.75/4, g.79/5, g.87/2, g.98/4, g.108/2, g.117/2, g.127/4, g.137/3, g.170/4, g.171/6, g.186/3, g.212/1,2,3,5, g.219/2, g.254/1,2, g.272/1, g.293/1, g.294/1, g.320/2, g.355/4, g.361/2, g.367/1, g.390/2, g.393/3 .

4.Leff Ü Neşir⁴

Sözlükte “dürüp toplama ve yayma” anlamına gelen leff ü neşir, iki veya daha fazla sözcük veya hükmün söylenmesinden sonra bunlarla aralarında ilişki bulunan sözcüklerin sıralanmasıdır.

Sözcüklerin sıralanışında aruz ölçüsüne uydurma kaygısı etkili olduğundan, şair leff ü neşiri düzenli veya düzensiz sıralama düşüncesiyle hareket edemez. Ancak, beyit tamamlandığında, sonuç itibarıyla mürettep (düzenli) olup olmadığı incelenebilir.

⁴ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.164.

Emrî'nin şiirlerinde bu sanat, daha ziyade âşık ve sevgili tasvirlerini kuvvetlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Dîvân'da en çok mürettep olmayan leff ü neşir sanatı yapılmıştır:

Dil hayâl-i kadd ü zülf ü 'ârız-ı dil-dâr ile

Şekl-i serv ü sünbül ü gülle münakkaş hânedür (g.105/3)

Şair beyitte “gönül sevgilinin boyu zülfü ve yanığı hayali ile duvarlarına servi sünbül ve gül süslemeleri yapılmış bir ev gibidir” demektedir. İlk mısradaki “dil” (gönül), “münakkaşhâne”ye(nakış atölyesi); “kadd”ın (boy) hayali “serv”e(selvi); “zülf”ün hayali sünbüle; “ârız”ın(yanak) hayali de gül motifine benzetilerek mürettep olmayan leff ü neşir yapılmıştır.

La'li yâdına gönül harc ider eşk-i terin

Rinddür akçasını bâde-i hamrâya virür (g.143/2)

Bu beyitte gönül rind olduğu için bütün parasını içkiye veren biri olarak tasvir edilmiştir. Aşığın gönlü sevgilinin la'l kırmızısı dudağına erişemediği için gözyaşı döker. Burada gönül “rind”e “eşk-i ter” (taze gözyaşı) “akçe”ye, sevgilinin “la'l” dudağı “bâde-i hamrâ”ya (kırmızı şarap) benzetilerek mürettep olmayan leff ü neşir yapılmıştır. Beyitte ayrıca, sevgilinin dudağı la'l taşına benzetildiği için açık istiare sanatı yapılmıştır.

Uzanmış zülfi kaddi üzre sayd-ı cân-ı zâr eyler

Nihâl-i verde çıkmış mâr san bülbül şikâr eyler(g.172/1)

Şair sevgilinin saçını gül fidanına çıkmış bülbülü avlayan bir yılanı benzeterek temsilî teşbih yapmıştır. Burada zülf yılanı “mâr”, sevgilinin boyu “kadd” gül fidanına “nihâl-i verd”, âşığın inleyen can “cân-ı zâr” bülbüle benzetildiği için mürettep olmayan leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Ruh-ı pür-nûr-ı yârı kâkül ü hattıyla hâl örter

Siyeh atlaslar ile Ka'beyi gûyâ Bilâl örter (g.198/1)

Beyitte sevgilinin nurlu yanağını kakülü, beni ve ayva tüyü örtmüştür. Şair, bu haliyle sevgilinin yanağını “ruh-ı pür-nûr-ı yâr” “Ka'be”ye ; sevgilinin saçını “kâkül”, ayva tüyünü “hatt”a ve benini “hâl” Hz. Peygamber'e düşkünlüğüyle bilinen sahabe

Hız. Bilâl'e benzetmiştir. Hız. Bilâl Mekke'nin fethinde Ka'be'nin üstüne çıkıp ezan-ı şerifi okumuştur. Mürettep olmayan leff ü neşir vardır.

Kolun pür-dâg idüp künc-i belâda yasdanan 'âşık

Şeh-i iklim-i gamdur bâliş-i zer-kâra yasdannış (g.235/2)

“Bela köşesinde yara bere içindeki koluna yaslanan âşık aslında gam ülkesi şahıdır, yaslandığı yaralı kolu altın işlemeli yastıktır.” anlamındaki beyitte ilk mısradaki unsurlarla ikinci mısradakilerin aynı sırada kullanılmaması nedeniyle mürettep olmayan leff ü neşir yapılmıştır.

Ruh-ı sürhuñda görüp çeşm-i sefidümi rakib

Didi bu levh-i nühâs üzre iki pâre rasâs (g.244/4)

Rakib, sevgilinin kırmızı yanağında âşığın ağlamaktan akan göz akını görünce şaşırarak, bakır levha üstünde damlamış iki kurşun damlasına benzetmiştir. Burada kırmızı yanak “ruh-ı sürh” bakır levhaya “levh-i nühâs”; göz akı “çeşm-i sefid” ise iki kurşun “rasâs” damlasına benzetilmiştir. Mürettep leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Aks-i dendânuñ ağarmış gözde saklarsam n'ola

Dürri 'âdetdür iderler penbe içinde nihân (g.361/3)

Eskiden inciye pamuk içinde saklama adeti varmış. Sevgilinin dişlerini inciye benzetmek sıradan bir teşbihtir. Ancak, âşığın ağlamaktan ağarmış gözlerini pamuk olarak tahayyül edip sevgilinin inci dişlerinin aksini bu pamukta saklı olarak düşünmek oldukça orijinal bir benzetmedir. Aslında şair sadece “Sevgiliye erişemesem de ağlamaktan beyazı kalmış gözlerimden onun inci gibi parlak dişlerinin hayali gitmez” demek istiyor. Beyitte, sevgilinin dişlerinin aksi inciye, âşığın ağarmış gözleri ise pamuğa benzetildiği için leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Emrî Dîvânı'ndaki leff ü neşir sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

g.5/3, g.27/4, g.28/4, g.32/3, g.42/3, g.81/3, g.82/2, g.93/4, g.108/4, g.109/1,5, g.112/5, g.117/3, g.121/3, g.125/1, g.126/4, g.138, g.147/1,2, g.191/1, g.194/1,2, g.196/2, g.199/1, g.222/2,4,5, g.225/4, g.233/4, g.234/2, g.235/1, g.247/1, g.251/4, g.253/1, g.275/2, g.279/4, g.281/4, g.287/2, g.302/4, g.317/2,4, g.342/2, g.332/5, g.352/4, g.353/2, g.357/3, g.361/4, g.362/5, g.366/3, g.399/3, g.400/1, g.401/1, g.409/4, g.411/1,

g.415/1, g.416/5, g.424/3, g.426/4, g.465/5, g.472/2, g.487/4, g.493/2, g.495/5, g.511/5, g.513/3, g.528/4, k.4, k.290/4, k.366, k.415 .

5.Sürekli Niteleme (Tensîkü's-Sıfât)⁵

Sözlük anlamı sıfatların sıralanması olan sürekli niteleme, belâgatte metinde bir şahsı veya nesneyi peşpeşe gelen sıfatlarla nitelemektir. Şair gerçekle ilgisi olmadığı halde, hayal dünyasını yansıtmak ya da bir şahsı övgü veya yergi amacıyla bu sanatı kullanabilir. Önemli olan nitelemenin kendi içinde ve metin bağlamında bütünlük arzemesidir.

Emrî Dîvân'ında tensîkü's-sıfat sanatını çok nadir kullanmıştır. Bâkî'nin gazeline yaptığı tahmiste Emrî bu sanata başvurmuştur:

Ey zülfi tâze sünbiül ey kâmeti sanevber

Ey haddi lâle vü gül ey agzı gonca-i ter

Bâg-ı cinânda yokdur sen gül- 'izâra beñzer

Ey saçları şeb-i Kadr ey yüzi mâh-ı enver

Dil tıflı her gün aglar 'id-i visâlin ister (tah.I)

“Ey zülfü taze sümbül, ey boyu çam ağacı, ey yanağı lâle ve ey ağzı taze gonca! Cennet bahçelerinde sen gül yanaklıya denk kimse yoktur. Ey saçı Kadir gecesi, Ey yüzü nurlu ay! Gönül çocuğum sana kavuşma arzusuyla her gün ağlar, sana kavuşma bayramını özler(I).

Aşağıdaki beyitte tensîkü's-sıfat sanatının örneklerindendir:

Nihâl-i sîmsin ey serv müşgîn dallar salmış

Yâ bir tâvûs-ı cennetsin mu'anber bâllar salmış (g.232/1)

Şair sevgilisine şöyle sesleniyor: “Ey selvi boylu güzel! Misk kokulu dalları olan gümüş bir fidan gibisin. Ya da amber kokulu kanatlara sahip cennet tavusuna benziyorsun.” Sevgili gümüş renkli fidana "nihâl-i sîm", selvi ağacına "serv", ve cennet kuşuna "tâvûs-ı cennet" benzetilirken sıfatlar peş peşe sıralanmıştır.

⁵ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.168.

6.Rücû ⁶

Sözlük anlamı “dönmek” olan rücû, söylenilen sözden bir noktaya dayalı olarak geri dönmektir. Bu dönüş, önceki sözü teyid için olabileceği gibi şairin farklı bir düşünceye yönelişi sebebiyle de olabilir. Rücû sanatı şairin heyecanını okura hissettirerek ifadeyi kuvvetlendirir.

Emrî Dîvân’ında bu sanatı ender kullanmıştır.

Hâtırumda nakş olan fikr-i dehân-ı yârdur

Yok degül ‘ışk ehlinüñ gönlinde bir sır vardur (g.100/1)

“Hatırıma sevgilinin ağzının fikri nakış olup işlenmiştir. Yok değil, aşk ehlinin gönlünde bir sır vardır.”

Şair aşk ehlinin gönlündeki sırrı gizlemekten vazgeçiyor. Rücû sanatı yapılmıştır.

Dürr-i dendân-ı nigâra beñzedürdüm Emriyâ

Zerre agzı eyledür kim aña sığmaz nîmdür (g.121/5)

Bayitte “İnciyi sevgilinin dişlerine benzetirdim. Ama o güzelin ağzı zerre ağzı öylesine yok gibi ki incinin yarısı bile ona sığamaz.” diyen şair sevgiliye iltifat için rücû sanatını kullanmıştır.

Meh-i nev ey hilâl-ebrû seniñ barmaguña degmez

Nice barmaguña vallâhi bir tırnaguña degmez (g.212/5)

Şair yeni ayla sevgilinin hilal kaşını kıyaslıyor. Rücû sanatını bir yemin gibi kullanarak yeni ayın sevgilinin değil parmağına tırnağına bile değmeyeceğini ifade ediyor.

Çü kılduñ zülfini Leylî beni Mecnûn-misâl eyle

Hüdâyâ belki Mecnûndan dahî âşüfte-hâl eyle (g.477/1)

Emrî şiirlerinde sık sık kendini Mecnun ile mukayese etmiştir. Burada da gece renkli saçlı Leyla’ya benzeyen sevgilisinin yanında kendini Mecnun’a benzetmesi için

⁶ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.170.

Tanrı'ya yalvarıyor. Sonra, bu isteğinden vazgeçerek Mecnun'un düştüğü halden daha perişan bir halde olmayı diliyor. Rücû sanatı pekiştirme maksadıyla kullanılmıştır.

7.Tecrid ⁷

Sözlükte “bir şeyi elbisesinden soyamak” anlamına gelen tecrid, bir belâgat terimi olarak şairin insan dışındaki canlı cansız herhangi bir varlığa insanmış gibi hitap etmesidir. Söze coşku katarak şairin ruh halini en açık şekilde aksettiren bir edebî sanattır. Tecrid sanatında kişileştirme söz konusu olduğu için istiare ve teşbih sanatı ile ilişkisi vardır .

Emrî tecrid sanatını kullanırken en çok kendi gönlüne seslenmeyi tercih etmiştir. Dîvân'da görülen tecrid sanatı örnekleri arasında şunlar dikkati çekmektedir:

Gel girme âhum ile sipihriñ arasına

Od ile penbeniñ oyunu yokdur ey sehâb (g.32/3)

“Ey bulut! Âhımın ateşi ile feleğin arasına girme. Zira ateşle pamuğun oyunu olmaz, (bunlar hem kendini hem etrafındakini de yakar.)”

Şair buluta seslenerek tecrid sanatı yoluyla onu dikkatli olması için uyarıyor. Burada “âh” ile “od” ve “sipihr” ile “penbe” eşleştirildiği için mürettep leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Öykünürsin o leb-i şîrne

Tatlusun ne diyelim ey şeker (g.151/2)

Şair şekerin sevgilinin tatlı dudağına özendiğini düşünüyor. Bu nedenle şekere seslenerek bu nafîle düşünceden vazgeçmesini istiyor. Hoş bir üslûbla şekere “Eh! ne diyelim, öyle olmasa da seni incitmemek için tatlı kabul edelim” diye seslendiği için tecrid sanatı yapılmıştır. Beyit ayrıca tevriye sanatının güzel bir örneğidir.

⁷ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.175.

Lutf eyle ey ecel gözümüñ kapusın kapa

Zâyi‘ olur içinde anuñ hâk-i pâsı var (g.190/2)

Şair ecele tecrid sanatı yoluyla öyle bir sesleniyor ki onun sevgiliye olan aşkı okura ancak bu denli güzel anlatılabılırdi. Aşık için ölüm bir lütuftur; zira, âşığın gözünde yüz sürdüğü sevgilinin ayak toprağı vardır. Ancak, ecel gelirse âşık gözünü sonsuza dek kapatacak ve yârinin hiç olmazsa ayağının tozu ile baş başa kalabilecektir.

Çıkarma yüksege âhum degüldür bir metâ‘ ey çarh

Kalur üstinde altundan çıkamazsın sakın anuñ (277/2)

“Ey felek! Âhımı yükseğe herhangi bir eşya gibi kolayca çıkarabileceğini sanma! Eğer onu yükseğe çıkarırsan altında kalırsın” diyen şair feleğe verdiği ihtârla âşığın âhının şiddetini bize gösteriyor. Feleğe insan gibi seslenildiği için tecrid sanatı yapılmıştır.

Iztrâb-ı ‘ışk ile gör deprenişüm her zamân

Zelzeleyle sen de aña göre depren ey zemîn (377/2)

Bu kez şair yeryüzüne seslenerek ona meydan okuyor. O aşkın ızdırâbıyla kıvranırken öylesine sarsıntı geçirir ki depremle zeminin sarsılması onun yanında hiç kalır. Şair burada zemine hitap ederek samimi bir üslûbla etkileyici bir ifade tarzı oluşturmaktadır.

Ev seniñdür berü gel kimse saña git diyemez

Dilde hoşnûd iseñ ey gussa eger yiriñden (381/4)

“Ey keder! Gönlümde bulunmaktan hoşnut isen gitme! Çünkü bu gönül senin evindir; kimse seni evinden kovamaz.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık sevgilisi için çektiği gamın verdiği sıkıntılardan sürekli şikayet eder. Ancak, burada şair gönlünden gamdan, kederden şikayetçi değildir. Aksine tecrid sanatı yoluyla gamı kişileştiriyor

Egerçi sevdüñ ol ebrû-yı ‘anber-âsâyı

Göñül çekebile misin ki pek-durur yayı (g.518/1)

“Ey gönül! O amber kokulu kaşı sevdin ama, onun yay kaşının katı ve acımasız derdini de çekebilir misin?”

Gönlüyle sohbet eden şair onu sevgiliden gelecek her türlü sıkıntı ve eziyete katlanması konusunda uyarıyor. “Çekmek” fiili tevriyeli olarak hem “yaya asılıp ok atmak” hem de “durdine katlanmak” anlamında kullanılmıştır. Burada sorulu tecrîd sanatı yapılmıştır.

Emrî Dîvânı’nda g.4/3, g.50/2, g.51/3, g.102/4, g.112/4, g.127/1, g.129/1, g.149/4, 167/2, g.191/2, g.204/2, g.234/1, g.248/1, g.251/3, g.276/3, g.288/1, g.304/1, g.338/4, g.340/1, g.351/4, g.381/2, g.387/5, g.400/2, g.409/1, g.415/6, g.482/3, g.501/1, g.510/1, g.515/1, g.516/3, g.519/4, g.525/1, g.532/2, g.538/4, g.570/1,2,6, k.94/3, k.95/2, k.292/1, k.296, g.349/1, de diğere tecrid sanatı örnekleri arasındadır.

8. Yineleme (Tekrîr ⁸)

Tekrîr, asıl ifadeyi pekiştirmek maksadıyla bir ibarede sözcüklerin tekrarıdır. Bu edebî sanat klasik belâgat literatüründe şiirin iç ahengini, ritmini sağlayan, ölçü ve uyaktan önce gelen bir üslûp özelliği olarak karşımıza çıkar.

Tekrîr sözcük tekrarıdan ziyade anlam tekrarı öncelleyen bir sanattır. Şiirde her redif ve nakaratı tekrîr olarak kabul etmek doğru değildir; bunun yerine tekrarların metin yinelenmesi bağlamında, metne anlam yönünden katkısı olup olmadığını dikkate almak gerekmektedir.

Va‘de-i vasl eyleyüp çeşmüñ açar dil bendini

Nitekim câdûlar efsûn ile açarlar kilîd (g.72/4)

Şair sevgilinin kavuşma vaadiyle âşığın kalbini çalmasını kilit açmaya benzetmiş. Cadılar nasıl sihir ile bütün kilitleri açarsa âşığı güzelliği ile büyüleyen sevgili de onun gönül kapısını öyle açmaktadır. “Açmak” fiili her iki mısradaki da tekrarlanmıştır.

Elif ü na‘l degül sînede saf saf görinen

Emriyâ tende tılısm ile turur cân-ı figâr (g.129/5)

“Ey Emrî! Sinemde saf saf görünen elif ve nal şeklindeki çizgiler aslında yaralı

⁸ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.178.

canımı bedenimde diri tutan birer tılsımdır.” anlamındaki bu beyitte âşığın sinesinde çizdiği yaraların ve çektiği eliflerin sayıca çokluğu “saf saf” sözcüğünün tekrarı ile sağlanmıştır.

Gubâr-ı râhuña teşbîh idelden tûtiyâ kendün

Ayaguñ toprağı hakkıyçün andan dâde mugberdür (g.157/3)

Beyitte sürme kendini sevgilinin ayağı toprağına benzetme cüretini gösterdiği için güzellerin gözleri sürmeye küskündür. İlk mısradaki Farsça “gubâr-ı râh” yerine eş anlamlısı Türkçe “ayaguñ toprağı” kullanılarak manevi tekrâr yapılmıştır. Yine ikinci mısradaki “ayaguñ toprağı” yemin maksadıyla kullanılmıştır. Yemin dinî literatürde hayatî önem taşıyan şeylerin üzerine edilir. Şairin sevgilinin ayağının toprağına yemin ederek ona verdiği önemi göstermektedir.

Acıyu acıyu baña yaralar kan aglasun

Döne döne üstüme gerdûn-ı gerdân aglasun (g.383/1)

Bu beyitteki “acıyu acıyu” “döne döne” gibi ikileme şeklindeki tekrarlar iç ahengi artırarak şairin duygularını pekiştirdiği gibi şiire aksiyon katmıştır.

Emriyâ ister iseñ dâmen-i agyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr etegin (g.385/5)

“Ey Emrî! Sevgiliye erişmek istersen rakîbin eteğini tutmaktan çekinme, zira dikenin eteğini tutmayınca güle ulaşılmazmış.” Burada âşığın rakibi gül şeklinde tahayyül edilen sevgilinin eteğindeki dikenler olarak düşünülmüştür. İlk mısradaki Farsça “dâmen” sözcüğünün yerine ikinci mısradaki eş anlamlısı Türkçe “etek” sözcüğü kullanılarak manevî tekrâr yapılmıştır. Yine, âşığın rakibi dikenle; sevgili ise gülle eşleştirildiği için leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Felekden tâs tâs ol deñlü kan yutdum ki dükenmez

Döker çok demdür Emrî kâse kâse çeşm-i hûn-efşân (g.389/5)

Şair feleğin verdiği eziyetten o kadar çok kan yutmuştur ki sıkıntısıyla kase kase kanlı gözyaşı döker. Beyitte kullanılan tekrâr sanatı, şairin döktüğü kanlı gözyaşını mübalaga etmekte etkili olmuştur. Bu sayede feleğin verdiği eziyet hakkında sıradan bir ifade aşılıma çalışılmıştır.

Yukarıdaki beyitte, Türkçe “kan” ve Arapça’da aynı anlama gelen “dem” sözcüğü bir arada kullanılmıştır. Emrî şiirlerinde anlamı pekiştirmek maksadıyla Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin sık sık manevî tekrîr yoluyla Türkçe karşılıklarının kullanıldığını görüyoruz. Bu tercih onun Türkçe konusundaki hassasiyetini gösterdiği gibi anlatımına zenginlik de katmıştır.⁹

Dehânum açmaga yokdur mecâlüm ey Süleymânım

Firâkuñ hâtemiyle agzuma mühür urdı tebhâle (g.470/3)

“Ey Süleymânım! Ağzımı açmaya mecâlüm kalmadı. Senin ayrılığın sebebiyle (dudağımda çıkan) uçuk ağzıma mühür vurdu.”

Beyitte, sevgilisini Süleyman Peygamber’e benzeten şair ayrılıktan şikayet ediyor. Ayrılığın derdiyle âşık ağzında çıkan uçukları Hz. Süleyman’ın mühürüne benzetir. Çünkü sevgili, onun derdini fâş etmesini istemediği için “tebhâle” ile âşığın ağzına mühür vurmuştur. Burada, Farsça “dehân” sözcüğü ikinci mısradaki Türkçe “ağız” şeklinde kullanıldığından manevî tekrîr yapılmıştır.

Emrî tekrîr sanatını pek sık kullanmamış; tekrîr sanatı içinde ise en çok manevî tekrîri kullanmayı tercih etmiştir. Dîvân’da ayrıca, g.30/4, g.56/1,2, g.57/4, g.62/3, g.70/4, g.73/1, g.74, g.81/3, g.99/4, g.100/2, g.102/3, g.109/1, g.123/3,5, g.124/1, g.125/3, g.129/5, g.133/4, g.135/2, g.141/1, g.199/3, g.215/1, g.233/4, g.306/2, g.308/3, g.323/2, g.347/7, g.348/5, g.359/1, g.371/2, g.372/1, g.431/2,4, g.453/5, g.470/4, g.498/5, g.515/1,3, g.555/1, g.569/3, k.142, k.318/3, k.345/3 tekrîr sanatına verebileceğimiz örnekler arasındadır.

9. İltifat ¹⁰

Sözlük anlamı “dönmek, yüzünü çevirmek” olan iltifat, bir belâgat terimi olarak bir sözü birinci, ikinci, üçüncü şahıs kiplerinden biri ile söylerken farklı bir kipe intikal ettirmektir. Bu sanatta tekrîr ve rüçû gibi okuyucunun dikkatini toplama, uyarma etkisine sahiptir.

İltifat sanatı sözün akışı içindeki sıradanlığı birden harekete geçirme gücüne

⁹ Bkz. yuk. s.152.

¹⁰ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.186.

sahip bir sanattır. Bu haliyle şairlerin üslûblarında farklılık meydana getirir.

Emrî Dîvân'ında bu sanatı çok nadir kullanmıştır:

Emrî kesmez dilini ölmeyicek demişler

Dil kesilsün ben anı öldüreyin demiş yâr (g.128/5)

Şair bu beyitte duygularını bir dedikodu, söylenti havasında aktarmaktadır. Güya sevgiliye âşık Emrî hakkında “Ölmeyince sana olan aşkını anlatmaktan vazgeçmez” demişler; o güzel de “Ben onu öldürmeye razıyım yeter ki dili kesilsin” cevabını vermiş. “Dili kesil-” beyitte hem gerçek anlamıyla hem de “susmak” anlamında kullanılmıştır. İlk mısradaki özne üçüncü çoğul şahıs olarak kullanılmış; ikinci mısradaki ise özne üçüncü tekil şahısa intikal etmiştir. Her iki mısradaki özne III. Şahıs ise de çoğul şahıstan tekil şahısa geçiş olduğu için iltifat sanatına da örnek sayılabilir.

İrişüp âhir-i devrinde la'lüñüñ hatın öpdüm

Didiler meclis-i 'ışka yine bir dürd-keş gelmiş (k.237/3)

“Ey sevgilim! Senin la'l dudağının yuvarlağının ucundaki hattına erişince onu öptüm. Aşk meclisine yine şarap müptelası biri geldi, dediler.”

Beyitte Emrî'nin rind meşrebi görülmektedir. Beyitte, içki müptelası olan Emrî'nin toplumda sık sık eleştirildiği görülüyor. Dürd bir tür şarap tortusudur. “Şarap imâl edilirken içine bir çeşit kıl katılmış. Sonra, süzülerek alınan bu kılın bir kısmı ile şarabın içinde meydana gelen tortu dibine çöker, buna dürd denir.¹¹ Sevgilinin dudağındaki ayva tüyleri dürd içindeki kıllara benzetilmiştir. Âşık aşk meclisinde sevgilinin dudağının hattının sarhoşu olarak tahayyül edilmiştir. Sevgilinin dudağını değil de dudağındaki ayva tüyünü öpmesi ise anlama orijinallik katmıştır. Bu beyit Emrî'nin Rumelili şairlere has özelliklerden sevgiliye yakınlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu beyitte, ilk mısradaki özne I.Tekil Şahısta iken ikinci mısradaki özne I.Çoğul Şahısa intikal etmiştir.

Emrî şiirlerinde iltifat sanatını sık kullanmamıştır.

¹¹ Melike Erdem Günyüz, “Ahmedî Dîvânî'nin İncelemesi”, C.II, Dan. Kemal Yavuz, Doktora tezi, İ.Ü.E.F., s.577-578.

10.Tevriye ¹²

Tevrîye, yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir sözün akla yakın gelen anlamını ifade eder gibi görünürken uzak anlamını kastetmektir. Tevriyede kastedilen yakın ve uzak anlamın her ikisi de gerçek anlamda kullanılabilceği gibi birisi gerçek anlamda diğeri mecâzî anlamda kullanılmış olabilir.

Emrî Dîvânı'nda tevriye sanatı daha ziyade Türkçe sözcükler arasında kullanılmıştır. Ayrıca, Dîvân'da en fazla sevgilinin hattı (ayva tüyü,yeni bitmiş sakalı) üzerine tevriye yapılırken *hatt-ı gubârî* şeklinde kullanılmıştır. Dîvân'da rastladığımız tevriye sanatı örneklerinden dikkatimizi çekenler şunlardır:

Mey-gûn lebüñ hayâli göze hôt gelür müdâm

Çeşm-i remed-girifteye nâfi'-durur serâb (g.32/2)

“Şarap gibi dudağının hayali göze her zaman hoş gelir; nitekim, göz ağrısına tutulmuş kişiye serap iyi gelir.”

Beyitte mübeyyen (açık) tevriye yapılmıştır. “Göze hôt gelür” sözü ilk mısradaki “beğenilmek, hoşla gitmek” anlamında kullanılırken ikinci mısradaki manası düşünülerek “derman olmak” anlamı kastedilmektedir. Ayrıca, “hayâl” sözcüğü yerine aynı anlamda “serâb” sözcüğü kullanıldığı için manevî tekrîr yapılmıştır.

Göriccek eşk ile âmîhte 'aks-i lebinî

Düşdi mâ-beynümüzde yâr ile Emrî şeker-âb (g.53/5)

Beyitte âşık, şair Emrî'ye “Sevgilinin dudağının aksi gözyaşı seli ile karışınca o güzelle aramıza şeker-âb girdi.” diye dert yanyor. Burada “şeker-âb” sözcüğü tevriyeli olarak kullanılmıştır. İlk mısra ile beraber düşününce sevgilinin şeker dudağı ile âşığın tuzlu gözyaşının karışması akla gelir. Ancak, “şeker-âb”ın sözlükteki ikinci anlamı “dostların arasına giren soğukluk, kırgınlık” demektir. Şair bu sözcüğü tevriyeli kullanırken sevgilinin hem derdi hem dermanı olduğunu çok güzel vurgulamıştır.

¹² Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat* , s.188.

İder dördüncü evde mihri şeh mat

Kaçan nat'-ı melâmetde sürer ruh (g.68/2)

Şair sevgilinin güneşle satranç oynadığını düşleyerek “O güzellik şahı ayıplama zemininde satranç sürerken dördüncü evde güneşi mat eder.” diyor. Beyitte ruh kelimesi hem sevgilinin yanağı hem satranç taşı hem de at dizgini anlamlarına geldiği için tevriye sanatı yapılmıştır. Ayrıca, sevgili güzellik sultanı olarak düşünüldüğü için açık istiare yapılmıştır.

Levh-i 'izârûñ üzre görinen hat-ı gubâr

Kılmış ihâta taraf-ı mehi sanki hâledür (g.81/4)

“Yanağının levhası üstünde görünen hat-ı gubâr sanki ayın etrafını çevreleyen hâle gibidir.”

“Hatt-ı gubâr” sözcüğünde tevriye sanatı yapılmıştır. Çünkü bu sözcük ilk anlamıyla “sevgilinin dudağı üstündeki ince ayva tüyleri”; ikinci anlamıyla “bir tür hatt sanatı stili” kastedilir. Yine sevgilinin yanağı levha olarak tahayyül edildiği için belîğ teşbih yapılmıştır.

Müjeñde katlüm için tîg-ı cân-sitân görinür

Gül-i ruhuñ varakında hat-ı emân görinür (g.179/1)

“Ey sevgili! Kirpiğinde katlim için can alan kılıç görünürken gül yanağının sayfasında can güvenliğimi veren belge görünüyor.”

“Hatt-ı emân” sözcüğünün ikinci mısra ile düşününce “korkusuz ayva tüyü” gibi bir anlamı varken ilk mısra dikkate alındığında “can güvencesi veren belge” anlamı akla gelmektedir.

Ayrıca, sevgilinin yanağı gül yaprağında bir sayfaya; kirpiği ise can alan kılıca benzetilerek belîğ teşbih yapılmıştır. Yine “tîg-ı cân-sitân” ile “hat-ı emân” sözcükleri arasında îhâm-ı tezdad vardır.

Düşmenüñ nehyi döstun Emrî

Maraz u sıhhat u kabîh u hasen (g.413/5)

Şair düşmanın yasaklaması ile dostun iyiliğini Emrî mukayese ediyor. Şairin mahlasıyla belirtme hal eki alan "emri" sözcüğü tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şairin

mahlası düşünülünce “Senin dostun Emrî’dir” anlamı da çıkmaktadır. Ayrıca, “düşmen-dôst, maraz-sıhhat” ve “kabîh-hasen” arasında tezat sanatı yapılmıştır.

Emrî Dîvân’ındaki tevriye sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

g.16/5, 20/2, g.26/4, g.46/1, g.58/3, g.77/5, g.98/4, g.102/1, g.130/2, g.131/5, g.135/5, g.141/3, g.143/5, g.151/4, g.172/5, g.175/3, g.179/1, g.190/3, g.193/2, g.200/3, g.204/1, g.207/2, g.223/1,3, g.224/1, g.225/1, g.226/4, g.237/1, g.239/2, g.252/5, g.282/1, g.320/4, g.321/5, g.331/1, g.375/4, g.385/2, g.396/5, g.403/2, g.405/1, g.407/1, g.414/2, g.432/4, g.468/4, g.482/3, g.485/4, g.533/4, g.549/5, g.556/4, k.73, k.192/2, k.193/2, k.261/1.

11. Müşâkele ¹³

Sözlük anlamı “birden fazla şeyin birbirine benzemesi” olan müşâkele, tek bir lafzı ikinci defa hem kendi ilk kullanıldığı anlam dışında hem de gerçek anlamı dışında kullanmaktır. Ancak lafza verilen ikinci anlam metinden bağımsız olmamalıdır.

Emrî Dîvânı’nda g.94/4, g.213/5, g.225/1, g.226/2, g.250/4, g.476/3 dışında rastladığımız bu sanatın örnekleri şunlardır:

Dime ‘uşşâk içre yâra bir sözüñe degmedük

Ey rakîb erbâb-ı dil yanında söz degmez saña (g.13/5)

Âşık rakibe seslenerek “O güzelin bir latif sözüne şahit olmadık deme, gönül ehli âşıkların yanında sana söz düşmez” diyor. İlk mısradaki “sözüñe degmedük” lafzı “iltifatına erişmedik” anlamında kullanılırken ikinci mısradaki “yakışmaz, söz düşmez” anlamına sahip olduğundan müşâkele vardır.

Dir isem derd-i ser oldu lebüñ emmek baña dir

Derd-i ser hâsıl ider içse kişi tatlu şerâb (g.52/3)

Bayitte âşıkla sevgili arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

“Âşık: -Dudaklarını emmek başıma dert oldu.

¹³ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.196.

Sevgili: -Buna şaşmamak lazım! Zira tatlı ama tam olmamış şarabı kim içse başı derde uğrar.”

Müşâkele sanatı gereği, ilk mısradaki “derd-i ser” sözcüğü “baş belası, baş derdi” anlamında iken ikinci anlamı “baş ağrısı”dır.

Za‘f ile geçmelidir halka-i mîm-i gamdan

Dahi ammâ [o] dehenden geçimez Emrî-i zâr (g.130/5)

“Aşk için feryat eden Emrî o kadar çok zayıflamalı ki gam sözcüğünün mim ۶ harfi halkasından geçebilmelidir; ama o daha sevgilinin ağzından bile vazgeçemiyor.”

Beyitte “geçmek” sözcüğü ilk mısradaki içinden “geçmek” anlamında; ikinci mısradaki ise “vazgeçmek” anlamında kullanıldığından müşâkele sanatı yapılmıştır. Burada ayrıca, mübalaga (abartma) sanatı da söz konusudur.

Girer ol kal‘a-i pûlâda sıyup gâm ceşşin

Emrî her kim ki dil-i dilber-i çâlâke girer (g.142/5)

“Kim yankesici güzelin gönlüne girerse o kişi gam askerini yenip çelik kaleye girmiş gibidir.”

İlk mısradaki “girmek” sözcüğü gerçek anlamında, ikinci mısradaki ise “kalbini kazanmak” anlamında kullanıldığı için müşâkele yapılmıştır. Beyitte ayrıca, temsîlî teşbih kullanılmıştır.

Bagrumûn başıdur ancak baña derd-i ser olan

Bir garîbem bu fenâ dünyede bir başum var (g.152/2)

“Baş” sözcüğü ilk mısradaki “yürek yarası” anlamında; ikinci mısradaki ise “can” anlamında kullanılarak müşâkele sanatı yapılmıştır.

Sevâd-ı vechini çeşmüñ n'ola örterse sîm-i eşk

Meseldür bu ki dirler merdümüñ ‘aynını mâl örter (g.198/2)

“Göz akını gümüş gözyaşı kaplasa buna şaşmamalı! (Çünkü, halk içinde) “insanın gözünü mal örter” sözü yaygındır.”

İlk mısradaki “örtmek” sözcüğü “doldurmak, kapatmak” anlamında, ikinci mısradaki

ise “bürümek, başka bir şey görmemek” anlamında kullanıldığı için müşâkele sanatı vardır. Bu beyit “insanın gözünü mal örter” atasözünden bahsettiği için îrâd-ı mesel sanatı da yapılmıştır. Ayrıca, gözyaşı gümüşe benzetilerek belîğ teşbih yapılmıştır.

Ayağına gelir hûn-ı ciğer ‘ayş-i müdâm eyler

Ayağı çeşmümüñ câm-ı şarâb-ı ergavân gitmez (g.216/3)

“(Âşığın ciğerinin kanı o kadar çok akar; sevgilinin) ayağına kadar geldikçe sevgili bunu durmadan içer. Gözümün kadehinden erguvan şarabı eksilmez.”

İlk mısradaki “ayağ” sözcüğü “ayağına kadar gelir” anlamında, ikinci mısradaki “câm-ı şarâb-ı ergavân” tamlamasıyla da “kadeh” anlamında kullanılarak müşâkele sanatı yapılmıştır. Yine, ciğer kanı erguvan şarabına, âşığın gözü de kadehe benzetilmiştir.

Dil ehlinde tarîk-ı ‘ışkda âh u figân gitmez

Ki râh-ı pür-mehâlikdür ceressüz kârvân gitmez (g.216/1)

“Aşk yolu tehlikelerle dolu olduğu için kervan zilleri gibi bu yoldaki gönül ehlinin âh vâhı eksik olmaz”

“Gitmez” sözcüğünü ilk mısradaki “eksilmez, hep vardır” anlamında kullanırken ikinci mısradaki “yürümez” diyerek gerçek anlamında kullanmıştır. Ayrıca, aşk tehlikeli yola, âşığın âhı vâhı kervan ziline, gönül ehli ise kervana benzetilerek düzensiz leff ü neşir sanatı yapılmıştır.

Yürek zahmunuñ agzı var dili yog-idi ey Emrî

Gelüp agzına dil sokmak umulmazdı o peykândan(g.395/5)

Âşığın sevgilinin kirpik okları ile yüreği yaralanmıştır. İlk mısradaki “yürek yarasının ağzı var dili yok” derken şair, çok acı çektiğini ama, halinden hiç şikayet etmediğini söylüyor. İkinci mısradaki “dili yok” ifadesi gerçek anlamında kullanılarak bu kez yürek yarasına okun temreni ile dil vermek anlamı kastedilmiştir.

Derd-i ser idindüm gamuñı başum agardup

Baş agrısı kaldı baña bu derd-i serümden (g.406/5)

İlk mısradaki “derd-i ser” sözcüğü “baş belası, baş derdi” anlamında iken ikinci anlamı “hastalık” olduğu için müşâkele sanatı yapılmıştır.

12. İdmâc¹⁴

Sözlük anlamı “bir şeyi bir şeyin içine gizlemek” olan idmâc, belâgat literatüründe belli bir maksadı anlatan bir söze başka bir anlam ilave etmektir. İlave olunan bu anlam ilk anlamla olumlu veya olumsuz aynı istikamette olmalıdır.

Emrî Dîvânı’nda rastladığımız idmâc sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Sor tarîk-ı vahdeti yol gösterür pîr-i muğân

Zâhidâ çok kimseye ol reh-nümûn olmuş-durur (g.118/4)

Şair zâhîde seslenerek “Vahdet yolunu pirden yani mürşitten sor; Çok kişiye sadece o rehberlik etti” diyor. İkinci mısradaki mürşidin yol gösteren kimliği ilk ifadeyi desteklemiş ve ona yeni bir anlam katmıştır.

‘Ârız-ı zîbâña Emrî gül dimiş

Söylenür illerde bu rengîn haber (g.127/5)

Şair sevgilinin süslü yanağını güle benzetmiş. Bu renkli haber ilden ile gezermiş. Bu beyitte görüldüğü gibi medhetmek amacıyla yapılan idmâca istitbâ denir. Ayrıca, “bu rengîn haber” tamlaması hem renkli haber anlamında hem de değişken, iki yüzlü anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ol siyeh-çerde ki âşûb-ı dil ü dînümdür

Severin ben anı kim çeşm-i cihân-bînümdür (g.137/1)

Burada da istitbâ sanatı yapılmıştır. İlk mısradaki “O esmer güzeli benim inancımı ve aklımı karıştırdı. Yine de dünyayı onunla gördüğüm için ben onu severim” diyen şair sevgiliye dair düşüncelerini aktarıyor.

Baht anuñ kim öper düşünde seni

Devlet anuñ ki sînesine sarar(g.202/3)

“Kim sevgiliyi rüyasında öperse talihlidir. Hele o âşık onu sînesine sararsa devlet başına konmuştur.”

İki mısradaki fikir birliği olduğu için idmâc sanatı yapılmıştır.

¹⁴ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.203.

Âh-ı âteş-nâk zerrîn ser-‘alem

Pâdişâhısın be Emrî ‘âlemüñ (g.267/5)

Şair başında bulunan ateşli âhını altın başlıklı bir aleme benzetmiştir. Bu haliyle olsa olsa âlemin padişahı olduğunu düşünerek kendini övüyor. İkinci mısra ilkinin açıklaması gibi düşünülebilir. İdmâc sanatı vardır.

Zevkdür ayaguña yüz sürmek

Devletüñde sürelüm zevkı seniñ (g.272/4)

Sevgilinin ayağına yüz sürmekten âşık zevk duymaktadır. Zaten, sadece sultanların ayağı altı öpülür. Bu haliyle sevgilinin ayağını öpen âşık o sultanın devletini sürüyor demektir. Aynı paralelde gelişen her iki mısradaki bu ifadelerle idmâc sanatı yapılmıştır.

Dili alındı dilsüz oldı ‘âşık diyümez derdin

Dinilmez derdi dahi çok-durur ey dil-sitân anuñ ((g.274/4)

Gönül alan sevgili âşığın hem gönlünü hem dilini çalmıştır. Bu haldeki âşık derdini kimselere diyemez. Ama, derdini ne kadar çok olsa da başkalarına söylemeye niyeti yoktur. Çünkü aşk mezhebinde âşık derdini izhâr etmez. Beyitte aynı düşünce ekseninde cümleler kullanıldığı için idmâc sanatı vardır.

13. Mübalaga¹⁵

Mübalaga, sözü gerçeklik sınırları dışına çıkararak bir durumu, bir sıfatı, olduğundan fazla veya az gösterme sanatıdır. Mübalagada iddia olunan özellik akla ve toplumun görüşüne uygun ise **tebliğ**, akla yatkın ama toplumun âdetlerine aykırıysa **igrâk**, hem akla hem toplum âdetlerine ters düşüyorsa **gülvv** adını alır.¹⁶

Mübalaga sanatında esas günlük hayta yapılan sıradan ama mübalagalı konuşmaların dışına çıkabilmektir. Şair bu sanatı kullanırken abarttığı hakikate dair okuyucuda aşırı bir heyecan uyandırabiliyorsa maksadına erişmiş demektir. Ancak, günlük hayatta herkes az çok abartılı cümlelerle ifadeye yatkın olduğu için mübalaganın

¹⁵ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.198.

¹⁶ M.Naci, **Edebiyat Terimleri**, s.128.

nükteli ve zarif bir şekilde yapılmış olanı makbuldür.

Şair Emrî'nin Dîvân'ında en çok kullandığı sanatlardan biridir. Dîvân'da görülen mübalaga sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Jeng olur dūd-ı dilümden beniüm âyîne-i mihr

Meh-i nev miskaladur tâ ki seher ura cilâ (g.19/5)

“Güneşin aynası âhımın dumanı yüzünden paslandığında seher cila verdiği vakit yeni ay parlatan bir miskale olur.”

Şair sevgilinin aşkıyla yüreğindeki sıkıntısını anlatmak için mübalaga sanatına başvuruyor. Bu sıkıntı içinde âşğın yüreğinde yanan ateş o kadar şiddetlidir ki güneşi bile paslandırır. Bu haliyle güneşi seher cilalayana kadar yeni ay miskalar. Akla aykırı bir şekilde, âşğın yüreğinde yanan ateşin güneşi paslandırması gülüvv içeren bir mübalagadır. Ancak, beyit temsîlî teşbih ve kişileştirme yoluyla orijinal bir hayali anlattığı için makbul bir mübalaga yapılmıştır. Burada aynı zamanda gece ve gündüzün oluşum hali güzel bir sebebe bağlandığı için hüsn-i ta'lîl sanatı yapılmıştır. Ayrıca, yeni ay ve seher kişileştirildiği için teşhis yoluyla istiare sanatı vardır.

Dâne-i hâlûñ hevâsından dökilen bâl ü per

Murg-ı cânûñ şöyledür za'fı ki üf dirseñ uçar (g.96/1)

“Can kuşum senin kuş yemi tanesine benzer benim uğruna öyle çok tüy, kanat döküp inceldi ki “Üff!” desen uçar.”

Beyitte âşık canını kuşa sevgilinin kara benini de kuş yemine benzetmiştir. Buradaki mübalaga bu kuşun sevgilinin beni derdiyle üf desen uçacak kadar çok zayıflamasıdır. Ancak, halk arasında çok zayıflamış insanlar için “-Öyle zayıfladı ki üff, desen uçar”, tâbiri yaygın olarak kullanılır. Bu nedenle bu ifâde beyitte mübtezel, sıradan bir ifade olarak durmuştur, orijinal değildir. Ancak, şairin canını kuşa, sevgilinin benini de tuzak yemine benzetmesiyle ilginç bir tablo çıkmaktadır.

Lâgaram şöyle ki dîvâra tayansam sanemâ

Nazarın iden yüzüme sûret-i dîvâr sanur (g.146/2)

“Ey sevgili! Senin derdinle öyle zayıfladım ki duvara dayansam yüzümü gören duvar resmi sanır.”

Klasik Türk şiirinde, âşğın sevgilinin derdiyle nasıl zayıfladığını anlatmak için

kullanılan, “incelip kıla döndü” şeklindeki ifadeler sıradan mübalaga örneklerinden sayılmaktadır. Ancak, şair bu kez “dîvâr” sözcüğünü kullanarak ifadeye heyecan katmıştır. Çünkü, duvar soğuk, katı ve cansız haliyle ölümü çağrıştırır. Yine sevgili puta benzetilerek açık istiare yapılmıştır.

Felek fülkin yaşum bahri alur giderdi bir yaña

Velîkîn dâd-ı pîç-â-pîç-i âhum lenger olmuşdur (g.166/3)

“Âhımın kıvrımlı dumanı çapa olup tutmasa felek gemisi gözyaşı denizimde çoktan kaybolurdu.”

Şair etkileyici ve akla aykırı bir tabloyla karşımıza çıkıyor. Sevgilinin derdiyle gözyaşının sel olup akması sıradan bir anlatımdır. Ancak, burada felek bir gemi olup gözyaşı denizinde alabora olma tehlikesi içindeyken yine âşığın kıvrımlı dumanı bu geminin çapası olur ve gemiyi kurtarır. Bu sıra dışı hayalle mazmun makbul bir mübalaga yapılmıştır. Beyitte ayrıca, temsilî teşbih vardır.

Şerer-i âteş-i dil bahre düşerse göreler

Tâbe-i arzda mâhîleri biryân olmuş(g.227/3)

“Gönlümün ateşinin alevi denize düşerse yeryüzü tava olur da o ateş denizdeki bütün balıkları kızartır”

Bu beyitte sıra dışı bir mübalaga söz konusudur. Gönlün ateş olup yakması sıradan, günlük dildeki hazır malzemedendir. Gönül ile ateş arasında ilişki kurmak sıradan bir benzetmedir. Ancak, burada yeryüzü kızartma tavasına benzetilirken; âşığın gönlündeki ateş denizleri kaynatacak kadar kuvvetli olarak tahayyül edilmesi ile kurulan tezad sayesinde mübalaga okuyucuda heyecan uyandırıyor.

Benüm nâlân u sâz olmuş tenüm ‘üryân gören eydür

Neye dönmiş kurumuş cismi ancak bir nefes kalmış (g.234/4)

Beyitte âşığın ağlamaktan saz kadar incelmış bedenini görenlerin “Zavallı! Bedeni öyle kurumuş ki ancak bir nefeslik canı kalmış” dediğinden bahsediliyor. Halk arasında çok zayıflayanlara “bir deri bir kemik kalmış” veya “bir nefeslik canı var” ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca bedeninin içinin boşalması ile ney yapımında kullanılan kamışın içinin boşaltılması arasında bir anlam ilgisi kurulmuştur. Çünkü içi

boş ney hava ile doludur ve ancak nefes verilerek çalınabilir. İnsan bedeni de arzu ve heveslerden temizlenirse hakikat sesine uyabilir. Dolayısıyla, “neye dönmüş” ibaresi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bu ifadeleri çağrıştıran beyitte dildeki hazır malzeme kullanıldığı için sıradan bir mübalaga yapılmıştır.

Berg-i gül-i sefidden olursa pîrehan

Tâkat getirimez aña nâzükdür ol beden (g.355/1)

“Beyaz gül yaprağından gömlek dikilse o nazik bedene uymaz; çünkü sevgilinin teni gül yaprağından daha nârindir.”

Sevgilinin teni gerek rengi gerekse yumuşaklığı nedeniyle sık sık gül yaprağına benzetilir. Burada o narin gül yaprağını sevgilinin gömleği olarak düşünmek zaten sıra dışı bir mübalaga iken bir de bu gömleğe sevgilinin nazik teni dayanamaz, gömlek değil teni incinir diye düşünmek hayal gücü sınırlarımızı zorlamaktadır. Şair sevgilinin zerafetini ve inceliğini anlatabilmek için böyle bir mübalagaya başvurmuştur.

Dîvân’da geçen mübalaga sanatının diğer örnekleri şunlardır:

g.1/4,5, g.5/3, g.14/2,7, g.16/3, g.28/1, g.33/2, g.70/1, g.116/4, g.124/3, g.130/1, g.131/3, g.135/1, g.146/4,5, g.150/5, g.155/2, g.156/1, g.157/1,2, g.158/4, g.166/1-4, g.172/3, g.178/2, g.180/1, g.187/2, g.191/3, g.204/3, g.207/5, g.208/3, g.211/4, g.212/2,4, g.218/2, g.224/5, g.223/4, g.228/2, g.231/4, g.234/3, g.235/5, g.239/5, g.256/1, g.257/5, g.262/3, g.272/1, g.275/3, g.279/5, g.284/4, g.289/2, g.291/5, g.296/4, g.312/5, g.314/2, g.316/1, g.321/1, g.324/1,5, g.326/3, g.328/2, g.336/4, g.343/1, g.345/3, g.346/2, g.348/4,5, g.359/2, g.363/2, g.368/3, g.370/4, g.383/5, g.388/2, g.389/4, g.398/4, g.399/1, g.400/2,4, g.401/2, g.404/5, g.406/1, g.417/1, g.418/5, g.421/3,5, g.428/3, g.429/3,4, g.432/5, g.439/4, g.440/3,4, g.441/2, g.442/1, g.448/3, g.452/4, g.456/4, g.459/3, g.476/1,2, g.482/4, g.493/3, g.499/2,4, g.515/3, g.516/4, g.520/4,5, g.531/2, g.535/1,3, g.552/5, g.556/1, k.32/1, k.70, k.93/4, k.98/1, k.131/3, k.134, k.140, k.141, k.151/1, k.172/1, k.179, k.182, k.201, k.207, k.230/1, k.234/1, k.260/2, k.266/3, k.267/1, k.280/1, k.287/2, k.306/3, k.344/2, k.345/1, k.407/1,2, k.450/2, k.481, k.482.

14. Tecâhül-i Ârif¹⁷ (Bilmezlikten Gelme)

Tecâhül-i ârif, sanatında metinde bilinen bir husus bir nükteye dayalı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilir. Yani şair neşe, keder, hayranlık, kınama, övgü ve yergide mübalaga gibi duygularını ifade amacıyla bildiği bir gerçeği bilmemezlikten gelerek söyler. Bu sanatta soru sorma veya soruya cevap verme gibi anlatım teknikleri kullanılırsa buna **istifham** denir.

Şair Emrî tecâhül-i ârif sanatını şiirlerinde yoğun olarak kullanmamıştır. Rastladığımız örneklerden bazıları şunlardır:

Ne hâli var yine Emrî ‘aceb zen-i çarhuñ

Ki subh u şâm anuñ dâmeninde kan görinür (g.179/5)

“Felek cadısının sabah akşam eteği kana bulaşıyor; acaba yine ne işler çeviriyor?” Beyitte şair feleğin çevirdiği işlerden habersiz gibi soru sorduğu için istifham yoluyla tecâhül-i ârif sanatı yapılmıştır. Klasik literatürde, felek bütün fena işlerin, dertlerin sorumlusu olduğu için kötü, katil, cadı vb. şeklinde tasvir edilir. Şair bu sıradan söyleme heyecan katmak için feleğin can yakan tüm suçlarını eteğine bulaşmış kanı göstererek ima ediyor. Burada ayrıca, felek kişileştirildiği için teşhis yoluyla teşbih yapılmıştır.

Dişlerüñe yohsa öyküñdi mi lûlû-yi ‘Aden

Bahr anı çâh-ı sadef içinde habs itmek neden (g.366/1)

Şair denize seslenerek “O sevgilinin dişlerine özendiği için mi Aden incisini sedef kuyusunda hapsediyor?” diyor. Burada incinin sedef içinde saklı durup deniz diplerinde bulunma sebebi güzel bir sebebe dayandırıldığı için hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. Ayrıca, istifhâm yoluyla soru soran şair hüsn-i ta’lil sanatını da güçlendirmiştir. Beyit düz bir anlatımla söyleneydi, bu kadar tesirli olamazdı.

Aşağıdaki gazelde tecâhül-i ârif sanatı bütün beyitlerde kullanılmıştır:

1.Şol kara kaşuñ senüñ râ-i ruh-ı gül-gûn midur

Yâ cebîn altında müşg ile yazılmış nûn midur

¹⁷ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.205.

2. *Baňa tîmâr eyle dirsem dâg urursın sîneme*

Yohsa sen şehden ‘ulûfem günde bir altun mıdır

3. *Kâkül-i müşgîniüne Leylî diyeler mi seniñ*

‘Âşık-ı şeydâlaruñ ey dilberâ Mecnûn mıdır

4. *Lâle midür fûrkatüñde ölenüñ kabrinde yâ*

Kanlar aklar hâline bir dîde-i pür-hûn mıdır

5. *Nazm-ı pervîn mi bu yâ dendân-ı dilber vasfı mı*

Yohsa bahr içinde ey Emrî dür-i meknûn mıdır (g.114)

“Sevgilim, senin şu kaşın gül renkli yanağının “ruh” râ ُ harfi midir? Yoksa, alnın altında misk ile yazılmış bir nûn ُ harfi midir? (1). Bana tumar et dedikçe sinemde yara açarsın. Yoksa sen şahın bana ulûfesi günde bir altın mıdır?(2). Ey dilber! Senin misk kokulu kâkülüne Leylâ mı diyorlar? Yoksa, senin çılgın âşıkların Mecnûn mudur?(3). Ayrılık derdinle ölen âşığın kabrinde biten lâle mi yoksa, âşığın akıbetine ağlayan kanlı bir çift göz müdür?(4). Ey Emrî! Sözlerin dilberin dişlerinin vasfı mı, yoksa Süreyya yıldızı mı? Yoksa denizde sedef içinde saklı inci mi bilemiyorum(5).”

İlk beyitte sevgilinin kaşları, yanağı övülüyor. İkinci beyitte sevgili güzellik sultanı olmuş, âşığın sinesine hediye olarak yaralar açıyor. Üçüncü beyitte sevgilinin saçı övülüyor. Dördüncü beyitte ise âşığın kabrinde biten kırmızı lâlenin aslında âşığın âkıbetine ağlayan kanlı bir göz olduğu ifade edildiği için hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. Son beyitte ise şair sevgilinin dişlerini Süreyya yıldızına veya sedef içinde gizlenmiş inciye benzetmekte kararsız görünüyor. Bütün şiirde –mi? soru ekiyle tecâhül-i ârif sanatı kullanılarak anlatım güçlendirilmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde tecâhül-i ârif sanatı örnekleri vardır:

g.23/1, g.60/1, g.76/1, g.116/5, g.121/2, g.138, g.145/3, g.150/2, g.151/5, g.152/1, g.177/4, g.178/5, g.186/5, g.201/3, g.212/4, g.219/1, g.224/4, g.230/4, g.275/1, g.276/6, g.278/5, g.276/6, g.291/1, g.332/2, g.365/1, g.420, g.436/3, g.475/3, g.476/3, g.495/1, g.527/1, k.60/1, k.138, k.290/3, k.349/1,2, k.447/2.

15.Hüsn-i Ta'lîl¹⁸

Sözlükte “güzel sebep gösterme” anlamına gelen hüsn-i ta'lîl; bir belâgat terimi olarak doğal bir olayı gerçek nedeninden farklı, hayâlî, ama güzel bir sebebe bağlayarak gösterme sanatıdır. Hüsn-i ta'lîl sanatında olayların gerçek nedenini çözme amacı yoktur. Bu yüzden, sebepten ziyade şairin sevinçleri, üzüntüleri, idealleri sonuç itibarıyla okuyucuya yansıtılır.

Emrî Dîvân'ında en çok bu sanatı kullanmıştır. Emrî'nin bu sanatı uygularken kurduğu hayâlî tablolarda basit doğa olaylarını muhteşem güzellikte nedenlere mâl etmekte oldukça başarılıdır.

La'lîn tabakla 'arz-ı zer eylese gül saña

Başında pâreler tabakın hışm idiüp sabâ (g.2/1)

“Ey sevgili! Gül sana la'l kırmızısı tabakla altın sundu diye hiddetlenen sabâ rüzgârı o tabağı gülün başında paralar.”

Beyitte, sabâ rüzgârının gül yaprağını savurması güzel bir sebebe bağlanarak anlatılıyor. Sabâ rüzgârını hiddetli bir insana, gülü hizmetkâra benzettiği için teşhis yoluyla istiare yapmıştır.

Kurşun akıtdı jâle bogazına goncanuñ

Devr-i lebüñde içdi meger kim şerâb-ı nâb (g.34/2)

“Ey sevgili! senin dudağının devrinde şarap içtiği için çiğ tanesi goncanın boğazına ceza olarak kurşun akıttı.”

Şair sabahları goncanın üzerine düşen çiğ tanesinin oluşum nedenini böyle ilginç bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta'lîl sanatının orijinal örneklerinden birini hazırlamıştır. Beyitte gonca sevgilinin dudağından şarap içtiği için cezalandırılan biri olarak kişileştirilmiştir.

Hâk-i pâyuñdan karanfûl eylese kühl-i basar

Çeşm-i ma'lûlünde bitmezdi anuñ mây-ı sefid (g.72/3)

Karanfil farklı renklerde, ortasında beyaz kıvrık tohumu olan bir çiçektir. Şair

¹⁸ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.209.

bunun nedenini “Karanfil sevgilinin ayak toprağından gözüne sürme çekmediğı için hasta gözünde beyaz tüy çıktı.” diye oldukça orijinal bir nedene bağıyor. Klasik literatürde sevgilinin ayağı toprağı her derde devadır ve âşığın gözünün sürmesidir. Yine eskiden sürmenin göz hastalıklarına iyi geldiğine inanılırdı.

Oldı peydâ dūd-ı sînemden duhânî lâleler

Nitekim hûn-ı cigerden erguvânî lâleler (g.110/1)

Şaire göre, duman renkli lâleler âşığın sinesindeki dumandan; erguvan renkli lâleler ise âşığın ciğerindeki kandan meydana gelmiştir. Hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. Âşığın akan kanının ve âhının dumanının çokluğu gibi düşünürsek mübalaga sanatı vardır, da diyebiliriz. Beyitte geçen bu lâle türleri klasik literatürde bahsedilen kıymetli türlerdendir.¹⁹ Şeyhî de buna benzer bir beyit kaleme almıştır:

Şarâb-ı erguvânîdür duhânî lâle câmında

Ne kan tamdıysa odında benüm bağrum kebâbından (Şeyhî)

Aşağıdaki beyitte, şair mumu kişileştirmiştir:

Şol bir karış boyıyla o serv-i bülende şem‘

Dik gelmeyeydi düşmez idi böyle bende şem‘(g.245/1)

Yukarıdaki beyitte ise mumun bir karış boyuna bakmadan selvi boylu sevgiliye karşı çıktığı için hep dimdik ayakta durmaya mahkum olduğu anlatılmaktadır. Gerçekten de mum; insanda yansa da söndürülse de hep ayakta erimeye, yok olmaya mahkum gibi bir his uyandırır. Şair mumun bu görüntüsünü hayali bir sebebe dayandırıyor. Ayrıca, “bir karış boy” ve “serv-i bülend” sözcükleri arasında tezat sanatı yapılmıştır.

‘Aks-i mâh-ı nev degüldür döymeyüp ey meh-likâ

Fürkat-i ebrûñla kendün suya atmışdur hilâl (g.302/2)

Beyitte yeni ayın gece suya yansıması güzel bir sebebe bağlanmıştır. Şair ay yüzlü sevgilisine seslenip “Sevgilim, kaşından ayrılmaya dayanamadığı için hilal kendini suya atıp intihar etmiştir” diyor. Burada sevgiliye ay yüzlü diye seslenilirken

¹⁹Ahmet Kartal, **Klasik Türk Şiirinde Lale**, Ankara, Akçağ Yay., 1998, s.15.

kaşı da hilale kapalı istiare ile benzetilmiştir.

'Andelîbüñ yaşı kan eyledi dâmânını çün

Su koyar yumaga jâle gül-i gülzâr etegin (g.386/3)

Şair gülün üstündeki çiğ tanesinin oluşumunu, hayali bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lîl sanatı yapmıştır. Bu hayali tabloda bülbül sevgilisi gül için döktüğü kanlı gözyaşları ile gülün eteğini kana bulamıştır. İşte çiğ tanesi gülün eteğindeki kanı temizlemek için eteğine su dökermiş. Bülbülün güle ağlaması gibi sıradanlaşan bir hadise bu şekilde heyecan verici bir hale getirilmiştir.

Dîvân'da rastladığımız diğer hüsn-i ta'lîl örneklerinden bazıları şunlardır:

g.2/4, g.13/3, g.32/1,4, g.35/1, g.36/1, g.38/4, g.41/3, g.44/5, g.45/3, g.85/4, g.88/3,4, g.97/5, g.102/3, g.105/1, g.110/2, g.111/2, g.112/2, g.113/2,3, g.120/1, g.122/2, g.130/4, g.132/1, g.133/1, g.140/2, g.144/4, g.150/2, g.153/3, g.160/5, g.161/2,5, g.163/1, g.166/1,2, g.207/2, g.224/2, g.228/4, g.230/5, g.233/1, g.237/2, g.247/5, g.252/4, g.255/4, g.259/2, g.260/5, g.261/4, g.271/2,3, g.272/2, g.284/2, g.287/5, g.290/4, g.293/2, g.297/1,2, g.299/2, g.301/2, g.302/3, g.308/1,2, g.324/4, g.335/5, g.343/4, g.344/3, g.348/3, g.357/4, g.361/1, g.364/3, g.366/5, g.367/3, g.368/4, g.369/2, g.370/2, g.373/2, g.379/4, g.394/3, g.396/1, g.398/2, g.417/3, g.422/3, g.426/5, g.427/5, g.430/3,4, g.431/1, g.432/4, g.469/5, g.470/2, g.524/5, g.532/3, g.533/2, g.534/2, g.535/2, g.549/3, g.559/3, k.48/2, k.208, k.231/2, k.236/2, k.248/4, k.251/2, k.252/1, k.270/3, k.284/1, k.288, k.294, k.297/1, k.308/3, k.321.

16. Te'kidü'l-Medh Bimâ Yüşbihü'z-Zem

Te'kidü'z-Zem Bimâ Yüşbihü'l-Medh²⁰

Bir kişiyi veya durumu övüyor gibi görünüp yerme ya da yeriyor gibi görünüp övme sanatıdır. Bu sanatta şair övgü veya yergi pekiştirirken muhatabın psikolojisini dikkate alarak onu istediği düşünceye getirebilme hedefindedir. Bu nedenle bu sanatta kinayeli bir söyleyiş tarzı vardır.

²⁰ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.213.

Emrî Dîvânî'nda bu sanatın uygulandığı örneklerden bazıları şunlardır:

Ârız üzre zülf salmış ol habîb

Eyle kim kâfir suya salar salîb (g.48/1)

Şair sevgilinin güzelliğini överek yanağı üstüne zülfünün düşmesinden bahsediyor. Ancak güzelin bu halini haçın suya salınmasına benzetmektedir. Burada te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh sanatı yapılmıştır. İlk mısradaki sevgiliye "habîb" (sevgililer sevgilisi) diye hitap ederken ikinci mısradaki "kâfir" demesi arasındaki tezat sanatından dolayı te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh yapılmıştır. Ancak, kâfir sözcüğü olumsuz bir yergi amacıyla kullanılmamıştır. Çünkü, Klasik Türk şiirinde sevgilinin kâfir olarak tanımlanması olağandır.

Gerçi kim gülzâr-ı hüsn içre nesîm-i lutf eser

Ol yüzi gülde velî bûy-ı vefâdan yok eser (g.195/2)

İlk mısradaki sevgilinin güzelliği çiçek bahçesine benzetilerek o bahçede lütuf rüzgârının estiği söyleniyor. Ancak, ikinci mısradaki şair o gül yüzünün vefasızlığından şikayet etmektedir. Burada te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh sanatı yapıldığı düşünülebilir.

Bende oldum saña biñ cân ile âzâde iken

Hamdü li'llah ki şehâ başuma sultân oldum (g.331/3)

Âşık özgür iken canı pahasına sevgiliye köle olduğundan şikayetçi gibi görünüyorken ikinci mısradaki o güzele başını verdiği için hamd ediyor. Yine te'kidü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zem sanatı yapılmıştır.

Saçıldı çihre-i zerd üzre eşk-i çeşm-i sefid

San oldu zer varak üstine âb-ı sîm-efşân (g.409/4)

İlk mısradaki şair sararmış benzi üstüne gözyaşlarının aktığından bahsediyor. İkinci mısradaki yüzünün bu şeklini altın sayfa üzerine saçılmış sim suyuna benzettiği için sevgilinin derdinden aslında şikayetçi olmadığı anlaşılıyor. Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zem sanatı vardır.

Dirmişsin irem kûyına ol serve irişem

Sağlıkla rakîbâ sen aña irme irişme (g.485/4)

Âşık ile rakip arasındaki sevgili yüzünden var olan çekişmeye burada da rastlıyoruz. Âşık düşmanı olan rakibi klasik literatürde şeytana, kargaya, domuza ve fenalık çağrıştıran her şeye benzetir.²¹

Ancak, bu beyitte, sevgilinin semtine erişmek isteyen rakibe şair “Sağlıkla kal” diye iyi dilekte bulunur gibi görünerek sevgiliden uzak durmasını istiyor. Burada rakibi övüyor gibi görünerek yergiyi pekiştirme (te’kidü’z-zem bimâ yüşbihü’l-medh) sanatı yapılmıştır.

B.Lafızla ilgili sanatlar

1.Cinas

Sözlük anlamı iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi olan cinas, bir metinde geçen farklı sözcükler arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir. Sözcükler arasındaki bu benzerlik harflerin türü, sayısı, harekesi ve sırasına göre uygulanır.

Cinas iki ana bölümde incelenir:

(1)Tam cinas: Cinası meydana getiren sözcükler arasında şekil benzerliği olmamasıdır.

(2)Tam olmayan cinas:Cinası meydana getiren sözcükler arasında benzerlik olmasına rağmen, harf sayısı, türü, harekesi ve harflerin sıralanışında farklılık olmasıdır.

(i)Cinas-ı mütekârib(Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin türünde farklı olması) Bu farklılık sadece birer harfte olur. Sözcükler mahreç yakınlığı (pronunciation) itibarıyla birbirine yakınsa cinas-ı muzârî; birbirinden uzaksa cinas-ı lâhik denir.

(ii)Cinas-ı nâkıs (Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin sayılarının farklı olması) Sözcüklerden birinin harf sayısı diğerine göre eksiktir. Fazla olan harf sözcük başında ise cinas-ı merdûf; sözcük ortasında ise cinas-ı mutarraf; sözcük sonunda ise cinas-ı müktenif adını alır.

(iii)Cinas-ı muharref: (Cinası oluşturan sözcüklerin hareke ve sükûnda farklı olması)

(iv)Cinas-ı hattî (Cinası oluşturan sözcüklerdeki noktalı harflerde farklılık olması)

²¹ A.Atilla Şentürk, **Klasik Osmanlı Tiplerinden Rakibe Dair**, İstanbul, Enderun Yay., 1995.

(v)**Cinas-ı kalbî** (Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin sıralanışında farklılık)

Cinas ses tekrarına dayalı şeklî bir sanat olduğu için bizzat şiiri güzelleştiremez. Eğer metinde ses ve mananın ideal birleşimi sağlanmışsa cinas bütün ses sanatları gibi sanat olarak değer kazanır.

Emrî Dîvânı'ndaki cinas sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Tîşeyi pîşe idindi kûhken çalıştı çok

San'atı başa çıkardı Emriyâ üstâd olup (g.50/5)

“Ey Emrî! Ferhad (kûhken) o kadar çok çalıştı ki elindeki nacak onun sanatı oldu. Sonunda üstâd olup bu sanatı zirveye çıkardı.”

İlk mısradaki, “tîşe” ile “pîşe” sözcükleri arasında ilk harflerde farklılık söz konusu olduğu için cinas-ı lâhik sanatı vardır.

Tâb-ı mihriñle dil-i mihr o kadar tâb tolar

Ki gözi yüzine bakan kişiniñ âb tolar (g.141/1)

Beyitte “tâb” ile “âb” sözcükleri arasında cinas-ı merdûf yapılmıştır. Gözyaşı döken insanın gözleri yaşlı ve kısıktır. Güneşe bakan insanın da gözleri sulanır ve kısılır. Şair, burada cinas sanatıyla sebep-sonuç açısından okuru düşünmeye sevk ediyor.

Cihân için ne aqlarsın sen ol cânı gör ey Emrî

Cihân-cûlar sirişkinden pür olmuşdur cihân cûlar (g.174/5)

“Cihân-cû” dünya düşkünü, dünya-perest iken “cihân cû” dünya ırmakları anlamında iki sözcüktür. Her iki sözcüğün yazılışı aynı olduğu için müteşâbih cinas yapılmıştır. Ayrıca ilk beyitte geçen “cihân için” lafızlarıyla birlikte düşünülünce cinas bu şiire bir ahenk katmıştır.

Senüñ Hitâ demiş şu'arâ çîn-i zülfüñe

Emrî işitdi didi ki bunuñ hatâsı var (g.190/5)

Başka şairler sevgilinin saçının kıvrımına “hitâ” (Çin ülkesi) demişler. Emrî bunda bir “hatâ” (yanlışlık), galat olduğuna inanıyor. “Hitâ / hatâ” sözcükleri arasında noktalama farkı olduğundan cinas-ı muharref yapılmıştır. “Çîn” burada saç kıvrımı anlamında kullanılsa da Çin ülkesini çağrıştırdığı için tevriye sanatı da yapılmıştır.

Her kaçan nâz ile dilber yüzüñüñ üzre basar

Hâk-i pâ-y-ı tûtiyâsı arturur nûr-ı basar (g.195/1)

Sevgilinin ayağının toprağını sürme yapıp göze sürmek gözün nurunu artırmış. Beyitte ilk mısradaki geçen “basar” sözcüğü, “basmak” fiilinin geniş zaman III.Tekil Şahıs halidir. İkinci mısradaki ise “basar” Arapça “göz” anlamına geldiğinden cinas-ı müstevfâ vardır. Bu örnekte, cinas sanatı kafiye teşekkül etmiştir. Buna yaygın kullanımda cinaslı kafiye denilmektedir. Ancak, Klasik Türk Şiiri literatüründe “cinaslı kafiye” şeklinde bir terim veya kavram söz konusu değildir.

Gerçi şem'-i 'âlem-ârâ nûr ile kendün bezer

Ey yüzüñ gören şehâ onuñ yüzünden biñ bezer (g.195/4)

Şair güneşin dünyayı aydınlatan nuruyla kendini süslese de güzellik sultanı sevgiliyi görenler onun yüzünü görmekten bile bıkmışlar. Güneş ile sevgilinin yüzü mukayese edildiği için tefrîk sanatı yapılmıştır. Beyitte her iki mısradaki geçen “bezer”; “süslemek ve bıkmak” anlamlarında yapı bakımından her ikisi de fiil olan sözcüklerdir; dolayısıyla mümâsil cinas yapılmıştır.

Nûr-ı ruhsârûñla her câyî münevver itme kim

Mihr-i 'âlem-tâb ise hercâyîye yâr olmazuz (g.213/3)

Beyitte ilk mısradaki geçen “her câyî” sözcüğü her yeri anlamında kullanılmışken ikinci mısradaki “hercâyî” ise “her yerde açan bir çiçek türü, ayran gönüllü insan” manasına gelmektedir. Benzer sözcüklerin yazılışı farklı olduğu için cinas-ı mefrûk sanatı vardır.

Yâruñ o hûr cemâlin dil hûr okursa tañ mı

Bir nokta komuş agzı ammâ iñen belürmez (g.218/4)

Şair beyitte kendisi cinas-ı hattî sanatı yaptığından bahsediyor. Sevgilinin “hûr” yani güneş yüzünü şair gönülden “hûr”; yani huri, ahu gözlü güzel olarak okursa şaşırılmamızı istiyor. Çünkü her iki sözcüğün ilk harfinde sadece bir nokta farkı vardır.

Tîrûnî atma yabana baña at didüm idi

Nesnemüz yok didi ol şûh yabana atacak (g.256/4)

Beyitte şair sevgiliden ok kirpiklerini yabana değil kendisine atmasını istiyor. İlk mısradaki geçen “yabana atma!” ifadesi “uzağa, başka yere atma” anlamında kullanılmıştır. İkinci mısradaki ise sevgilinin verdiği cevapta “yabana atılacak” ifadesi “boşa gidecek, yazık olacak” anlamında kullanılmıştır. Yani, sevgili şairin ölmek pahasına dilediği ok kirpiklerini ona atmayı boşa harcamak olarak görmektedir. Böylece eksik cinas sanatı yapılmıştır. Yine sevgilinin kirpiği yerine “ûr” sözcüğü kullanıldığı için açık istiare sanatı yapılmıştır.

Emrî Dîvân’ında rastladığımız cinas sanatı örneklerden bazıları şunlardır:

g.97/5, g.112/4, g.123/1, g.127/1, g.132/2, g.138/1, g.143/3, g.160/1,g.165/3, g.169/1, g.183/5, g.185/1, g.195/3, g.185/1, g.202/1, g.217/1, g.229/2, g.233/2, g.251/2, g.257/1, g.300/4, g.316/3, g.332/1,g.369/1, g.470/1, g.481/3, g.489/1, g.566/1, k.189/1,2.

2.İştikak²²

Belâgat literatüründe, aynı kökten türemiş bir veya birden fazla sözcüğü aynı metinde bir araya getirmektir. Metnin bütünlüğü içinde şair hislerinin tercümanı olan en güzel imgeyi yakalamaya çalışırken istikak sanatından da faydalanabilir. Ancak, bu sanat da şekle dayalı diğer sanatlar gibi sadece sözcük türetme kaygısıyla yapılmaz.

Şair Emrî de istikak sanatını kullanırken bu hususa dikkat etmiştir. Zira Dîvân’da bu sanatın örnekleri fazla değildir. Ses tekrarına dayalı sanatlar şairin şiirlerinde tekerleme havasında kullanılmamıştır.

Gördiler kim rûyuñu görmek nasîb olmaz ebed

Gözlerüñ ey şûh bu derd ile bîmâr oldılar (g.119/2)

“Ey şuh güzel! Yüzünü ebediyyen göremeyeceğini anlayan gözler bu dertle hasta oldu.” anlamındaki beyitte "gördiler, görmek, gözlerüñ" sözcükleri aynı kökten türediği

²² Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.229.

için iştikak sanatı vardır.

Dir müneccim mihr şimdi sünbüle burcındadır

Her kaçan ol âfitâbı görse sünbül takınur (g.123/3)

“Müneccim güneş şimdi sünbüle burcındadır. ne zaman o güneş gibi güzeli görse sünbül takınır.”

İlk mısırada “sünbül” sözcüğü Başak burcu (Sünbüle burcu) olarak kullanılmıştır. İkinci mısırada ise sünbül bir çiçek türü olarak kullanılmıştır. “Sünbül-sünbüle” sözcükleri arasında iştikâk vardır. Beyitte ayrıca, sevgili güneşe benzetildiği için açık istiare; ilk mısırada “mihr” sözcüğü yerine eşanlamlısı “âfitâb” kullanıldığı için manevî tekrîr sanatı söz konusudur.

Gözümüñ yaşı şarâb oldı ciger pâre kebâb

‘Ayš ü nûş eyleyici bir dil-i ‘ayyâşum var (g.152/4)

“Gözümün yaşı şarap ciğerim parça parça kebab oldu. Bunları içki ve meze edinen ayyaş bir gönlüm var.” diyen şair “ayş” ve bu kökten türeyen “‘ayyâş” sözcüğü arasında iştikak sanatı yapmıştır.

İrişme kâmetine kor seni yabanda reftârı

Dikil tur bâgda ey serv hîç aña irer yokdur (g.170/5)

“Ey selvi! O güzelin boyuna karışma onun yürüyüşü seni yabanda bırakır. Sen bahçede bekleyedur; zira ona erişen olmamıştır.” Beyitte “irişme” Emir kipi “irer” sözcüğünün kökünden türetilerek iştikak sanatı yapılmıştır.

Kim dir ki vefâsı muhtemeldür

Ey Emrî ol ihtimâl yokdur (g.186/6)

“Ey Emrî! Sevgilinin vefası muhtemeldir, diye kim diyebilir? Buna ihtimal bile verilmez.”

Beyitte, “muhtemel” ve “ihtimâl” sözcükleri arasında iştikak sanatı yapılmıştır.

Dûd-ı sînem kim müzeyyendür şerâr-ı âh ile

Bir güzeldür zülfin altun telle tezyîn eylemiş(g.225/3)

“Sinemin kara dumanı âhımın aleviyle süslenmiştir. Bu haliyle, saçını altın telle süslemiş bir güzele benzer.”

Şair sevgilisinin saçını altın telle süsleyen bir güzel olduğunu söylüyor. Kendisi ise yüreğinden çıkan âhımın alevi ile süslendiğini anlatıyor. Beyitte “müzeyyen” ve “tezyîn”, “ziynet” sözcüğünün kökünden geldiği için iştikak sanatı vardır.

Didüm işte yoluña biñ cânım

Azacuk cânlu didi cânânım (g.333/1)

“Sevgiliye - İşte! yoluna bin canım feda olsun, dedim. Bana “- Ne kadar az canlıymışsın”, diye cevap verdi.”

Beyitte “cân” ve “cânân” sözcükleri arasında iştikak sanatı yapılmıştır.

Emrî Dîvânı’nda rastladığımız diğer iştikak sanatı örneklerinden bazıları şunlardır: g.63/3, g.85/5, g.87/1,3, g.127/1, g.133/3, g.148/2,3, g.169/2, g.186/6, g.190/4, g.203/3,4, g.213/3, g.219/1, g.221/4, g.225/1, g.226/1,2,5, g.228/3, g.274/3, g.311/1, g.324/4, g.347/5,7, g.414/1, g.432/5, g.434/1, g.435/2, g.461/3, g.480/3,5, g.563/2, g.571/3.

3.Reddü’l-acüz ale’s-sadr²³

Sözlük anlamı “sonu başa çevirmek”tir. Şiirde beyitin, nesirde de bir cümlenin sonunda bulunan sözcüğü metnin başında da tekrarlamaktır. Bu sanatta ufak tefek değişikliklere müsamaha ile bakılır. Bu tekrarlanan lafız birbirine benzeme yönünden üç kısma ayrılır:

Emrî Dîvânı’ndaki reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatı örnekleri şunlardır:

Berâber olalı rûyına yâruñ zülf-i şeb-gûnu

Giceyle gündüzi nevrûzuñ ey Emrî berâberdür (g.156/5)

“Sevgilinin gece renkli saçı yüzüne denk geldi. (Nitekim) nevrûzun gecesi ve

²³ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.237.

gündüzü eşittir.”

Burada reddü'l-acüz ale's-sadr sanatını teşkil eden “berâber” sözcüğü ikinci mısra sonunda (–dir) bildirme ekini almıştır. Bu durum sanatı ortadan kaldırmaz.

Safâdur ‘aks-i rûy-ı meh-veşüñ âyîne-i dilde

Geliş karşu görünmezseñ gider anda safâ kalmaz (g.217/2)

“Gönül aynasında yansıyan ay güzelinin yüzünün aksi gönle safâ verir, ama geliş gönlüme görünmezsen safâ kaybolur.”

Beyitte, reddü'l-acüz ale's-sadr sanatını meydana getiren “safâdur” sözcüğü ikinci mısra sonunda “safâ kalmaz” şeklinde olumsuz anlamda kullanılmıştır. Bunun sanatın geçerliliğini ortadan kaldırmayacağı kanaatindeyiz.

Vefâ itmez sanurdum kimseye ol şûhu ‘uşşâka

Cefâya ‘ahd kılmışdı hele ‘ahde vefâ itmiş (g.228/3)

“O şûh güzelin kimseye vefâ göstermediğini sanırdım. Âşığa cefâ etmeye ahd etmişti; demek (o vefasız) sözünde durmuş.”

Bu örnekte reddü'l-acüz ale's-sadr sanatı sanki metnin giriş ve sonuç bölümleri gibi kullanılmıştır. İkinci mısradaki kullanılan olumsuzluk eki sanatı etkilememiştir.

Bî-ser ü sâ mânı bilmez be-ser ü sâ mân olan

Bî-ser ü sâ mân gönül ben de ser ü sâ mân olam (g.322/4)

İlk mısradaki geçen “bî-ser ü sâ mân” lafzı ile “ser ü sâ mân” arasında reddü'l-acüz ale's-sadr sanatı uygulanmıştır.

‘Âlem-i vaslda çeşm ü kad ü zülf ü femi gör

Bakma dünyaya bu ‘âlemedür Emrî ‘âlem (g.329/5)

Şair vuslatta güzelliğin hakikatini bulduğunu söyleyerek dünyayı önemsemiyor. “Âlem” sözcüğünde reddü'l-acüz ale's-sadr vardır.

Şol dem ki gamuñ bagrumı hûñ itdi sitemden

Gözüm yaşı hûn-âbe olup akar o demden (g.407/1)

İlk mısranın başında geçen “şol dem” ikinci mısra sonunda ayrılma hal eki –den olarak tekrarlandığı için reddü'l-acüz ale's-sadr sanatı yapılmıştır.

Açılır gönlüm o miskîn saç ile

Gonca gibi ki bulıtdan açıla (g.468/1)

Sevgili misk kokan saçını açtıkça âşığın da gönlü açılmaktadır. Şair bu hâli tıpkı gün doğmasıyla açılan goncaya benzetmektedir. “Açılır” sözcüğünün ardından beyit sonunda bulunan “açıla” sözcüğü ile reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatı yapılmıştır.

Tâze bahâr irişdi depreşdi eski derdüm

Sen serv-kaddi sevdüm şehr içre yine tâze (g.488/2)

İlkbahar gelince âşığın eski derdi yenilenmiştir. Çünkü selvi boylu sevgiliye tekrar âşik olmuştur. İlk mısra başında geçen “tâze” sözcüğü ikinci mısra sonunda tekrarlandığından reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatı yapılmıştır.

Dîvân’da ayrıca, g.228/3, g.272/4, g.406/5, g.423/2, g.443/34, g.468/5, k.43, k.50/2, k.53/1, k.88/3 reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatı örnekleri arasındadır.

4.Akis²⁴

Akis, bir mısra veya cümlelerin ya da cümle içinde bir ibarenin sonunu başına, başını sonuna alarak anlamlı yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmektir. Reddü’l-acüz ale’s-sadr sanatına benzese de akis sanatında tekrarlanan bir sözcük değil bir sözcük gurubudur. Ayrıca, akiste tekrarlanan sözcük gurubundaki sözcükler aksine, yani tersine yer değiştirirler.

Emrî bu sanatı nadir olarak kullanmıştır:

Mihreden zerre deñizden katre görmek sehldür

Zerrede hurşîdi seyr it katrede ‘ummânı gör (112/3)

“Güneşteki zerreyi denizdeki damlayı görmek kolaydır. Asıl marifet zerrede güneşi damlada ummanı görmektir.”

“Âlem-i sugrâ”, âlem-i kübrâ” gibi tasavvufi kavramların olduğu bu beyitte

²⁴ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.240.

çaprazlama akis sanatı var diyebiliriz.

Kimüñ geçseñ öñinden sanma arduñca baka kalmaz

Baka kalur gözi ammâ vücûdından bekâ kalmaz (g.217/1)

“Kimin önünden geçsen ardından sana baka kalmaz sanma! Gözü baka kalsa da güzelliğinin şiddetinden vücudundan eser kalmaz.” İlk mısradaki geçen “baka kalmaz” ifadesi ikinci mısra başında “baka kalur” şeklinde tekrarlanır. Beyit sonunda ise aynı lafız “bekâ kalmaz” şeklinde tekrarlanmıştır.

Üstühânım tende yüz döndürmez ol şemşîrden

Tîgî yüz döndürmesün tek üstühânımdan benüm (g.324/2)

Âşığın bedeni o güzelin kirpiklerinin kılıcından sakınmaz. Onun korkusu, sadece sevgilinin kirpiklerinin kılıcının bedenine kıymaktan vazgeçmesidir. Beyitin, ilk mısrasında “Kemiklerim “üstühânım”, kılıçtan “şemşîr” yüzünü çevirmez” ibaresi, ikinci mısradaki aksine çevrilip “kılıcı “tîğ” “kemiğimden yüz döndürmesin” haline geliyor. Akis sanatı yapılmıştır.

Lâle-i şimşâd-kad şimşâd-ı lâle-çihre hem

Lâle vü şimşad-âsâ ruh güzel kad nâzenîn (g.372/4)

Sevgilinin boyu ve yanağı methediliyor. İlk mısradaki *lâle-i şimşâd* tamlaması akis sanatı ile tersine çevrilip kullanılmıştır. Sevgilinin boyu “kadd” ve yüzü “çihre” tersine yüzü “ruh” ve boyu “kadd” şeklinde ters çevrilmiştir. Akis sanatı yapılmıştır.

Hem ‘ârızın öp hem lebin em vech degüldür

Gül sohbeti mülsüz ola mül sohbeti gülsüz (k.218/2)

Şair âşığa sevgilinin dudağını ve yanağını öpmeyi salık veriyor. Ona göre, gül sohbeti şarapsız, şarap sohbeti de sevgilisiz olmaz. Bir anlamda, sevgili ve âşığın birbirini tamamladığı ifade ediliyor. İlk mısradaki sevgilinin yanağı “‘ârız” ikinci mısradaki “gül”e, yine, ilk mısradaki sevgilinin dudağı “leb” ikinci mısradaki şaraba “mül” benzetilmiştir. İkinci mısradaki bu ikisinin yeri değiştirilerek akis sanatı yapılmıştır.

C.Serikat-İ Şi'riyye ve Ortak Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar

1.Îrâd-I Mesel²⁵

Îrâd-ı mesel, şiirde veya düz yazıda bir fikri ispat için bir atasözünü veya halk arasında kullanılan hikmetli bir sözü delil getirmektir. Şair vezne uydurabilmek için bu atasözü (darb-ı mesel) ve hikmetli sözleri ufak tefek ifade farklılıkları ile kullanabilir. Bu sanatı içeren metinlerde çoğu zaman temsîlî teşbih sanatı da mevcuttur.

Şair Emrî Dîvânı'nda bu sanatın güzel örneklerine rastlanır:

Kabr içinde saña 'âşık n'ola 'arz eylese hâl

Çün velî olana gencîne-i medfûn söyler (g.140/3)

Âşık sevgilinin derdiyle ölse bile mezarında aşkını anlatmaktan geri kalmaz. Şaire göre, "Velî olana gömülü hazine yerini söylemiş." Aşkın sırları bir hazine gibi âşğın kalbinde saklıdır. Sevgili ise velîdir, âşğın sahibidir, âşğın her halini bilendir.

Bir vech ile mihre nokta konmaz

Anuñçün o rûda hâl yokdur (g.186/2)

Bugün halk arasında kullanılan yaygın atasözlerinden "Güneş balçıkla sıvanmaz" lafzını çağrıştıran "Güneşe nokta konmaz" darb-ı meseli bu beyitin delili niteliğindedir. Bu arada "vech" kelimesinin metin bağlamı dışındaki anlamı ile "rû" kelimesi arasında da ihamı tenasüb bulunmaktadır.

Kullanur âhını dil zabtına iklîm-i gamuñ

Yele hükm eylemeyen kimse Süleymân olmaz (g.214/4)

Hazret-i Süleyman ins ü cini ve rüzgârı hizmetinde kullanan bir hükümdar peygamberdi. Âşık da kendini gam ülkesini âhının yardımıyla zapt eden bir sultana benzetmektedir. Süleyman Peygamber nasıl rüzgâra hükmetmişse âşık da âhını gam ülkesini fethederken bir rüzgâr gibi kullanır. Emrî ikinci mısradaki bir yargıyı bildiriyor: "Rüzgâra sözü geçmeyen kimse Hz. Süleymân olamaz."

Emriyâ gamzesine karşı göğüs germe sakın

Çün bilürsin ki kazâ tîrine kalkan olmaz (g.214/5)

²⁵ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.247.

Şair sevgilinin yan bakışını kazâ oklarına benzetmiştir. Kendi kendini uyararak sevgilinin ok gibi saplanan bakışlarının verdiği her tür eziyete rağmen buna karşı gelmemeyi diliyor. Çünkü bu eziyete katlanmak ona Allah'ın emridir. Zaten, “Kazâ oklarına hiçbir kalkan karşı duramaz.”

Emrî Dîvânı'nda geçen diğer örnekler arasında şunlar da vardır:

g.39/3, g.55/2, g.65/3, g.73/2, g.131/1,2, g.140/4, g.143/2,4, g.145/1,4, g.146/3, g.150/3, g.177/2, g.186/1,3, g.187/3, g.198/5, g.201/4, g.214/1,3, g.220/2, g.221/1,2, g.222/2, g.226/4, g.263/3, g.277/5, g.352/1, g.422/1.

2. Telmih²⁶

Emrî Dîvânı'nda telmih sanatı oldukça sık kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerîm ayetlerine hadis-i şeriflere yapılan telmihler ve iktibaslar sık yer almaz. Ancak, pek çok konuya da değinilmiştir. Bunlar arasında en çok Hz. Muhammed'in, Hz. Yusuf'un, Hz. Lokman'ın, Hz.Hızır'ın ve Hz. Musa'nın, Hz. İsa'nın, Hz. Süleyman'ın, Hz. Danyal'ın, Hz. Nuh'un, Hz. İbrahim'in hayatına telmihte bulunulmuştur. Ayrıca, efsânevî İran şahı Cem sultana, Karun hazinelerine, İskender'in aynasına, Veysel Karânî'ye, Leylâ ile Mecnûn kıssasına, Yusuf ile Züleyhâ kıssasına, Ferhad-Hüsrev ile Şirin kıssasına ve Vâmık ile Azra kıssasına da değinilmiştir.

Şakku'l kamer itdüğini bînüñ ruhuñ üzre

Kaldurdu meh-i nev görüp engüşt-i şehâdet (g.62/2)

“Ey sevgili! Yeni ay senin yanağın üzerine şakku'l-kamer mucizesi ettiğini görünce şehâdet parmağını kaldırıp imâna geldi”

Beyitte “şakku'l kamer” (ayın ikiye bölünmesi) hadisesine değinilmiştir. Hicretten önce Mekkeliler Hz.Peygamber'den mucize istediler. O da parmağıyla aya işaret edince dolunay ikiye ayrılmış sonra birleşmişti.²⁷ Şair bu hadiseye telmihte bulunarak hilâlin sevgilinin güzelliğine şahitlik ettiğini belirtiyor. Beyitte sevgilinin yanağı dolunaya benzetilerek belîğ teşbih yapılmıştır. Yine yeni ay imâna gelen müşrike benzetildiği için kapalı istiare yapılmıştır.

²⁶ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, s.253.

²⁷ Kuran, 27/34.

N'ola dirsem lebüñe şevkümü ben zerd-i dü-tâ

Dir çü keyfiyyetini Hazret-i Lokmâna giyâ (g.20/1)

“Ben sararmış iki büklüm olmuş halimle dudağına şevkimi söylersem ne var! Zira Hz. Lokman’a da bitkiler derman oldukları derdi bildirirdi.”

Rivayete göre, Hz.Lokman bitkilerle konuşurken hangi derde deva olduklarını onlardan öğrenirmiş. Beyitte bu hadiseye telmihte bulunan şair; sevgilinin dudağını Hz.Lokman’a; sararmış, iki büklüm olmuş bedenini bir ota benzettiği için leff ü neşir sanatı yapmıştır.

Kûhsâr-ı bîsütûnda görüp lâle sanduguñ

Ferhâd kanlar içdüğü hûnîn piyâledür (g.80/2)

Beyitte Ferhad ile Şirin kıssasına telmihte bulunulmuştur. Hüsrev’in oyununa gelen Ferhad, Bî-sütûn dağı’nda çalışırken sevgilisi Şirin’in ölüm haberini almış ve kendini öldürmüştü. Şaire göre, Bî-sütûn dağında yetişen lâleler aslında Ferhad’ın içtiği kan dolu kadehlerdir.

Ne Cem-i devrânsun ey şeh kim ruhuñla kâmetüñ

Mîl-i sîmîn üzre mir’ât-ı Sikender gösterür (g.117/4)

Eski İran’ın efsânevî hükümdarlarından Cem, şarabı bulan kişidir. Bazı kaynaklarda İskender olarak da geçen bu sultan, rivayete göre Aristo’ya büyük bir ayna yaptırmıştı.²⁸ Bu ayna şehrin en yüksek tepesine koyularak düşmanları kontrol amacıyla kullanılmıştı. “Mir’ât-ı Sikender, âyine-i İskender” adıyla da bilinir.

Şair sevgilisini zamanının Cem’i olarak görüyor. Çünkü, o güzelin parlak yanağı İskender’in meşhur aynasına; upuzun boyu ise bu aynanın koyulduğu gümüş renkli dağ tepesine benzemektedir.

Gabgab-ı rûyuñ gören ey âfitâb-ı dil-fürûz

Didi Yûsuf çâh-ı Ken’ândan çıka turur henüz (g.207/1)

Yukarıdaki beyitte Yusuf Peygamber’in kıssasına telmihte bulunulmuştur. Çocukken kardeşleri tarafından Kenan diyârında kuyuya atılan Yusuf Peygamber oradan geçen bir kervan kurtarmıştı. Şair gönül aydınlatan güzelliğiyle Hz.Yusuf’a

²⁸ Onay, **Türk Edebiyatında Mazmunlar**, s.58.

benzettiği sevgilinin çene çukurunu ise düştüğü kuyuya teşbih etmektedir. İşte bu tabloyu görenler –Yusuf, Kenan kuyusundan çıkıyor, diyorlarmış.

Kangı dervîş ki 'ışk iline sultân olmuş

Hazret-i Veys-i Karen aña şütürbân olmuş (g.227/1)

“Aşk iline hangi derviş sultan olmuşsa onun çobanı Veysel Karânî Hazretleri’dir.”

Şair, tasavvufi hakikatlerden bahsettiği bu beyitte meşhur Veysel Karânî’ye telmihte bulunuyor. Çobanlık yapan bu zat, hiç yüzünü görmediği Hz. Muhammed’e âşık olmuş; ama onunla görüşmeden ülkesine dönmek zorunda kalmıştı. Bu hikaye dervişlerin şeyhini görmese de ona daim hizmet etmesi gerektiğini göstermek amacıyla anlatılır. Beyitte aşk bir ülkeye, derviş sultana, Veysel Karânî ise manevi önder/mürşid olarak çobana (şütürbâna) benzetilmiştir.

Külâh-ı fakr ile fahr eyleyüp 'âlemde ey Emrî

Kul oldum cân u başı hazret-i Sultâna tapşurdum (g.345/5)

“Ey Emrî! Fakirlik külahını geyip âlemde bunu gururla taşıdım. Canımı, başımı Hazreti Sultana teslim ettim.”

Beyitte “Fakirlik benim iftihâr ettiğim şeydir” hadis-i şerifine telmihte bulunulmuştur. Emrî’nin rind meşrebini yansıtan bu beyitte değer verdiği bir şahsa teslimiyet düşüncesi de hakimdir.

Dîvân’da geçen diğer telmih sanatı örneklerinden bazıları şunlardır:

th.2/5, g.1/5, g.4/4, g.14/3, g.50/5, g.51/1, g.57/5, g.58/4, g.64/3, g.65/1, g.77/5, g.80/2,4, g.114/3, g.119/5, g.143/3, g.153/2, g.156/1, g.177/1,g.187/1,4, g.192/5, g.197/2, g.198/3, g.201/1, g.232/2, g.236/3, g.244/3, g.247/4, g.252/5, g.277/1, g.280/3, g.304/2,3, g.310/1, g.315/1, g.317/5, g.318/5, g.323/2, g.325/2,3, g.331/4, g.342/3, g.345/2,4, g.346/3, g.347/2, g.349/3, g.367/1,5, g.368, g.370/3, g.382/2, g.392/4, g.399/3, g.403/2, g.407/5, g.433/5, g.448/3, g.453/5, g.470/3, g.474/2, g.476/4, g.478/3, g.484/4, g.491/3, g.505/3, g.511/3, g.517, g.519/5, g.520/1, g.522/4, g.527/2,4, g.537, g.538/5, g.548/3, g.556/5, g.559/5, g.568/3, g.569/1,2, k.15/1, k.35/1, k.57/1, k.60/2, k.63, k.64, k.69, k.86/2, k.93/1, k.102/1,3, k.106/1, k.137/1, k.165/1, k.178, k.185/3, k.187/1, k.220, k.231/4, k.235/1, k.433/1, k.439/1, k.440/3, k.448/2, k.479/1.

D.Belâgate Dâhil Edilen Hüneler

1.Muammâ²⁹

Sözlük anlamı “gizlenen ve karmâşık gösterilen söz” anlamına gelen muammâ, belâgat terimi olarak, dolaylı bir şekilde remiz ve îmâ yoluyla bir isme işaret eden sözdür. Daha ziyâde, şiirde kullanılan bu sanat; şairin şiirdeki anlamı kapalı tutarak bütün okurlarıyla paylaşmak istememesi, gizlemesi amacıyla kullanılır. Bu nedenle, bir şiir olmaktan çok devrinin kendine göre şiirsel manzum bir oyunu, bilmecesidir.³⁰ Muammâ söylemek ve çözmek daha ziyade, merak, zekâ ve ihtisâs sahibi olan şairlerin işidir. Bu nedenle, edebî sahada muammâ söyleyene “muammâ-gûy”, muammâ çözene “muammâ-küşâ” gibi sıfatlar yakıştırılır.

Muammâ duygulara değil zekâyâ dayalı bir sanat olduğu için muammâ çözümü bazı kurallara dayanır. Bu kuralların bazıları şöyle sıralanabilir: Ebced hesabındaki harfler ve bunların sayısal değerlerinden yararlanma, haftanın günlerinin ve yılların sembol edildiği harfler, on iki burcun işaret ettiği harfler ve sayılar, gezegenin işaret ettiği harfler, insan uzuvlarının işaret ettiği harfler. Arapça ve Farsça sözcüklerde bir harf düşürülmesi; Arapça ve Farsça sözcüklerde harflerin yerlerinin değiştirilmesi; sözcükteki harflerin noktalarının kaldırılması veya yerlerinin değiştirilmesi; sözcükteki harflerden şeklen birbirine benzeyen harflerin birinin diğerinin yerine geçmesi de muamma çözme yöntemleridir.³¹

Emrî, muammâ sanatında öylesine şöhret kazanmıştır ki Klasik Türk şiirinde muammâ denilince akla tek onun ismi gelmektedir. Bu sanatın üstâdı sayılan Emrî hakkında devrin tezkîre yazarları şöyle bahsetmişlerdir:

Sehî Bey onun henüz genç yaşta “muammâ katında mâhir bir yiğit” olduğunu söylüyor.³² Riyâzî onun “kavâid-i fenn-i muammâyı intikad-ı tam ile tekmil ve tahsil idüp üstâd-ı be-nâm” olduğundan bahsetmektedir.³³ Hasan Çelebi, onun

²⁹ M.A.Yekta Saraç, “Türk edebiyatında Muamma ve Dîvân Edebiyatındaki Seyri”, **İ.Ü.E.F. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XXVII, 1997, s.297-310.

³⁰ Harun Tolasa, **Sehi, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16.yy.’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Ü.E.F.Yay., İzmir, 1983, s.345.

³¹ Geniş bilgi için bkz. Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.261-266.

³² Sehî Bey, **Heşt Behişt**, Nşr.Günay Kut, Cambridge, USA, 1978, s.303.

³³ Riyâzî, **Riyâzu’ş-Şuara**, vr.271.

muammâlarını İran edebiyatı'nın meşhur şairi Mir Hüseyin'in muammâlarından bile üstün tutar. Üslûbunu Şebistân-ı Hayâl'e benzetir.³⁴ Âşık Çelebi de onu Mir Hüseyin ile mukayese etmektedir.³⁵ Gelibolulu Mustafa Âlî, şair Emrî hakkında “şair-i hayal-engiz ve muammâ-gû-yı meâl-engîz olup ol fende rütbesi Mîr Hüseyin-i Muammâyî rütbesine beraber ve bazıları kavlince ziyâde ve ber-terdür” demektedir.³⁶ Latîfî onun için “Bedâyî-i nazmiyyesi üslûb-ı Şebistân-ı Hayâl'dir” demiştir.³⁷ Ancak, şairin muamma sahasında kazandığı bu şöhret onun Dîvân'ında yakaladığı başarıyı gölgelemiştir.

Klasik Türk şiirinde en fazla muamma yazan şair Emrî'dir. Emrî'nin muammaları bir mecmua teşkil edecek kadar çoktur. Bu muammalar M.A. Yekta Saraç tarafından toplanarak incelenmiştir.³⁸ Bu çalışmada Emrî'nin muammalarının sayısının 611 olduğu belirtilmektedir.

Şair Emrî'nin muamma örnekleri arasında şu beyit incelenebilir:

Gül yüzünde koma hatt-ı anberîn

Giymesin matem libasın yasemîn

“(Ey sevgilim!) Gül yüzün üstüne amber kokan hattını bırakma! Yasemin matem elbise giymesin.”

“Matem” lafzı yasa karşılık gelir. “Yasemîn” lafzından yas (y-s) elbisesi çıkarsa, yani bu harfleri çıkarırsak “Emîn” ismi kalır.

³⁴ Kınalızâde Hasan Çelebi, **Tezkîretü's-Şuara**, Nşr.İbrahim Kutluk, C.I, Ankara, 1978, 175.

³⁵ Âşık Çelebi, **Meşâirü's-Şuara**, vr.46b.

³⁶ Âlî, **Kühü'l-Ahbâr**, vr.178b.

³⁷ İsen, **Latîfî Tezkîresi**, s.274.

³⁸ M.A.Yekta Saraç, **Emrî'nin Muammaları**, İ.Ü.E.F., İstanbul, 1992.
(Muamma örneği bu çalışmadan alınmıştır.)

V. EMRÎ'NİN ÜSLÛP VE DİL ÖZELLİKLERİ İLE ŞİİR SAN'ATI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

A. Dîvân'ın Üslûp Ve Dil Özellikleri

Cenab Şehabeddin, Fransız yazar Buffon'un "Le style, c'est l'homme même" sözünü "Edâ-yı lisan timsâl-i insandır" şeklinde terceme etmiştir. Recâizâde M.Ekrem ise **style** sözcüğünü **üslûb** şeklinde terceme ettiğinde¹ Buffon'un sözünü "Her şahsın efkâr ve mülâhazâtını ta'birdeki kendine mahsus tarzıdır" şeklinde tanımlamıştı. Günümüzde, Türk şiirinde üslûbun tanımı ve üslûp incelemesinin bilimsel ölçütleri hâlâ tam olarak belirlenememiştir.² Bu nedenle, o dönemin tartışmaları hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Klasik Türk Şiiri incelemelerinde ise, şairin üslûbunun özelliklerini ifade için kullanılan terimlerde sık sık güçlükle karşılaşılmaktadır. Bu nedenle, Klasik Osmanlı şairlerinin üslûb özelliklerini incelemede geleneksel eleştiri kaynaklarımız, tezkirelerin kullandığı ortak ifadelerin titiz bir değerlendirmeye tabi tutulması şarttır.

Tezkireciler eserlerinde üslûbu; **tarz-ı** şiir, tarz-ı gazel, tarz-ı hayâl; **tarîk-**i eş'âr, tarîk-i mesnevî, **üslûb-**ı şiir, üslûb-ı inşâ, üslûb-ı makâl, üslûb-ı nazm; **vâdî-**i sühân, vâdî-i güftâr ve şive/işve gibi tabirlerle ifade ederler.³ Bu ifadeler o devrin kültürel ve estetik değer yargılarını da ortaya koyarlar.

Üslûb incelemelerinde esas olan şairin zaman, mekan ve kendi özgün tarzının varlığı açısından inceleyebilmektir. Buna göre, üslûb incelemesinde ilk olarak, zaman deyince, "devir üslûbu" kavramı gündeme gelmektedir.

"Bir yazarın özelliğini ele aldığı konudan çok onu ele alış işleyiş ve ifade ediş tarzı tayin eder. Her devrin ortak bir dili olduğu gibi ortak bir üslûbu da vardır. Dîvân şairlerinin dil ve üslûbu (aynı değilse de) birbirine benzer. Buna **devir üslûbu** diyoruz."⁴

Aynı kültürel kaynaktan beslenen sanatçıların benzer eğilimler göstermesi kaçınılmazdır. Klasik Türk şiirinde Sebk-i hindî, Türkî-i basit gibi akımlar devir

¹ Hasan Akay, **Cenab Şehabeddin'nin Şiirler Üzerine Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul, Kitabevi, 1998, s.27.

² Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, 4.bs., Ankara, Akçağ Yay., 2002, s.10.

³ Tolasa, "Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkîrelerine Göre 16.yy.'da Edebiyat Eleştirisi", s.264.

⁴ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, C.I, İstanbul, 1992, s.180.

üslûbunu yansıtan örneklerdir. Şairin içinde yaşadığı devrin özelliklerini tespit edersek onu başka çağlarla da kıyaslama şansımız vardır.

Devir üslûbunun önemini yansıtmak açısından aşağıdaki tabloyu incelemek yerinde olacaktır. Tabloda, Klasik Türk şiirinde redd-i matla' (gazelin ilk beyti olan matla'ın gazelin son beytinde tekrarı) yüzyıllara göre kullanım oranına göre incelenmiştir.⁵

Tablo.3.3. Yüzyıllara göre gazelerde redd-i matla' kullanım oranı:

Yüzyıl	İncelenen Gazel Sayısı	Redd-i matla Sayısı	Yüzdolik Oran %
XV.yy.	1204	2	0.17
XVI.yy.	1500	4	0.27
XVII.yy.	2426	31	1.27
XVIII.yy.	501	12	2.40
toplam	5631	49	0.87

Tabloda açıkça görüldüğü gibi, XV. yüzyıl şairleri redd-i matla'yı hemen hiç kullanmazken XVII. Yüzyıl şairleri için redd-i matla önemli bir üslûb özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Emrî'nin şiirlerinde de devir üslûbu örneklerine rastlamak mümkündür. Mesela, XVI. Yüzyıl içinde yaşayan Emrî'nin şiirlerinde redd-i matla hemen hiç yoktur. Zaten, Emrî'nin çağdaşı Bakî'nin şiirlerinde sadece bir redd-i matla kullandığı bilinmektedir. Aynı devir şairlerinden Hayalî Bey, 3 şiirinde redd-i matla kullanmışken Fuzulî, Dîvân'ında redd-i matlayı hiç kullanmamıştır.

Üslûb incelemesinde ikinci husus, şairin yaşadığı coğrafyanın, mekânın üslûbuna etkisidir. Tezkîrelerde geçen **Rûmî üslûb** ve **Acem tarzı** ifadeleri ise şairin yaşadığı coğrafyaya göre farklı özellikler taşıdığını göstermektedir. Bu farklılığı

⁵ Bkz. Şenel Demirel, "Divan Şiirinde Redd-i Matla", **Bilig Dergisi**, sayı: 31,Güz-2004, s.161-177.

incelerken dil ve ifade özellikleri dikkate alınmalıdır. Örneğin, Emrî’de Rumeli üslûbunun özelliklerine rastlanır. Rumeli tarzına mensup şairlerin rind ve kalender meşrepli, tok gözlü, istiğnâ sahibi ve yoksul da olsa dünyayı önemsemeyen, dünyaya tepeden bakan, özellikleri Emrî’de de görülür:

Gördüm ey dil minnet ister virmege dünyâ murâd

Aña minnet itmeden kurtuldum oldum nâ-murâd (g.73/1)

“Ey gönül! Gördüm ki bu dünya sana murâdını verirken minnet ister. Ben de nâ-murad oldum, istediğim olmadı. Ama, dünyaya minnet etmekten kurtuldum”

Ey döst biz gedâ degülüz ‘ışk şâhıyuz

Kullanuruz zamânı cihân pâdişâhıyuz (g.206/1)

“Ey dost! Biz köle değiliz, aşk sultânıyız. Zamanı kullanırız, cihân pâdişâhıyız.”

Üslûb incelemesinde üçüncü husus, şairin kendine özgü tarzının tespit edilebilmesidir. Tezkireciler, eserlerinde bunun için şairin şiirde izlediği yolun kendine ait olup olmadığı, özgün değilse kime benzediği üzerinde dururlar.⁶ Yani, şairin üslûbunda yeni bir ifade özelliği (**tarz-ı cedîd**) olup olmadığı ve **kudemâ** veya **selefinin** kim olduğu oldukça önemlidir. Tezkireciler eserlerinde şairleri genellikle kudemâdan Ali Şîr Nevât ve Necâtî’ye göre değerlendirir. Biz de Emrî’yi özellikle nazım yönünden incelerken, yüzyılın başında yaşamış olmasına rağmen Necâtî’nin şiirindeki bazı şekil özellikleriyle mukayese ettik.

Emrî’nin şiirlerinde redd-i matla’ yoktur. Ancak, onun şiirlerindeki bazı mısraların az değişiklikle veya olduğu gibi başka şiirlerde de tekrarlandığını görüyoruz. Bu Emrî’nin, yaşadığı devrin üslûbundan öte kendi üslûbuna ait bir özelliktir.

Bu hususta, aşağıdaki örnekler incelemeye değer:⁷

Kaşlaruñ kim ‘ayn-ı la‘l-i dür-feşân üstindedir

Pül-durur gûyâ ki bir cûy-ı revân üstindedür (g.125/1)

⁶ Tolasa, “Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkîrelerine Göre 16.yy.’da Edebiyat Eleştirisi”, s. 266.

⁷ Beyitlerde aynen veya kısmen tekrarlanan sözcükler kalın harflerle gösterilmiştir.

Ebrû-yı kec-râ hayâli dîde-i giryânda

Gûyiyâ bir pül-durur cûy-ı revân üstindedür (g.126/3)

Gam-ı sevdâ-yı kâkülüñle perîşân-hâlem

Eşk-i çeşmüm gibi üftâdeyem ü pâmâlem (g.329/1)

Gam-ı sevdâ-yı kâkülüñle perîşân-hâlem

Ser-i zülfüñ gibi âşüfteyem ü pâmâlem (g.330/1)

Muştuñ ey gonca-dehen mîm-i mahabbetdür baña

İki darb itseñ anuñla hâ-yı himmetdür baña (k.10)

Zahm-ı tîrüñ halka-i mîm-i mahabbetdür baña

İki eylerseñ ger anı hâ-yı himmetdür baña (k.11/1)

Kanlu yaşum üzre Emrî bu felek beñzer hemân

Şol habâba kim şerâb-ı ergavân üstindedür (g.125/5-g.126/5)

Kadd-i yâruñ Emriyâ abdâlı olmuşdur 'âlem

Başı üzre na'l kesdügi degül mi aña dâl (g.301/5)

Kaddüñ üzre zülfüñüñ abdâlı olmuşdur 'âlem

Başı üzre na'l kesdügi degül mi aña dâl (g.302/3)

Gam-ı sevdâ-yı kâkülüñle perîşân-hâlem

Eşk-i çeşmüm gibi üftâdeyem ü pâmâlem (g.329/1)

Gam-ı sevdâ-yı kâkülüñle perîşân-hâlem

Ser-i zülfüñ gibi âşüfteyem ü pâmâlem (g.330/1)

Levh-i dilde yazmaga tasvîrünü nakkâş-ı 'ışk

Çeşm-i pür-hûnum devât-ı sürh müjgânum kalem(g.314/4)

Levh-i dilde hüsnüni nakş itmek için ey sanem

Çeşm-i pür-hûnum devât-ı sürh müjgânum kalem (g.317/1)

Mahabbet şehsivârınıñ atı oynagıdur **başum**

Semend-i 'ışkuñ alnumda nişân-ı na'lidür kaşum(g.336/1)

Mahabbet âteşi yanar belâ ocagıdur **başum**

Egilmiş dûd-ı âhumdan duhânıdur iki kaşum (g.337/1)

Mahabbet şâh-bâzınıñ yuvasıdur benüm **başum**

Görinür âşiyânından kanadı ucıdur kaşum (g.338/1)

Bezer her şeb hilâl ebrûsın altun hall ile ya'nî

Diler kim ola ey Emrî 'arûs-ı dehr oynaşum (g.336/5)

Şafak sanma takınur pâyına yâkûtdan halhâl

Diler kim ola ey Emrî 'arûs-ı dehr oynaşum (g.337/5)

Degül encüm bezer her gice altun hall ile haddin

Diler kim ola ey Emrî 'arûs-ı dehr oynaşum (g.338/5)

Yârsuz bu cihânda n'eylersin

Güli yok gülsitânda n'eylersin (g.414/1-g.415/1)

Beñzedürdüm kad-i bâlâñı nihâl-i güle ger

Gonca-i sürh dehen gül aña ruhsâr olsa (g.460/2)

Şâh-ı güli beñzedür idüm kaddüñe ey serv

Ger gonca dehânı vü gül olsaydı yanagı (g.534/3)

Emrî'nin şiirlerinde birbirine benzer ifadelere rastlanması iki ihtimali akla getiriyor. İlk olarak, Klasik Türk Şiiri'ndeki orijinallik sözün içerdiği anlamdan ziyade, sözün ifade edilmiş biçiminde aranır. Bu anlamda, Emrî belki aynı kavramları kullanarak farklı düzenlemeler yapmak istemiş olabilir. Yani, aynı mazmunu değişik şekillerde kullanma çabası içindedir, denilebilir.

İkinci olarak, bu örnekler Emrî'nin şiir yazım aşamalarını gösteren şiir eskizleri olarak değerlendirilebilir. A.H. Tanpınar'ın vefatı nedeniyle bitiremediği **Aydaki Kadın** adlı romanı, son bölümü eksik olduğu halde yazarın vefatından sonra olduğu gibi yayımlandı.⁸ Hatta, yazarın roman müsveteleri arasında bulunan roman planı, karakter tahlilleri, muhtemel sonlar vs. bu romanla birlikte yayımlanmıştı. Bu örnek, bize Emrî'nin yukarıdaki farklı şiirlerde geçen benzer ifadelerini hatırlatmaktadır. Bunlar, tıpkı A.H.Tanpınar'ın romanında yaptığı gibi Emrî'nin şiir yazma aşamaları olabilir.

Emrî'nin ikinci mısraları hep aynen tekrar edilmiş, ama kafiye düzeni farklı olan bir şiiri ise oldukça orijinaldir. Kafiyesi farklı olduğu için bu şiir redd-i matla'dan sayılmasa da bir tekrar söz konusudur. Bu açıdan (g.69), Emrî'nin üslûb özelliklerine güzel bir örnek sayılabilir.

Klasik belagat sistemine ve Fransızca bazı retorik kitaplarına dayanarak yazdığı **Tâlim-i Edebiyat** adlı eserinde Recâizâde, iyi üslûbun altı özelliğini şöyle tanımlar:

Bunlardan **vuzûh** sözün açıklığını, **tabîlik** üslûbun doğal ve özgünlüğünü, **munakkahiyet** ölçülülüğü, **âheng-i selâset** akıcılığı, **muvâfakat** seçilen konu ile şairin üslûbunun uygunluğunu, **fesâhat** ise anlatımın kusursuz ve düzgün olmasını ifade etmektedir.

Emrî'nin üslûbunda bütün bu hususlara titizlikle uyduğu gözlenir. Onun şiirleri açık, doğal ve özgün olduğu kadar akıcıdır da. Şiirlerinde muhtevâ ve şekle hakim olan Emrî, fasih bir dil kullanmıştır. Aşağıdaki şiir Emrî'nin üslûb özelliğini yansıtan güzel bir örnektir:

⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Aydaki Kadın**, Dergah Yay., 1987

1. *Mecnûn ki mülket-i gam-ı Leylîde şâh idi*

Âhı duhânı başına çetr-i siyâh idi

2. *Mecnûna yolda nâka-i Leylînüñ izleri*

Gündüzle âfitâb idi giceyle mâh idi

3. *Mecnûn diyâr-ı gamda özin kılmış idi hâk*

Mûlar degüldi sînesi üzre giyâh idi

4. *Mecnûn ki cism-i zerdini ber-bâd kıldı âh*

Gûyâ ki hurmen-i gam-ı Leylîde kâh idi

5. *Mecnûna kâmet ü ruh-ı Leylîsüz Emriyâ*

Bâg-ı cihânda serv ile gül şekl-i âh idi (g.517)

“Mecnun, Leylâ gibi kara gam ülkesinin şahıydı; âhının dumanı ise başına siyah gölgelik idi(1). Mecnûn için yolda Leylâ’nın devesinin ayak izleri gündüz vakti güneş; gece vakti ise aydı(2). Gam ülkesinde Mecnûn özünü toprak eylediği için sinesinde yetişenler kıl değil otlardı(3).

Mecnûnun sararıp solmuş bedenini âhının rüzgârı berbad etti. Sanki, Leylâ’nın derdinin ümitsizlik rüzgârında bir çöp (gibi) oldu.(4). Ey Emrî! Leylâ’sız olan boy ve yanak; bu dünya bahçesinde ۱۱ âh şeklinde bir selvi ve gül gibidir(5).”

Bu gazel, modern Türk şiirinde rastlanan söyleyiş özelliklerini andıran bir yapıda olduğu için orjinaldir. Tasvir yoluyla anlatımın tercih edildiği beyitlerin ilk mısraları hep Mecnûn ile başlayarak âhenkli bir ifade ile okuyucunun dikkatini çekmektedir. Yani üslûb özelliklerinden âheng-i selâset sahibi bir şiirdir. Ayrıca bu şiirde tahkiye (hikâye etme) üslûbu da vardır.

Emri aşağıdaki gazelini ise Halk Şiirine yakın, sade bir dille yazmıştır:

1. *Tôp-ı gabgabra kal’asın cânuñ*

Yıkmaga kıl parankı müjgânuñ

2. *Giceyi gündüze katup geliyor*

Ruhuña hatt-ı ‘anber-efşânuñ

3. *Dehenüñ hokkasındaki dürden*

Diş sırtımadı hiç dendânuñ

4.Katı âhen-dil imiş ey kaşı yâ

Sîne zahmın acıtdı peykânuñ

5.Emrî gonca lebine öyküendi

Agzını kana yudı bâd anuñ (g.287)

“Sevgilim, can kalesini yıkmak için gerdanını gülle, kirpiklerini ise havan topu eyle!(1). Amber kokan ayva tüyün yanağın üzerinde geceyi gündüze katıp gelmiş gibi duruyor(2). Ağzın hokkasındaki inci dişlerin hiç kendini göstermedi(3). Ey kaşı yâ ı harfi olan güzel! Kirpiklerinin ok temreni pek katı demirden yapılmış, yürek yarasını acıttı(4). Ey Emrî! Sevgilinin dudağına gonca özenince sabah rüzgârı onun ağzını kana boyadı(5).

Bu gazelde şair, mümkün olduğunca az sözcük kullanarak (îcaz yöntemiyle) duygularını ifade etmiştir. Şiirde kullanılan sade dil ve sade terkipler gazeli Halk şiirine yaklaştırmıştır. Emrî, şiirlerinde Arapça ve Farsça külfetli sözcükleri kullanmayıp halk arasında bilinen Türkçe sözcüklerin ağırlıkta olduğu bir söyleyiş içinde karmâşık mazmunlar kullanmayı tercih etmiştir. Zaten, meanî ilminin amacı da düşünceyi az ve özlü sözle dile getirmektir.

Dîvân'da g.272, g.273, g.288, g.333, g.506, g.563, g.564 bu tür sade üslûba örnek şiirler arasında gösterilebilir.

Emrî'nin şiirlerinde günlük hayatın konuşma dilinden örneklere de rastlanır:

İşitdügüñ güzeli medh idersin ey Emrî

Visâli gayrılara bilmezsin saña ne çıkar (g.187/6)

Şair işittiği her güzeli meth etmektedir. Ama güzellerin vuslatı Emri'ye değil hep başkalarındadır. İkinci mısradaki, “senin bahtına ne çıkar, belli değil” anlamında günlük konuşma dilinde kullanılan bir ifade yer almıştır.

Ey sanem la'lüñ hayâlin dilde nakş itmiş rakîb

Vây bu kâfir deyrde 'İsîyi tasvîr eylemiş (g.224/3)

“Ey put kadar güzel sevgili! Rakip senin la'l taşı gibi kırmızı dudağının hayalini gönlüne işlemiş. Vay kâfir! Sanki, kilisede Hz. İsa'nın resmini yapmış.”

Bu beyitte halk arasında gayri müslim teba' için müslüman halkın söylediği

“-Vay kâfir!” ünlemi rakip için kullanılmıştır.

Âh-ı âteş-nâk zerrîn ser-‘alem

Pâdişâhısın be Emrî ‘âlemüñ (g.267/5)

“Başında ateşli âhından altın sancak varken ey Emrî! Sen âlemin padişahısın” anlamındaki bu beyitte “ be!” tarzında yazı dilinden ziyade konuşma dilinde daha fazla rastlanılan coşkulu bir halk ifadesi kullanılmıştır.

Dilâ ‘âşıklar ölmez ölmedi Ferhâd ile Mecnûn

Günün târ idicek gam her biri şebdür diyü yatdı (g.538/4)

“Ey gönül! Âşıklar ölmez, Ferhad ile Mecnûn da ölmedi! Onlar sadece, gam günlerini dar ettiği için, gece oldu sanıp uykuya geçtiler.”

Beyitteki “âşıklar ölmez” ifadesi popüler bir söylemle günlük konuşma havasında kullanılmıştır. Ayrıca, Dinî Tasavvufî Türk Halk şiiri vazgeçilmez üstâdı olan Yunus Emre’nin bir şiirinde de âşıkların ölmediği anlatılır:

Yunus öldü deyü salâ verirler

Ölen hayvan imiş âşıklar ölmez (Yunus Emre)⁹

Çekersin kendüñe peykân u tîrin her kaşı yânuñ

Be hey taş olası gönlüm nesin a sen rübâ mısın (k.349/2)

“Be hey taş olası gönlüm! Her kaşı ı yâ harfine benzer güzelin ok ve peykân gibi kirpiğini kendine çekersin.”

Beyitte geçen “be hey” lafzı halk şiirinde kullanılan ifadeleri hatırlatmaktadır. İkinci mısradaki şair gönlüne soru yoluyla seslendiği için tecrid sanatı ve tecâhül-i ârif sanatı yapılmıştır. Gönül ayrıca sevgilinin ok kirpiklerini kendine çeken bir nesne olarak düşünülmüş.

Şair Emrî’nin şiirlerinde görülen diğer üslûb özellikleri şunlardır:

1. Mürâcâ‘a Şiirleri

Edebiyatta “sözü döndürerek söylemek” anlamında kullanılan müraca‘a,

⁹ Yunus Emre Dîvânı , Haz. Hüseyin Ârif, İstanbul, Hicret Yay., 1977, s.87.

Klasik Türk şiirinde karşılıklı söyleşme tarzında yazılan şiirlere verilen addır.¹⁰ Bu şiirlerde genelde, âşık ve mâşuk arasında geçen diyaloglar söz konusudur. Anlatım tekniklerinden tahkiye metoduna giren bu şiirler okuyucunun merakını cezbeder ve şiirdeki monoton havayı canlandırır.

Emrî Dîvanı'nda mürâcâ'a gazelin bütününe hâkim değildir, genellikle, arada bir iki beyitte uygulanmıştır. Aşağıdaki iki gazel Dîvân'daki en fazla mürâcâ'a özelliği taşıyan şiirlerdir:

1. *Öldürürseñ beni kudret Hakkuñ*

Dirgürürseñ yine hikmet Hakkuñ

2. *Dilesem cânuñ olurum **didî** yâr*

***Didüm** ey dôst irâdet Hakkuñ*

3. *Ni'am-ı bûseñi men' itme **didüm***

*Lebleri **didî** ki ni'met Hakkuñ*

4. ***Didüm** ey dôst 'inâyet eyle*

***Didî** bî-çâre 'inâyet Hakkuñ*

5. *Şeb-i fûrkatde **didüm** hâdî ol*

***Didî** ey Emrî hidâyet Hakkuñ (g.273)*

“Ey sevgili! Beni öldürsen de kudret senin hakkın, beni diriltsen de yine hikmeti senin hakkındır(1). Sevgili bana “İstesem senin cânın bile olurum, “dedi. Ben de “–Ey dost! İrade senin buyur,” dedim(2). “ –Öpücük nimetini benden esirgeme”, dedim. Dudakları “–Bunlar Hakk’ın nimeti”, dedi(3). “–Ey dost! İnâyet eyle,” dedim. “–Bî-çâre, yardım Allah’tandır,” dedi(4). “-Ayrılık gecesinde –Doğru yolu göster, dedim. “ –Ey Emrî! Hidâyet Allah’tandır”, dedi(5).”

1. ***Didüm** işte yoluña biñ cânım*

*Azacuk cânlu **didî** cânânım*

¹⁰ Lütfi Alıcı, “Klasik Türk Edebiyatı’nda Mürâcâ’a Şiirler”, **İlmî Araştırmalar**, C.XIV, no.14, İstanbul, Güz, 2002, s.1-15.

2. Uyumasun **didî** fûrkat gicesi

Gözümü igneledi müjgânûm

3. Kısmet it vasluñi ‘uşşâka **didüm**

Didi kim saña deger hicrânûm

4. Meh bunu **dir ki** nigâr ayagına

Sürebilsem bu ruh-ı tâbânûm

6. Gözümüñ yaşını sil **didüm** ol gül

Didi kana bulaşur dâmânûm (g.333/1-4,6)

“-Yoluna bin canım fedâ, dedim. Sevgilim, -Canın da çok azmış, dedi(1). Kirpiklerim ayrılık gecesinde uyumasın, diye gözümü igneledi(2). -Kavuşmayı âşiklarına kısmet et!, dedim. -Ayrılığım sana değer, dedi(3). Ay -Resim gibi güzel sevgilinin ayağına keşke, parlak yüzümü sürebilsem, der(4). O gül sevgiliye –Gözümün yaşını sil, dedim. –Eteğime kan bulaşır, dedi(6).”

Aşağıdaki beyitlerde ise mürâca‘a dedim-dedi şeklinde değilde arkaik “su’al ettim-eyitti” şeklinde yapılmıştır:

Sü’âl itdüm gice hallâc-ı çarha mâh-ı tâbândan

Eyitdi penbedür kaldı kabâ-yı hüsn-i hûbândan (g.396/1)

“Felek hallacına gece dolunayı sordum. Bana “-Güzellerin güzellik elbisesinden artan pamuktur,” dedi.”

Sordum dehenüñden dil-i güm-geştemi cânâ

Didi zekanuñ sen anı zindânda bulursın (g.405/2)

“Sevgilim, Kaybolmuş gönlümü senin ağzına sordum. Çenen “-Sen onu zindanda bulursun,” diye cevap verdi.”

Aşağıdaki mürâca‘a örneği beyitte ise Dilek-Şart kipi Geniş Zaman’da kullanılmıştır:

Tıgı yanında nedendür kısa olduğu diliñ

Dir isem hançerine **dir ki** anuñ arkası var (g.128/3)

(Sevgilinin) hançerine kılıcı yanında dilin neden kısadır, diye sorsam “-Onun

daha arkası vardır, “ der.”

Emrî mürâca’a şiirin bütününde olmasa da beyit aralarında çok fazla kullandığı için bu durum, onun üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki beyitlerde mürâca’a’nın diğer örneklerine rastlanır:

Didim-didi: k.2/20, g.9/2, g.20/5, g.33/3, g.35/3, g.50/2, g.77/5, g.81/2, g.99/5, g.159/2, g.203/3, g.218/1, g.256/3,4, g.273/2, g.324/3, g.361/5, g.378/4,6, g.388/2, g.404/4, g.451/1, g.447/4, g.499/3, k.147/1,k.249/2, k.265/1, k.322/2. Didüm eyitdi k.146/1, didiler-didim: g.8/2, dirsem-dir: 52/3, dimişler-dimiş ki: g.128/5, dirsem-dirler: 148/5, dirken-didi: g.282/4, disem dir: k.41/5, diyince-didim: g.491/1, su’âl itdüm didi: k.11/2.

Bazen de karşılıklı diyalog şeklinde değil de sevgilinin ağzından dediği aktarılır (dolaylı anlatım/reported speech):

Tâlib-i vasl olduğum ‘ışkında gördi didi yâr

Agla ey gark-âb-ı gam yokdur bu deryâya kenâr (g.91/1)

“Aşkında vuslatına talip olduğumu görünce yâr bana ”– Ey gam denizine batmış âşık! Ağla! (Zira), bu deryanın sonu yoktur, dedi.”

Dîvân’da geçen diğer dolaylı anlatım örnekleri şunlardır:

Dirler idi g.38/3, didi kim g.21/4, g.23/4, g.202/4, diyem g.23/3, dirdim g.24/4, k.486, didim g.35/6, g.254/4, g.283/1, g.354/5, g.540/2, di ki g.83/5, dimiş ki g.85/5, didiler g.89/2, g.159/3, g.206/4, g.218/5, g.235/3, g.253/4, g.362/4, k.237/3, didi g.91/1,5, g.185/1, g.205/5, g.207/1, g.254/3, g.255/3, g.265/3, g.269/5, g.363/2, g.392/2, g.400/4, g.411/5, g.525/3, g.527/3, k.44, k.189/1, k.215, k.429, k.434, dirler g.148, g.198/2, didi ki g.180/5, g.190/5, dimişdi, g.193/4, dir k.377/1, k.381/3, dirdi k.442/1, dirlerdi g.222/2, dimiş g.237/4, k.196, dir g.255/2.

2. Ki Bağlacının Kullanımı:

Emrî şiirlerinde ki bağlacını çok fazla kullanmıştır. Aslında, “ki” bağlacı XVI. yüzyıla has olmayıp dönemin yazı dilinde yaygın bir kullanıma sahiptir. Ancak, “ki” bağlacılı mısralar Emrî’nin Dîvân’ı’nda devir üslûbunu yansıtmaktan öte şairin üslûbunu gösterdiği için incelemeye değer bulduk.

Öncelikle, bir isim ve arasından onu açıklayan ve sıfat yapan ki bağlacı

örneklerine Dîvân'da sık rastlanır:

Gönlüm ki kıldı kûşe-i çeşmünde hôş karâr

Bir hastadır ki meskeni bîmâr-hânedür (g.82/2)

“Gözünün köşesinde olmaktan hoşlanan bir hasta olan gönlüm hastanedeki hastadır.

Hâl-i pür-mûyuñ ki bir perçemlü Hind oğlanıdır

Yâ hümâ perrin takınmış bir Habeş sultânıdır (g.107/1)

“Yanağındaki tüylü benin ya perçemli bir Hintli çocuk yada hüma kuşunun tüyünü başına takmış Habeşli bir sultandır.”

Dîvân'da g.14/2, g.66/3, g.108/1, g.109/3, g.111/4, g.125/1,5, g.126/4,5, g.134/5, g.139/3, g.147/2, g.148/4, g.155/1, g.160/1, g.162/5, g.165/1, g.170/1, g.173/5, g.190/1, g.194/1,3-5, g.195/2, g.233/2, g.405/1, g.421/1, g.427/1, g.456/5, g.480/1, g.481/1, g.517/1,4 sıfat yapan ki bağlacı örnekleridir.

Bazen de ki bağlacı cümlenin bir ögesini sıfatlandırır:

Tıfl-ı eşk-i çeşmüme rahm it ki merdüm-zâdedür

Gerçi kim gözden bırağulmuş yetîm üftâdedür (g.108/1)

“Gerçi gözden düşmüş bir yetim düşkün olan gözyaşı çocuğuma merhamet et! Zira, o benim göz bebeğimdir.”

Bazen de ekfiil ile yüklem olan fiiller ki bağlacıyla birlikte kullanılır:

Ruhlaruñ üzre beñüñ ey âfitâb-ı zerre-fem

Şol sitâredür ki mihr-i âsumân üstindedür (g.125/3)

“Ey zerre ağızlı güneşim! Yanağın üstünde benin gökyüzündeki güneş üstünde duran yıldız gibidir.”

1.Ben ol rindem ki hây u hûy-ı ‘âlemden ferâgum var

Şeh-i iklîm-i ‘ışkam ne kanadum ne otagum var

2.Ben ol Mecnûn-ı şeydâyam ki mihnet kûhsârında

Hayâl-i kadd ü hadd-i yâr ile dâg üzre bâgum var

3.Ben ol şâham ki mihr-i ‘ârız-ı dilber gibi sâkî

Yanar bezmümde her şeb şem‘-veş bir şeb-çerâgum var

4. Ben ol der-bânuñam kim itlerüñle ey şeh-i 'âlem

İşigüñ gibi cây-ı istirâhat bir yatağum var

5. Ben ol pîrem ki her şeb hânkâh-ı dilde ey Emrî

Bu âh-ı âteşinümden yanar rûşen çerâğum var (g.197)

“Ben Âlemin hây hûyundan ferâgat eden bir rind meşrebim. Ben aşk ülkesinin ne kanadı ne de otağı olan sultanıyım(1). Ben mihnet dağında sevgilinin yanağı ve boyunun derdinden oluşmuş yaralardan bahçesi olan çılgın bir Mecnûnum (2). Ey sâkî! Ben öyle bir pâdişahım ki içki meclisimde, sevgilinin yanağının güneşi gibi her gece yanan mum misali gece çerâğım var(3). Ey âlem şahı! Ben eşîğindeki köpeklerle beraber yattığı yeri istirahat yatağı bilen bir kapıcınım(4). Ben her gece gönül tekkemde ateşli âhım ile yanan bir kandili olan bir şeyhim(5).”

Dîvân'da g.69, g.82/2, g.131/2, g.194/4, g.198/2, g.227/2, g.384/2 de “ki” bağlacının ek fiil ile kurulu bir cümleyi nitelemesine örnektir.

“Ki” bağlacı, bazen de tek başına bir eylemin açıklayıcısı olarak kullanılır:

Gördi ki kendüden bih olur gabgab-ı habîb

Bu gayret ile kendüsin asdı nihâle sîb (g.35/1)

“Elma, sevgilinin çenesinin kendisinden daha güzel olduğunu görünce kendini ağacın dalına astı ve intihar etti.”

Bazen de herhangi bir mısra'ın tamamı ki bağlacı ile başlar:

Âhumuñ odına degdi kaşuñuñ hecrinde

Ki yanup mâh-ı nevüñ oldı 'alev barmagı (g.533/2)

“Sevgilim, senin kaşından ayrıldığım gece yeni ay, âhımın ateşine değdiği için parmağı alev alev yanar durur.”

Dîvân'da g.18/4, g.30/5, g.55/7, g.58/1, g.130/1, g.131/1, g.141/1, g.146/4, g.150/2, g.151/5, g.172/2, g.175/2, g.178/2, g.179/5, g.180/2, g.214/3, g.216/1, g.229/3, g.252/1, g.284/1, g.286/4, g.290/4, g.304/2, g.316/3, g.336/2, g.340/3, g.384/5, g.392/3, g.402/4, g.408/2,4, g.409/2, g.457/4, g.463/1, g.503/3, g.546/3, g.547/4'te başta kullanılan ki bağlacı mısra'ın tamamına hükmeder.

3. Kelime Oyunları:

Emrî şiiirlerinde sevgiliyi anlatırken sık sık kelime oyunlarına başvurmuştur. Muamma şairi olması tesiriyle bu üslûba sahip olduğu düşünülebilir. Emrî, şiiirlerinde sevgiliyi öoverken sevgilinin güzelliiklerini genellikle, Arap alfabesinin harflerine benzetir. Adeta, bir ressam titizliğıyle mısralarında sevgiliyi sözcüklerle resmeden şair şiiirlerinde sık sık kelime oyunlarına başvurmuştur.

*1. Gizlendi kaldı ebr-i siyâh içre **mîm ü hâ***

Meh** safhasında müşg ile yazduñ çü **hâ vü tâ

*2. **Hatt**-ı siyâh haddüñi kuşatdugın görüp*

*Yılan kuşandı reşkden ol **zâ vü lâm u fâ***

*3. **Zülf** ü ruhuña sünbül ü gülzâr beñzemez*

*Ey gül- ‘izâr goncada yokdur bu **lâm u bâ***

*4. **Leb** açdı kâmet ü dehen ü kaşlaruñ gönül*

*Vasf eyledi didi **elif ü mîm ü râ vü yâ***

*5. **Emrî** n’ider zemâneyi sensüz fedâ ider*

*Çeşm-i dehân u kaşuñ için ‘**ayn u mîm u râ** (g.7)*

“Meh (ay) yüzünde misk kokusuyla hâ (ح) ve tâ (ط) harflerini –yazımı “hatt” sözcüğünü verir-yazdığı için mim (م) ve hâ (ه) harfleri-yazımı “meh” sözcüğünü verir-siyah bulut içinde gizlendi, kaldı(1). Yanağını siyah ayva tüyünün (hatt) çevrelediğini görünce yılan kıskanıp zâ (ز), lâm (ل), fâ (ف) harflerini-yazımı “zülf” sözcüğünü verir-kendine doladı(2). Ey gül yanaklı! Sümbül zülfüne, gül bahçesi yanağına benzemez. Bu lam (ل) ve bu bâ (ب) harfi-yazımı “leb” sözcüğünü verir- goncada yoktur(3).

Gönlüm senin boyunu, kaşlarını ve ağzını görünce ağzını açtı da onları elif (ا), mîm (م), râ (ر), yâ (ي) harflerine-yazımı “Emrî” sözcüğünü verir- benzetti(4). Sevgilim, Emrî sensiz dünyâyı ne yapsın! O senin kaşın için râ (ر) harfini, ağzın için mîm (م) harfini ve gözün için ayn (ع) harfini feda eder. -harflerin tersten okunuşu “ömr” sözcüğünü verir-(5).”

Oldukça orijinal yazılmış bu gazelde şair her beyit sonunda sıraladığı harflerin birleşik yazımı ile ortaya çıkan sözcükleri peşinden gelen beyitin başına koymuştur.

Mîm-i dehânuñi göricek âh idüp didüm

Bu serv-i gül- 'izâr 'aceb nice mâh ola (g.6/3)

Şair sevgilinin ağzının mim harfi (م) gibi olan halini görünce âh ederek “Bu gül yanaklı selvi acaba nasıl güzellikte bir aydır?” demektedir. Beyitte geçen “mâh” sözcüğünün Arapça yazılışı; “mîm-i dehân” tamlamasının mim’i ile “âh” sözcüğünün elif’i ve ince he harfinden (ماه) oluşmaktadır.

Bînüñ elif-durur deheniñ mîm ü hâ ruhuñ

Nûr âyeti hakıçün o ruhsâr mâhdur (g.83/3)

Şair sevgilinin güzelliklerini övüyor. O güzelin burnu elif (ل), ağzı mim (م), yanağı he harfi (ه) gibidir. Bu haliyle sevgili nur ayetinin hakkı için aya benzer. Beyitte bahsedilen harfleri birleştiren ortaya (ماه) “mâh” sözcüğü çıkmaktadır.

Derd-i dilber 'âşika râ kaşlu bir mahbûbdur

İki dâl anuñ iki zülf-i 'abîr-efşânıdur (g.106/3)

Beyitte “derd-i dilber” (âşığın sevgili derdi) tamlamasında geçen “derd” sözcüğünün harfleri ile şair sevgilinin güzelliklerini methetmektedir. O güzelin mis kokular saçan iki zülfü “derd” sözcüğünün iki dâ (د) harfine; kaş ise râ (ر) harfine benzemektedir.

Ân-ı hüsnüñde elif bir tîrdür nûn bir kemân

Tîr-i mihnetden dilâ sehm eylemezseñ anı gör (g.112/4)

“Ey gönül! Sevgilinin mihmet oklarından korkmuyorsan onun güzelliğinden kork!” diyen şaire göre, sevgilinin güzelliğinin “ân”ı (cazibesi); kirpiklerinin okunun elif’i (ل) ve kemân kaşlarının nûn’undan (ن) oluşmaktadır.

'Aceb mi la'le dönerse gözüm zülfeynüñüñ 'aksi

İki yanında ol 'aynuñ çün iki lâma dönmişdür (g.164/3)

Şair sevgilinin derdiyle ağlamaktan la’l taşının kırmızısına dönen gözlerine kimsenin şaşmamasını istiyor. Çünkü, sevgilinin iki lam (ل , ل) harfine benzeyen iki zülfü arasında kalan ayn harfine (ع) benzeyen âşığın gözünün şekli "la'l" sözcüğüne benzer.

Zülfî cîm u kad-i bâlâsı elifdür kaşu nûn

Ne diyem aña ki başdan ayaga cân olmuş (g.227/4)

Beyitte sevgilinin zülfü cîm (ج) harfine, uzun boyu elif (ل) harfine, kaşı da nûn (ن) harfine benzemektedir. Bu harfleri birleştirirsek “cân” sözcüğü ortaya çıkmaktadır. Zaten, ikinci mısradaki şair bu haliyle sevgilisini cânâna benzetir.”Cânân” sözcüğü de “cân”dan türetilmiştir.

Duhânu âhumuñ memdûd elif kadd-i hamîdem nûn

Gel ey cân gitme bir dem kim hayâtumdan bir ân kalmış (g.233/3)

Beyitte âşığın halindeki perişanlık anlatıldıktan sonra âşık sevgiliden kalan bir “ân”lık ömründe kendisini terk etmemesini istiyor. “Ân” sözcüğündeki uzun elif (ل) âşığın âhının dumanı, nûn (ن) harfi ise âşığın iki büklüm boyudur.

Kâküli cîm anuñ kaddi elif kaşları nûn

Ne diyem aña ki başdan ayaga cân olmuş (g.242/4)

Sevgilinin saçının kâkülü cîm (ج) harfi, boyu elif (ل) harfi, kaşları ise nûn (ن) harfine benzemektedir. Nitekim, “cân” sözcüğü bu harflerden oluşur. Şair bu haliyle baştan ayağa “cân” olan sevgilinin güzelliğine diyecek söz bulamıyor.

B.Fesâhat

Bir sözün belîğ sıfatını hak etmesi için öncelikli şart fesâhattir. Sözlük anlamı “açık seçik, berrak halde bulunmak, saf ve halis olmak” olan fesâhat; bir belâgat terimi olarak, lafızların telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi ve mananın da açık olmasıdır.¹¹

Herkes tarafından bilinmeyen, vezne uydurmak amacıyla bozulmuş, çok anlamlı iken meşhur olmayan anlamı ile kullanılan sözcüklerde fesâhat bulunmaz. Fasih bir ifade anlam, ahenk, ve söyleyiş bakımından herhangi bir kusur bulunmamalıdır.

1. Kelimenin Fesâhati:

Aşağıda belirtilen kusurların bir sözcükte bulunmaması o kelimenin fasih bir özellik taşıdığını gösterir:

¹¹ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.37.

a. Kelimede Söyleyiş Güçlüğü (Tenâfür-i Hurûf)

Benzer seslerin bir arada kullanılmasıyla sözcüğün söylenişinde telaffuz güçlüğü meydana gelmesidir. Bu ses uyumsuzluğu his ve zevk açısından dinleyenin kulağında olumsuz etki bırakır.

Emrî Dîvânı'nda bu kusura ender rastlanmaktadır:

Ben küşte-i 'ışkam baña kurşuñluca türbe

Bu kubbe-i nîl-gûn (mütezad.1/5)

"Ben aşk şehidiyim, bu mavi gök bana kurşunluca bir türbedir."

Şair vezne uydurmak amacıyla "kurşunlu" sıfatına -ca eki getirdiği için telaffuza sıklet vermiştir. Bu haliyle sözcük dinleyenin kulağında hoş bir etki bırakmıyor.

Yazmışdı gerçi hüsn kitâbın o hatt-ı leb

Hatt-ı 'izârî hâşiyelendürdi anı hep (k.15/1)

"Güzellik kitabını sevgilinin dudağındaki hatt (ayva tüyleri) ile yazıldı ama, yanağındaki hatt (ayva tüyleri) o kitabı tefsîr etti."

"Hâşiyelendürdi" sözcüğünün yapısı itibarıyla bir kusuru yoksa bile mısra düzeni içinde ettirgen yapının görülen geçmiş zaman eki -di ile birlikte şiirde kullanımı telaffuz güçlüğüne yol açmıştır. Çünkü ettirgen yapıdaki fiiller şiirde zaman zaman okuma güçlüğüne neden olabilir.

Şem'üñ kadehde şu'lesi 'aksi degül-durur

Ol la'l-i âteşin bıragupdur içine od (k.48/2)

"Kadehte yansıyan mumun alevinin aksi değildir; o ateşli la'l dudaklı sevgili kadehin içine ateş parçası bıraktı."

Beyitte geçen "bıragupdur" kelimesi mısra içinde diğer kelimelerle birlikte okunduğu zaman âhengi bozmaktadır.

b. Kelime Yapısında Kuralsızlık (Kıyasa Muhalefet)

Sözcüğün mevcut dil kurallarına aykırı olarak kullanılmasıdır. Bu kusur genellikle, şu şekillerde meydana gelmektedir:

Şeddeli harfi şeddesiz okumak, sözcükten harf eksiltmek, sözcüğe harf ilâve

etmek, sözcüklerin hareketlerini değiştirmek, sâkin harfi harekeli veya harekeli harfi sâkin okumak, Arapça çoğul sözcüğe, Türkçe çoğul eki -lar/-ler getirmek, Türkçe harf yumuşamasını/ünsüz tonluluşmasını gözardı etmek, iki sözcüğün ulanması esnasında anlamın bozulması, yardımcı fiilleri yanlış kullanmak, ses ve yapı bakımından benzer sözcükleri yanlış kullanmak bunlar arasındadır.

Emrî Dîvânı'nda en çok bu fesâhat kusuru işlenmiştir:

Hâle olmaz dirler idi mihr-i 'âlem-tâbda

Yâ nedür devr-i ruhuñda bu hat-ı müşgîn(g.38/3)

“Dünyayı aydınlatan güneşte “hâle” (parlak halka) olmaz, dediler. Sevgilim, yanağımın dairesinde bu misk kokan “hatt” (ayva tüyü) dairesine hâle denmez de ne nedir?”

“Hatt” sözcüğü beyitte vezine uydurmak amacıyla şeddesiz okunduğu için kıyasa muhalefet edilmiştir.

Lücce-i deryâ yaşum gibi tutarsa kendüyi

Ey dür-i pâk az u çok bilmek yok imiş anda dip (g.49/4)

“Ey pak inci! Denizin engin suyu kendini gözyaşımın seli ile bir tutsa da fark etmez. Zira, dibe dalınca az veya çok su birdir.”

“Dür” kelimesi beyitte, “dür” şeklinde okunmuştur. Vezin icabı kıyasa muhalefet edilmiştir.

Arkası üzre yatarsa küşte-i hicrân n'ola

Cân çekişmekden halâs olmuşdur itmişdür huzûr (g.111/3)

“Ayrılık şehidi arkası üzre yatıyorsa buna üzülecek bir şey yok. Çünkü, o can çekişmekten kurtulup huzura kavuşmuştur.”

“Huzur bulmak” fiili beyitte “huzur itmişdür” şeklinde farklı yardımcı fiille kullanılmıştır. Ama bu kullanım şekli o dönemin söyleyiş özelliği ise kıyasa muhalefet ortadan kalkar.

Nâr-ı âhumdan başumda od yanar

Kanlar aklar hecr elinden çeşm-i ter (g.127/2)

“Âhımın ateşinden başım ateşlere yanar. Islak gözlerim ise ayrılık yüzünden kan

ağlar.”

Halk arasında yaygın kullanımıyla “kan ağlamak” fiili beyitte –muhtemelen vezin zaruretiyle- “kanlar ağlar” şeklinde fazladan çoğul ekiyle kullanılmıştır. Kıyasa muhalefet söz konusudur.

Çekdüm elif bu sîneye ‘ar‘ar kadîñ añup

Bâg-ı cihânda tâ ki kala bir budagımız (g.205/2)

“Dünya bahçesinde bir dalımız kalsın diye, ‘ar‘ar ağacına benzeyen boyunun derdiyle sînemde elif şeklinde çizikler açtım.”

Beyitte “kadd” kelimesi vezne uydurmak maksadıyla şeddesiz okunmuştur. Ayrıca “dünyada dikili bir ağacı olmak” deyimine gönderme yapılmıştır.

Çeşmüm hayâl-i gamze-i hûbân-ı şehri ile

Bâzâr-ı gamda döndi kılıççı dükkânına (g.425/4)

“Şehrin güzellerinin yan bakışlarının hayâli gözümün önüne geldikçe gözüm gam pazarındaki kılıç dükkânı gibi oldu.”

Beyitte, “kılıççı dükkânı” ifadesinde “dükkân” sözcüğü şeddesiz “dükân” şeklinde yazıldığı için kıyasa muhalefet edilmiştir.

Vücûduñ mülkine şâh ol yüri Veyse'l-Karan gibi

Mehâr isterse bu çarha yapışma hem-‘inân olma (g.478/5)

“Vücûdun mülküne esir değil, Veysel Karânî gibi sultan ol! Yular vurmanı istese de felek (atına) tutunma, onunla atbaşı beraber olma!”

Beyitte geçen “Veysel Karânî” lafzı, vezne uydurabilmek için nisbet eki –î kısaltılarak kullanılmıştır. Kıyasa muhalefet söz konusudur.

Her müje hüsnüñ gülinsüz gözde hâr olmuş-durur (müsemmen.I/2)

“Her kirpik tanesi güzelliğinin gülü olmayınca gözüme diken gibi batar.”

“Gülinsüz” kelimesi yaygın kullanımın aksine, “gülün olmadan” anlamında kullanıldığı için kelime yapısında kuralsızlık yapılmıştır.

Emri Dîvân’ı’nda, kıyasa muhalefet örnekleri içinde en fazla vezin icabı şeddeli harfî şeddesiz okumaya rastlanır. Dîvân’daki diğer örneklerden bazıları şunlardır: g.1/4, g.21/5, g.77/2, g.165/3,5, g.206/4, g.226/5, g.253/3, g.269/4, g.279/2, g.283/5,

g.286/4, g.290/3, g.305/3, g.331/5, g.366/3, g.384/1,6, g.341/2, g.402/2, g.422/4, g.427/4, g.429/2, g.436/1, g.453/1,2, g.456/2, g.465/1, g.469/4, g.474/1,2, g.477/3, g.541/3, g.552/1, g.560/5, g.561/2, g.563/1, k.245/1, k.263/2, k.307/3, k.340/2, k.368/1, k.409/1.

Emrî Dîvânı'nda "ki" ve "kim" rabita edatı (relative clause) ve nisbet zamiri olarak oldukça fazla kullanılmıştır. Bilindiği gibi "kim" Türkçe, "ki" ise Farsça bir edattır. Klasik Türk şiirinde her iki sözcük, zaman zaman birbiri yerine kullanılmıştır.

Türkçe'de ki edatından sonra gelen sözcük sesli harfli ise ulamada ses düşmesi yaşanır; buna **ses düşmesi** ve **birleşme** (contraction/crase) denir. Bu tür ses düşmesi bazı sözcüklerde kalıplaşmış bir şekilde kullanılır. Emrî Dîvânı'nda geçen "n'eyleyeyin" (g.412/1) "n'ola" (k.2/14), (19/6), (375/1), (g.551/5) gibi fiillerin ne sözcüğüne ulanarak kullanılması dilde "en az çaba yasası" nedeniyle hoş görülebilir. Faruk K. Timurtaş, bunların çoğunun klişeleşmiş olduğunu belirterek aruz veznine uydurma zarurieti olarak uygulandığını belirtiyor. Ona göre bunların kullanılmasında bir sakınca yoktur.¹² Gerçekten, günümüzde de "n'olur, n'eyse" gibi bu tür kullanımlar yazın diline kadar yerleşmiştir. Ancak, bazen bu birleşme ve ses düşmesi kulağı rahatsız edecek şekilde kullanılmış olabilir. Eğer bu ses düşmesi sadece aruza uydurmak için yapılmışsa mânâyı "be!" ünlemi âhengini bozduğu için hoş karşılanmaz ve kıyasa muhalefet olur.

Cismüm k'ihâta kıldı anı Emrî saruluk

Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı zerd (g.69/5)

"Ey Emrî! Bedenimi sarılık çepeçevre kapladı. bu sararıp solmuş hâliyle vücudum râ harfi gibidir; onu sarılık zırhı ortasına almıştır."

Beyitte geçen "k'ihâta" ki ve ihâtâ sözcüklerinin ses düşmesiyle birleşmiş hâlidir. Ancak yaygın bir kullanıma sahip değildir. Şairin vezin îcâbı bunu uyguladığını düşünebiliriz. Âhengi etkilediği için kıyasa muhalefet yapılmıştır.

Çihre-i âl-i nigâra beñzemek mi istedi

K'âfîtab-ı subha rengin virdi âl itdi şafak (k.248/4)

¹² F. Kadri Timurtaş, "Eski Türkiye Türkçesi XV.Yüzyıl", İ.Ü.E.F. Yay., no.2157, İstanbul, 1977, s.42-45.

“Şafak, resim kadar güzel sevgilinin kırmızı yanağına mı benzemek istiyor ki sabah güneşine rengini verip güneşi kıpkızıl etti?”

Bu beyitteki “k’âfitâb-ı subh” ifadesinde, “ki” ve “âfitâb” sözcüklerinde ses düşmesi yaşanmıştır. Yaygın bir kullanıma sahip olmayan bu sözcük grubunda “k’âfitâb” sanki yeni bir sözcükmüş gibi görünmektedir. Mânâ âhengi olumsuz etkilediği için kıyasa muhalefet yapılmıştır.

Emrî şiirlerinde rastladığımız bu tür kıyasa muhalefet örnekleri şunlardır:

k’anuñ-(ki anuñ)... tah.1/5

k’añı-(ki aña)...g.69/1

k’aña-(ki aña)...g.4/1, k.13/1, k.266/3, k.334/1.

k’âteş-nâk-(ki âteş-nâk)...g.113/1

k’ola-(ki ola)...g.67/4, g.457/3, k.12/1

k’ol-(ki ol)...g.453/4, g.548/1, k.122/1

k’olmaya-(ki olmaya)...g.540/2

k’idüpdür-(ki idüpdür)...k.89/1

k’olup durur-(ki olup durur)...g.204/3

k’olmuş-(ki olmuş)...g.133/4

k’acıyup-(ki acıyup)...g.252/1

k’utanup-(ki utanup)...g.304/2

k’ehl-i bezmi-(ki ehl-i bezmi)...g.350/2

k’üleşmişdür-(ki üleşmişdür)...g.503/3

k’ider-(ki ider)...k.375/1

k’eyler-(ki eyler)...k.375/1

c.Kelimede Anlaşılma Güçlüğü (Garâbet)

Zaman içinde dilde kullanımı terk edilmiş , arkaik kelimelerin ve lafızların kullanılmasıdır. Sık kullanılmayan, ve genele göre anlamı açık ve anlaşılır olmayan kelimeler de bu gruba girer.

Emrî Dîvânı’nda bu kusura rastlanmaz.

2. Söz Diziminin (Kelâmın) Fesâhati

Söz diziminde fesâhat aşağıda belirtilen kusurların olmamasıyla sağlanabilir:

a. Söz Diziminde Söyleyiş Güçlüğü (Tenâfür-i Kelimât)

Tek başına fasih sayılan kelimelerin yazında bir araya gelmesi sırasında oluşan telaffuz güçlüğüdür. Emrî'nin şiirlerinde bu kusurun örneklerine zaman zaman rastlanır:

Bâg-ı dilde dik nihâlin fîrümüñ didi didim

Çokdan ol gönümde bitmişdir benim ey kaşı yâ (g.9/2)

“O güzel! Gönül bahçene kirpik oklarımın fidanını dik, dedi. Ey kaşı yâ harfine benzer sevgilim! Onlar benim gönümde çoktan bitti (yeşerdi).”

Emrî Dîvânı'nda pek çok yerde geçen mürâca'a formundaki şiirler aslında bir üslûb özelliği olarak göze çarpar. Ancak, burada farklı haber kipleriyle yazılsa da “didi didim” lafızlarının “di” sesinin peşpeşe dört kez tekrarı söz dizimine sıklet vermiştir. Tenafür-i kelimât kusuru vardır.

Salınur gördüm çemende serv ü 'ar'ar şâh şâh

Kaddiñ añup sîneme çekdüm elifler şâh şâh (g.67/1)

“Çimenlikte selvi ve 'ar'ar ağaçlarının dal dal salındığını görünce senin boyunu yâdına getirip sîneme dal dal elif şeklinde çizgi çektim.”

İlk mısrada geçen “ar'ar” sözcüğü Arapçada kalın gırtlak ünsüzü ɣ harfiyle yazılmışken peşinden yine, kalın gırtlak ünsüzü ç harfinin iki kez geçtiği “şâh şâh” sözcüğünün kullanılması telaffuzu zorlaştırmıştır.

Çâh-ı zekanda gönümi habs-i ebed idiip

Üstini anuñ itdi hat-ı sebzi sebze-zâr (g.77/2)

“Gönümü çene çukurunda müebbed hapseden sevgilinin yeni bitmiş ayva tüyleri çukurun üstünü çimenliğe çevirdi.”

Eskiden zindanları toprağın altına yaparlarmış. Şair sevgilinin çene çukurunu

zindana benzetip teşbîh-i belîğ sanatı yapmıştır. “Sebz” kelimesi ardından, aynı kökten türeyen “sebze-zâr” kelimesinin kullanılması telaffuz güçlüğüne neden olmaktadır. Ayrıca, “hatt” kelimesi beyitte vezne uydurmak maksadıyla şeddesiz okunduğu için kıyasa muhalefet yapılmıştır.

Arkası üzre yatarsa küşte-i hicrân n'ola

Cân çekişmekden halâs olmuşdur itmişdür huzûr (g.111/3)

“Ayrılık şehidi arkası üzre yatıyorsa bunda üzülecek bir şey yok. Çünkü, o can çekişmekten kurtulup huzura kavuşmuştur.”

Beyitte geçen iki ayrı yardımcı fiilin “olmuşdur itmişdür” şeklinde peş peşe kullanımı ifade bozukluğuna ve telaffuz güçlüğüne sebep olmuştur.

Ey hatt-ı yâr girme o bâg-ı cinâna çık

Âdem gibi ye anda da bir iki dâne çık (g.248/1)

“Ey sevgilinin hattı (ayva tüyü)! O cennet bahçesine girme! Hz. Adem gibi bir iki buğday tanesi ye, öyle çık!”

Beyitte “anda” kelimesindeki bulunma hal eki –da ile da bağlacının ardarda kullanılması söyleyiş güçlüğü doğurmaktadır.

Muhît-i ‘ışkda ben ol neheng-i ejdehâ-kâmam

Yidi deryâyı nûş itdüm hemân bir demde dem çekdüm (g.346/2)

“Aşk diyarında ben öyle canavar bir timsahım ki yedi deryayı içtim de bir seferde şarap gibi içtim.”

Beyitte ikinci mısradaki geçen “dem” sözcüğü bulunma hal eki ile kullanılmıştır. Ardından, eş sesli “dem” sözcüğünün kullanılması “de” sesinin üç kez tekrarına neden olduğu için telaffuz güçlüğü yapmıştır.

Dîvan’da geçen tenâfür-i kelimât kusuru örneklerinden bazıları şunlardır:

g.11/1, g.78/4, g.81/2, g.83/2, g.99/5, g.111/1, g.144/5, g.172/3, g.190/5, g.236/5, g.251/2, g.254/3, g.270/5, g.285/4, g.289/1, g.338/2, g.346/2, g.356/1,5, g.363/2, g.371/3, g.381/1, g.383/1, g.405/5, g.409/5, g.481/3, g.527/3, k.48/1, k.113/1, k.143/1, k.146/1, k.457.

b. Söz Diziminde Kuralsızlık (Za’f-ı Te’lîf)

Metinde kullanılan söz diziminin yapısının, dili en iyi kullanan edebiyat çevrelerine ve toplumun ortak beğenisine aykırı olarak kullanılmasıdır. Söz diziminde rastlanan en sık za’f-ı telîf sebepleri arasında sözde fazla veya eksik kelime bulunması, fiillerin zamanları arasında uyumsuzluk, Farsça tamlamalarda sıfat/mevsûf uyumsuzluğu, adedi belli sözcüklere çoğul eki getirmek, cümlelerin ögelerinde anlamı bozan eksiklikler sayılabilir.

Emrî’nin şiirlerinde vezine uyma kaygısı nedeniyle, bu kusura sıkça rastlanır:

Turreñ ile kâkülün gâyet sitem-kâr oldular

Ol iki çok başlular gör nice tarrâr oldular (g.119/1)

“Ey sevgili, perçemin ve kâkülün gayet sitemkâr oldular. O iki çok başlular gör, nasıl yankesici oldular.”

Beytte ilk mısradaki geçen “turreñ ile kâkülün” adedi belli iki özne iken yüklem görevinde olan “oldular” çoğul ekiyle kurulmuştur. Yine ikinci mısradaki “ol iki çok başlular” lafzına çoğul eki –lar getirildiği gibi yüklem de çoğul eki almıştır. Devrin diğer şairleri arasında bu ifadenin başkaca örnekleri bulunduğu için bunu kusur olarak kabul etmek doğru olmayacaktır.

Za’f-ı telîf nedenlerinden biri de özne yüklem uyumsuzluğudur. Türkçe’de cansız varlıklarda bitki ve hayvanlarda özne çoğul ise yüklem genellikle, tekil olur. Topluluk ismi bildiren sözcükler özne olursa yüklem genellikle, tekildir. Bununla birlikte, bu durum o dönemde yaygın bir kullanımı yansıtıyorsa kusur kabul edilmez. Bu kurala uyulmadığında özne yüklem uyumsuzluğu yaşanır. Emrî Dîvânı’nda bu tür za’f-ı telîf örneklerine de rastlanır.

Aşağıdaki şiirinde Emrî çoğul bitki olan özneyi hem tekil hem de çoğul şahıs yükleme birlikte kullanmıştır:

Sarsar nesîm-i bâg u düşer sanma jâleler

Yüzi suyun döker yire ‘ışkuñda lâleler

Söz atdı gonca la’l-i dür-efşân-ı dilbere

Taş ile urdılar anı agzına jâleler (k.74/1,2)

“Bahçenin nesimi, hoş rüzgarı çiğ tanelerini düşürüyor sanma! Aslında laleler senin aşkıdan yere yüz sularını(gözyaşı veya abdest suyu) döküyorlar(1). Gonca sevgilinin inci saçan la ‘l dudağına laf attı diye çiğ taneleri onun ağzına taş atıyorlar(2).”

Bu iki beyitte fark açıkça görülmektedir. İlk mısradan, “laleler” öznedir ve çoğul ekiyle kullanıldığı için ikinci mısradan, yüklem III. Tekil Şahısta kullanılmıştır. Ancak, ikinci beyitte bu kez hem özne hem yüklem III Çoğul şahısta kullanılmıştır. Özne yüklem uyumsuzluğu olduğu için z ‘af-ı telif söz konusudur.

Aşağıda bu kuralların ihlâli sonucu yapılan za’f-ı telif örnekleri vardır:

jâleler...mührelerdir g.11/2
‘ışk ehli...arz itdiler g.110/2
lâleler...artururlardı g.110/4
lâleler...sürdiler g.110/5
cümle...oldılar g.119/3
şunlar...el uzatdılar g.119/4
âvâreler...düşdiler g.120/3
ehl-i diller...dirler g.148/1
âşıklar...incineler, dirler g.148/4
şîmberler...alurlar,eylerler g.153/2
âşıklar...girdiler g.223/3
âşıklar...didiler g.253/2
diyenler...didiler g.253/4
mestler...kırdılar g.259/2
nergisle semen...gelseler g.366/3
okçılar...yurlar g.462/1
şâirlerin dilleri...söyleyemezler g.553/6
jâleler...urdılar k.74/2
sitâreler...alurlar k.76/1
rindler...sürdiler k.99/1
la’l- lebler... gördiler k.99/1

jaleler...yuyumazlar k. 104/1
canâneler...gördiler k. 105/1
şemşîrler... bulmazlar k. 124/1
bülbüller...çekerler k.173/3
biraderler...oldular k.192/1
yaralar...yidiler k.262/2

c. Zincirleme ad tamlaması (Tetâbu-i İzâfât)

Ad tamlamalarında genel kâideye aykırı olarak kurulan tamlamadır. Buna göre, Farsça tamlama kuralında üçten fazla sözcüğün birbirine izâfeti; Türkçe tamlama kuralına göre ise ikiden fazla sözcüğün izâfeti genellikle, fesâhati bozar.

Emrî Dîvân'ı'nda bu tür kusurlu tamlamalara az rastlanır:

Girdâb-ı gamdan eyledi dil zevrakın halâs

Hızır irdi hatt-ı sebz-i ruh-ı dil-rübâ aña (g.4/4)

“Gönül kayığı, gam girdabına kapılmışken gönül alan dilberin yanağının taze ayva tüyleri ona Hızır gibi yetiştii.”

Beyitte geçen “hatt-ı sebz-i ruh-ı dil-rübâ” Farsça bu tamlama dört lafız içerdiğinden ifadeye sıklet vermektedir.

Abdâl-ı tekye-i gam-ı dilber-durur zemîn

Çekmiş elifleri tenine sanma râhlar (g.88/3)

“Zemin dilberin gam tekkesinin abdalı olmuş; gördüğün yol değil o abdalın tenine çizdiği elif şeklindeki kesiklerdir”

Beyitte “abdâl-ı tekye-i gam-ı dilber” Farsça tamlamasında tetâbü-i izâfât yapılmıştır.

Kıpkızıl od bite kabrümde benim lâleleriüm

Beni hâk eyleyicek âteş-i ışk-ı ruh-ı yâr (g.130/2)

“Sevgilinin yanağının aşkının ateşi beni toprak edince kabrimde kıpkızıl ateş gibi lâleler yetişsin!”

“Âteş-i ‘ışk-ı ruh-ı yâr” Farsça tamlaması mısrayı doldurmak gayesiyle ayrıntılı bir anlatımla kurulmuş gibidir.

Bu gönül fikr-i leb-i la‘l-i Bedahşân götürür

Derd-i ‘ışk ile marîz olsa n'ola cân götürür (g.130/2)

“Bedahşan la’li (kırmızısı) dudağının fikrini bu gönlümde götürürüm. Aşkın derdiyle hasta olup canımı götürsem ne olur!”

Beyitte “fikir-i leb-i la‘l-i Bedahşân” Farsça tamlamasıyla tetâbü-i izâfât yapılmıştır.

Soyunmuş dest-i şevk-i cezbe-i pîr-i mahabbetle

Fenâ ocağına düşmüş niçe abdâlumuz vardır (g.144/1)

“Muhabbet pîrinin cezbesinin şevkinin elini tutup soyunmuş; fenâ (yokluk) ocağına düşmüş nice abdalımız vardır”

“Dest-i şevk-i cezbe-i pîr-i mahabbetle” Farsça tamlamanın beş sözcükle kurulması anlatıma sıklet vermiştir.

Hevâ-yı sohbet-i fasl-ı bahâr-ı rûy-ı yâr âhir

Yakasuz kor güli vü bülbülü peşmîne-pûş eyler (g.173/2)

“Sevgilinin yanağının bahar mevsiminin sohbetinin arzusu en sonunda, güli yakasız bırakırken bülbülü sade bir elbise ile bırakır.”

Birinci mısranın bütününe hakim olan altı lafızlı “hevâ-yı sohbet-i fasl-ı bahâr-ı rûy-ı yâr” tamlaması beyitin fesâhatini bozmuştur.

Emrî Dîvânı’nda ayrıca, şu beyitlerde tetabü-i izâfât yapılmıştır:

Hem-dem-i sultân-ı hayâl-i ruh-ı yâr (g.128/1)

“Sevgilinin yanağının hayâlinin sultanının dostu”

Tafsîl-i vâsf-ı hâl-i ruh-ı lâle-gûn (g.429/1)

“Lâle renkli yanağın beninin vasıflarının açıklanması”

Şu‘le-i âteş-i âh-ı şerer (g.536/3)

“Ateşli âhımın ateşinin alevi”

Sevdâ-yı ser-i zülf-i siyâh-ı yâr (g.536/5)

“Sevgilinin siyah zülfünün başının sevdası”

Şâm-ı târ-ı pür-nücûm u dûd-ı âh-ı pür-şerâr (k.92/3)

“Ateşli âhımın dumanı ve yıldızlı saç telinin karanlığı”

(3) Söz Diziminde Anlaşılma Güçlüğü (Ta’kîd)

Metinde kullanılan ifadelerdeki anlam kapalılığı veya anlaşılma güçlüğüdür. Cümlelerin unsurlarının yerli yerinde bulunmaması, cümlelerin hatalı kuruluşu (lafzî ta’kîd) söz diziminde anlaşılma güçlüğüne yol açar. Ayrıca, cümlelerin kuruluşu teknik açıdan doğru olsa da ifadenin şairin maksadına hizmet etmeyişi manevî ta’kîd diye adlandırılır.

Muamma yazmada hüneriyle şöhret bulan Emrî’nin pek çok beyitinde anlam kapalılığı var olduğu söylenebilir. Hatta, bazı tezkireciler şair Emrî’nin son döneminde aklına halel geldiğini belirterek her şiirinde ince manalar aramanın yersiz olduğunu düşünmüşlerdir.¹³

Emrî’nin şiirlerinde rastladığımız bazı ta’kîd örnekleri şunlardır:

Hâtırumda nakş olan fikr-i dehân-ı yârdur

Yok degül ‘ışk ehlinün gönlinde bir sır vardır (g.100/1)

“Hatırıma sevgilinin ağzının fikri nakış olup işlenmiştir. Yok değil, aşk ehlinin gönlünde bir sır vardır.”

“Yok degül...vardur” beyitte aynı anlamda kullanılan lafızlardır. Bu durum şiirdeki anlamı gölgeleyip lafzî ta’kîde neden olmuştur.

Küşte-i ‘ışk olduğına şem‘ budur rûşen delîl

Gündüzün asıldı indi gicesi üstüne nûr (g.111/2)

“Şem’in (mumun) aşk şehidi olduğuna alevi delildir. Çünkü, gündüz vakti asılı durur, geceleyin üstüne nur yağar, aydınlanır.”

Ancak, “budur” sözcüğü yerine ilgi zamiri (–In) ekiyle ve “rûşen” sözcüğü iyelik III. Şahıs eki (–i) ile kullanılsaydı anlam daha açık olurdu. Şair vezne uymak için bu

¹³ Bkz. yuk., s.7.

şekilde kullanmış olabilir. Ancak, bunu tam anlamıyla kusur olarak kabul etmek doğru olmaz. Beyitte ayrıca, “asıldı indî” sözcükleriyle söz dizimi bakımından kısmen lafzî ta’kîd yapılmıştır. Beyitte, ayrıca, mumun gece yakılma sebebi hayale bağlandığı için hüsn-i ta’lîl sanatı yapılmıştır.

Tîr-i müjgânuñ dem-â-dem çeşm-i giryândan geçer

Hey ne murg olur bu ki bâl açsa ‘ummândan geçer (g.191/1)

“(Sevgilim!) Kirpiğinin okları zaman zaman ağlayan gözümün önünden geçer. Hey! ne kuştur o kirpikler ki bir kanat açışta gözyaşı ummanından geçer.”

İkinci mısradaki geçen “olur” lafzî “bu ki” lafızları ile birlikte, söz diziminde anlaşılma güçlüğüne yol açmıştır.

Emrî gonca lebine öyküendi

Agzını kana yudı bâd anuñ (g.287/5)

“Ey Emrî! Gonca sevgilinin dudağına özendi diye saba rüzgarı onun ağzını kan içinde bıraktı.” anlamındaki beyit “Emrî senin gonca dudağına özendi” şeklinde de anlaşılabilir. Anlam kapalılığı vardır.

Degme bir nâzına cân virse gerekdür Emrî

Ey ecel kim didi saña var anuñ cânına deg (g.293/5).

“Ey ecel! O güzelin bir nazına erişmeye Emrî canını dahi verecekti. Sana kim sana git de onun canını al, dedi?”

Bu beyitte, anlam kapalılığı vardır. Şair, ecelin kimin canına kastetiğini tam olarak açıklamamış. “anuñ” sözcüğü ile sevgilinin mi yoksa Emrî’nin canı mı kastediliyor, tam olarak anlaşılmıyor. Manevî ta’kîd söz konusudur.

Kıldı bir sözle femi zerresini iki hilâl

‘Îsânuñ yog-idi bu mu‘cize güftârında (g.453/4)

“Bir sözle dudağı dudağı zerresini iki hilâle ayırdı. İsa peygamberin bile sözünde bu mucize yoktu.”

Bu beyitte sevgilinin mi yoksa Emrî'nin şiirinin mi bu mucizevî güce sahip olduğu pek anlaşılamamaktadır. Manevî ta'kîd yapılmıştır.

Gül-i hoş-bûya çemende didi yar

A dürük yüzlü kokıduñ açıl a (g.468/4)

“Çimende hoş kokulu güle sevgili, -A dürük yüzlü kokuttun, açıl artık dedi.”

Beyitte teknik açıdan bir kusur yoksa bile kelime seçimi ve sıralanışı anlamı gölgelendirmiş ve manevî ta'kîd yapmıştır.

C. Meânî

Cümlelerin dil kurallarına uygun biçimde kurulma biçimleriyle ilgilenen meânî, sözün yerinde kullanılmasını ve yazar ile okurun arasındaki iletişimi (muktezâ-yı hâl) sağlayan bir ilim dalıdır.

Meânîde cümlelerin kurallı veya devrik yapısı, haber kiplerinin doğru yerde kullanımı, cümlelerin diğer öğelerinin eksikliği yada fazlalığının anlama olumlu-olumsuz etkisi incelenir.

1.Haber İsnâdı

Türkçe dilbilgisi kurallarının aksine belâgat ilminde haber kipi; yüklem ve cümlelerin yapısını taşıdığı anlama göre değerlendirir. Dolayısıyla, haber isnadı dilbilgisinde bildiğimiz haber kiplerinin aynısı değildir. Haber isnadı üçe ayrılır:

a.İbtidâî Haber

İbtidâî haberde, okuyucunun aklında kendisine bildirilen durum ve olay hakkında şüphe olmadığı veya uyanmadığı farzedilerek cümle kurulur. Verilen haber basit ve pekiştirme gerektirmeyen bir ifade ile anlatılır.

Emrî şiirlerinde ibtidaî haber isnadına sık sık başvurmuştur:

1.Subha dek akladuk bu şeb togmadı mâh-pâremüz

Yılduzumuz düşük imiş işlemedi sitâremüz

2.Hançer-i gam cerâhatin bâde yuyup arıtmadı

Merhem ile oñılmadı kaldı yürekde âhumuz

3.Dîdede âb başda hâk elde hevâ gönülde nâr

Derdümüzüñ devâsı yok bulmadı kimse çâremüz

4.Gözlerimiz habâb-veş ol boyı servi gözedür

Su gibi gerçi alçaguz yüksegedür nezâremüz

5.Garka-i mevc-i eşk olup göz yumamam zemânedan

Çeşm-i hasûd Emriyâ görmeye tâ ki karamuz (g.221)

“Sabaha kadar ağladık ama, bu gece mehparemiz (ay parçası sevgili) doğmadı. Yıldızımız düşükmüş, falımız iyi çıkmadı(1). Gam hançerinin açtığı yarayı şarap temizleyemedi. Merhem de fayda etmedi, yüreğimizde âh ile kaldık(2). Gözümüzde yaş, başımızda toprak, elimiz bomboş, gönlümüzde ateş derdimizin dermanı yokmuş. Kimse bize çare bulamadı(3). Gözümüz şarap köpüğü gibi o selvi boyluyu gözler. Su gibi alçak olsak da gözümüz yüksektedir(4). Gözyaşı denizinde boğuldum, diye ölümü isteyemem (veya olan bitene seyirci kalamam. Ey Emrîl yeter ki, rakip karamızı görmesin(5).”

Bu gazel baştan sona ibtidâî haber isnâdı ile yazılmıştır. Okuyucuyu ikna etmek için pekiştirme (te’kîd) edatları kullanılmamıştır. Şiirde kullanılan haber kipleri şüphesiz ve yalın haber bildirmektedir.

b. Talebî Haber

Okuyucunun aklında var olduğu düşünülen şüpheyi gidermek amacıyla, verilen haber te’kîd edatlarıyla pekiştirilmişse buna talebî haber isnâdı denir.

Emrî, Dîvân’ında talebî haber isnâdı içinde en fazla, hüsn-i ta’lîl sanatının tesiriyle, “sanma!...” te’kîdiyle pekiştirilen cümleleri tercih etmiştir:

Sanma nergis açıldı âhumdan

Yandı bâğ oldu Emriyâ göz göz (g.219/5)

“Ey Emrî! Nergisler açıldı sanma! Âhımın ateşi bahçeyi yaktı da etraf göz göz yanıklar oluştu.”

Şair nergislerin açmasını bağladığı güzel sebebe, okuyucuyu ikna etmek için “sanma” tekîd edatını kullanmıştır.

Aşağıdaki örnekte ise “zinhâr” tekîd edatıyla talebî haber verilmiştir:

Efendi âh ider aglatma ‘âşıkı zinhâr

Zemîni yaşı deler âhî âsumâna çıkar (g.187/2)

“Efendi! Sakın bir âşığı ağlatıp üzme! Eğer âşık ağlayıp âh ederse gözyaşı zemini delip geçer de âhî gökyüzüne ulaşır.”

Emrî âşıklara hürmet edip onları üzmemesi konusunda bir dostunu uyarırken düşüncesini doğrulatmak için “zinhâr” ünlemiyle onu uyarıyor. Dîvân’da g.385/4 de buna benzer bir örnektir.

*Bâga geldükçe seher **elbette** bir efgân ider*

‘Ârız-ı zîbâñ için bülbül gül-i handân ile (g.449/3)

“Sevgilim, bahçeye seher rüzgârı gelince bülbül, açılmış gülle beraber süslü yanağın uğruna elbette, feryat eder.” Seher vakti açılan gülün yaprakları savrulunca bülbül feryad edermiş. Bu hayali sebebi şair yine, hüsn-i ta’lil sanatı yaparak sevgilinin yanağının güzelliğine bağlıyor. Talebi haber“elbette” edatıyla pekiştirilmiştir.

İşitdüm şekl-i zîbâ bağlamış hatt-ı ruhuñ ey meh

***Muhakkak** ‘aklumu alur görünürse o sûretten (k.340/1)*

“Ay güzeli sevgilim, yanağındaki ayva tüyünün süslü bir şekil aldığını, işittim. Yanağın bu haliyle bana görünürse, muhakkak, aklımı başımdan alır.” Şair okuyucunun aklında şüphe kalmaması için “muhakkak” tekîd edatını kullanmıştır.

c. İnkârî Haber

Muhatap kendisine bildirilen haberin doğruluğunu inkâr ediyorsa bunun dikkate alındığı habere inkârî haber denir.

Emrî’nin şiirlerinde inkârî haber örneğine pek rastlanmaz.

Nasîbi olmaduğına halîlüm hân-ı vasluñdan

İnanma gam yimem dirse rakîb it gibi cân besler (g.175/2)

“Ey dostum! Vuslat sofrasında nasibi olmadığına dair rakip sana –Asla gam yemem, derse ona inanma. Zira, o it gibi can besler”

Şair rakip ile davasında ahababının kendisinin haklılığını inkar ettiğini düşünerek ona delil getiriyor. Sevgiliye kavuşmada nasibi olmasa böyle it gibi güçlü, semiz canı olmaz, benim gibi iğne ipliğe dönmesi gerekir, diyor. Dîvân’da g.277/3, k.142/1 benzer örneklerdir.

Şafak-gûn eyledüm hân-ı sirişkümle yeñi ayı

İnanmazsañ nazar kıl gör ol engüşt-i muhannâyı (k.467/1)

“Gözyaşımın kanıyla yeni ayı şafak kızılına boyadım. İnanmazsan o kınalı parmağa bak da gör!”

Beyitte “muhanna” hem “kınalı” hem de “eğri, çarpık” anlamına gelir. Âşığın uykusuz gecelerde döktüğü kanlı gözyaşları gökyüzünde yeni ayı bile kaplamıştır. Şafak sökerken görülen kızılık aslında hilalin kınalı parmak şeklinde duruşudur. Şair hüsn-i ta’lîl sanatı yapmıştır. Beyitte “inanmazsan nazar kıl” ifadesi muhatabın bunun doğruluğunu inkar edeceğini düşünerek tekit amaçlı kullanılmıştır.

2. İnşâ İsnâdı

İnşâ, dilek kipleri sayesinde şairin duygularını gösteren isnâddır. İnşâ isnâdında olan bitenden ziyâde, yapılması veya olması istenen veya istenmeyen şeyleri bildiren tasarım cümleleri vardır. İkiye ayrılır:

a. Talebî İnşâ

Dilek kiplerinden emir, soru, ünlem, istek, dilek-şart ile kurulu cümlelerin bildirdiği haber isnâdıdır.

Emrî Dîvânı’nda çok fazla örneğine rastlanır:

Baglayayım zülfî zencîrine dil-dâruñ seni

Egleyeyin ey dil-i dîvâne bu bendi saña (g.8/3)

“Ey çılgın gönlüm! Seni sevgilinin zülfünün zincirine bağlayayım. Bu zincirle seni oyalayayım.” Şair istek kipi –e/-a’yı kullanarak gönlüne sesleniyor.

Kaşı yayına beñzetse hilâli âsumân anuñ

Atılır üzerine ok gibi âhum hemân anuñ (g.274/1)

“Sevgilimin kaşının yayına gökyüzü hilâli benzetse âhum hemen onun gökyüzünün üstüne ok gibi atılır.” Beyitte dilek-şart kipi ile talebî haber verilmiştir.

Aşağıdaki gazel dilek-şart kipiyle (-sa/-se) kurulmasına rağmen istek bildirmektedir:

1.Baňa bir tenhâca yir olsa firâvân aglasam

Eyle kim yaşum kurısa kalmasa kan aglasam

2.Biñ yıl olsa ‘ömrüm ü her ânı ‘ömr-i Nûhca

Hîç handân olmasam bir lahza her an aglasam

3.Olmaya bir katrece yanında deryâlar anuñ

Ol kadar yaşlar döküben zâr u giryân aglasam

4.Taş-tı zer-kâr-ı felekden taşsa dökülse yaşum

Ben hevâ üzre misâl-i ebr-i bârân aglasam

5.Emriyâ teskîn iderdi olsa gönlüm âteşin

Bu kadar yaşlar döküp dahi firâvân aglasam (g.323)

“Bana تنها bir yer olsa durmadan ağlasam. Öyle ki ağlamaktan gözyaşım kurusa onun yerine kan ağlasam...(1). Ömrümün her dakikası Nuh peygamber’inki gibi bin yıl uzun olsa, bir an bile gülmesem hep ağlasam...(2). O kadar çok ağlasam ki denizler gözyaşı ummanım yanında bir damla bile görünmese...(3). Havada yağmur bulutu misâli ağlasam da feleğin altın işli leğeni gözyaşımın fazlalığından taşsa dökülse...(4). Ey Emrî! Bu kadar gözyaşı döküp bol bol ağlarsam, gönlüm ateşler içinde olsa bile yine de bu göz yaşları onun ateşini söndürürdü(5).”

Aşağıdaki beyitlerde soru yoluyla talebî inşa yapılmıştır:

Kand mi la ‘lüñ veyâhûd çeşme-i âb-ı hayât

Hızr mı hattıñ veyâhûd âb üstinde nebât (g.60/1)

“Sevgilim, la’l dudağın şeker mi yoksa âb-ı hayat (ölümsüzlük suyu) mu? Hattın (ayva tüyü) baharın müjdecisi Hızır mı yoksa su üstünde yetişmiş bitki mi?”

Yukarıda sevgilinin güzelliğini şair soru yoluyla anlatmayı istemiştir.

Şâne havf itmez mi Emrî bâd-ı âhumdan beniüm

Ellere uyup niçün zülf-i perîşânın çeker (g.116/5)

“Ey Emrî! Tarak benim ahımın şiddetli rüzgârından korkmuyor mu ki ellere uyup sevgilinin dağınık saçlarını tarama cüretini gösteriyor?”

Dırâz-ı ‘ömr idi ol kâkül ehl-i ‘ışka niçün

Dil ehliniñ kese ‘ömr-i dırâzını o nigâr (g.177/4)

“Sevgilinin saçları aşk ehlinin ömrünün uzunluğu idi. O resim kadar güzel sevgili niye gönül ehlinin ömrünü kesmek istiyor?”

1. *‘Ârız mı bu yâ lâle-i hamrâ mı nedür bu*

Kâmet mi bu ‘ar‘ar mı sanevber mi nedür bu

2. *Leb mi bu yâ yâkût mi yâ la‘l-i Bedahşân*

Halvâ mı bu yâ şehd mi şekker mi nedür bu

3. *Sünbül mi benefşe mi yâ şeb-bûy mi yâ reyhân*

Yâ misk mi yâ zülf-i mu‘anber mi nedür bu

4. *Ebrû mı bu yâ kavs-i kuzah mı yâ meh-i nev*

Yâ dâne-i hâlûñ mi yâ ahter mi nedür bu

5. *Emrî feleke didi gören kanlu yaşumla*

Tolu mey-i rengîn ile sâgar mı nedür bu (g.420)

“Sevgilinin yanağı mı, yoksa kırmızı lâle mi, nedir bu? Sevgilinin boyu mu, ‘ar‘ar mı sanavber mi, nedir bu?(1). Sevgilinin dudağı mı, yakut mu, yoksa Bedahşan la‘li mi, nedir bu? Helva mı, bal mı, yoksa şeker mi nedir bu?(2). Sümbül mü, menekşe mi, şebboy mu, reyhân mı? Misk kokusu mu, yoksa sevgilinin amber kokan saçları mı nedir bu?(3). Sevgilinin kaşları mı, yoksa gökkuşağı mı, yoksa yeni ay mı? Yanağındaki benin mi, yoksa yıldız mı, nedir bu?(4). Emrî! Kanlı gözyaşım ile feleğin tasının dolduğunu gören – Rengârenk şarapla dolu bir kadeh mi, nedir bu? dedi.(5)”

Şair tecâhû'l-i ârif sanatı yoluyla sevgilinin güzelliklerini övüyor. Soru ekleri ise şairin sevgiliyi övmek isteğine yardımcı olmaktadır.

Aşağıdaki gazelde emir kipiyle inşâ isnâdı yapılmıştır:

1.Kadehle meclis-i nâ-dâna girme

Ayaguñla varup zindâna girme

2.Biliş yâr ile andan 'ışkına düş

Degülseñ âşinâ 'ummâna girme

3.İçerler kanuñı ey bâde-i nâb

Lebiyle bahs idiüp meydâna girme

4.Dil-i gam-nâka gelme ey ferah gel

Yanarsın âteş-i sûzâna girme

5.Kabâ-yı âl geyme kat kat ey gül

Helâk olmasun Emrî kana girme (g.482)

“Kadehle nâdân meclisine girme! Ayağınla varıp zindana girme!(1). Yâr ile birbirini tanı, onun aşkının derdine düş ama, yüzme bilmiyorsan denize girme(2). Ey saf şarap! Sevgilinin dudağıyla bahse girip meydana girme, kanını içerler(3). Ey sevinç! Gamlı gönlümde senin yerin yok! Gel! Yanarsın, yakıcı ateşe girme!(4). Ey gül! Kat kat kırmızı elbise giyme! Emrî seni görüp helâk olmasın, onun kanına girme!(5).”

Dîvân'da ayrıca, g.149/4, g.208, g.267/3, g.275/4, .357/5, g.454/1,2, g.485 emir kipiyle kurulan inşâ-yı talebî haber örnekleridir.

b. Talebî olmayan İnşâ

Şairin şaşkınlık, umma, korku, sevinç, övgü, yergi gibi duygularını ifade amacıyla kullandığı inşâ isnâdıdır.

Emrî'nin şirlerinde talebî olmayan inşâ örneklerine sık rastlanır:

Urup taş ile dil üzre göçürdi göğsümi ol yâr

Dirîgâ yıkdı ben zâr u za'îfüñ üstine dîvâr (g.150/1)

“Sevgilim, taşla göğsüme vurup göğsümü çökertti. Ne yazık! Ben inleyen hasta ve zayıfın üstüne duvar yıktı.” Beyitte “dirîgâ” (ne yazık!) ünlemi okuyucuda acıma hissi uyandırmak amacıyla kullanılmıştır.

Baña yâr olmaduñ gitdüñ niçün gelmezsin insâfa

Ben öldüm hey benim 'ömrüm [nedür] bu bî-vefâlıklar (g.201/3)

“Sevgilim, bana yâr olmadın, gittin. Niçin insafa gelmiyorsun? Ben uğruna öldüm, hey benim ömrüm! Bu vefasızlıklar nedendir!” Beyitte “Hey benim ömrüm!” ünlemi sevgilinin vefasızlığını yergi amacıyla kullanılmıştır.

Akıdur sevdâ-yı zülfüñle müselsel yaşını

Umaram göz merdüminüñ ide Hak yaşın uzun (g.418/3)

“Saçının sevdâsıyla gözyaşını durmadan akıtıyor; umarım, göz bebeğimin yaşını Hakk uzun eyler.” Beyitte “umarım” ünlemi şairin beklentisini ve göz sağlığı kokusundaki endişesini dile getirmiştir.

Âh kim kıldı hevâyî sanemâ

Dil ü cân tıflını tûp-ı zekanuñ (g.272/3)

“Âh! Ey put kadar güzel sevgili! Senin çenenin yuvarlağı top olup benim gönül ve cân çocuğumu hevâyî kılıp aklını başından aldı.”

Beyitte, şair canını ve gönlünü bir topun peşinde koşan çocuklara teşbih etmiştir. Sevgilinin saçı benzetmiştir.

Emrî şiiirlerinde ağırlıklı olarak inşâ isnadını kullanmıştır. Gerçekte, şairin lirizmini en iyi yansıttığı için Klasik Türk Şiirine ait metinlerin çoğunda, ağırlıklı olarak inşâ ön plandadır. Emrî'nin bu tercihi bize sadece kendi duygularını ifade etmeye çalışan, olan bitenle pek ilgisi olmayan bir şair kimliğine sahip olduğu fikrini vermektedir. Haber isnadında ise en çok talebî haberi tercih etmiştir. Emrî, talebî haberde en fazla "sanma..." te'kîdiyle pekiştirilmiş cümlelere rastlanır. bu cümlelerde ise genellikle, hüsn-i ta'lîl sanatı yapılmıştır.

3. Tahsîs

Bir sözcük veya sözcük grubunun ifade ettiği anlamı başka bir sözcüğe veya sözcük grubuna aktarmaktır. Tahsîs, özne veya diğer ögelerin yerini değiştirmekle; bağlaçlarla; öznenin sıfat, yüklem ismi ile yapıldığı gibi yüklem işaret zamiri veya şahıs zamiri olmasıyla da yapılabilir. Tahsîs cümlede istenilen ögeye vurgu yapılmasını sağlar.¹⁴

Emrî Dîvânî'nda tahsîse oldukça sık başvurulmuştur:

Bârân-ı eşküm eyledi ter serdüğü budur

Miskî kabâsını güneşe zülf-i müşg-sâ (g.2/4)

“Gözyaşı yağmurum ıslattığı için sevgilinin saçını miskî elbisesini kurutmak istedi. Sevgilimin misk kokan saçının güneşe kurusun, diye sermesi bundandır.”

Burada yüklem işaret zamiri “bu” dur.

Şâhsâr üzre sararmış bir hazân yapragıdır

Kâmetüm üstindeki ruhsâr-ı zerdüm Emriyâ (g.12/6)

“Ey Emrî! Boyumun üstünde sararmış yüzüm dalda duran sararmış hazan yaprağına benzer.”

Beyitte “Şâhsâr üzre sararmış bir hazân yaprağı” sıfat tamlaması yüklem görevinde kullanılmıştır.

Küşte-i ‘ışk olduğuna şem‘ budur rûşen delîl

Gündüzün asıldı indi gicesi üstüne nûr (g.111/2)

“Mumun aşk şehidi olduğuna alevi delildir. Çünkü, gündüz vakti asılı durur, geceleyin üstüne nur yağar, aydınlanır.”

Birinci mısradaki “budur” ifadesinde işaret zamiri yüklem görevine tahsîs edilmiştir.

Gül ‘ârızuña olsa mu‘âriz ‘aceb degül

Bir berk yüzlü ne edebi ne hayâsı var (g.190/4)

Gül senin yanağın ile kendini bir tutsa buna şaşma! Bir yaprak yüzlü, ne edebi ne

¹⁴ Geniş bilgi için Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, s.70-71.

de hayâsı var.”

Yukarıdaki beyitte özne sıfat tamlamasıdır.

Şu‘le-i gam dil elinde hâmedür

Okuyup yazdığı mihnet-nâmedür (g.193/1)

“Gönlümün elinde sevgilinin verdiği gamın ateşi bir kalemdir. Gönlüm o kalemle okuyup yazdığı mihnet mektubudur.”

Bu beyitte, ikinci mısradaki “okuyup yazdığı (şey)” sıfat-fiil iken “mihnet-nâme” ekfiil yardımcıyla yüklem olmuştur.

Aşağıdaki gazel de ise tahsis "ancak" bağlacı ile sağlanmıştır:

1.Şol karşıdan görünen âfet kıyâmet ancak

Biñ nâz ile salınan ol serv-kâmet ancak

2.‘Uşşâk-ı mey-perestüñ gelmezse meclisine

Zâhid selâmet olsun ‘âşık melâmet ancak

3.Hercâyîler seversin gel tevbe eyle ey dil

Her işlenen günâhuñ sonı nedâmet ancak

4.Şîşe şikeste olsa turmaz içinde çün âb

Gönlüm sınıklığına yaşum ‘alâmet ancak

5.Biñ kez ölür dirilür fûrkat şebinde ‘âşık

Dilber firâkı Emrî rûz-ı kıyâmet ancak (g.251)

“Şu karşıdan görünen âfet olsa olsa bir kıyamettir.. Bin naz ile salınan güzel olsa olsa bir selvi boyludur(1). Ey zâhid! Sevgili, şarap müptelâsı âşıkların meclisine gelmezse selamet olsun, âşğın işi sadece melamettir(2). Ey gönül! Hep hercâyî gönüllü güzelleri seversin, gel tevbe eyle! Her işlenen günahın sonu pişmanlıktır, ancak!(3) Şişe kırılma su içinde durmazmış. Gönül şişemin kırılmasına delil sadece durmadan akan gözyaşıdır(4). Âşık ayrılık gecesinde bin kez ölür de dirilir. Ey Emrî! Sevgiliden ayrılma derdi âşık için olsa olsa kıyamet günüdür(5).

Didaktik bir üslûbla yazılan beyitte “ancak” kasır edatı şairin inandırıcılığı artırmak maksadıyla, anlamı pekiştirmek için kullanılmıştır.

4. Söz Kısaltması (Îcâz)

Sözü, halk arasında yaygın kullanımın aksine, daha kısa ve eksik söylemeye îcâz denir. Îcâz sözü gerekenden az söylemediği sürece meziyet olarak sayılırken bazen de kusur olarak kabul edilebilir. Îcâz iki kısımda incelenir:

a.Eksiltmeyle yapılan îcâz (îcâz-ı hazif): Cümleden sözcük çıkararak yapılan îcâza denir.

b.Az ve özlü sözle yapılan îcâz (îcâz-ı kısar): Cümleden öge eksiltmesi yapmadan sözü en az ve en öz şekliyle ifade etmektir. Yani, az sözle çok anlamı kast etmektir.

Metâ'-ı 'ışk ile mâlik olup Mısr-ı mahabbetde

Zelîhâ diyü san bir Yûsuf-ı Ken'âna tapşurdum (g.345/2)

“Muhabbet Mısır’ında aşk malına sahip olup Zeliha diye san bir Kenanlı Yusuf’a kendimi teslim ettim.”

Bu beyitte az sözcük ile Yusuf-Zeliha kıssasına gönderme yapılmıştır. Klasik Türk şiirinde bu kıssadan bahseden oldukça hacimli mesneviler vardır. Şair bu uzun hikayeye mazmunlu ve telmihli söyleyişler kullanarak îcâz-ı kısar yapmıştır.

Aşağıdaki gazel de tahkiye (hikaye etme) metodunu uzun uzun anlatmak yerine Emrî, îcâz-ı kısar yoluyla sade ve akıcı bir anlatımı tercih etmiştir.

1.Mecnûn ki mülket-i gam-ı Leylîde şâh idi

Âhı duhânu başına çetr-i siyâh idi

2. Mecnûna yolda nâka-i Leylînüñ izleri

Gündüzle âfitâb idi giceyle mâh idi

3. Mecnûn diyâr-ı gamda özin kılmış idi hâk

Mûlar degüldi sînesi üzre giyâh idi

4. Mecnûn ki cism-i zerdini ber-bâd kıldı âh

Gûyâ ki hurmen-i gam-ı Leylîde kâh idi

5. Mecnûna kâmet ü ruh-ı Leylîsüz Emriyâ

Bâg-ı cihânda serv ile gül şekl-i âh idi (g.517)

“Mecnun ki Leylâ gibi kara gam ülkesinin şah idi; âhının dumanı ise başına siyah gölgelik idi(I). Mecnûna yolda Leylâ'nın devesinin ayak izleri gündüz güneş gece ise ay idi(II). Gam ülkesinde Mecnûn özünü toprak eylediği için sinesinde yetişenler kıl değil otlardı(III).

Mecnûn ki sararıp solmuş bedenini âhının rüzgârı berbad etti. Sanki, Leylâ'nın gamının ümitsizlik rüzgârında bir çöp idi(IV). Ey Emrî! Leylâ'nın olmayan boy ve yanak dünya bahçesinde âh şeklinde bir selvi ve gül gibidir(V).

Aşağıdaki gazel de îcâz-ı kısarın güzel örneklerindendir:

1. Gelmedi dâst gitmedi düşmen

Handemüz girye sözüümüz şîven

2. Azucuk 'aklı aldı virdi cünûn

Mihnet-i dâst râhat-ı düşmen

3. Gam-ı hecr ü neşât-ı vasluñ ile

Şebümüz fire rûzumuz rûşen

4. Rûz-ı vasl u şeb-i firâkuñda

Tîz gelür gam ferah gider erken

5. Düşmenüñ nehyi dâstun Emrî

Maraz u sıhhat u kabîh u hasen (g.413)

“Dostumuz gelmedi, düşmansa gitmek bilmedi. Sevincimiz kedere, sözüümüz mateme döndü(1). Dostun eziyeti düşmanın rahatı ile azıcık aklımızı aldı, bizi mecnûn hâlde bıraktı(2). Ayrılığın derdi ile gecemiz karanlık ve kavuşma sevinci ile günümüz aydınlık oldu(3). Vuslat gününle ayrılık gecende dert çabuk gelir, ferahlık erken gider(4). Düşmanın nehyi dostun emri hastalık ve sağlık ile iyilik ve kötülük gibidir(5).”

Yukarıdaki gazel, sade ve az bir söylemle Klasik Türk şiirinde geçen hemen hemen bütün temleri içine sığdırmıştır. Gazelde sevgilinin vefasızlığı, rakibin düşmanlığı, aşkın âşığı düşürdüğü haller, vuslat ve firkat arasında sıkışan âşığın şaşkınlığı îcâz-ı kısar sayesinde özlü bir anlatımla yazılmıştır.

Lebüñçün ağlamayan kimse aña beñzer kim

Ne içdi âb-ı hayâtı ne aldı Kevserden (g.411/2)

“Ey sevgili! Senin dudağın için ağlamayan kimse ne âb-ı hayat suyundan içen ne de Kevser’i alan kişi gibidir.”

Beyitte, sevgilinin dudağının can bağışlayan ölümsüzlük suyuna ve cennete mahsus Kevser şarabına benzemesinden bahsediliyor. Ancak, “Kevserden almak” ifade eksikliği vardır. “Kevser şarabından içmek veya almak” şeklindeki ifade icâz-ı hazif ile kısaltılmıştır.

Diyarbakırlı Sa’id Paşa, **Mizânü’l-Edeb** adlı belâgat kitabında Emrî’nin aşağıdaki gazelini icâz bahsinin güzel örnekleri arasında göstermiştir.¹⁵

1.Yârsuz bu cihânda n'eylersin

Gülü yok gülsitânda n'eylersin

2.Ey gönül murgı yüce pervâz it

Bu türâb âşiyânda n'eylersin

3.Tîr-i âhuñ gibi felekten geç

Lâ-mekân ol mekânda n'eylersin

4.‘Işk-ı Leylâyı iste gönliñde

Hây Mecnûn yabanda n'eylersin

5.Çünkü ‘âşık degülsin ey Emrî

Söyle kûy-ı fülânda n'eylersin (g.414/1)

“Yarsız bu dünyada ne işin var!Gülü olmayan gül bahçesinde ne durursun!(1). Ey gönül kuşu! yükseklere uç, bu toprak yuvada ne işin var!(2). Âhının oku gibi felekten öteye geç, mekânsızlığı seç, hala ne diye meydanda durursun!(3). Hey Mecnûn! Leylâ'nın aşkını gönlünde ara, yabanda ne işin var!(4) Ey Emrî gerçek âşık değilsin, filan sevgilinin semtinde ne işin var?(5)”

Bu gazelde icâz-ı kısarın güzel örnekleri arasındadır. Şair gönlüne seslenerek ona bazı hakikatleri hatırlatıyor. Bu şiirde, Emrî “lâ-mekân”, “aşkı gönlünde aramak”,

¹⁵ Diyarbakırlı Said Paşa, Mizânü’l-Edeb, İstanbul,1305, vr.263.

“âlem-i sugrâ”, “terk-i dünya” gibi tasavvuf felsefesinin derin konularına az ve öz ifadelerle değinmiştir. İkinci beyitte, “türâb âşiyân” ifadesiyle dünya kastedildiği için sebep sonuç ilişkisiyle mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Ayrıca, “dünya” kelimesi kullanılmadığı için açık istiare yapılmıştır.

Dîvân’da ayrıca g.280/3,4 ve g.558, k.300 icâz-ı kısırın örnekleri arasındadır. Emrî şiirlerinde genellikle cümlenin diğer unsurlarını bütünüyle kullanmaya dikkat etmiştir. Devrik ifadeler şiirinde sıkça yer alırken icâz-ı kısır daha fazla tercih etmiştir.

5. Söz Uzatması (İtnâb)

Sözü maksadı aşan fazlalıkta sözcükle ifade ederek günlük hayatta kullanılanın aksine daha uzun ifade etmeye itnâb denir. İtnâb bazen ifadeyi zenginleştirerek söze güzellik katar. Eğer söz uzatma mânâyâ katkı sağlamıyorsa buna **itnâb-ı tatvîl** (söz uzatma) denir.

Cefâya yüz tutup niçün sen ey mihr-i cihân-ârâ

İdersin pençe-i hurşîdi mağlûb-ı yed-i beyzâ (g.23/1)

“Ey dünyayı aydınlatan güneş sevgilim! Cefaya meyl edip niçin sen güneşin pençesini yed-i beyzânın mağlubu edersin.”

Beyitte sevgiliye şair “mihr-i cihân-ârâ” diye sesleniyor. Ancak ardından sen kişi zamirini kullanması itnâb-ı tatvîle yol açmıştır.

Ol yâr unuttı ‘ahde vefâyı meded meded

İtdi ziyâde cevri ü cefâyı meded meded (g.74/1)

“O sevgili ahde vefâyı unuttu, meded meded! Aksine bize cevri cefayı artırdı, meded meded!”

Yukarıdaki beyitte, Emrî tekrîri (ikileme) belki vurguyu artırmak için tercih etmiştir. Ancak, az sözle yazılan mısralar “meded meded” ikilemelerinin arasında kaybolmuş gibi durmaktadır. Yani, tekrîr itnâba sebep olmuştur. Tekrîrler aslında temel anlam tamamlandıktan sonra, maksadın haricinde olur. Fakat burada tekrîrlerin anlama katkısı bulunmaktadır. Dolayısıyla, buradaki itnab, itnab-ı mümil adı verilen olumsuz bir durum oluşturan itnab türünden değildir. Emrî şiirlerinde sözcük tekrarına sık başvurmuştur. Ama bunların hepsi tatvîl sayılamaz.

Ey perî-çihre lebüñ mühr-i Süleymândan yeg

İns ü cin emrüne me'mûr bugün begsın beg (g.293/1)

“Ey peri yüzlü güzel! Senin dudağımı Hz. Süleyman’ın mührüne tercih ederim. Zira, insan ve cin tâifesi bugün senin emrine âmâdedir, sen onların beyisin”

Şair Süleyman Peygamberin insanlara hatta cin ve perilere hükmeden bir sultan olduğunu ayrıntılı anlatmadan icâz-ı kısar ile özlü bir şekilde ifade ediyor. Ancak, beytin sonunda “begsin beg” sözü pekiştirme anlamında kullanılmışsa da itnâba yol açmıştır.

Aşağıdaki beyitte, genel anlamdan özele anlama geçiş “zikrû'l-has ba'de'l-âm” söz konusudur:

Gül açar her ten-i hâkîde gerçi gülbün-i târiñ

Velî hâk-i ten-i zerdümde açduğı olur ra'nâ (g.25/4)

“(Sevgilim!) Senin gül renkli kirpik okun, toprak olan her tende kan kırmızı gül açtırır. Ama benim sararmış tenimde açtırdığı rana gülü olur.”

Beyitte, sevgilinin kirpik okuyla ölen bütün âşıklarının mezarında kırmızı gül açarken (umum), şairin sararmış teni toprak olunca sarı-kırmızı gül açarmış (husus). Sevgilinin ok kirpiğinin açtığı yaralar “gül”e benzetildiği için ve “yara” lafzı zikredilmediği için açık istiare sanatı yapılmıştır.

Gel girme âhum ile sipihrüñ arasına

Od ile penbenüñ oyunu yokdur ey sehâb (g.32/3)

“Ey bulut! Âhımla feleğın arasına girme! Ateşle pamuk yanyana durmaz.”

Yukarıdaki beyitte “ile” bağlacının her iki mısradan da kullanılması itnâba sebep olmuştur.

Çâre eyle çâre isterse ger Emrî çâresüz

Dil tabîbisin senüñ derdüñle nâ-çâr olmışam (g.347/7)

“(Ey sevgilim!) Çaresiz Emrî senden çare isterse onaun derdine çare ol!
(Zira) sen gönül doktorusun. Bense senin derdinle çaresizim.”

Bu beyitte iştikak sanatı ile “çare“ sözcüğü “çare eyle-“, “çare iste-”,

“çaresüz” ve nâ-çâr” dört farklı yapıda kullanılmıştır. Ancak, aynı kökten türeyen fiillerin peş peşe kullanımı sözü uzatmıştır.

Aşağıdaki beyitte, kapalı bir ifadeden sonra söze açıklık getirilmiştir:

Leb açdı kâmet ü dehen ü kaşlaruñ gönül

Vasf eyledi didi elif ü mîm ü râ vü yâ (g.7/4)

“Gönül boyun, ağzın, kaşlarını görünce ağzını açtı. Boyunu elif harfine, ağzını mîm harfine, kaşlarını ise râ harfine benzetti.”

Beyitte üstü kapalı, genel bir ifadeden sonra söylenilene açıklık getirilmiştir. “el-izâh ba’ del ibhâm”.

Dilâ ‘âşıklar ölmez ölmedi Ferhâd ile Mecnûn

Günün târ idicek gam her biri şebdür diyü yatdı (g.538/4)

“Ey gönül! Âşıklar ölmez, Ferhad ile Mecnûn da ölmedi! Onlar sadece, gam günlerini dar ettiği için, gece oldu sanıp uykuya geçtiler.”

Beyitte “âşıklar ölmez” denildikten sonra bu yargı Ferhat ve Mecnûn gibi hususî örneklerle pekiştirilmiştir. İtnâb çeşitlerinden zikrî’l-has ba’de’l-âm yapılmıştır.

Cinân vasfında vâ‘iz eylemiş gerçi güzel yirler

Velî ben bildüğüm budur güzeldür rûy-ı yâr andan (g.396/4)

“Vâiz cennet bahsederken güzel yerler tasvîr etmiş. Lâkin, benim bildiğim(sadece) sevgilinin yüzünün onlardan bile güzel olduğudur.”

Şair ilk mısradaki söylediğine karşılık “ben bildiğim budur” şeklinde bir ara cümle kullanmış. Ancak, “ben” sözcüğü söz fazlasına (haşiv) ve “gerçi”, “velî” edatlarının peş peşe kullanımı itnâba sebep olmuştur.

Aşağıdaki gazelde kullanılan “bu” işaret zamiri anlamı kuvvetlendirme amacıyla kullanılmış olsa bile itnâba sebep olmuştur:

1. ‘Ârız mı bu yâ lâle-i hamrâ mı nedür bu

Kâmet mi bu ‘ar‘ar mı sanevber mi nedür bu

2. *Leb mi bu yâ yâkût mi yâ la'l-i Bedahşân*

Halvâ mi bu yâ şehd mi şekker mi nedür bu

3. *Sünbüül mi benefşe mi yâ şeb-bûy mu yâ reyhân*

Yâ misk mi yâ zülf-i mu'anber mi nedür bu

4. *Ebrû mi bu yâ kavs-i kuzah mi yâ meh-i nev*

Yâ dâne-i hâlûñ mi yâ ahter mi nedür bu

5. *Emrî feleke didi gören kanlu yaşumla*

Tolu mey-i rengîn ile sâgar mi nedür bu (g.420)

“Sevgilinin yanağı mı, yoksa kırmızı lâle mi, nedir bu? Sevgilinin boyu mu, ‘ar’ar mı sanavber mi, nedir bu?(1). Sevgilinin dudağı mı, yakut mu, yoksa Bedahşân la’li mi, nedir bu? Helva mı, bal mı, yoksa şeker mi nedir bu?(2).

Sümbül mü, menekşe mi, şebboy mu, reyhan mı? Misk kokusu mu, yoksa sevgilinin amber kokan saçı mı nedir bu?(3). Sevgilinin kaşı mı, yoksa gökkuşağı mı, yoksa yeni ay mı? Yanağındaki benin mi, yoksa yıldız mı, nedir bu?(4). Emrî! Kanlı gözyaşım ile feleğin tasımın dolduğunu gören – Rengârenk şarapla dolu bir kadeh mi, nedir bu? dedi.(5)”

Şair tecâhü’l-i ârif sanatı yoluyla sevgilinin güzelliklerini övüyor. Gazelde soru cümleleri “bu” işaret zamiri ile pekiştirilmiştir. Ancak ilk iki beyitte mısra ortalarında ve mısra sonlarında “bu” sözcüğü ikişer defa kullanıldığı için itnaba sebep olmuştur. Gazelin diğer mısralarında ise “bu” işaret zamiri sadece, mısra sonlarında kullanılmıştır. Bu durum, bize ilk iki mısradaki tekrarın vezine uydurma endişesiyle yapıldığı fikrini vermektedir.

6. Söz Fazlası (Haşiv)

Cümlenin temel öğelerinin dışında, asıl anlama katkısı olmayan fazladan kullanılan sözcüklere denir. Haşiv de kendi içinde bölümlere ayrılır:

Anlamı bozmayan ama, gereksiz laf kalabalığı yapan, sözü çirkinleştiren haşive **haşv-i kabih** (çirkin fazlalık), asıl maksadın dışında kullanılsa da sözü tamamlayan yönü bulunan haşiva **haşv-i melih** (güzellik katan haşiv), söze güzellik katmadığı

gibi çirkinlik de vermeyen haşive **haşv-i mütevassıt** (vasat haşiv) denir.¹⁶

Emrî Dîvânı'nda rastladığımız haşv örnekleri şunlardır:

Derd okı peykânlarından cânuma geçdi benim

Cânımı al ey ecel tek eyle bir dermân baña (g.16/4)

“Ey ecel! Sevgilinin dert oku temrenlerinden canıma kadar işledii . Canımı al ama, bir derman ver bana!”

İlk mısradaki cümlenin öğelerinden dolayı tümleçte I.Tekil Şahıs eki (-im) belli olduğu halde tekrar şahıs zamiri “benim” sözcüğünün kullanılması, haşv-i kabih (çirkin fazlalık) yapmıştır. Ayrıca, “benim” sözcüğü ikinci mısra sonunda “bana” lafzı ile birlikte güzel durmamaktadır.

‘İşka ikrârı olan âh ile vâhı olmaz

Emrî nâşî bilüp gel koya inkârı gönül (g.307/5)

“Aşkta kararlı olanın âh ile vâhı olmaz. Emrî'nin bu hususta aşkın olduğunu bil, inkârı bırak ey gönül!”

Klasik Türk şiirinde “ile” bağlacı anlamındaki **atf vav**'ı (ü, vü) genellikle, anlamı bozmayan haşiv (haşv-i mütevassıt) olarak değerlendirilir. Ancak, geleneksel üslûp özelliğinin aksine, bu örnekte “âh ü vâh” şeklinde değil de “ile” bağlacıyla kullanılması anlatımı gereksiz sözcük tekrarına dönüştürmüştür. Sonuç olarak, bu ikili tâbirde “âh” sözcüğü “vâh” sözcüğüne olan ihtiyacı ortadan kaldırarak haşv-i kabih'e yol açmıştır.

Peykânlar içre kala ten-i zârı beste-vâr

Her kim iderse teşbîh u nisbet dehânuñı (k.488/2)

“Her kim sevgilinin ağzını bir şeye benzetip nispet ederse inleyen bedeni ok temrenleri içinde bağlanıp kalsın.”

Şair sevgiliyi öven ve ona göz koyanlara beddua ediyor. Çünkü, kendisinden başka kimse onu meth edemez. Beyitte, “teşbîh” ve “nisbet” sözcükleri aynı anlama geldiği için fazlalık yapmıştır. Manayı bozmadığı için müfsid olmayan ama gereksiz bir

¹⁶ Geniş bilgi için bkz. M.Naci, **Edebiyat Terimleri**, s.25.

fazlalık olduğu için kabih olan haşivdir. Dîvân'da g.20/4, g.310/4 ve g.405/4 de buna örnek verilebilecek beyitlerdir.

Emriyâ âteşe kor na'l-i hilâli âhum

Ya'nî teshîr ola sanur o kamer-peyker için (g.416/7)

“Ey Emrî! Âhım hilal nalını ateşinin içine koyar. Yani, o ay güzelini sihirle aldatılmayı ister.”

İkinci mısradaki “yâni” sözcüğü ilk mısrayı açıklıyor durumunda olduğu için haşv-i melih (güzellik katan haşiv) söz konusudur. Dîvân'da g.112/5, g.195/5, g.210/1, g.416/7, g.429/4, k.106/1, k.440/2 de bu türde örneklerdir. Ayrıca, Dîvân'da rastladığımız idmâc sanatı örnekleri¹⁷ genellikle, haşv-i mütevassıt olarak kabul edilir.

Toludur la'l ü yâkût ü güherle

Tehî sanma bu çeşm-i hûn-feşânı (g.546/2)

“Bu kanlı gözüm la'l, inci ve yâkutla doludur. Boş sanma!”

İlk mısradaki “doludur” yükleminden sonra, “boş sanma!” sözü anlamı pekiştirmekten öte gereksiz sözcük tekrarı olarak görünür. Çünkü metne yeni bir anlam katmamaktadır. Haşv-i kabih yapılmıştır.

Dîvân'da ayrıca, g.324/4, g.396/4, g.481/2, g.547/2, g.569/5 de haşiv örnekleri arasında sayılabilir. Emrî'nin şiirlerinde haşive sık rastlanmaması şairin şiir dilindeki başarısını gösterir.

D.Kelime Kadrosu

Behçet Necâtigil, “bir şairin kişiliği yalnızca seçtiği tema ve motiflere bakışından değil kullandığı kelime haznesinin, söz diziminin özelliklerinden de meydana gelir” diyor.¹⁸ Gerçekten, sadece nesir (düzyazı) sahasında değil şiirde de kullanılan sözcükler ve niteliksel özellikleri sanatçının dile hakimiyetini ve hayal gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Sanatçının şiirlerinde kullandığı isimler daha çok hangi konularda yoğunlaşmaktadır? Şiirlerinde daha çok isimleri mi yoksa

¹⁷ Bkz. yuk. s.160.

¹⁸ Behçet Necâtigil, *Bütün Eserleri-5*, Haz. A.Tanyeri-H.Yavuz, İstanbul, Cem Yay., 1983, s.48.

fiilleri mi tercih etmiştir? Şiirlerini en çok kaç sözcükle yazmıştır? İşte, bu maksatla, Emrî Dîvân'ı'nda kullanılan kelimeler ve bunların özelliklerini inceledik.

Ancak, bu çalışmada sözcüklerden neyin neye benzetildiği ile ilgili bir dizin değildir. Daha ziyade, şairin Dîvân'nda kullandığı bütün sözcükler taranarak hangi kavramı hangi sözcükle ifade ettiği incelenmiştir.

1.Dîvân'da geçen isimler ve özellikleri

Klasik Türk şiirinde divan inceleme yöntemini 1935'te, ilk defa “Şeyhî Dîvânı'nı Tetkîk” adlı eseriyle ortaya koyan Ali Nihat Tarlan'dır.¹⁹ Bu çalışmadan sonra, Mehmet Çavuşoğlu'nun “Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlîli” isimli neşrolundu..²⁰

Onların bu çalışmaları Klasik Türk Şiiri incelenmesinde çığır açtı ve bu metodların paralelinde bir çok şairin dîvânı tahlil ve şerh edildi. Ancak, metin şerhi çalışmalarında şairin nerede, neyi nasıl bir anlatımla söylediğini tespit etmek gücü ve incelenen dîvânın bütününde o konunun ne şekilde geçtiğini incelemenin imkansızlığı yanında incelenen şairin diğer şairlerle mukayesesi de yapılamıyordu. İşte, bu noktada, eserin sonuna konu dizini (indeks) koyma fikri, eserleri bilimsel yolla incelenmesini sağlamıştır.

Bu incelemede ise Emrî'nin şiirlerinde geçen isimler konularına göre tasnif edilirken şairin neyi neye benzettiğinden ziyade kavramları hangi sözcüklerle ifade ettiği üzerinde durulmuştur. Emrî'nin şiirlerinde hayal ve düşünce dünyasını yansıtan isimler konu başlıklarına göre tasnif edilmiştir.

Bu tasnife göre şairin dinî inancı, içki ve yemek kültürü, sosyal hayatta önem verdiği meslekler, müzik ve diğer sanat dallarına bakışı, renkler ve sayıların şairin üzerindeki etkisi, tabiata bakışı, şairin zaman ve mekan anlayışı az çok belirlenebildiği gibi şairin psikolojik tahlilini de yapmak mümkün olabilir. Dizin incelendiğinde metnin bizi yönlendirmesi mümkün olacaktır.

Aşağıdaki dizinde Emrî Dîvânı'nda geçen isimler konularına göre tasnif edilmiştir:²¹

¹⁹ Ali Nihat Tarlan, **Şeyhî Dîvânı'nı Tetkîk**, İstanbul, İ.Ü.E.F.Yay., 1964.

²⁰ Mehmet Çavuşoğlu, **Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlîli**, İstanbul, MEB Yay., 1971.

²¹ Bu incelemede, M.A.Yektâ Saraç'ın “**Emrî Dîvânı'ndaki Sözcüklerin Dizini**” adlı yayınlanmamış çalışması esas alınmıştır.

a.Dîvân'da Geçen İsimlerin Tasnifi

DİN VE TASAVVUF

Allah

Alîm g.342/1
Allah g.491/2, g.557/5, k.164/1, k.282/1,
k.335/2, k.355, k.431, k.472, tr.3
Bağbân-ı sun' g.368/1
Bennâ-i Kudret g.359/3
Debîr-i sun' g.500/3, k.120
Dest-i sun' g. 324/5
Ezel Üstadı/Üstâd-ı ezel g.396/3,k.470/1
Hakîm-i çarh g.55/6
Hâkim-i Kudret g.224/2
Hakk th.2/3, g.18/3, g.110/4,
g.176/2, g.243/4, g.342/1, g.353/4, g.411/4,
g.418/3, g.551/6, g.571/4, k.94/2, k.477/1
Hallâc-ı sun' g.225/4
Hayy-ı Kadîm g.342/3
Hayât-ı 'ışk g.313/2
Hayyât-ı kudret g.355/2
Hayyât-ı Ezel g.386/4, g.538/5
Hüda g.506/1
Îlâhî g.473/2, k.29/1, k.186/1
İsm-i Âzam g.474/5
Kâsım-ı rûz-ı ezel g.243/4
Kâtib-i sun' mk387/2
Kudret eli k.1/7
Kudret-i Hakk g.256/1
Kâtib-i Kudret /Kudret Kâtibi g.438/2, g.496/3
Rabb g.160/3, g.202/2, k.73/1, k.110
Sânî g.229/3
Sun' eli g.555/5
Sun' nakkâşî g.261/4
Tanrı k.164/1
Üstâd-ı cihân k.1/10

Melekler

Cebraîl/Cibril g.342/2, k.287/1, k.394/1
Hârut k.35/1
Melek g.257/2
Sirâfîl g.568/2

Kitaplar

Kur'an g.325/4, g.449/4, g.469/4, k.405

Ayetler-Hadisler

Âyet/Âyât g.19/3, g.30/5, g.57/2, g.83/3,
g.208/5, g.321/5, g.343/2, g.452/1, g.526/5,
k.52/1, 178/1, k.469/1
Âyet-i nûr k.198/1, k.469/1
Âyet-i nûrun 'alâ nûr k.178
Besmele g.474/2
Bismillahirrahmanirrahim g.342/1
İhlas sûresi g.244/1
Kevser sûresi/ sûre-i Kevser
ms./5, g.176/3, g.559/5
Leyletü'l-Kadr (suresi) g.280/3
Nûr ayeti g.83/3, g.19/3
Sûre-i Neml g.474/2
Sûre-i Nûn ve'l- Kalem g.317/5, g.511/3
Sure-i Leyl g.252/5
Şakku'l-Kamer G.62/2
Ve'l-Leyl g.484/4

Peygamberler

Âdem g.248/1, k.86/2
Danyal k.394/1
Eyyüb k.310/1

Hızır Peygamber k.2/1, g.4/4, g.27/4, g.60/1,
g.143/3, g.194/2,4, g.201/2, g.212/2, g.224/5,
g.236/2, g.253/1,4, g.315/1, g.317/5, g.349/3,
g.416/2, g.569/2, k.63/1, k.93/1
İbrâhim/Halîlullah g.121/3, g.342/3
Hazret-i İsa/İsî/Mesih/â g.24/4, g.25/3,
g.27/4, g.214/2, g.224/3, g.345/4, g.407/2,
g.426/4, g.453/5, g.476/4, g.512/3k.15/2,
k.63/1, k.95/3, k.102/3, k.440/3
Lokmân g.20/1
Muhammed/ Ahmed/Mustafa g.505/3,
g.41/4, g.42/1, g.302/4
Mûsâ/Mûsî g.177/1, g.426/4, k.102/1, k.451
Nûh g.323/2
Peyâmber/Peygamber g.476/4, k.15/2
Süleymân g.20/3, g.111/4, g.156/1, g.144/5,
g.214/4, g.470/3, g.474/1, g.293/1, g.522/4,
g.568/3, k.168/1, tr.4
Yâkub g.245/6, g.367/5, g.498/3, k.310/1
Yûsuf g.119/5, g.192/5, g.207/1, g.236/3,
g.239/3, g.244/3, g.245/6, g.286/5, g.325/2,
g.345/2, g.388/5, g.403/2, g.496/3, g.457/1,
g.475/2, g.527/2, g.548/3, k.231/4, k.310/1,
k.368/1

Diğer Şahsiyetler

Ali/Haydar/Zülfikâr g.479/5, g.446/4,
g.245/2, g.479/5, k.65/1
Ashab-ı Kefî/ Kıtımîr g.223/5
Bilâl g.198/1, g.302/4, g.433/5
Ebu Derdâ g.318/5
Mâlik-i Dinar g.153/2
Hallac-ı Mansûr th.2/5, k.433/1
Meryem g.426/4, g.512/3, k.185/3
Monla (Mevlâna)/Şemsi Tebrizi k.106
Veysel Karanî g.227/1, g.478/2

Ahiret ile İlgili Konular

Âb-ı Kevser/Kevser ms./5, g.176/3, g.209/3,
g.411/2,3, g.543/1, g.553/2, g.555/4, g.559/5
'Adn (cenneti) g.80/3
Behişt g.300/2, g.354/1, k.33/2, k.32, k.133
Cennet/Cinân g.25/1, g.27/1, g.80/3, g.97/4,
g.199/2, g.209/2,5, g.216/5, g.230/3, g.232/1,
3, g.372/3, g.392/4, g.450/5, g.553/2, k.42/2,
k.86/2, k.83/3, k.162/3, k.287/1, k.427/2,
k.489/1, k.1/6, g.209/3, g.248/1, g.212/5,
g.354/1, g.396/4, g.415/3, th.1/1
Dûzah g.126/2, g.160/3
Firdevs (cenneti) g.80/3, k.356, k.388/3, k.489
Heşt Behişt g.332/3
Huld (cenneti) g.64/4
Keffe-i mîzân g.14/7, g.15/1, g.192/5,
g.509/5, k.231/4
Kıyâmet g.61/2, g.84/5, g.125/2, g.251/1,5,
g.509/1,5, k.201/1, k.230/1
Mahşer g.111/1, g.473/1, k.93/4
Rûz-ı mahşer k.93/4
Sırat g.126/2
Sidre g.342/2
Sûr g.111/1, g.568/2, k.230/1
Tûba/Tûbî Tuba k.1/6, g.27/1, g.209/2,
g.230/3, g.254/2, g.372/3, k.73/1, k.83/3,
k.102/2, k.164/4

Diğer İtikâdî Konular

'Âbid g.55/5, g.108/3
'Amel g.349/5
Âmîn g.194/3
Âyîn g.399/4, g.526/5
Büt g.62/1, g.143/4, g.506/2
İns ü Cin g.293/1
Du'â g.8/1, g.21/5, g.57/2, g.176/2, g.195/3,
g.224/5, g.236/2, g.317/5, g.425/2, g.518/6,
g.564/4, k.221/1
Dua-i Hızr g.224/5, g.317/5

Ecel g.15/7, g.16/4, g.18/1, g.61/4, g.78/1,
g.190/2, g.198/3, g.293/5, g.349/1,4, g.391/5,
g.447/3, g.464/3, g.509/1, g.514/2, k.135/2,
k.162/1, k.291/1, k.366/1, tr.3
Farz g.238/1, k.36/1
Gazâ g.564/2
Günâh g.178/5, g.251/3, g.269/3
Harâm/Harâmî k.350/1, g.44/2, g.210/3,
g.260/1, g.448/4, g.477/4, g.545/2, k.23/1,
mh./2
Helâl g.477/4
Hikmet g.198/3, g.273/1, k.1770/1
Îmâmet g.509/3
Îmân g.296/4, g.302/4
İslâm g.296/4, k.161/2
Ka'be/Beytü'l-Harem g.57/1,3, g.198/1,
g.203/4, g.378/1, g.401/3, g.433/5, g.445/5,
g.505/5, g.526/1, g.558/2, g.561/5, k.29/2,
k.207/1, k.418/1
Kâfir g.19/4, g.48/1, g.60/4, g.224/3,
g.275/5, g.476/3, g.511/1, g.526/5, g.543/5,
g.564/2, k.153/2, k.161/2
Kazâ g.18/3, g.30/2, g.51/4, g.214/5,
g.215/5, g.223/2, g.350/3, g.407/3, g.465/4,
k.43/3, k.164/1, k.282/1, k.308/1, k.456/1
Kible g.57/3, k.29/2
Kurbân g.143/3, g.163/4, g.195/3,5,
g.305/1,4, g.451/1, g.501/4, g.507/4, k.283/1
Mihrâb g.22/4, g.55/5, g.141/2, g.208/5,
g.509/3, k.29/2, k.356
Münkîr g.509/2
Müselmân/Müslümân g.214/2, g.476/3,
g.532/2
Nûr g.4/1, g.19/3, g.57/2, g.83/3, g.93/3,
g.97/3, g.111/2, g.125/4, g.147/2, g.155/5,
g.195/1,4, g.213/3, g.235/4, g.297/5, g.302/4,
g.326/2, g.332/1, g.342/4, g.369/2, g.372/5,
g.375/3, g.402/3, g.406/2, g.411/4, g.418/5,

g.469/4, g.516/3, g.526/1, g.549/3, k.127/1,
k.132/1, k.133/2, k.174/2, k.177/2, k.178/1,
k.185/1, k.197/1, k.238/2, k.270/2, k.332/1,
k.324/2, k.469
Perî g.22/4, g.40/2, g.66/2, g.72/5, g.132/4,
g.153/1, g.243/1, g.253/3, g.294/1,3, g.335/4,
g.342/4, g.484/3, g.516/1, k.197/1, k.442/2,
k.454/2
Rahm/Rahmet g.57/2, g.99/1, g.108/1,
g.360/5, g.446/1, k.307/5,
Salavât g.63/4
Salîb g.48/1
Sanem g.22/2, g.54/3, g.62/1, g.101/3,
g.120/3, g.134/3, g.143/4, g.146/2, g.177/5,
g.205/1, g.206/3, g.224/3, g.227/5, g.242/2,5,
g.252/1, g.272/3, g.297/4, g.317/1, g.330/2,
g.348/1, g.384/3, g.403/4, g.445/1,5, g.452/2,5,
g.453/1, g.455/2, g.460/5, g.476/1, g.505/1,5,
g.511/1, g.520/5, g.567/3, k.126/2, k.192/1,
k.263/1, k.279/1, k.322/1
Secde g.57/3, g.343/2
Sidre g.342/2, k.164/4
Şehîd g.112/1, g.198/5, g.563/2, k.349/1
Şeytân k.86/2
Şükr g.205/1, g.275/5
Tavâf g.57/3, g.561/5
Tevbe g.251/3
Vâcib g.571/3
Zekât g.59/5
Zemzem g.558/2
Zünnâr th.2/5, k.460/1

Tasavvufî konular

Abdâl k.1/20, ms.2, g.88/3, g.90/3, g.103/2,
g.109/3, g.113/2, g.121/2, g.130/4, g.169/3,
g.232/2, g.245/4, g.247/2, g.255/2, g.290/4,
g.301/3,4,5, g.302/3, g.329/3, g.330/2, g.348/2,
g.443/1, g.489/2, g.490/2, g.502/5, g.521/2,

g.529/3, g.533/1, g.562/3, k.83/1, k.95/2,
k.98/1, k.173/3, k.469/3

'Adem g.24/4, g.218/2, g.236/4, g.315/2,
g.319/4, g.327/1, g.360/1, g.381/2, g.390/2,
g.400/2, g.407/2, g.476/1, g.511/5, g.519/3,
g.546/1, k.307/4, k.315, k.388/2, k.424/2

'Aşk/ 'İşk ms/1, mt/5, g.3/4, g.8/5, g.12/3,
g.16/1, g.20/4, g.23/2, g.36/2, g.46/4, g.50/3,
g.51/3, g.55/7, g.61/1, g.65/2,4,5, g.68/4,
g.80/1, g.83/1,2,5, g.86/3, g.89/1, g.91/1,
g.93/1, g.100/1,2, g.103/2, g.105/1, g.106/1,
g.110/2-4, g.111/2, g.113/1, g.115/4, g.130/2,
g.132/5, g.139/3, g.143/3, g.144/1, g.146/7,
g.153/4, g.158/1, g.162/2, g.163/2,4,
g.168/1,2,5, g.177/4, g.182/5, g.192/2,
g.197/1, g.198/5, g.206/1, g.208/3, g.210/4,
g.216/1, g.223/1,4, g.227/1, g.231/5, g.232/2,
g.240/5, g.240/4, g.246/1, g.247/2, g.248/2,5,
g.249/1-5, g.250/3, g.252/5, g.255/5, g.257/1,
g.260/4, g.266/4, g.288/1, g.289/5, .290/5,
g.294/4, g.298/2, g.304/3, g.305/5, g.307/5,
g.310/4, g.311/2, g.312/2,3, g.313/2, 314/4,
g.316/1, g.319/1,3,6, g.326/2, g.328/1,5,
g.330/2, g.334/1, g.337/2, g.339/1,2,4,
g.344/1,3, g.345/2, g.346/1,2, g.347/4,5,
g.349/2, g.350/5, g.352/5, g.359/2, g.364/4,5,
g.370/2, g.373/1, g.375/1,4, g.377/2, g.385/2,
g.386/6, g.388/4, g.391/3, g.398/3, g.400/3,
g.412/2, g.414/4, g.427/3, g.431/5, g.439/1,2,
g.440/4, g.443/1, g.449/2,4, g.458/6, g.461/4,
g.466/3, g.480/2,3, g.493/4, g.498/4, g.501/4,
g.504/5, g.510/2,5, g.519/1,5, g.528/2,
g.529/5, g.532/3, g.537/1, g.538/5, g.542/3,
g.547/3, g.549/2, g.560/1, g.566/2,5, k.60/1,
k.68/1, k.74/1, k.93/1, k.131/3, k.136/1,
k.173/1, k.183/1, k.199/1, k.207/1, k.216/3,
k.229/2, k.230/2, k.235/1, k.237/3, k.261/1,

k.271/1, k.297/2, k.302/2, k.317/1, k.319,
k.348/2, k.364/1, k.398/1, k.411/1, k.429,
k.443/1, k.468, k.477/1, k.483, k.487/2

Ayne'l-yakîn ms/3

Bekâ g.217/1

Belâ g.3/3, g.4/5, g.18/1, g.35/4, g.63/1,
g.81/1, g.82/1, g.83/2, g.87/1, g.102/1,
g.105/2, g.146/7, g.156/4, g.160/4, g.162/1,4,
g.173/3, g.198/4, g.201/2, g.209/1, g.223/5,
g.232/2, g.233/2, g.235/2, g.236/1, g.241/4,
g.246/1, g.267/4, g.280/5, g.281/2, g.306/1,
g.310/1, g.311/1, g.327/1, g.334/4, g.337/1,
g.338/2, g.352/3, g.353/6, g.370/3, g.374/5,
g.389/2, g.410/5, g.468/2, g.472/1,3, g.473/5,
g.480/4, g.481/1, g.484/1, g.488/3, g.503/2,
g.510/5, g.524/4,5, g.537/1, g.538/3, g.540/5,
g.557/3, g.560/3, g.564/1, g.565/3, k.61/2,
k.62/1, k.64/1, k.73/1, k.135/1,2, k.180/1,
k.244/2, k.248/2, k.267/1, k.303/1, k.306/1,
k.310/1, k.313/2, k.318/2, k.401, k.411, k.456
Beytü'l-hazen th2/1, g.245/6, g.410/4 k.218/1

Cezbe g.169/3

Derviş g.212/5, g.227/1, g.501/4, k.288/1

Destâr g.438/3, g.452/2, k.143/2

Erba'in çekmek g.304/4

Erenler th2/2, g.8/1, g.479/5, g.552/3

Ezel Bezmi/Bezm-i Ezel/Rûz-ı Ezel g.240/2,
g.311/5, g.318/3, g.347/5, g.521/3

Hakikat g.346/3, g.566/4, k.300/1, k.302/3,
k.364

Halvet/Halvet-nişîn g.82/4, g.567/4

Himmat th.2/2, g.369/4, k.7/2, k.10, k.11/1

Kabz-Bast g.231/3, g.523/1

Kalender g.156/2, g.157/2, g.525/1, g.534/5,
g.549/3

Lâ-mekan g.414/3

Mahabbet g.23/4, g.61/1, g.62/5, g.156/4,
g.158/1, g.162/2, g.169/3, g.171/3, g.173/3,

g.182/3, g.187/4, g.194/1, g.210/1,4,
g.229/1,4, g.234/5, g.313/1, g.337/1, g.338/1,
g.340/2, g.345/2, g.347/5, g.350/2, g.384/2,
g.439/4, g.472/4, g.480/1,2, g.504/3,
g.518/2,3, g.540/4, g.544/1, g.571/2, k.10/1,
k.11/1, k.13/2, k.66/1, k.98/1, k.149/1,
k.163/1, k.174/2, k.175/1, k.218/4, k.291/2,
k.300/1, k.303/1, k.364, k.408/1
Mâsivâ g.73/3
Melâmet g.68/2, g.251/2, g.346/1, g.509/4
Muhibb g.163/4
Mürîd k.285/2
Nefs g.223/5, k.43/3, k.191/2,
Pîr g.8/1, g.163/4, g.169/3, g.197/5, g.206/3,
g.232/2, g.243/4, g.304/3, g.504/5, k.98/1
Post g.563/3
Rind g.45/2, g.143/2, g.183/3, g.197/1,
g.280/5, g.552/2, k.83/2, k.99/1,
Sâlik k.440/2
Sofî/Sûfî g.27/4, g.41/3, g.133/3, g.283/4,
k.148/1, k.194/1, k.285/2, k.300/1, k.365/1,
k.399, k.402/1, k.454/1
Şeyh g.509/2, k.7/2, k.45/2
Tâc g.156/2, g.157/2, g.339/2, k.43/1,2,
k.45/2, k.285/2
Tarîk-i vahdet/ Vahdet g.118/4, g.437/4
Tarîk/Tarîkat g.206/3, g.216/1, g.319/3, k.7
Tecrîd g.73/3, g.391/4, k.440/2
Terk th1/5, g.184/5, g.347/6, g.430/5,
g.541/3, g.566/4, k.435
Vâ'iz g.135/4, g.396/4, g.428/2, g.568/5, tr./2
Zâhid/ Zühhd g.82/4, g.118/4, g.141/2,
g.209/2, g.251/2, g.288/2, g.300/2, g.304/4,
g.306/4, g.311/3, g.351/2, g.391/3, g.415/3,
g.481/5, g.561/5, k.218/3, k.356/1,
Zikr g.515/4, mk58
Zühhd th.2/5

SOSYAL HAYAT

Tarihî/Efsanevî Şahıslar

Cem g.300/3, g.346/3, g.552/3, k.45
Fir'avn k2/16, g.177/1, k.102/1
İ/skender g.117/4, g.448/3, k.93/1, k.479
Kârûn g.51/1, g.59/5, g.400/4
Leylâc g.184/5
Nemrûd k.220/1
Nizâm-ı mülk g.369/5
Sultân Selîm Han tr.4

Masal Kahramanları

Ferhâd/Kûhken g.14/3, g.50/3, g.80/2,
g.232/2, g.263/2, g.294/1, g.331/4, g.367/1,
g.368/6, g.370/3, g.385/2, g.390/3, g.521/5,
g.527/4, g.529/5, g.538/4, g.547/4, g.558/3,
k.53/2, k.57/1, k.64/1, k.235/1, k.267/1,
k.271/1, k.327, k.371/1,2, k.383/1, k.412;
g..50/5, g.80/4, g.367/1, g.382/2, g.556/5,
k.53/2, k.269, k.359/1, k.377/2, k.416,
k.424/2, k.487/2
Hüsrev g.14/3, g.17/2, g.263/2, g.331/4,
g.367/1, g.382/2, g.468/3, g.539/2, g.558/3,
k.60/2, k.195, k.235, k.309/1
Leylâ/Leylî g.277/1, g.414/4, k.187;
g.17/3, g.114/3, g.140/1, g.184/5, g.229/4,
g.247/4, g.347/3,6, g.375/1, g.400/2, g.404/5,
g.440/2, g.477/1, g.483/3, g.493/4, g.517/1,2,4,5,
g.521/2, g.569/1, k.97, k.386, k.439, k.447/2
Mecnûn/Kays g.8/5, g.13/6, g.17/3, g.51/3,
g.65/1, g.114/3, g.140/1, g.184/5, g.187/1,4,
g.197/2, g.229/4, g.232/2, g.247/4, g.252/5,
g.277/1, g.304/3, g.314/5, g.318/3, g.375/1,
g.390/2, g.400/2, g.404/5, g.408/5, g.414/4,
g.440/2, g.477/1, g.483/3, g.484/4, g.493/4,
g.517, g.521/2, g.529/5, g.538/4, g.547/3,
k.97, k.187, k.267/1, k.386, k.395/1, k.439,

k.447/2; g.77/5, g.138/3, g.318/3, g.569/1,
k.137/1, k.165/1

Şirin g.14/3, g.50/3, g.54/1, g.263/2,
g.331/4, g.367/1, g.385/2, g.399/3, g.402/4,
g.441/5, g.539/2, k.57, k.195, k.235, k.309/1,
k.327, k.383/1, k.424/2

Vamık g.232/2

Zelîhâ g.345/2

Masal Unsurları

Âb-ı hayât/ Âb- Hızır(suyu) g.25/2, g.26/1,
g.58/4, g.59/2, g.60/1, g.63/5, g.253/1,
g.411/2, g.508/3, k.63/1; g.212/2

Âb-ı hayvân g.64/3, g.253/4, g.291/5,
g.349/3, g.383/4, g.569/2, k. 422

'Ankâ g.310/1

Bî-sütûn (dağı) g.50/3, g.80/2, g.368/6,
g.370/3, g.527/4, g.547/4, k.53/2, k.269/1,
k.371/1, k.383/1

Câdû g.72/4, g.117/5, g.172/2, g.226/1,
g.229/2, g.241/3, g.261/1, g.265/5, k.121/1,
k.285/1, k.460/1

Çeşme-i hayvan(suyu) g.260/3, g.524/2

Div g.474/5

Ejde(r)hâ/Ejder g.92/5, g.154/3, g.269/1,
g.295/1, g.317/3, g.346/2, g.423/3, g.472/2,
k.93/2, k.102/1, k.147/2; g.11/4, g.17/5,
g.179/4, g.261/2, g.416/2, g.548/1, g.551/4,
k.147/1, k.190/2

Gülgûn g.17/2, g.54/1, g.98/3, g.138/3,
g.400/5, g.441/5, g.468/3, g.542/1

Hümâ g.2/3, g.13/4, g.103/5, g.107/1,
g.179/3, g.425/5, g.478/1, k.7/1, k.217/1

Kâf g.310/1

Şebdîz g.34/4, g.54/1, g.138/3, g.399/3,
g.400/5, g.542/1, k.60/2

Zulmet/Zulumât g.349/3, g.569/1, g.253/4

Diğer Halk Tipleri

'Arûs k.1/18, g.337/5, g.338/5, k.428

Bende g.217/4, g.245/1, g.331/3, k.70/1,
k.189/1, k.267/1, k.367

Çâker th.2/6, g.516/4

Dâmâd k.1/18

Düzd k.1/25, g.41/3, g.44/5, g.132/2,
g.357/2, g.416/1, k.18/3, k.453/1

Esîr g.79/4, g.178/4, g.185/2,5, g.241/4,
g.429/2, g.451/4, k.349/1, k.391,

Fakîr/Fukara ms./3, g.68/3, g.169/4, g.196/4,
g.552/4, g.568/3; g.74/4

Gedâ mh./5, g.115/4, g.201/5, g.206/1,
g.259/1, g.339/2, g.384/2, g.400/1, g.449/1,
g.456/5

Gulâm k.314/1, k.367

Hibr k.424/1

Hüsrev th.2/6, g.369/5, g.402/4, k.60/2

Kallâb k.72/1

Kul k.380/3

Merd g.69/3, g.300/4, g.329/3

Mîr g.352/2

Peder/Baba k1/17; g.428/4

Pîr k1/17,21, g.250/3, k.167/2, k.289/1

Sehhâr g.203/5, g.261/1, g.365/8, g.396/2,
g.528/1, k.289/3,

Sultân g.3/4, g.13/4, g.86/5, g.107/1,
g.115/4, g.128/1, g.168/1, g.182/2, g.206/2,
g.214/1, g.225/4, g.232/3, g.227/1, g.331/3,
g.345/5, g.346/1, g.404/1,5, g.485/3, g.496/4,
g.522/4, g.528/3, k.60/1, k.158/4, tr/4

Pâdişâh/Şâh/Şeh g.20/4, g.201/4, g.206/1,
g.267/5; k1/17,18,22, k2/8, g.11/4, g.21/5,
g.38/2,5, g.60/2, g.63/1, g.67/4, g.68/1,3,5,7,
g.71/4, g.83/4, g.90/5, g.93/1, g.109/2,
g.118/2, g.152/2, g.162/4, g.163/2, g.197/3,
g.206/1, g.207/2, g.210/4, g.229/1, g.243/4,
g.248/2,5, g.276/4, g.294/4, g.308/3, g.314/5,

g.316/1, g.319/1,6, g.321/2, g.339/2, g.360/2,
g.370/5, g.371/5, g.373/5, g.375/5, g.384/5,
g.390/2, g.399/4, g.427/3, g.447/1, g.452/4,
g.461/5, g.472/3,4, g.478/2, g.487/1, g.493/1,
g.509/4, g.521/2, g.531/3, g.571/3, k.28/2,
k.93/1, k.143/2, k.147/2, k.153/2, k.163/2,
k.231/4, k.282/1, k.296/1, k.311/1, k.345/3,
k.377/1, k.380/3, k.396, k.401/1; g.5/5,
g.32/5, g.43/1, g.60/4, g.65/5, g.68/2, g.86/6,
g.100/4, g.117/4, g.127/4, g.144/5, g.146/7,
g.158/4, g.162/2, g.163/5, g.167/2, g.168/3,
g.195/4, g.197/4, g.198/1, g.206/5, g.210/5,
g.235/2, g.263/3, g.282/3, g.292/3,4,
g.304/4,5, g.330/2, g.331/3, g.357/2,
g.384/2,4, g.395/4, g.398/3, g.400/1, g.449/1,
g.466/3, g.470/4, g.486/1, g.492/4, g.521/5,
g.549/4, g.458/6, g.516/4, k.15/3, k.42/2,
k.89/3, k.92/4, k.118/1, k.131/3, k.135/1,
k.168/1, k.266/1, k.271, k.290/1, k.306/1,
k.314, k.392/2, k.408, k.431/1, k.449/3, k.479,
k.480/2
Şehzâde g.544/4
Oglan/Tıfl g.107/1,2, g.181/5, g.304/3,
g.428/2,4, k.222/2, tr./3; k1/17, th1/1, g.17/4,
g.23/4, g.52/4, g.96/3, g.108/1, g.143/1,
g.161/3, g.162/1, g.232/5, g.239/5, g.248/3,
g.262/2, g.264/2, g.269/7, g.272/3, g.276/5,
g.284/5, g.299/5, g.335/1, g.356/2, g.425/2,
g.426/2, g.432/2, g.433/4, 441/4, g.451/3,
g.461/5, g.463/4, g.473/5, g.487/4, g.508/4,
g.511/3, k. 89/1, k.100/2, k.139/1, k.149/1,
k.231/1, k.270/2, k.312/2, k.406/1, k.420/2,
k.426/1, k.463, tr/3
Zen th.2/2, g.73/2, g.179/5, k.191/2

Irklar/Milletler

‘Acem g.327/4
‘Arab g.401/2, k.16/1, k.23/1

Cehûd g.214/2
Fireng g.107/2
Habeş g.107/1, g.461/5, g.463/4, g.561/2,
k.109/1, k.237/2, k.301/1,
Hindî/û mr5,g.6/5, g.13/4, g.107/1, g.129/4,
g.225/4, g.261/4, g.317/3, g.424/1, g.561/2
Rûm g.47/3, g.317/3, g.327/4, g.492/5, g.561/2
Tatar g.76/1, g.319/4, g.447/3
Türk g.23/4, g.447/3, g.467/4, k.117/2
Zengî g.207/2, g.290/5, g.458/6, k.313/1

Ülkeler/Şehirler

‘Aden g.365/1,5, g.465/3, k.487/1
Aydın ili k.164/3
Bâbil g.304/2, g.396/2
Bağdâd g.253/5
Bedahşân g.144/1, g.365/5, g.397/1, g.420/2
Çinî g.62/1, g.116/4, g.180/1 g.561/2
Hocend g.245/7
Horasan g.537/2
Hoten g.270/4, g.271/2, g.367/4,
g.465/1, g.563/3
Isfehân/Sıfâhân g.87/2, .166/1
İrem g.199/1, g.253/3, g.348/3, g.433/1,
g.504/1, k.417
Kenân g.207/1, g.325/2, g.345/2, g.403/2,
g.457/1
Kerbelâ k.349/1
Mekke g.41/5, k.419
Mısır k2/16, g.13/4, g.47/3, g.119/5,
g.236/3, g.239/3, g.253/5, g.283/1, g.345/2,
g.548/3, g.527/2, k.16/1, k.109/1
Necef g.269/2
Şam/Şâmî g.224/1
Tebriz k.106/1
Urumeli k.152
Yemen g.271/3, g.365/3, 465/2

Nehirler/Denizler

Akdeniz g.491/3
Bahr-ı Siyeh (Karadeniz) g.491/3, k.424/1
Ceyhûn g.440/1, g.484/1, g.500/1
Furat g.23/5, g.253/5
Nil g.23/5, g.253/5

İçki/Esrâr Kültürü

'Aarak g.29/3, g.92/3, g.250/5, g.291/3, g.463/3, g.484/5, k.47/2, k.248/1, k.251/3
Ayak g.31/3, g.56/1, g.98/3, g.109/2, g.199/2, g.216/3, g.250/4, g.259/2, g.272/4, g.291/5, g.320/4, g.334/4, g.496/5, g.510/4, g.533/4, g.549/1, k.3/1, k.7/2, k.61/3, k.68/1, k.83/2, k.248/1, k.257/1, k.298/1, k.452/2
Ayş g.141/4, g.157/4, g.216/3, g.281/3, g.282/4, k.309/3
Ayş u nûş ms/3, g.152/4, g.196/4
Ayyâş g.152/4, g.334/1, k.298/1
Bâde g.37/5, g.40/2, g.41/2, g.44/2, g.56/2, g.65/2,5, g.108/4, g.143/2, g.145/2, g.156/4, g.196/3, g.250/4, g.282/4, g.303/5, g.322/1, g.362/3, g.423/2, g.463/3, g.468/5, g.512/2, k.19/2, k.24/1, k.99/1, k.107/1, k.212/1, k.227/1, k.251/3, k.348/2, k.458
Bezm k2/7, g.26/3, g.52/2, g.65/2,5, g.79/3, g.81/1, g.82/5, g.92/3, g.101/3, g.109/2, g.111/1,5, g.128/2, g.137/2, g.156/4, g.167/4, g.170/3, g.173/1, g.197/3, g.240/2, g.250/3, g.280/5, g.281/3, g.296/2, g.300/3, g.318/1,3, g.322/5, g.334/4, g.335/5, g.339/4, g.350/2, g.353/6, g.373/1, g.382/3, g.388/3, g.506/2, g.510/2,4, g.518/5, g.531/5, g.533/5, g.552/2, k.3/1, mk7/2, k.92/4, k.102/4, k.234/2, k.262/1, k.303/1, k.309/2, k.313/2, k.351/1, k.400/1, k.448/1, k.452/2, k.476/1, tr.1

Câm ms./4, g.44/2, g.47/5, g.53/2, g.96/2, g.107/2,3, g.120/3, g.142/3, g.164/1, g.170/3, g.173/1, g.176/3, g.216/3, g.262/5, g.280/4, g.300/3, g.308/5, g.310/2, g.318/1,4, g.322/1, g.325/3, g.331/1, g.346/3, g.347/5, g.350/5, g.351/2, g.357/1, g.378/6, g.394/1, g.395/2, g.407/5, g.412/1, g.467/5, g.468/5, g.506/2, g.552/3, g.554/3, k.61/3, k.68/1, k.101/1, k.114/1, k.115/1, k.216/3, k.248/1, k.308/3, k.313/1, k.329/1, k.350/1, k.372/2, tr.1
Cerre g.446/4
Dem th2/1, g.198/5
Desti k.448/1,2
Devr th2/2, g.34/2, g.38/3, g.141/2, g.405/3, g.444/5, g.565/2, k.7/2
Duhter-i rez/Rez duhteri g.133/3, g.510/4, g.549/5
Dürd g.26/5, g.373/1, g.533/4
Dürd-âşâm/Dürd-keş/Dürd-nûş g.65/3, g.280/5, k.216/3, k.237/3
Esrâr g.47/5, g.100/3, g.331/1, g.498/4, g.560/3, k.231/2, k.388/4
Habâb mh./3, ms./2, th.2/2, k1/19, g.26/3, g.29/5, g.32/5, g.34/1, g.36/3, g.37/4, g.38/1, g.39/2, g.40/2, g.41/2, g.44/1,2, g.45/2, g.52/2, g.53/2, g.56/1,2, g.125/5, g.126/5, g.196/3, g.221/4, g.262/5, g.322/1, g.346/3, g.357/1, g.475/5, g.477/2, g.496/5, g.508/3, g.532/3, g.549/1, g.565/1, k.7/4, k.24/1, k.26/2, k.41/1, k.61/3, k.43/3, k.101/1, k.442/2 Kadeh g.32/4, g.65/1-5, g.136/5, g.141/4, g.250/3, g.306/3, g.318/4, g.533/4, k.48/2, k.221/2, k.234/2, k.467/2
Haşhâş g.310/5, g.363/1
Humâr g.42/4, g.65/1, g.400/3, g.479/3
Mâcun mt/8, k. 388/4
Meclis g.11/2, g.45/2, g.105/1, g.107/3, g.111/1, g.123/4, g.170/3, g.251/2, g.254/6,

g.259/2, g.281/5, g.346/3, g.350/2, g.407/5,
g.423/2,g.451/2, g.463/3, k.218/1, k.230/1,
k.234/1,2, k.237/3, k.260/2, k.346/4, k.440/1
Mey th2/2, g.22/5, g.26/3,5, g.27/4, g.32/2,
g.37/4, g.39/2, g.52/2, g.53/1,2, g.65/2, g.70/2,
g.96/2, g.105/1,4, g.136/5, g.141/2,4,5,
g.164/1,g.237/1, g.250/3,4, g.251/2, g.303/4,5,
g.306/3, g.318/4, g.320/2, g.334/4, g.339/4,
g.342/5, g.350/2, g.351/2, g.381/3,
g.400/3,g.420/5, g.484/5, g.556/3, k.43/3,
k.44/4, k.49/1, k.101/1, k.114/1, k.115/1,
k.117/1, k.227/1, k.262/1, k.298/1, k.309/3,
k.330/1, k.440/1, k.442/2, k.442/2, k.476/1
Meze g.65/3
Mül g.56/1, g.107/3, g.123/1, g.139/5,
g.393/5, g.479/3, g.560/4, k.148/1, k.218/2
Peymâne g.105/1, g.510/4, k.175/1, k.262/1,
k.303/1, k.360/1, k.454/1
Pîr-i mugan g.118/4
Piyâle g.31/3, g.80/2, g.81/1,5
Rahîk g.145/2
Reyhâncı g.205/3
Sabuh g.96/2
Sâgar ms/2, g.39/1, g.44/1, g.53/1,
g.107/3, g.141/5, g.156/4,g.157/4, g.167/4,
g.259/2, g.291/3, g.303/4, g.403/1, g.420/5,
g.423/2, g.496/5, g.533/5, g.549/1, g.565/2,
g.570/5, k.87/1, k.192/1, k.234/2, k.265/3,
k.309/2, k.440/1
Sahbâ g.29/5, g.31/3, g.41/2, k.257/1 Sâkî
g.107/3, g.136/5, g.250/5, g.318/2, g.320/2,
g.510/4, k.212/1, k.3093, k.476/2, tr/1
Sebû mh/4, g.139/5, g.477/3, g.533/5,
k.448/1
Sürâh g.170/3g.499/4, k.400/1,
Şerâb th2/2, mt/8, g.26/5, g.32/4, g.34/1,2,
g.37/5, g.40/1, g.47/5, g.52/3, g.66/1, g.107/2,
g.125/5, g.126/5, g.412/1, g.502/2, k.410

Meslekler

‘Asker g.101/5
‘Attâr g.541/1, mk184/1
Âyineci g.379/5
Bâgbân g.12/5, g.70/3, g.175/3, g.310/5,
g.368/1, g.432/4, k.51/1,
Bûstancı g.427/2; mk452/1
Cellâd g.224/1, g.359/2, g.451/4, k.480
Cerrâh g.116/1
Ceşş k2/3, g.142/5, g.282/3, g.327/4,
k.158/1, k.401/1
Cünd/Cünûd k2/2, g.518/5
Dellâl g.169/5, g.232/5, k.83/2
Derbân g.115/3, g.197/4
Deryûze g.232/2, g.535/5
Gavvâs g.244/5, g.416/5, g.471/4,
g.542/5
Hâce k1/4, g.14/7, g.119/5, g.146/3,
g.169/5, g.300/5, g.504/3, g.540/4
Hakkâk g.151/4
Hallâc g.223/4, g.396/1, g.538/5,
k.46/3
Hayyât g.313/2, g.355/2, g.386/4,
g.538/5
Hokkabâz g.11/2
İğneci g.506/1
Kâtib g.106/5, g.172/5, g.230/4,
g.438/2, g.461/4, g.496/3, k.54/2,3, k.387/2
Küştiğîr k.371/4
Leşker mh/5, g.138/5, g.156/1, g.162/2,
g.171/4, g.207/5, g.285/2, g.317/3, g.447/1,
g.515/5, g.561/2, mk214/2
Levend g.71/5
Mansıb g.20/4
Mâşita g.399/2, k.42/2
Mutrib g.81/1, g.155/2, g.262/4, g.331/2
Müneccim g.60/3, g.123/3, g.229/5
Müşa’bid g.508/2

Nahcîr g.223/2
Nahl-bend k2/21
Nakkâş/Nakş-bend g.13/6, g.178/2,
g.261/4, g.314/4, g.334/2, g.434/1, g.435/2;
g.435/2
Na 'l-bend g.71/4
Nây-zen g.382/3, g.518/5
Nigehbân g.527/3
Noktacı g.461/3
Okçı g.462/1
Pاسبân g.527/5
Pehlevân th2/2, g.547/4
Perde-dâr k.455/1
Peyk k2/15, g.97/5, g.298/4, g.319/6,
g.430/2, g.450/6, g.458/6, k.163/2, k.291/1
Rakkâs g.79/3
Rehber/Reh-güzer/Reh-nümûn g.5/3; g.340/5;
g.5/3, g.118/4, g.370/2
Remmâl g.411/5
Sadefkâr g.540/4
Sarrâf g.161/1, g.313/4, g.300/5
Sayyâd g.55/3, g.82/4, g.105/2, g.172/4,
Sehhâr/Sâhir g.203/5, g.261/1, g.365/8,
g.396/2, g.528/1, k.289/3; g.156/2, g.160/1,
g.172/2, g.376/3
Serheng g.248/2
Silahdâr g.146/7, k.135/1
Subaşı g.435/4
Sipeh k.449/3
Şeh-levend g.319/2
Şehsüvâr g.16/1, g.78/2, g.535/4, k.92
Şahne g.92/2, g.430/4
Şuturbân g.227/1
Tabîb g.35/4, g.74/3, g.345/4,
g.347/7, g.497/2, g.505/4, k.45/1
Türbe-dâr ms/2, g.196/3, g.257/3
Vâ'iz g.135/4, g.396/4, g.428/2,
g.568/5, tr/2

Zurbâz k.411/1

Mûsikîye Dair Unsurlar

Celâcil k1/14, g.160/4
Ceres g.110/4, g.216/1, g.234/5, g.459/4,
k.439/1, k.219/2
Çeng g.326/1
Kânûn g.493/3, k.92/1
Kudûm g.467/3
Mızrab g.155/2, g.493/3, k.92/1
Nakkâre k.296/1
Nâl g.514/4
Nây/Ney g.111/1, g.356/3, g.382/3,
g.518/5, k.230/1, k.351/1; g.16/2, g.234/4,
g.331/2, g.518/5
Nevbet g.210/2
Rebâb/Rübâb g.262/4, g.565/4; g.36/5, g.46/3
Sâz g.207/4, g.234/4
Sûrnâ k.230/1
Tabl g.508/1, k.296/1
Tanbûr g.155/2
'Ûd g.137/4

Savaşa Dair Unsurlar

'Alem g.176/4, g.226/5, g.301/5, g.315/1,
g.346/1, g.491/2, g.511/1, k.306/1,
Bayrak k2/3, g.190/1, g.370/5, g.470/4,
g.511/1
Cevşen g.44/2, g.329/3, g.368/7, g.464/4,
k.480/1
Dervâze g.502/5
Hadeng g.104/4, g.127/3, g.156/3,
g.162/5, g.163/5, g.165/4, g.178/2, g.183/5,
g.188/3, g.202/1, g.278/3, g.290/1, g.291/2,
g.305/4, g.313/3, g.408/3, g.467/4, g.515/3,
g.531/4, k.67/2, k.141/1, k.346/2
Hamâ 'il g.467/1, k.149/1

Hançer k1/25, k2/15, th1/3, mt/10, ms/4,
 g.19/1, g.53/4, g.69/3, g.99/5, g.104/1,
 g.117/2,5,g.128/3, g.134/2, g.154/2, g.192/1,2,
 g.196/2, g.202/1, g.221/2, g.259/1, g.266/3,
 g.268/2, g.285/4, g.290/2, g.346/4, g.367/3,
 g.368/2, g.376/2, g.394/5, g.397/6, g.403/3,
 g.406/4, g.411/5, g.417/2, g.423/3, g.438/1,
 g.442/3,5,g.451/1, g.486/3, g.495/3,4, g.496/1,
 g.514/3, g.526/2, g.538/3, g.542/3, g.556/5,
 g.559/2, g.557/3, g.570/6, k.18/2, k.89/2,
 k.94/3, k.214/1, k.262/2, k.267/2, k.311/1,
 k.336/2, k.464/1,
 Hisâr g.38/5, g.37/4, g.90/5, g.182/2,
 g.185/4, g.210/2, g.520/4, k.401/1
 Kabza k.62/1
 Kalkan k1/23, g.188/4, g.192/3, g.214/5
 Kemend 70/1, g.71/1, g.178/4, g.93/1,
 g.240/5, g.265/1, g.286/2, g.356/4, k.47/1,
 k.472/1
 Kılıç g.33/1, g.56/4, g.91/4, g.265/5,
 g.268/1, g.284/1, g.285/2, g.304/1, g.360/2,
 g.375/2, g.425/4, g.541/3, g.430/4, g.439/1,
 g.503/3,g.514/1,g.564/1-5, k.85/1, k.143/1,
 k.214/2, k.345/3, k.475/1
 Kurşun g.34/2, k.55/1
 Leşker mh/5, g.138/5, g.156/1, g.162/2,
 g.171/4, g.207/5, g.285/2, g.317/3, g.515/5,
 g.561/2, g.447/1, mk214/2
 Livâ g.154/3, g.281/3, g.316/1, g.470/4,
 g.496/4, g.472/4, g.520/4, k.147/2
 Miğfer k2/10, th.2/2, g.44/2, g.475/5
 Nâvek ms/4, g.16/2, g.77/3, g.96/3, g.130/4,
 g.133/2, g.150/5, g.159/3, g.191/3, g.275/3,
 g.292/3, g.364/1, g.425/1, g.462/1, g.470/5,
 g.519/1, g.570/1, k.184/2, k.217/1, k.225/1,
 k.344/2, k.389/1
 Nîze g.328/4, g.350/4, g.441/1, k.367/1 Ok
 mh/2, g.10/3, g.11/3, g.14/5,6, g.15/3, g.16/4,
 g.55/4, g.62/3,4, g.96/5, g.106/2, g.131/5,
 g.144/2, g.146/7, g.187/4, g.191/4, g.195/3,
 g.217/5, g.226/1, g.246/5, g.248/5, g.274/1,
 g.276/2, g.283/4, g.305/2, g.306/1, g.312/4,
 g.354/5, g.380/3, g.424/4, g.425/1, g.444/4,
 g.448/5, g.464/4, g.486/3,5, g.490/4, g.532/2,
 g.538/1, g.539/5, g.544/1, g.568/6, g.570/1,
 k.13/2, k.23/1, k.85/1, k.111/1, k.168/1,
 k.179/1, k.224/2, k.234/1, k.250/2, k.273/1,
 k.281/1, k.419/1, k.437
 Otağ g.38/2, g.118/2, g.163/2, g.197/1,
 g.210/4, g.319/1
 Parank g.287/1
 Peykân g.10/5, g.14/6, g.15/3, g.16/4,
 g.43/2, g.89/3, g.106/4, g.116/1, g.126/4,
 g.192/3, g.249/5, g.263/1, g.264/1, g.268/3,
 g.278/3, g.284/3, g.285/5, g.287/4, g.289/3,
 g.291/2, g.292/2, g.313/3, g.356/5, g.368/5,
 g.374/2, g.395/5, g.403/6, g.405/1, g.408/3,
 g.417/4,5, g.523/2, g.539/4,5,k.86/1, k.92/2,
 k.116/2, k.174/3, k.192/2, k.331/1, k.349/2,
 k.488/2
 Rasâs g.244/4
 Seyf g.514/3
 Sinân g.455/2, g.549/3, k.367/1
 Suturlâb g.55/6
 Şemşîr mh/2, ms/4, g.85/4, g.86/3,
 g.99/2, g.117/3, g.146/7, g.208/2, g.223/1,
 g.224/1, g.263/6, g.272/5, g.321/1, g.324/2,3,
 g.381/1, g.395/1, g.397/6, g.445/1, g.446/1,
 g.477/4, g.502/4, g.542/2, g.546/4, g.559/1,
 k.121/1, k.124/1, k.161/2, k.276/1, k.278/1,
 k.290/1, k.336/2, k.473/1
 Şest g.411/3, g.433/2
 Tîg th1/2, th/2/2, g.6/2, g.14/9,
 g.32/5, g.62/5, g.72/1, g.73/3, g.74/4, g.79/3,
 g.83/5, g.102/2, g.122/5, g.128/3, g.131/2,
 g.163/3, g.177/1, g.178/4, g.179/1, g.184/2,

g.196/5, g.210/3, g.215/5, g.216/2, g.226/2, g.238/4, g.257/1, g.260/1, g.269/5, g.272/5, g.279/1, g.285/4, g.292/5, g.309/5, g.316/4, g.324/2, g.327/4, g.357/2, g.360/2,4,5, g.365/2, g.368/7, g.376/2, g.386/1, g.416/4, g.426/2, g.441/1, g.443/3, g.448/4, g.450/3, g.451/4, g.454/3,5, g.469/1, g.512/5, g.523/5, g.526/4, g.540/3, g.548/3, k.66/1, k.135/1, k.150/1, k.162/2, k.225/1, k.229/1, k.279/2, k.293, k.308/1, k.345/3, k.346/2, k.354/1, k.367/1, k.380/2, k.385/1, k.388/1, g.389/2, k.475/1, k.480/2

Tîr k1/23, 24, g.6/2, g.8/4, g.9/2, g.10/5, g.12/1, g.14/6, g.15/2, g.25/4, g.33/5, g.43/2, g.48/2, g.91/3, g.92/6, g.98/4, g.106/4, g.112/4, g.116/1, g.120/2,5, g.129/2, g.131/5, g.135/5, g.138/4, g.155/3, g.172/2, g.178/5, g.179/2, g.188/1,5, g.191/1, g.192/3, g.195/5, g.208/3, g.214/5, g.217/5, g.218/1, g.223/4, g.224/1, g.225/1, g.243/2, g.256/4, g.259/4,5, g.262/4, g.268/1,3, g.276/2, g.277/5, g.278/1,4, g.297/3, g.305/1, g.306/1, g.321/1, g.354/4, g.360/1, g.364/2, g.368/5,7, g.371/2, g.373/3,4, g.377/3, g.381/1, g.389/1, g.392/3, g.405/1, g.408/4, g.414/3, g.417/4, g.424/4, g.445/1, g.446/1, g.455/1, g.472/5, g.475/5, g.476/3, g.485/1, g.494/4, g.499/4, g.500/3, g.503/1, g.538/1, 2, g.539/4, g.546/5, g.550/2, g.570/4, k.11/1, k.66/1, k.86/1, k.111/1, k.124/1,2, k.121/1, k.131/3, k.219/1, k.276/1,2, k.278/1, k.283/1, k.290/2, k.302/1,2, k.344/2, k.349/2, k.374/1, k.380/2, k.420/1, k.425/1, k.460/2, k.466/1, k.480/1

Giyim-Kuşam

‘Asâ g.8/4, g.11/4, g.21/1, g.210/5, g.397/3, g.527/5, k.167/2, k.190/2, k.433/1

Âstîn g.343/1

Başmak g.211/2, g.212/3, g.266/1, g.436/5, k.205/1

Câme k1/5, k2/11, g.48/1, g.122/5, g.193/5, g.266/1, g.313/2, g.322/1, g.355/2, g.386/4, g.390/1, g.422/2, g.435/3, g.441/3, g.526/4, g.529/2, g.538/5, k.60/1, k.86/3, k.312/1, k.362/1

Cübbe g.324/4, g.464/4

Dâmân/Dâmen k1/33, g.69/4, g.99/4, g.116/3, g.179/5, g.266/6, g.289/5, g.333/6, g.357/5, g.368/3, g.374/1, g.385/5, g.386/3, g.445/5, g.451/5, g.462/3, g.464/2, g.466/3, g.467/2, g.503/5, g.522/3, g.530/2, k.94/1, k.113/1, k.275/1, k.404/1, k.477/1

Destâr g.438/3, g.452/2, k.143/2 Dest-mâl k.394/2

Dülbend g.45/3

Efser mh./5, g.26/3, g.430/5, g.477/5, g.528/3, k.185/1, k.442/1

Gönlek k.222/1

Halhâl g.96/4, g.103/4, g.104/4, g.337/5

Hırka k1/16, g.90/3, g.456/5, k.288/1

Hil'at k1/15, k.362/1, k.362/1

Hulle/hulel k1/6, g.212/5, k.197/1

Kabâ g.2/4, g.106/2, g.181/1-5, g.188/5, g.189/5, g.281/1, g.364/3, g.396/1, g.428/3, g.493/1, g.520/2, g.531/4, g.539/1, k.89/2, k.182/1, k.236/2, k.247/2

Kefen g.283/2, g.286/1, g.328/1, g.348/3, g.365/2, g.367/3, g.382/5, g.410/1, g.513/4, g.563/2, k.64/1, k.325/1, k.362/2, k.362/1

Kemer mr/3, g.348/4, g.501/1, k.263/1, k.312/1, k.451/1

Kise g.51/5, g.243/2, g.268/1, g.315/4, g.508/2, k.462/1

Külâh g.171/3, g.187/4, g.345/5, g.430/5

Libâs mh/5, g.239/4, g.477/5, k.70/1

Mirvaha g.535/3

Nal-çe/ Na 'leyn g.55/5, g.63/1, g.71/4,
g.103/2, g.129/5, g.130/4, g.166/2, g.208/2,
g.299/1, g.301/5, g.302/3, g.303/3, g.312/3,
g.319/6, g.373/4, g.404/2, g.416/7, g.438/4,
g.481/5, k.5/1, k.85/2, k.98/1, k.136/1,
k.163/2, k.243/1, k.290/4, k.441/3; g.54/2,
g.233/1, g.267/2, g.314/2, g.436/2,5, g.458/4,
k.116/1, k.421; g.212/3
Nigîn/ Nigûn ms/3, g.180/2, g.260/2,
g.373/5, k.337/1, k.415/1
Nikâb g.93/5, g.203/4, g.475/2,
k.172/1, k.455/1
Pirâhen/Pirehen ms/4, th.2/3, g.5/1,
g.18/2, g.82/3, g.328/2,3, g.348/1, g.355/1,
g.367/5, g.368/2, g.391/1, g.410/1, g.450/4,
g.464/1, k.222/1, k.381/1,3, k.482/1
Sürmedân g.364/5
Şâl mh/5, g.198/4, g.477/5, k.83/1
Şâne/Tarak g.67/2, g.105/5, g.115/2,
g.116/5, g.159/2, g.233/2, g.399/2, g.462/4,
g.492/1, g.510/1, k.262/3, k.270/1, k.382/1;
g.29/1
Tâc g.39/2, g.127/4, g.294/4, k.88/3,
k.442/1
Tügme/Dügme g.395/4, g.462/3, k.60/1,
k.381/1
Yeleg g.306/1, k.273/1
Yüzük g.539/3

Kumaşlar

Atlas k2/9, g.122/5, g.153/3, g.163/2,
g.198/1, g.284/4, g.364/3, g.464/2, g.570/1,
k.247/2
Harîr k.130/1
İbrişim g.45/2,5, k.312/1
Kaftan mt/4, g.395/4
Kemhâ g.30/4
Kumaş k1/10

Nemed g.169/2, g.512/2
Serâser g.284/4
Sof k.340/2
Tafte g.258/2
Zer-beft g.487/1

Güzel Kokular

'Abîr

'Anber/' Anberîn k2/12, ms./3, g.24/1, g.31/2,
g.57/1, g.109/1, g.111/4,5, g.121/1, g.130/1,
g.148/3, g.176/3, g.180/1, g.196/4, g.202/2,
g.218/3, g.225/4, g.227/2, g.242/2, g.248/4,
g.261/2, g.301/2,3, g.309/3,4, g.315/3,
g.330/3, g.359/1, g.362/4, g.371/4, g.378/1,
g.388/3, g.411/4, g.415/2, g.433/5, g.488/3,
g.489/1, g.490/1, g.498/1, g.507/3, g.518/1,
g.522/3, g.543/3, g.552/1, g.555/7, k.147/1,
k.287/1, k.387/2, k.409, k.445/1

Buhûr g.111/5, k.185/3, g.388/3

Cüllâb/Gül-âb g.241/1; g.4/3, g.33/2, g.41/1,
g.44/4, g.39/3, g.66/4, g.161/5, g.470/1,
g.475/3, k.22/2, k.26/1

Kafûr g.101/3, g.135/2, g.155/3, g.161/2,
g.309/1, g.372/5, g.553/7, k.470/1

Hmnâ g.20/2, g.27/5, g.211/1

Kühl g.3/1, g.72/3, g.87/2, g.206/3,
g.215/3, g.364/5, g.506/5, g.543/3, k.221/1,
k.463/1

Miskî/n g.2/4, g.24/3, g.76/5, g.159/5,
g.164/5, g.171/2, g.175/1, g.207/5, g.229/2,
g.231/1, g.235/1, g.241/4, g.258/2, g.270/3,4,
g.301/1, g.316/3, g.325/5, g.378/4, g.399/2,
g.411/3, g.428/5, g.433/1, g.468/1, g.472/2,
g.475/1, g.503/4, g.520/3, g.526/1, g.544/1,
g.562/1, g.563/3, k.54/2, k.77, k.108/1,
k.288/1, k.327, k.348/1, k.445/1, k.485

Müşğî/n k2/12,22, mh/4, ms/3,5, g.2/4,
g.7/1, g.11/1, g.31/2, g.38/3, g.41/4, g.42/1,

g.47/3, g.54/5, g.75/3, g.104/1, g.105/5,
g.108/3, g.114/1,3, g.121/3, g.137/4, g.158/2,
g.199/4, g.215/3, g.223/2, g.232/1, g.238/5,
g.247/4, g.271/2, g.290/3, g.302/1, g.302/4,
g.309/1, g.314/1, g.330/4, g.365/1, g.367/3,
g.371/3, g.374/1, g.377/5, g.383/5, g.388/5,
g.436/3, g.440/5, g.454/4, g.456/3, g.467/2,
g.472/2, g.475/2, g.477/3, g.523/4, g.526/5,
g.528/1, g.537/1, g.541/2, g.560/5, g.566/2,
k.17/2, k.54/3, k.83/3, k.91/1, k.126/1,
k.262/3, k.270/1, k.306/3, k.308/1, k.324/1,
k.368/1, k.387/1,2, k.407/1, k.423/1

Nâfe ms/3, g.76/1, g.129/3, g.167/3,
g.176/1, g.233/2,4, g.270/4, g.313/3, g.365/1,
g.377/5, g.465/1, g.541/1, g.563/2, k.130/1,
k.184/1, k.306/3,

Tütüyâ g.10/2, g.56/3, g.157/3, g.166/1,
g.195/1, k.349/1

Kıymetli Taşlar

Akîk g.94/5, g.179/4, g.353/3, g.365/3,
g.465/2, k.88/2,

Akîk-i Yemen g.271/3

Altun k.1/10,17, g.17/4, g.51/1,5,
g.55/2,6, g.65/3, g.96/2, g.100/4, g.101/3,
g.103/3, g.114/2, g.123/4, g.163/3,5, g.192/2,
g.198/1, g.225/3, g.257/4, g.315/4, g.319/2,
g.338/5, g.348/5, g.390/3, g.398/3, g.400/1,
g.404/3, g.464/2, g.481/4, g.500/4, g.516/4,
k.52/2, k.148/1, k.164/3, k.181/1, k.234/1,
k.426/1, k.453/2

Cevher/Cevâhir/Gevher g.117/3, g.196/5,
g.238/4, g.396/3, g.442/5, g.489/1, g.490/1,
k.43/3; k2/16, g.24/5, g.64/5, g.92/4, g.100/2,
g.112/2, g.117/1, g.133/1, g.136/1, g.154/4,
g.166/1, g.199/1,5, g.223/1, g.277/4, g.295/4,
g.313/4, g.365/6, g.383/4, g.389/2, g.416/5,
g.433/3, g.434/3, g.458/1, g.471/4, g.527/1,

g.539/3, g.549/1, g.559/5, g.570/2, k.17/1,
k.229/2, k.266/2, k.341/1

Dür/r /İnci ms/3, mt/8, g.5/4, g.15/1,
g.49/4, g.63/5, g.64/5, g.85/3, g.99/1, g.102/2,
g.109/1, g.114/5, g.117/1, g.121/5, g.125/1,
g.126/1, g.132/1, g.133/1, g.140/5, g.151/4,
g.154/4, g.157/5, g.162/3, g.182/1, g.227/3,
g.244/5, g.266/5, g.268/4, g.284/2, g.287/3,
g.294/1, g.305/3, g.320/1, g.322/3, g.331/5,
g.333/6, g.341/4, g.343/1, g.351/3, g.359/1,
g.361/3, g.365/1,6, g.383/3, g.384/1,6,
g.397/2, g.423/5, g.433/6, g.458/1, g.465/3,
g.491/5, g.493/5, g.525/1, g.542/5,
g.555/1,3,4,5, g.570/2, k.71/1, k.160/1,
k.174/1, k.211/1, k.245/1, k.248/3, k.321/1,
k.334/1, k.414/1, k.416/1, k.457/1, k.462/1;
g.226/3

Dürr-i 'Aden g.365/5, g.366/1, k.487/1

Dürr-i Necef g.269/2

Elmas k.476/3

Firûze/Pirûze k2/8, g.103/4, g.313/5, k.206/1

Genc k1/12,17, g.51/2, g.115/4,
g.140/3, g.154/4, g.177/2, g.179/4, g.229/2,
g.309/5, g.344/3, g.412/2, g.416/2, g.527/3,
k.342/4, k.434/1

Göz boncuğu/Boncuk g.504/4; g.266/5,
g.433/4, k.420/2

Güher g.78/3, g.307/4, g.310/2,
g.337/4, g.338/4, g.353/3, g.386/7, g.395/3,
g.397/1, g.433/1, g.438/4, g.452/5, g.453/1,
g.460/3, g.532/1, g.546/2, k.436/1, k.451/2,
Gümiş k2/10, g.121/4, g.131/1,
g.212/3, g.254/4, g.264/2, g.229/4, g.303/4,
g.475/1, g.500/2, g.568/4, k.138/1, mk149/1,
k.265/3, k.432/1, k.312/2, k.360/1

Hazîne g.357/2, g.503/2, k.458/1

La'l k.2/14, ms/1,3,4,5, th1/3, g.1/2,
g.2/1, g.9/3, g.10/4, g.11/2, g.19/2, g.22/1,2,

g.25/3, g.26/2,3, g.29/5, g.32/4, g.34/1, g.36/4, g.37/2, g.39/2, g.40/2, g.41/2, g.42/4, g.43/5, g.44/2, g.55/7, g.57/5, g.58/4, g.60/1,5, g.64/3, g.66/3, g.70/2, g.71/2, g.75/1, g.77/4, g.78/1, g.81/5, g.91/4, g.94/1,5, g.101/2, g.102/2, g.105/4, g.109/2, g.112/2, g.117/1, g.120/3, g.122/2, g.125/1, g.126/1, g.127/1, g.136/2,5, g.143/1,2, g.141/2, g.151/3, g.154/4, g.161/3,4, g.162/3, g.164/2,3, g.168/3, g.176/3, g.180/4, g.182/1, g.194/2, g.196/3, g.199/1-5, g.203/1, g.224/3, g.225/1, g.227/5, g.238/2, g.241/1, g.242/5, g.253/1, g.258/5, g.260/2, g.263/2, g.264/3, g.267/2, g.271/3, g.275/1, g.279/4, g.285/1, g.286/3, g.295/4, g.300/3, g.303/4, g.305/3, g.308/3, g.316/5, g.318/4, g.320/1,2, g.325/3, g.331/5, g.337/4, g.342/5, g.345/3, g.350/1, g.357/1, g.362/3, g.363/3,4, g.365/1,3,4, g.373/5, g.380/5, g.381/3, g.382/2, g.383/4, g.384/3, g.388/3, g.399/3, g.402/1, g.408/1, g.409/1, g.416/4, g.426/4, g.433/3, g.434/3, g.438/5, g.445/3, g.452/5, g.453/1, g.458/6, g.460/3, g.465/2, g.466/3, g.471/3, g.474/3, g.475/1,3, g.495/1, g.498/4, g.499/3, g.503/2, g.506/2, g.507/3, g.511/5, g.528/3, g.532/1, g.537/2,3, g.539/3, g.543/4, g.546/2, g.551/4, g.554/3, g.556/3, g.559/4,5, g.569/2, k.8/1, k.18/1, k.43/3, k.48/2, k.54/1, k.58/1, k.59/1, k.61/3, k.63/1, k.67/3, k.99/1, k.102/3, k.108/1,2, k.109/1, k.117/1, k.120/1, k.121/2, k.147/1, k.160/1, k.163/2, k.174/1, k.211/1, k.212/1, k.219/3, k.225/1, k.227/1, k.231/2, k.235/1, k.237/3, k.264/1, k.266/1, k.268/1, k.272/1, k.291/1, k.309/1, k.325/1, k.330/1, k.341/1, k.347/3, k.348/1,3, k.350/1, k.375/1, k.397/1, k.410/1, k.415/1, k.436, k.441/1, k.442/1, k.444/1, g.457, k.476/1,2,3, k.477/2

La'l-i Bedahşân g.144/1, g.365/5, g.397/1, g.420/2
Lü'lü' g.85/3, g.261/5, g.365/6, g.431/4, g.498/5
Lü'lü'-i Aden g.366/1
Mercân g.101/2, g.112/2, g.165/2, g.275/1, g.305/3, g.395/3, g.397/1, g.408/1, g.409/1, g.457/2, g.471/3
Minâ k.2/5, g.81/5, 109/3, g.318/1
Mücevher g.164/1
Nukre k.393/2
Sadef g.100/2, g.133/1, g.244/5, g.284/2, g.365/6, g.397/2, g.525/1, g.540/4, k.229/2, k.245/1, k.321/1
Sadef tâc g.156/2
Sırma sadef tâc g.157/2
Sîm k.1/2, th.2/1,3, ms./4, g.2/2, g.5/1, g.11/2, g.14/1, g.15/1, g.16/1, g.55/2, g.59/5, g.68/6, g.89/2, g.94/3, g.96/4, g.98/5, g.101/3, g.117/4, g.121/4, g.131/1, g.133/5, g.143/1, g.148/5, g.153/2, g.156/4, g.157/4, g.160/1,2, g.167/4, g.194/3, g.196/2, g.198/2, g.211/2, g.213/5, g.225/2,5, g.230/1, g.232/1,3, g.235/3, g.247/3, g.254/2,4, g.256/1, g.260/2, g.270/3, g.280/1, g.281/1, g.291/3, g.304/4, g.305/3, g.306/3, g.316/5, g.330/4,5, g.331/5, g.341/2, g.348/5, g.355/3, g.364/4, g.378/3, g.406/6, g.409/4, g.416/1, g.418/1, g.429/3, g.439/3, g.451/3, g.462/3, g.464/1, g.467/1, g.489/2, g.504/3, g.511/4, g.516/4,5, g.522/2, g.549/4, g.550/5, g.561/3, k.11/2, k.52/2, k.54/3, k.84/1, k.160/1, k.200/1, k.236/3, k.242/1, k.246/1, k.251/1, k.263/1, k.265/3, k.318/1, k.323/1,2, k.331/3, k.339/1, k.342/4, k.371/3, k.413/1, k.470/1
Yâkut k.2/4, ms./3, g.70/2, g.102/2, g.104/4, g.165/1, g.258/5, g.261/3, g.286/3,

g.337/5, g.350/3, g.420/2, g.539/3, g.537/3,
g.539/3, g.546/2, k.99/1, k.476/3
Zeberced g.537/5
Zeheb g.401/2
Zer-beft g.487/1
Zümürüd k.2/4, g.257/1, g.537/3, k.28/2

Paralar

Akça g.23/4, g.76/2, g.89/4, g.131/1,
g.143/1,2, g.161/1, g.175/1, g.263/3, g.274/2,
g.285/3, g.304/4, g.320/3, g.335/1, g.409/5,
g.418/1, g.426/1, g.428/1, g.501/4, g.559/4,
k.72/1, k.160/1, k.267/3, k.275/1, k.331/2,
k.382/2, k.402, k.435/1, k.488/1
Dînâr g.98/5, g.150/2, g.152/2, g.320/3,
g.456/5, k.80/1, k.232/1, k.378/1
Dirhem g.14/7, g.15/1, g.37/3, g.161/1,
g.508/1, k.80/1
Filori k.1/15
Füls k.389/3
Nühâs g.244/4
Pul k1/19, mr/3, g.281/1, g.329/3,
g.348/4, k.203/1, k.481/1

Oyunlar

Beydâk g.371/5
Gûy u çevgân g.16/1, g.264/4, g.409/3,
g.451/3, k.372/1
Nerd k.238/3
Satranc g.68/4

Yiyecek/İçecekler

Meyvalar

Ayva/Bih g.54/5, g.270/5, g.447/4,
k.151/1; g.28/6, g.35/1, k.1/1, k.372/1, k.380/1
Elma/Sîb g.284/5, g.332/4, g.447/4,
k.190/3; k2/22, g.24/3, g.28/6, g.35/1, g.48/2,
g.49/3, g.225/2, g.276/5, g.440/5, g.443/5,

g.451/3, g.518/2, g.543/4, g.551/5, g.552/2,
k.4/1, k.40/1, k.151/1, k.372/1, k.374/1,
k.376/1, k.380/1, k.428
Enâr/nâr/Rümmân g.199/1, g.365/1,
g.411/1, g.539/2,3, g.551/5, g.559/4, k.8/1,
k.66/2, k.366/1; g.539/3, g.559/4, k.390/1
Engûr g.158/2, g.317/2
‘İneb g.401/1, g.570/5
Kabak g.163/5, g.319/2, g.408/4, g.427/5,
g.561/4, k.234/1, k.289/1
Limon g.493/2
Mive g.43/3, g.70/2, g.94/1, g.252/2,
g.256/2, g.519/4, g.543/4, g.551/5, k.333/1
Şeftâlû g.293/4, g.365/3, g.551/5,
k.58/1, k.333/1
Turunc/Nârenc g.65/3, g.121/4, g.522/3,
g.551/5

Diğer Yiyecek Türleri

‘Ades g.222/2
‘Asel g.222/4
Badam g.71/2, g.92/2, g.365/2, g.378/2,
g.567/2, k.116/2
Bal g.77/3, k.222/2
Erzen g.184/4, g.391/2
Fülfül g.139/3, g.144/3, g.159/4, g.171/1,
g.258/3, g.393/3, g.394/3, g.433/7, g.551/3,
k.297/1
Gülâc g.241/2, g.250/1, g.475/3
Gül-şeker g.506/4
Havla g.143/1, g.170/3, g.363/1,
g.420/2, k.324/1, k.477/2
Haşhaş g.363/1
Hurma k.109/1
Kand g.26/4, g.60/1, g.70/2, g.71/2,
g.148/1, g.240/2, k.47/2, k.58/1, k.193/1
Kebâb g.11/5, g.39/5, g.42/3, g.46/4,

g.53/4, g.152/4, g.299/5, g.403/6, g.412/1,
g.417/5, g.515/3, g.554/3, k.172/2
Külbastı g.306/5
Piste g.133/4, g.551/5, g.567/2
Revgân g.84/4
Sifâl k2/23, mh/4, g.477/3, k.293/1
Şehd/Şe(k)ker/Sükker g.420/2; mt/7,
g.24/2, g.26/4, g.45/1, g.47/5, g.53/5, g.57/5,
g.63/3, g.97/1, g.127/1, g.133/4, g.143/1,
g.146/3, g.148/1, g.151/2, g.165/1, g.263/2,
g.271/1, g.384/7, g.402/1, g.420/2, g.448/1,
g.496/2, g.555/5, k.58/1, k.139/1, k.193/1,
k.268/1, k.327/1, k.361/1, k.366/1, k.444/1;
g.122/2, g.133/4, g.411/1, g.453/1, g.495/1,
g.522/1, k.219/3
Şeker bâdâm g.164/2
Şekerpâre k.397/1
Şerbet g.66/3, g.250/1
Tiryâk g.142/4, g.161/3, g.279/4, g.501/3
Tuz g.42/3, g.471/4
Tütün g.135/1, g.139/2, g.269/4

Yazınla İlgili Konular

'Azl ber'atı g.253/2
Bahâristân g.325/1
Belâgat g.169/5, g.558/3
Cezm g.353/4, g.503/2
Dîvân g.12/4, g.325/5, g.369/5, g.375/5
Fetha g.502/2, mk379/1
Galat ms/5, g.167/2
Gazel th1/5, g.140/5, g.349/3, g.511/5
Hâşiye g.397/5, k.15/1, k.430/1
Hatt k1/3, k2/25, ms/5, g.1/2,3, g.12/4,
g.16/5, g.19/4, g.30/5, g.57/2, g.58/3, g.61/1,
g.81/1,4, g.86/1, g.107/5, g.129/3, g.134/5,
g.160/2, g.165/3, g.172/5, g.176/3, g.179/1,
g.190/1, g.193/2, g.198/3, g.224/5, g.227/4,
g.236/1,2, g.253/2, g.268/5, g.269/3, g.317/5,

g.321/3,5, g.325/1,2,4,5, g.349/3, g.388/5,
g.397/5, g.408/5, g.411/3, g.416/2, g.422/4,
g.440/5, g.445/3, g.449/4, g.456/2, g.463/5,
g.469/4, g.474/2, g.496/3, g.498/3, g.518/2,
g.521/4, g.526/5, g.528/1, g.541/3, k.15/1,
k.60/3, k.84/1, k.90/2, k.1021, k.120/1,
k.131/1, k.151/2, k.368/1, k.405/1, k.409/1,
k.422, k.430/1, k.490
İlm-i ihfâ k.344/1
Kemâl-i Hocend g.245/7
Kıssa-i câm-ı Cem-i devrân g.325/3
Kıt'a g.254/5
Kitâb-ı kıssa-i Yûsuf/Sergüzeşt-i
Yûsuf-ı Ken'ân g.388/5, g.325/2
Mantuku't-Tayr k.353
Matla' k2/18, mk244/1
Mersiye g.49/2
Mesel g.8/1, g.131/2, g.198/2,
g.384/5, k.540/1
Molla Camî g.280/4
Muhabbet-nâme k.120/1
Mushâf ms/5, g.79/5, g.165/3,
g.244/1, g.252/5, g.317/5, g.342/1, g.452/1,
g.474/2, g.510/3, k.145/1,
Nâme/Mektûb g.16/5, g.86/1, g.243/5,
g.449/1,4, g.513/3; g.154/1, g.352/1, g.398/4,
k.14/2, k.89/3, k.170/1, k.310/2
Nazm g.114/5, g.169/5, g.244/5, g.300/5,
g.329/5, g.331/5, g.369/5, g.375/5, g.553/6
Nesh g.1/3, g.498/3, g.541/3
Nokta/Nukât k1/29, mr/3,4,5, g.1/2, g.19/3,
g.31/2, g.37/1, g.53/2, g.97/2,3, g.104/3,
g.186/2,5, g.218/4, g.297/5, g.314/1, g.363/2,
g.379/1, g.407/4, g.418/2, g.440/4, g.461/1-5,
g.503/4, g.521/4, k.31/1, k.37k.45/2, k.180/1,
k.233/1, k.260/1, k.266/3, k.306/3, k.324/2,
k.423/2, k.427/1, k.379/1, k.387/2
Nükte g.160/1, g.167/5, g.243/5, k.268/1

Redif k.244/1
Risâle/Resâ'il g.81/2; g.160/2
Rik-i zer g.134/5
Sakin elif k.244
Sebâk g.252/5
Ser-nâme g.86/5, g.115/1, g.449/5
Sevâd k.55
Sipare g.79/4
Şâ'ir/Şu'âra g.140/4, g.553/6; g.190/5
Şi 'r g.124/5, g.180/5, g.190/1, g.199/1-5
Tahrîr g.86/5, g.208/5, g.315/5, g.321/3, g.328/5, g.351/3
Ta'lîk g.1/3
Tefsîr g.86/4, g.321/5
Teşbih g.15/5, g.157/3, g.212/5, g.261/5, g.271/2, g.488/5, g.525/2, g.527/1, g.543/3, k.185/1, k.251/3, k.264/1, k.266/1, k.386/1, k.488/2
Yazu g.261/3, g.456/2, g.498/3, k.490/1
Zeyl g.4/2

Yazın Araçları

Çinî devât g.122/1, g.155/4
Defter g.137/3, g.346/1, g.453/6, g.496/3, k.302/3
Devât g.58/3, g.59/4, g.60/2, g.122/1, g.314/4, g.317/1, g.327/5, g.328/5, g.351/3, k.54/3, k.55/1
Fagfûrî çini devât g.155/4
Hâme g.59/4, g.408/5, g.107/5, g.122/1, g.124/5, g.137/4, g.155/4, g.193/1, g.254/1, g.351/3, g.452/4, g.500/5, k.55/1k.131/1, k.181/1, k.120/1, k.195/1
Harf g.252/5, g.354/5, g.455/3,4,k.438/1
Hatem ms/3, g.9/3, g.25/1, g.49/5, g.52/5, g.66/2, g.94/3, g.136/2, g.180/2, g.185/3, g.260/2, g.267/2, g.353/1, g.373/5, g.396/3,

g.434/3, g.470/3, g.474/3, g.496/2, g.537/3, k.224/1, k.266/1, mk414/1
Hatt-ı gubâr g.81/4, g.93/2, g.100/3, g.116/3 g.129/3, g.172/5, g.218/3, g.236/2, g.321/5, g.456/2, g.498/3, k.77/1, k.90/2, k.91/1, k.380/3
Hatt-ı reyhân mh/4, g.165/3, g.58/3, g.325/4, g.541/3
Hokka mt/8, g.11/2, g.102/2, g.117/1, g.142/4, g.287/3, g.457/2, g.541/1, g.559/4, g.570/2, k.388/4,
İ'rab g.19/3, g.523/4
Kâğıd g.389/3, g.513/3, k.14/2, k.151/2, k.157/1
Kalem/Kilk k1/3, th1/4, g.10/3, g.81/2, g.115/1, g.172/5, g.178/2, g.254/4, g.277/5, g.278/3, g.314/4, g.315/, g.317/1,5, g.327/5, g.328/5, g.334/2, g.346/1, g.379/4, g.407/4, g.438/2, g.463/5, g.538/2, g.540/3, k.279/1, k.320/1, k.322/1, k.424/1, k.438, k.490; g.353/4, g.538/2
Kıssa g.325/2,3, g.331/4, g.388/5, k.368/1
Kitâb g.198/3, g.250/1, g.263/6, g.388/5, g.397/5, g.412/3, k.15/1, k.322/1,k.430/1
Levh
Mıstar k1/2, k2/25, g.106/5, g.343/2
Midâd k.54/3, k.55/1
Minkâr k2/4, g.111/5, g.275/1, g.350/3, g.402/5, g.433/1, g.453/1, g.528/2
Mühr g.92/2, g.353/3, g.470/3,g.474/3, k.322/2, k.357/1, k.470/1
Pergâle g.312/2, g.470/4
Safha
Tomar g.254/1
Varak/Evrâk k1/1,8, g.19/3, g.179/1, g.181/3, g.250/1, g.361/4, g.379/2, g.407/4, g.409/4, g.463/5, k.395/2; g.95/4, g.160/2, g.241/2, g.351/5

Diğer Araç Gereçler

Ateş-dân g.8/5
Âyine k1/8, g.2/2, g.6/4, g.9/4, g.12/4, g.19/5, g.39/4, g.44/2, g.57/4, g.87/4, g.91/2, g.131/3, g.150/4, g.160/5, g.169/2, g.180/5, g.205/5, g.208/4, g.217/2, g.239/1, g.262/5, g.278/2, g.290/3, g.311/4, g.353/2, g.354/1, g.361/4, g.376/3, g.384/1, g.391/3, g.397/2, g.402/2, g.424/2, g.430/2, g.432/5, g.433/6, g.448/1, g.492/6, g.505/3, g.513/2, g.560/4, k.7/3, k.42/2, k.67/3, k.78/2, k.88/1, k.127/1, k.138/1, k.179/1, k.238/3, k.251/1, k.329/1, k.373/1, k.415/1, k.413/2, k.429/1
Bâb g.41/5, g.210/5, k.356/1
Bâlin/ Bâliş g.235/4, g.299/4, g.382/5; g.235/2
Bâm g.31/4, g.56/4
Bıçak mr/2, mt/2, g.95/5, g.237/1, g.427/2, g.439/1, g.476/5, g.483/4, g.492/4
Billûr havz g.365/4
Cârûb g.101/2, g.154/4, g.384/6
Çengel g.293/4, g.312/5, g.407/3, g.443/2
Çerağ mt/6, g.84/1-5, g.135/1, g.163/3, g.197/5, g.205/1, g.237/3, g.246/3, g.247/1, g.319/5, g.368/3, g.426/1, g.427/1, g.483/1, g.489/2, g.501/4, g.504/5, g.512/1, g.536/5, k.29/1, k.80/1, k.165/1, k.188/1, k.286/1, k.302/2, k.365/1, k.378/1
Çeşme th2/4, g.33/2, g.41/1, g.55/8, g.60/1, g.174/1, g.194/2, g.238/2, g.260/3, g.395/1, g.496/2, g.524/2, g.542/5, k.18/3, k.133/1, k.158/2, k.388/3
Çetr k.187/1
Çubuk g.96/3, g.222/3, g.430/2; g.448/5
Daru k.79/1
Delv g.502/2
Der g.57/3, g.170/1, g.241/5, g.452/4, k.118/1

Direk g.257/5, g.269/4
Divar g.38/5, g.57/3, g.88/4, g.100/4, g.120/4, g.146/2, g.150/1, g.198/4, g.326/3, g.344/2, g.394/1, g.431/3, g.432/3, g.433/5, g.452/4, g.529/2, k.29/2, k.173/2, k.232/1
Dolab g.310/3
Düdük g.353/6
Dürc g.99/1, g.353/3
Elek g.45/5
Engüştvâne g.82/3
Erre g.99/3
Fıtıl g.84/4, g.245/4, g.292/3, g.377/3, g.494/4, k.21/2, k.185/3, k.240/1, k.286/1, k.287/2, k.293/1, k.294/2, k.341/2
Fülk g.58/1, g.166/3
Gırbâl g.490/4
Gülmîh k.28/2
Hasır k.131/2
Hâşâk g.142/1, g.279/2, g.376/5, g.456/4, g.481/3
Hayme g.203/5, g.257/5, g.404/1, k.371/3
Heykel/Heyâkıl g.136/1, k.149/1
Hışt k.33/2
Hûm k1/5, g.373/1, k.309/1
İbrik k.33/1
İlâc k.45/1
İmâme g.410/1
İp/İplik g.30/4, g.48/5, g.75/2, g.328/2, g.447/5, g.509/1, k.182/1
Kab g.52/2
Kafes g.222/3, g.234/2, g.459/2, g.535/5
Kamış g.10/3, g.107/5, k.225/1
Kandîl/Kanâdil g.244/2, g.257/4, g.484/2, k.125/1, k.287/2, k.454/1
Kayık k.152/1
Keffe/ Terâzû g.315/3; g.403/2
Kibrit k.341/2
Kilîd g.72/4, g.506/2

Küfl	ms/3, g.179/4, k.434/1	k.83/1, k.98/1, k.158/3, k.242/2, k.325/1, k.362/2
Legen/Taş	k1/19/, g.481/4; g.323/4	
Lenger	g.166/3	Perde mh/4, g.38/2, g.47/4, g.55/6, g.57/1, g.320/5, g.368/3, g.394/1, g.464/1, g.511/1, k.198/1, k.251/1, k.455/2
Merhem	g.102/2, g.155/3, g.161/2, g.221/2, g.550/2, k.311/1	Pister k2/9, g.43/4, g.116/2, g.192/2, g.225/4, g.514/2, k.199/1
Meş'al	g.91/5, g.115/3	Resen g.70/5, g.164/5, g.365/8, g.499/5, g.508/5
Mıkraz	g.549/4	Revzen g.144/4, g.182/4, g.307/4, g.368/4, g.445/1, g.464/3, g.467/5, g.504/1
Micmer	k2/7, g.388/3	Rismân k2/25, g.44/3, g.248/4,7, g.309/1, g.319/2, g.352/1, g.464/3, g.476/4, k.408/1
Miftâh	k.434/1	Rişte k1/2,28, k2/11, g.5/1, g.30/2, g.188/2, g.191/3,5, g.257/2, g.286/1, g.324/5, g.335/1, g.386/5, g.391/1, g.398/4, g.417/1, g.447/5, g.476/4, g.486/2, g.493/3, g.513/4, g.552/5, k.15/2, k.62/1, k.174/2, k.293/1, k.312/1, k.381/3, k.421/2
Mir'ât	ms/4, th2/1, g.57/4, g.59/1, g.63/2, g.87/2, g.98/2, g.117/4, g.146/1, g.153/1, g.171/5, g.208/4, g.321/3, g.397/2, g.541/4, g.544/4, g.545/3, k.304/2, k.326/1, k.3445/1, k.399/1, k.413/2, k.479/1	Sakf g.326/3, g.528/4, k.28/2, k.200/1, k.244/3
Misket	g.158/2	Sandal k.152/1
Mismâr	g.36/1, g.344/1, g.529/4, k.125/1, k.445/2	Sandûk k.453/1
Mizân	g.14/7, g.15/1, g.508/5, k.231/4, k.408/1	Sayebân g.41/4, g.42/1, g.43/1, g.162/2, g.171/2, g.204/3, g.283/3, k.105/1, k.168/1
Nacak	k.319/6, k.163/2	Seccâde k2/1, g.108/3, g.509/2
Nahl	g.94/1, g.543/4, k.146/1	Sih/Şiş g.46/4; g.150/2, g.561/1
Na 'l	g.71/4, g.166/2, g.208/2, g.404/2, g.416/7, g.438/4, g.512/4, k.131/1, k.279/1, k.290/4, k.441/1	Şem' k2/21, g.15/3, g.82/3, g.84/3, g.93/3, g.101/3, g.106/4, g.111/2, g.123/4, g.128/2, g.137/2, g.143/4, g.148/3, g.195/4, g.197/3, g.204/1,2, g.245, g.254/1,6, g.266/7, g.281, g.296/2, g.299/4, g.309/1, g.326/2,4, g.347/2, g.348/1, g.352/5, g.354/3, g.364/4, g.372/5, g.422/2, g.432/3, g.439/2, g.446/3, g.466/4, g.471/2, g.492/3, g.507/2,4, g.510/2,3, g.527/5, g.533/3, g.534/2, g.539/2, g.559/2, k.13/1, k.29/1, k.48/2, k.88/3, k.92/4, k.94/1,
Nerdübân	g.187/3, g.229/1, g.248/5, g.351/2, g.352/3, k.428/5	
Neşter	k2/8	
Ocak	g.11/5, g.46/4, g.53/4, g.113/4, g.135/3, g.163/4, g.169/3, g.215/2, g.246/1, g.255/3, g.260/4, g.298/2, g.337/1, g.483/5, g.512/4, k.83/1, k.95/2, k.163/1, k.171/1, k.218/4, k.420/1, k.386/1	
Örtü	k1/19, g.25/5, g.563/1, k.207/1, k.352/1	
Pamuk/Panbuk /Penbe	k.46/3; g.424/2; g.4/3, g.32/3, g.161/2, g.162/2, g.211/4, g.270/3, g.343/4, g.353/2, g.361/3, g.364/3, g.394/1, g.531/1, g.538/5, k.40/1, k.45/2,	

k.105/1, k.164/3, k.167/1, k.174/2, k.177/2,
k.185/1, k.203/1, k.234/1,2, k.240/2,3,4,
k.244/3, k.249/1, k.293/1, k.341/2, k.342/2,
k.346/4, k.429/1, k.449/2, k.469/1, k.470/1

Şişe g.33/2, g.36/3, g.39/3, g.40/2, g.61/4,
g.101/1, g.108/4, g.118/3, g.145/2, g.188/3,
g.251/4, g.303/5, g.307/4, g.347/3, g.522/4,
g.557/3, k.36/1, k.41/1, k.286/2, k.442/2

Tabak g.2/1, g.250/1, g.545/2

Tabût g.365/2

Taht g.144/5

Tahta g.344/1, k.92/1

Tâk 36/1, g.80/3, g.149/3, g.208/5,
g.244/2, g.262/3, g.395/2, g.440/3, g.503/1,
g.537/5, k.96/1, k.297/3, k.450/1,

Tapu/Kapu/Südde g.201/5, g.448/4; g.41/5,
g.52/1, g.101/2, g.144/5, g.190/2, g.208/1,
g.216/5, g.244/5, g.275/4, g.294/2, g.339/2,
g.525/5, g.529/1, g.568/5, k.52/2, k.88/4,
k.89/1, k.218/3; g.348/5

Teber g.97/5

Tesbîh/ Sübhâ g.57/1, g.82/4, g.226/3,
g.257/2, g.226/3

Tinâb g.38/2, g.203/5, g.257/5

Tişe g.14/3, g.50/3,5, g.80/4,
g.370/3, g.513/1, g.527/4, g.556/5, k.53/2,
k.271/1, k.269/1, k.371/1,2, k.412/1, k.416/1,
k.424/2

Yelken k.152/1

Zevrâk g.4/2, 4, g.58/1, g.250/4

Züccâce g.71/2, g.281/4, g.544/4

İNSAN

Uzuvları ve Diğer Özellikleri

Ağız mt./7, g.9/3, g.14/3, g.35/5, g.49/5,
g.72/2, g.97/2, g.121/1, g.146/5, g.170/1,
g.202/4, g.207/3, g.240/2, g.274/5, g.363/5,
g.374/3, g.379/4, g.380/4, g.381/2, g.382/3,

g.384/3, g.404/4, g.452/5, g.470/3, g.503/4,
g.545/4, g.547/2, k.8/1, k.14/1, k.31/1,
k.108/1, k.131/4, k.224/1, k.250/2, k.265/1,
k.306/4, k.322/2, k.325/2, k.346/1, k.421/1,
k.444/1

‘Akl mh/5, ms/1, g.30/4, g.44/2, g.100/6,
g.153/2, g.223/5, g.220/2, g.249/1, g.267/3,
g.275/5, g.311/4, g.339/4, g.340/1, g.347/6,
g.386/2, g.393/5, g.400/3, g.401/4, g.413/2,
g.445/2, g.449/2, g.455/5, g.477/5, g.503/3,
g.518/4, k.106/1, k.199/2, k.268/2, k.394/1,
k.454/2

Alın g.12/2, g.66/4, g.224/2, g.299/2,
g.406/1, k.87

‘Arak g.33/2, g.37/1, g.41/1, g.78/1,
g.92/3, g.102/3, g.298/1, g.335/3, g.351/4,
g.475/3, g.555/3,5 k.47/2, k.49, k.75, k.248/2,
k.263/3, k.350, k.392/2, k.394/2

Avuç g.75/5, g.76/2, g.256/1, g.270/2,
g.389/2, g.410/3

Ayak k.2/17, g.9/5, g.15/4, g.17/2,
g.31/3, g.56/1, g.68/5, g.101/3, g.103/4,
g.104/4, g.111/4, g.113/3, g.129/3, g.148/5,
g.157/3, g.187/3, g.194/1, g.199/2, g.211/1,
g.212/2, g.216/3, g.227/4, g.237/1,2, g.242/4,
g.244/3, g.248/5, g.250/4, g.259/2, g.263/4,
g.269/6, g.272/4, g.285/2, g.290/5, g.291/4,
g.292/5, g.303/4, g.326/3, g.327/3, g.329/4,
g.330/5, g.333/4, g.339/1, g.346/5, g.348/3,
g.351/2, g.385/1, g.390/3, g.396/2, g.423/5,
g.438/5, g.450/5, g.473/3, g.474/4, g.483/2,
g.496/5, g.521/1, g.524/3, g.525/5, g.533/4,5,
g.534/1, g.546/5, g.552/1, g.559/2, g.569/3,
mk.3/1, k.60/2, k.61/3, k.83/2, k.102/4,
k.108/2, k.114, k.124/2, k.205, k.248/1, k.257,
k.265/2, k.284/2, k.298/1, k.315, k.331/1,
k.400, k.427/2, k.452/2

'Ayn mr/1, g.7/5, g.125/1, g.164/3, g.198/2, g.209/2,3, g.300/2, g.329/4, g.330/5, g.338/4, g.484/5, k.133/2, k.142/1
Azâ k.5/1
Bağır mr/2, ms/3, g.10/5, g.46/4, g.87/4, g.109/3, g.118/1, g.120/4, g.151/2, 4, g.262/4, g.279/1, g.335/1, g.356/1,5, g.403/6, g.407/1, g.417/5, g.426/2, g.431/2, g.439/5, g.494/2, g.512/5, g.541/2, g.555/3, g.556/4, g.567/4, mk127/1, k.243/1
Barmag mr/2, g.10/3, g.14/3, g.14/4, g.28/3, g.32/1, g.34/5, g.58/3, g.67/2, g.75/2, g.77/3, g.82/3, g.105/5, g.107/5, g.136/2, g.150/5, g.156/3, g.211/1,5, g.212/1, g.223/4, g.252/1, g.254/1, g.256/1, g.268/3, g.276/5, g.303/4, g.355/4, g.359/5, g.360/1, g.380/2, g.382/3, g.471/1, g.507/4, g.533/2, g.539/6, g.539/6, g.545/2, g.552/5, k.6/1, k.95/3, k.189/3, k.226/1, k.246/1, k.276/2, k.284/1, k.313/1, k.342/3, k.389/1, k.392/1, k.432/1, k.468/1
Baş k1/17, k2/10,23, mt/10, mh/5, g.2/1,3, g.4/5, g.8/2,5, g.9/5, g.13/3, g.17/2, g.23/4, g.35/4, g.42/1, g.46/5, g.50/5, g.51/3, g.56/1, g.59/4, g.68/5, g.74/2, g.80/4, g.87/5, g.115/4, g.122/2, g.127/1,2, g.129/3, g.130/1, g.133/5, g.143/5, g.152/2, g.153/4, g.155/4, g.162/2,4, g.168/1,5, g.171/2,3, g.187/4, g.188/5, g.190/3, g.204/2, g.206/2,5, g.221/3, g.226/4, g.227/4, g.228/1,2, g.229/4, g.235/4, g.242/4, g.245/4, g.246/4, g.247/4, g.259/1, g.261/3, g.267/2, g.277/5, g.281/2, g.289/4, g.301/5, g.302/3, g.306/1,2, g.305/5, g.309/1,5, g.310/1,5, g.327/1, g.329/2, g.331/3, g.334/4, g.335/1, g.337/1, g.338/1, g.339/4, g.345/5, g.348/3, g.356/1,5, g.359/2,4,5, g.361/4, g.376/1, g.382/1, g.383/2, g.385/3, g.401/2, g.405/1, g.406/1,3,5,6, g.410/1, g.418/2,

g.423/5, g.425/3, g.431/2, g.434/4, g.435/1, g.436/3, g.452/3, g.468/2, g.477/5, g.483/3, g.489/3,5, g.491/2, g.494/3, g.495/2, g.498/4, g.503/3, g.509/1, g.512/2, g.524/3, g.530/2,3, g.534/2, g.536/5, g.537/1, g.544/1, g.547/5, g.561/4,5, k.45/2, k.90/3, k.95/2, k.102/4, k.113/2, k.114/1, k.150/1, k.158/4, k.164/3, k.185/1, k.224/2, k.249/2, k.268/2, k.271/1, k.276/2, k.298/1, k.313/1,2, k.333/2, k.336/2, k.337/1, k.348/4, k.371/2, k.372/2, k.383/1, k.400/1, k.420/1, k.441/1,2, k.449/1, k.447/2, k.476/2, tr/2
Bazû g.436/1
Beden th2/1, ms/4, g.210/2, g.218/5, g.270/3, g.272/1, g.274/3, g.328/1,4, g.348/1, g.355/1, g.410/2,3, g.424/3, g.472/4, g.511/4, g.538/2, k.246/3, k.251/1,3, k.354/1, k.401/1
Benân(parmak ucu) g.254/5
Beniz mt/4, g.51/4, g.208/4, g.277/3, g.290/2, g.350/1, k.1/2, k.11/2, k.44/4, k.151/1, k.328/1, k.464/1
Bînâgûş k.248/3, k.487/1
Bînî g.10/1, g.21/2,4, g.27/3, g.28/4, g.62/2, g.78/4, g.83/3, g.95/3, g.136/4, g.230/2, g.256/3, 332/2, g.341/3, g.504/3, k.194/1, k.246/1, k.288/3, k.330/3
Boğaz g.34/2, g.374/3, g.405/5, g.443/2, g.549/2, k.262/4
Boy g.124/4, g.176/2, g.221/4, g.231/5, g.245/1, g.442/5, g.460/1, g.491/2, g.508/5, k.143/3, k.348/4
Boyun k1/18, g.70/1, g.71/1, g.132/1,2,4, g.151/5, g.160/3, g.176/2, g.240/5, g.245/2, g.261/2, g.269/3, g.295/3, g.308/2, g.347/3, g.319/2, g.446/1, g.523/5, g.554/2, g.562/3, g.569/1, k.84/1, k.115/1, k.126/1, k.219/2, k.312/1, k.385/1, k.400/1, k.487/1

Burun g.95/3, g.228/4, g.256/3, g.326/4,
k.341/2, k.288/3, k.345/2

Cân k1/26,28, mh/2, ms/1, th1/2,3,5,
th2/2, g.1/2, g.2/5, g.5/1,5, g.6/2, g.8/4,
g.9/1,3, g.11/5, g.14/6, g.16/4, g.21/2, g.23/3,
g.24/4, g.25/2, g.33/1,4, g.39/5, g.48/5, g.57/1,
g.55/5, g.57/4,5, g.59/2, g.62/5, g.64/3, g.66/5,
g.71/1, g.72/1, g.74/3, g.75/2, g.79/1,3, g.82/5,
g.83/2, g.85/2,4, g.86/3, g.96/1, g.99/2,
g.108/3, g.111/3, g.113/4, g.119/3, g.122/4,
g.123/2,4, g.126/1, g.129/5, g.132/2, g.138/1,
g.143/3, g.144/1, g.146/3, g.150/3, g.151/3,
g.152/3, g.154/2, g.156/4, g.163/4, g.165/1,
g.166/1, g.168/3, g.172/1,4, g.174/5,
g.175/1,2,5, g.179/1, g.180/4, g.182/2,
g.183/5, g.185/5, g.188/1,5, g.191/2,4,
g.193/4, g.195/5, g.199/5, g.204/1, g.208/5,
g.209/3, g.210/2, g.214/1, g.215/4, g.216/2,
g.220/1,5, g.223/5, g.226/5, g.227/4,5, g.229/2,
g.233/3,5, g.237/1, g.240/5, g.242/4,5, g.244/3,
g.247/4, g.255/4,5, g.260/1, g.268/1, g.272/3,5,
g.273/1, g.276/2, g.277/1, g.279/1, g.284/3,
g.285/5, g.287/1, g.289/1, g.292/2, g.293/5,
g.295/1, g.296/1,2, g.299/2, g.305/1,2,4,
g.307/3, g.313/1,4, g.320/2,4, g.324/3,5,
g.328/1, g.331/3, g.333/1, g.345/1,4,5,
g.347/4, g.352/1,3, g.356/1, g.359/3, g.360/1,
g.363/4, g.364/1,4, g.373/4, g.375/1, g.378/4,
g.380/3, g.381/1, g.382/2, g.391/5, g.393/5,
g.396/3, g.397/1, g.398/2,4, g.400/3, g.405/1,
g.409/1, g.412/1, g.417/1, g.424/2, g.425/3,
g.426/4, g.428/5, g.429/2,5, g.431/5, g.435/3,
g.442/3,4, g.444/1, g.445/1, g.446/5, g.447/5,
g.451/1,2, g.452/5, g.453/2, g.459/2, g.461/3,
g.467/3, g.471/5, g.476/3, g.478/1, g.479/5,
g.480/2, g.483/1, g.485/5, g.493/3, g.495/3,
g.497/2, g.501/3, g.502/4, g.504/1, g.505/4,
g.506/1,4, g.507/2, g.513/1, g.515/3, g.521/3,

g.519/3, g.531/4, g.539/4, g.540/3, g.546/4,
g.549/2, g.552/5, g.553/5, g.556/2, g.558/1,
g.559/5, g.562/4, g.564/1, g.565/4, g.566/5,
g.569/2, g.570/1, k.15/2, k.59/1, k.63/1,
k.67/2, k.83/2, k.84/1, k.85/1, k.103/1,
k.125/1, k.131/2, k.135/2,3, k.139/1, k.143/1,
k.151/2, k.155/1, k.160/1, k.162/3, k.167/1,
k.174/2, k.176/1, k.181/1, k.196/1, k.211/1,
k.226/1, k.231/1, k.235/1, k.237/2, k.252/1,
k.258/1, k.280/1, k.291/1, k.293/1, k.296/1,
k.305/1, k.309/3, k.310/1, k.311/1, k.312/1,
k.324/1, k.336/1, k.342/2, k.354/1, k.374/1,
k.375/1, k.381/1,3, k.407/2, k.415/1, k.418/1,
k.420/1, k.422/1, k.462/1, k.473/2, k.475/1,
k.477/2

Cebhe g.54/4, g.438/3, g.507/4

Cebîn g.26/2, g.79/5, g.114/1, g.121/1,
g.155/5, g.278/5, g.343/2, g.371/3, k.178/1,
k.392/2, k.394/4

Cemâl th1/4, th2/4, mh/4, ms/5, g.40/5,
g.47/4, g.49/5, g.54/5, g.75/3, g.79/5, g.83/4,
g.123/5, g.165/3, g.177/2,3, g.182/2, g.200/1,
g.218/4, g.230/1,2, g.236/1, g.239/3, g.296/2,
g.312/1, g.335/4, g.341/1, g.347/2, g.363/5,
g.387/3, g.422/4, g.474/2, g.526/1, g.548/3,
g.551/5, k.145/1, k.236/1, k.238/3, k.280,
k.373/1, tr.3

Ciğer g.110/1, g.132/5, g.152/4, g.175/4,
g.216/3, g.232/3, g.238/4, g.241/3, g.243/3,
g.306/5, g.310/2, g.406/4, g.480/3, g.486/5,
g.536/1, k.137/1, k.171/1, k.212/1, k.249/2,
k.288/4, k.312/3, k.318/1, k.320/1

Cism k1/20, th2/3, g.1/1,5, g.9/1,
g.46/2, g.50/3,4, g.51/5, g.55/7, g.67/2,
g.69/1,5, g.83/5, g.88/4, g.90/1, g.113/4,
g.122/5, g.126/4, g.153/5, g.155/3, g.158/1,
g.162/5, g.167/3, g.189/5, g.191/5, g.205/4,
g.215/4, g.231/2, g.233/1, g.234/2,4, g.255/2,

g.278/3, g.301/4, g.313/2, g.315/1,4, g.316/4,
g.319/7, g.326/1, g.330/2, g.333/7, g.339/1,3,
g.340/4, g.348/5, g.351/1, g.361/4, g.364/4,
g.367/3, g.370/5, g.372/5, g.374/2, g.394/2,
g.398/1,4, g.417/1, g.424/4, g.427/1, g.428/3,
g.430/1, g.434/2, g.441/2, g.442/1, g.444/4,
g.446/4, g.455/3, g.464/5, g.473/5, g.478/1,
g.494/4, g.495/4, g.513/4, g.531/4, g.559/2,
k.48/1, k.50/1, k.52/1, k.53/1, k.62/1, k.64/1,
k.70/1, k.90/1, k.107/2, k.131/1, k.173/2,
k.174/3, k.182/1, k.217/1, k.242/4, k.243/1,
k.273/1, k.278/1, k.290/2, k.318/3, k.331/1,
k.354/1, k.370/1, k.401/1, k.406/2, g.411/1,
k.433/1, k.462/1, k.475/3

Çene k.142/1

Çeşm mh/3,4, ms/4, th2/1, g.8/6, g.3/1,
g.7/5, g.11/5, g.14/8,9, g.17/1, g.19/3,
g.21/2,4,5, g.23/4, g.26/2, g.27/3, g.31/2,
g.32/2, g.38/2, g.39/3, g.46/2, g.54/2,3,
g.64/2, g.65/4, g.71/2, g.72/3,4, g.76/3, g.78/3,
g.81/1, g.82/1,2, g.87/1, g.89/4, g.92/2,4,
g.93/2, g.97/2, g.105/1,2, g.108/1,4, g.109/5,
g.112/1, g.113/5, g.123/2, g.124/4, g.127/2,
g.128/1, g.136/3, g.137/1, g.139/2, g.141/2,5,
g.145/2, g.146/6, g.154/2, g.156/2, g.158/4,
g.159/5, g.165/2, g.164/1, g.171/4,5, g.173/3,
g.174/3, g.178/3, g.180/3, g.182/4, g.188/1,
g.191/1, g.194/4, g.199/2,5, g.206/3, g.216/3,
g.221/5, g.231/4, g.244/4, g.245/6, g.259/4,
g.262/2, g.264/1,5, g.265/5, g.275/4, g.277/4,
g.278/1, g.283/3, g.284/1, g.291/1,4, g.307/4,
g.314/4, g.317/1, g.329/4,5, g.330/5, g.334,
g.335, g.337/4, g.338/4, g.339/1, g.340/2,
g.343/1, g.345/3, g.346/3, g.356/4, g.357/1,2,
g.358/4, g.362/3, g.365/4,8, g.367/4,5,
g.378/2, g.379/2, g.383/2, g.384/6, g.386/7,
g.387/3,4, g.389/5, g.393/4, g.409/4,5,
g.410/4, g.416/5, g.425/2,4, g.426/1, g.433/6,

g.435/4, g.436/3, g.438/4, g.439/5, g.440/1,
g.445/4, g.447/3, g.451/4, g.467/1, g.469/4,
g.474/1, g.475/4, g.476/5, g.479/5, g.491/3,
g.492/2, g.493/1, g.496/1, g.499/4, g.500/1,
g.502/1,4, g.504/4, g.505/5, g.507/1, g.509/3,
g.514/2, g.515/5, g.522/4, g.525/2,5,
g.532/1,5, g.534/4, g.536/1, g.542/1, g.546/2,
g.554/4, g.558/2, g.567/2, g.568/3, g.570/6,
g.571/1, k.23/1, k.26/2, k.78/1,2, k.91/1,
k.93/3, k.95/1, k.99/1, k.107/1, k.117/1,2,
k.126/1, k.136/1, k.145/1, k.149/1, k.160/1,
k.161/2, k.194/1, k.219/3, k.236/3, k.237/4,
k.239/1, k.254/1, k.262/1, k.267/3, k.268/3,
k.270/4, k.285/1, k.290/2, k.312/2,3, k.324/2,
k.330/1, k.349/1, k.390/1, k.426/2, k.447/1,
k.462/1

Dehân/Dehen mr/2, ms/4, g.6/3, g.7/4,5,
g.10/1,4, g.24/2,4, g.25/1,3, g.26/1,2, g.36/4,
g.37/2, g.52/5, g.63/3, g.66/2, g.70/4, g.83/3,
g.100/1, g.109/1,4, g.130/5, g.132/1, g.139/4,
g.146/5, g.148/2, g.158/3,5, g.160/1, g.167/3,
g.173/5, g.180/2, g.183/2, g.184/3, g.185/3,
g.218/2, g.229/3, g.230/2, g.236/4, g.237/4,
g.238/2, g.241/1, g.252/2, g.270/1, g.271/1,5,
g.272/1, g.286/3, g.287/3, g.292/1, g.315/2,
g.328/5, g.332/1,2, g.341/1, g.350/1,
g.353/1,3,4, g.354/3, g.363/1,2, g.365/5,
g.379/1, g.390/5, g.392/1, g.396/3, g.397/6,
g.400/2, g.402/4, g.405/2, g.407/2, g.411/1,
g.441/5, g.444/5, g.453/3, g.457/2, g.460/2,
g.465/5, g.470/3, g.474/3, g.489/1, g.496/2,
g.505/4, g.512/3, g.534/3, g.537/3, g.541/1,
g.545/5, g.546/1,3, g.553/2, g.556/2, g.563/4,
k.44/1, k.79/1, k.224/1, k.265/1, k.288/2,
k.294/1, k.302/3, k.306/4, k.307/3, k.325/2,
k.330/3, k.336/1, k.357/1, k.361/1, k.366/1,
k.382/2, k.388/2-4, k.392/1, k.397/1, k.410/1,
k.434/1, k.444/1, k.489/1

Dem k.2/8, g.26/5, g.53/1, g.92/5, g.174/1, g.222/2, g.380/5, g.389/5, g.390/1, g.477/4, k.258/3

Dendân g.15/4, g.16/3, g.37/2, g.60/3, g.64/5, g.105/5, g.109/1, g.114/5, g.116/1, g.121/5, g.132/1, g.133/1, g.226/3, g.261/5, g.263/3, g.268/4, g.287/3, g.331/5, g.348/4, g.353/3, g.361/3, g.365/6, g.374/3, g.397/2, g.399/1, g.403/5,6, g.417/3,5, g.465/3, g.485/2, g.495/1, g.525/1, g.530/4, g.532/4, g.539/2, g.548/2, g.559/3, g.570/2, k.139/1, k.174/1, k.211/1, k.225/1, k.266/2, k.342/1

Deri/diri g.233/2, g.377/5, g.531/3

Dest k1/33, mh/5, mt/2, g.20/2, g.69/4, g.105/5, g.109/2, g.118/1, g.143/1, g.155/2, g.169/3, g.212/2, g.216/4, g.256/1, g.310/2, g.324/5, g.364/3, g.365/2, g.376/4, g.388/4, g.399/2, g.458/2, g.462/3, g.464/3, g.477/5, g.539/1, g.559/3, k.62/1, k.107/2, k.108/2, k.262/3, k.318/2, k.360/1, k.487/3

Dîdâr g.97/4, g.111/1, g.230/4, g.300/1,2, g.402/3, g.431/6, g.450/1, g.504/1,3, k.133/3, k.388/2

Dîde ms/1, 4/3, g.14/5, g.22/1, g.23/5, g.38/4, g.40/4, g.43/4, g.87/2, g.91/4, g.99/1, g.100/5, g.102/1, g.106/1, g.111/1, g.114/4, g.117/1, g.126/3, g.132/5, g.133/1, g.135/3, g.146/1, g.149/1, g.152/1, g.154/5, g.155/3, g.157/3, g.160/2, g.167/5, g.176/3, g.182/5, g.203/1,2, g.222/2,3, g.248/3, g.260/4, g.264/2, g.276/3, g.300/1, g.305/3, g.306/2,3, g.310/3, g.314/3, g.322/2, g.335/2, g.340/3,5, g.365/7, g.374/5, g.376/1, g.387/5, g.390/1, g.394/5, g.404/1,5, g.406/6,7, g.409/3, g.412/1, g.423/4, g.433/4, g.444/2, g.459/3, g.463/4, g.466/1, g.480/3, g.484/1, g.490/5, g.498/5, g.502/3, g.504/4, g.507/5, g.512/4, g.522/1,2, g.550/4, g.553/1, g.565/2, g.566/3, k.18/1, k.42/1, k.56/1, k.100/1, k.123/1, k.127/1,

k.133/3, k.144/2, k.146/2, k.174/1, k.187/1, k.200/1, k.202/1, k.214/2, k.219/3, k.228/2, k.243/3, k.248/2, k.253/1, k.323/1, k.403/1, k.477/2

Dîde-i kebûd g.551/2

Dil k1/14,31, mr/1-5, mh/3, ms/1,5, th1/1,2,4, th2/2,5, g.1/2, g.2/2, g.4/3,4, g.8/3, g.9/2, g.10/4, g.13/5, g.15/3,7, g.18/1,3, g.19/5, g.20/4, g.21/2,4, g.23/2, g.27/2, g.29/4, g.30/3, g.36/5, g.37/4, g.39/5, g.43/3, g.45/5, g.46/4, g.50/2, g.53/4, g.57/4, g.60/3, g.62/4,5, g.63/1, g.64/4, g.70/4,5, g.71/2, g.72/4, g.73/1, g.75/1, g.79/2,3, g.80/4, g.83/4, g.84/1,4,5, g.85/1,4, g.87/1, g.89/1,3,4, g.93/3,4, g.94/4, g.96/3, g.99/5, g.101/5, g.102/1, g.103/5, g.104/2,5, g.105/3,4, g.110/4, g.112/4, g.116/4, g.122/1, g.128/5, g.129/2, g.131/3,5, g.132/3, g.133/4, g.137/1,2, g.138/1, g.139/1, g.140/1, g.141/1,3, g.142/1,5, g.143/4, g.144/2, g.146/5,7, g.148/1, g.149/2, g.150/1, g.152/3,4, g.153/1, g.154/3, g.156/1,3, g.159/3,4, g.165/4, g.167/2, g.168/4, g.171/2, g.172/4, g.173/1,3, g.175/4, g.177/4, g.179/3, g.181/1, g.182/2,4, g.183/2, g.185/1, g.189/1, g.190/1, g.191/1, g.193/1, g.194/1,2,5, g.197/5, g.201/2, g.204/2, g.205/1,5, g.207/1,4, g.211/4, g.212/5, g.213/1, g.214/1,4, g.215/4, g.216/2, g.217/1,2, g.218/1,4, g.220/1, g.222/4, g.223/1,5, g.224/3, g.226/1,2,3, g.227/3, g.229/1, g.232/5, g.234/1, g.235/1,5, g.236/4, g.237/4, g.240/1,5, g.241/1,3, g.243/1,2, g.245/5, g.246/1, g.248/5, g.251/3, g.254/3, g.255/1, g.259/1, g.263/2,5, g.267/4, g.268/2,3, g.272/3, g.274/4, g.275/2, g.276/5, g.279/5, g.280/5, g.282/1, g.283/4,5, g.284/5, g.288/1,5, g.289/3, g.291/2, g.295/1, g.296/1, g.301/1, g.303/5, g.304/1, g.306/4, g.307/2,3,

g.310/2,4, g.312/2,4, g.314/3,4, g.317/1,
g.319/1, g.326/4, g.327/2, g.340/1,5, g.343/2,
g.344/2,4, g.345/4, g.347/4,7, g.352/3,4,
g.353/6, g.354/4, g.362/2, g.363/2, g.364/1,4,
g.365/3, g.368/5, g.371/1, g.371/3, g.379/3,
g.381/2,4, g.385/2,4, g.389/1,3, g.391/3,
g.392/1, g.395/5, g.396/5, g.397/4, g.398/4,
g.400/2, g.402/1, g.405/2,5, g.406/4, g.410/4,
g.412/1, g.415/2,6, g.417/4, g.429/3,5,
g.432/1,3, g.435/2, g.436/1, g.439/4, g.443/1,
g.447/1,2,4, g.450/1, g.451/2, g.452/3,
g.453/2,3, g.456/1, g.457/2,3, g.459/1,2,
g.465/4, g.467/2,3, g.472/2,5, g.474/1,
g.477/2, g.480/1, g.481/2, g.483/1, g.485/3,5,
g.486/4, g.495/3,5, g.497/2, g.498/3, g.499/2,
g.501/2, g.505/1, g.506/2, g.510/1, g.511/3,
g.514/4, g.515/1, g.519/1,2,4, g.520/12,
g.521/1, g.525/1, g.527/3, g.528/1,2,
g.538/3,4, g.540/4, g.544/1, g.546/5, g.548/1,
g.550/4, g.553/5, g.558/3, g.559/1,5, g.558/1,
g.560/1, g.564/3, g.565/1, g.566/1,
g.570/1,2,4, k.5/1, k.7/1, k.12/1, k.13/1,2,
k.21/2, k.22/2, k.23/1, k.32/1, k.43/3, k.55/1,
k.68/1, k.84/1, k.88/2, k.90/3, k.91/1, k.92/2,
g.93/1, k.95/2, k.103/1, k.113/2, k.115/1,
k.116/1,2, k.121/2, k.136/1, k.139/1, k.143/1,
k.147/2, k.148/3, k.151/2, k.154/1, k.155/1,
k.158/4, k.161/2, k.162/1, k.167/1, k.169/1,
k.170/1, k.176/1, k.183/1, k.188/1, k.189/1,
k.192/2, k.202/1, k.214/1, k.216/2, k.222/2,
k.229/2, k.237/2, k.239/1, k.248/3,
k.249/1,2,3, k.250/1, k.252/1, k.254/1,
k.260/1, k.264/1,2, k.266/1,3, k.283/1,2,
k.290/1,4, k.296/1, k.298/2, k.302/2, k.307/2,
k.308/1, k.329/1, k.348/2, k.351/1, k.353/1,
k.365/1, k.372/1, k.377/1, k.380/1, k.395/2,
k.398/1, k.406/1, k.416/1, k.418/1, k.419/1,

k.420/1, k.436/1, k.440/2, k.441/3, k.444/2,
k.444/1, k.453/2, k.455/1, k.475/3

Dimağ g.2/5, g.398/5

Diş mt/7, g.5/4, g.37/2, g.44/3, g.58/5,
g.63/5, g.77/4, g.85/3, g.99/3, g.140/5,
g.151/4, g.244/5, g.263/3, g.284/2, g.287/3,
g.292/2, g.322/3, g.332/6, g.341/4, g.415/5,
g.460/5, g.462/4, g.469/4, g.495/1, g.515/4,
g.542/5, g.559/5, g.570/2, k.174/1, k.245/1,
k.270/3, k.272/1, k.284/1, k.321/1, k.341/1,
k.345/1, k.382/1

Ebrû mr/5, g.4/2, g.18/2, g.22/4, g.26/2,
g.28/3, g.39/4, g.55/5, g.120/2, g.126/3,
g.131/3, g.135/5, g.149/5, g.155/5, g.157/4,
g.158/3, g.176/4, g.186/1, g.188/3, g.203/2,
g.226/1, g.230/5, g.238/5, g.239/2, g.261/1,
g.265/1, g.278/5, g.302/2, g.308/2, g.314/1,3,
g.317/5, g.327/5, g.357/3, g.359/1, g.377/4,
g.420/4, g.429/4, g.436/5, g.447/1, g.451/5,
g.452/2, g.454/1, g.456/3, g.469/1, g.472/5,
g.474/2, g.477/2, g.484/1, g.505/4, g.511/2,
g.513/1, g.518/1, g.521/3, g.549/3, k.78/2,
k.85/1,2, k.95/3, k.126/2, k.136/1, k.237/4,
k.243/1, k.244/1, k.284/1, k.286/1, k.289/2,
k.290/4, k.308/2, k.332/1, k.394/1,
k.418/1

Ebrû-yı zerd g.176/4

El k1/7,25, th2/5, g.3/4, g.4/5,
g.10/4, g.18/4, g.20/2, g.21/1, g.23/3, g.44/1,
g.65/3, g.71/5, g.79/3, g.91/3, g.93/1,2, g.98/1,
g.99/1, g.100/6, g.107/2, g.112/2, g.113/3,
g.115/4, g.116/5, g.119/4, g.127/2, g.131/3,
g.142/1, g.180/4, g.184/1,2, g.193/1, g.221/3,
g.237/1, g.244/3, g.248/7, g.254/1,4, g.262/4,
g.265/5, g.270/2, g.276/1,5, g.282/5,
g.284/4,5, g.289/5, g.295/3, g.298/4, g.305/5,
g.306/2, g.307/2, g.308/1,5, g.313/2,
g.319/3,6, g.328/4, g.331/2, g.332/4, g.334/2,

g.339/4, g.340/4, g.346/5, g.349/4, g.384/1,
g.385/1,4,5, g.388/4, g.390/3, g.395/1,
g.399/2, g.403/1, g.409/1, g.412/3, g.435/5,
g.451/4, g.467/6, g.476/4, g.489/2, g.491/2,
g.499/3, g.509/1, g.510/2, g.521/1, g.530/3,
g.532/2, g.533/5, g.535/3, g.540/3, g.555/5,
g.556/4, g.558/3, k.6/1, k.14/2, k.15/2, k.23/1,
k.50/1, k.94/3, k.108/2, k.143/3, k.167/2,
k.170/1, k.208/1, k.257/1, 262/3, k.270/1,
k.288/1, k.313/1, k.406/1, k.440/1, k.441/1,
k.448/1, k.487/3, k.490 /1

Engüşt ms/3,4, g.2/2, g.27/5, g.46/4,
g.62/2, g.94/3, g.158/3, g.354/3, g.422/3, g.505/3,
mk259/1, k.279/1, mk322/1, k.467/1

Eşk mh/3, g.2/4, g.8/1, g.15/1,
g.17/1,2,4, g.22/2, g.25/5, g.37/3, g.38/1,
g.40/4, g.45/3, g.53/5, g.54/3, g.55/1, g.59/5,
g.65/2,4, g.66/5, g.76/3, g.82/1, g.89/4,
g.98/3,5, g.106/5, g.108/1, g.117/1, g.131/1,
g.141/5, g.143/1,2, g.144/2, g.149/4, g.153/3,
g.154/5, g.157/5, g.158/4, g.166/4, g.174/3,
g.180/3, g.198/2, g.213/5, g.220/3, g.221/5,
g.230/5, g.238/3, g.246/2, g.247/5, g.255/1,
g.264/2,3, g.266/5, g.275/3,4, g.276/3, g.282/3,
g.285/3, g.294/5, g.295/5, g.310/2, g.317/2,
g.320/3, g.324/1, g.334/4, g.371/5, g.379/2,
g.383/3, g.384/1, g.386/5,7, g.389/2, g.395/1,
g.400/5, g.406/6, g.409/4, g.416/1, g.418/1,
g.429/1, g.432/2, g.435/4, g.438/5, g.441/5,
g.454/2, g.456/4, g.458/1, g.462/2, g.470/4,
g.477/2, g.483/4, g.493/5, g.496/4, g.503/1,
g.514/2, g.522/5, g.526/3, g.531/5, g.532/3,
g.539/3, g.541/1,5, g.546/1, g.549/4, g.550/5,
g.558/2, g.567/2, g.571/1, k.7/4, k.41/1,
k.52/2, k.78/1,2, k.79/1,2, k.89/1, k.100/1,
k.107/1, k.123/1, k.126/2, k.134/1, k.144/1,
k.145/1, k.154/1, k.174/1, k.202/1, k.216/3,
k.230/2, k.236/2, k.267/1,3, k.268/3, k.275/1,

k.318/1, k.319/1, k.320/1, k.323/1, k.330/1,
k.331/2, k.342/4, k.402/1, k.423/1, k.425/1,
k.476/3, k.489/1

Eyegü g.1/4

Gabgab k2/22, g.2,3, g.15/6, g.24/3,
g.28/6, g.35/1, g.48/5, g.54/5, g.119/4,
g.121/4, g.182/2, g.185/2, g.207/1, g.225/2,
g.264/2, g.287/1, g.359/3, g.441/2, g.522/3,
g.552/2, k.11/2, k.190/3, k.372/1,

Gamze mh/2, ms/2, g.11/3, g.18/3,
g.33/1, g.43/4, g.53/4, g.55/4, g.62/5, g.79/3,
g.85/1, g.91/4, g.99/2, g.104/1, g.120/2,
g.127/3, g.130/4, g.132/3, g.134/2, g.154/2,
g.155/3, g.178/3,4, g.195/5, g.214/5, g.218/1,
g.226/1,2, g.236/1, g.265/5, g.269/5, g.272/5,
g.283/4, g.304/1, g.305/1,4, g.309/5, g.356/1,
g.357/2, g.365/2, g.373/4, g.376/2, g.391/4,
g.392/3, g.397/6, g.408/4, g.411/5, g.416/1,
g.425/4, g.427/3, g.439/1, g.442/3, g.451/1,5,
g.454/5, g.476/5, g.479/5, g.486/5, g.492/4,
g.499/4, g.502/3, g.515/1,3, g.544/1, g.546/4,
g.564/1, g.564/4, g.571/4, k.13/2, k.65/1,
k.66/1, k.67/2, k.85/1, k.102/1, k.164/1, k.214/2,
k.239/1, k.282/1, k.305/1, k.306/2, k.385/1,
k.440/2, k.483/2, k.481/1

Gerdân/Gerden g.71/1, g.133/5, g.188/3,
g.260/5, g.321/2, g.383/1, g.388/3, g.467/1,
g.553/7, k.84/1, k.219/2, k.381/1, k.414/1

Gîsû g.161/3, g.223/2, g.241/4,
g.261/2, g.265/2, g.269/1, g.295/1, g.423/1,
g.454/4, g.467/2, g.473/3, g.475/2, g.498/1,
g.527/3, k.149/1, k.387/1, k.408/1, k.445/1

Göbek g.156/4, g.270/3,5, k.306/3

Gögüs g.98/5, g.150/1, g.214/5, 217/5,
228/5, g.258/4, g.299/1, g.388/4, g.473/1,
g.490/2, g.531/1, k.140/1, k.241/1

Göñül th1/3, th2/4,5, g.7/4, g.9/2,
g.10/4, g.15/1, g.27/2, g.42/3, g.46/3, g.50/3,

g.69/3, g.74/2, g.77/2, g.82/2, g.83/2, g.84/3,
g.93/2, g.98/4, g.100/1,2, g.101/1, 4, g.102/4,
g.107/5, g.113/4, g.122/4, g.127/3, g.131/1,
g.135/4, g.142/2, g.143/1,2, g.146/6, g.152/5,
g.157/4, g.160/4, g.161/1,3, g.168/1, g.170/2,
g.182/1, g.194/3, g.200/4, g.207/3,5, g.220/3,
g.221/3, g.222/3, g.224/4, g.234/1, g.236/1,
g.237/1,5, g.244/1,2, g.245/3, g.248/2,
g.251/4, g.254/4, g.259/5, g.267/3, g.274/3,
g.278/2, g.279/4, g.281/4, g.282/5, g.299/5,
g.308, g.309/3, g.312, g.313/1, g.322/4,
g.323/5, g.339/2, g.342/5, g.344/3, g.345/1,
g.349/5, g.350/5, g.354/1, g.369/1,4, g.378/1,
g.403/4, g.409/2, g.412/2, g.414/2,4, g.417/4,
g.446/4, g.451/3, g.453/3, g.454/5, g.468/1,
g.474/5, g.476/3, g.479/4, g.486/2, g.491/5,
g.497/2, g.498/2, g.506/2,4, g.518/1, g.521/4,
g.546/4, g.550/3, g.558/3, g.568/1, g.570/6,
k.4/1, k.79/1, k.93/2, k.94/3, k.101/1, k.156/1,
k.163/2, k.171/1, k.173/2, k.191/1, k.218/3,
k.250/2, k.262/3, k.264/2, k.285/1, k.305/1,
k.309/3, k.322/1, k.349/2, k.374/1, k.384/1,
k.391/1, k.402/1, k.419/1, k.427/1, k.440/2,
k.446/1, k.472/1

Gövde g.271/3, k.150/1

Göz th1/2, mr/2,3, mh/2, ms/1,3,
g.8/6, g.9/4, g.10/2, g.14/7, g.15/1,2, g.21/3,
g.22/1, g.29/3, g.30/4, g.32/2,4, g.41/2,
g.43/5, g.44/1,5, g.45/4, g.49/1, g.51/1,
g.53/3,4, g.61/4, g.68/6, g.76/1,3, g.80/5,
g.85/3, g.87/2,4, g.88/1, g.97/3, g.98/2,
g.99/1,4, g.100/3, g.105/1, g.107/4, g.108/1,
g.110/5, g.117/5, g.119/2,5, g.120/1, g.132/3,
g.133/1,2, g.138/5, g.139/5, g.141/1,
g.145/1,4, g.152/4, g.160/1, g.161/1, g.162/3,
g.164/2,3, g.166/5, g.172/2, g.174/1, g.175/1,
g.182/1, g.188/1, g.190/2, g.198/5, g.201/2,
g.205/3, g.217/1, g.219, g.221/4,5, g.223/2,

g.227/5, g.232/3,4, g.238/3, g.242/5, g.253/5,
g.260/1,3, g.261/2, g.262/5, g.263/3, g.265/1,
g.266/5, g.278/2, g.284/2, g.285/2,3,
g.290/3,4, g.291/2,4, g.293/3, g.295/1,
g.298/3, g.304/1, g.305/3, g.306/2, g.307/4,
g.308/3, g.312/2, g.315/3, g.317/5, g.319/4,
g.333/2,6, g.334/3,5, g.335/2,4, g.337/3,4,
g.338/3, g.341/4, g.342/4, g.349/4, g.353/2,
g.358/5, g.360/5, g.361/3, g.365/2, g.370/1,
g.373/1,2, g.376/1, g.377/3, g.380/5, g.381/5,
g.389/2, g.390/1,4, g.394/5, g.396/3, g.400/5,
g.403/2, g.406/2, g.407/1, g.408/4, g.416/6,
g.418/3, g.422/1, g.433/4, g.435/5, g.439/3,
g.441/5, g.445/4, g.447/2,3, g.448/3,4,
g.455/4, g.456/3, g.458/6, g.460/4, g.462/3,
g.463/2, g.464/3, g.465/2,3, g.466/5, g.469/2-
4, g.475/1,4, g.476/2,3, g.477/4, g.483/2,
g.484/3, g.485/1, g.490/3, g.492/6, g.494/2,
g.496/1, g.498/5, g.504/4, g.505/5, g.514/4,
g.515/2, g.520/3,5, g.525/2, g.529/2, g.530/2,
g.531/4, g.535/2, g.537/1,4, g.549/4, g.557/4,
g.564/2,3, g.565/1, g.568/4, g.570/5, k.7/3,
k.14/1, k.18/1, k.19/2, k.26/2, k.54/2, k.61/3,
k.65/1, k.67/3, k.72/1, k.101/1, k.112/1,
k.121/1, k.129/1, k.132/1, k.144/1, k.151/1,
k.153/2, k.155/1, k.156/1, k.164/1,2, k.174/2,
k.187/1, k.190/2, k.198/1, k.212/1, k.213/1,
k.221/1,2, k.238/2,3, k.251/1, k.256/1,
k.258/3, k.262/2, k.264/2, k.282/3, k.283/4,
k.298/2, k.299/1, k.312/2, k.318/1, k.324/2,
k.336/2, k.338/1,2, k.344/1, k.346/4, k.372/2,
k.381/1, k.398/1, k.399/1, k.420/2, k.436/1,
k.447/2, k.450/1, k.457/1, k.460/1, k.463/1,
k.466, k.468/1, k.473/1, k.489/1, k.490

Güş g.18/4, g.43/5, g.58/4, g.123/5,
g.136/4, g.173/4, g.212/4, g.249/5, g.299/3,
g.343/4, g.395/3, g.439/3, k.334/1, k.445/2

Hadd th1/1, g.7/2, g.13/4, g.40/1,3,

g.54/4, g.67/3, g.104/3, g.116/3, g.124/1, g.143/3, g.148/3, g.186/5, g.197/2, g.199/1, g.245/7, g.297/2, g.299/4, g.301/4, g.317/5, g.321/5, g.338/5, g.368/1,2, g.378/2, g.438/1, g.453/6, g.461/4, g.466/4, g.469/4, g.542/1,4, g.547/1, g.549/3, g.562/1, k.100/1, k.108/1, k.173/3, k.284/2, k.290/3, k.445/2

Hâl/Ben k2/22,23, g.5/3, g.6/5, g.13/2,4, g.15/5, g.24/1,3, g.31/2, g.57/1, g.71/1, g.76/1, g.79/2, g.96/1, g.97/3,4, g.103/3, g.104/3, g.105/2, g.107/1, g.111/5, g.121/3, g.139/3, g.144/3, g.148/3, g.158/2, g.159/1,4, g.176/1, g.186/2,5, g.189/2, g.198/1, g.204/3, g.222/2,4, g.228/2, g.231/3, g.234/1, g.236/3, g.239/4, g.241/3, g.258/3, g.259/3, g.263/5, g.270/3, g.276/3, g.281/2, g.292/4, g.297/5, g.299/4, g.302/1,4, g.315/3, g.324/4,5, g.334/1, g.342/3, g.365/7, g.375/4, g.377/5, g.382/5, g.387/2,4,5, g.391/1, g.392/4, g.393/4, g.398/5, g.401/4, g.403/4, g.420/4, g.424/1, g.428/2, g.429/1, g.433/5,7, g.443/1,4, g.459/1, g.461/2, g.462/5, g.465/1, g.478/4, g.486/4, g.492/2,5, g.498/3, g.503/4, g.521/4, g.523/1, g.531/2, g.535/1, g.551/1,3, g.552/3,4, g.561/2, g.563/4, g.570/5, k.16/1, k.17/2, k.31/1, k.42/2, k.45/2, k.54/3, k.66/2, k.77/1, k.109/1, k.130/1, k.133/3, k.144/2, k.220/1, k.222/2, k.236/3, k.237/2, k.243/1, k.253/1, k.264/2, k.282/3, k.289/3, k.294/1, k.297/1, k.301/1, k.369/1, k.383/2, k.387/2, k.407/2, k.413/1, k.423/1, k.429/1, k.486/1, k.492/1; g.2/3, g.29/1, g.54/5, g.125/3, g.132/1, g.171/1, g.176/1, g.317/3, g.365/1, g.433/1, g.461/3,5, k.161/1, k.231/1, k.376/1

Hatt k1/3, k.2/10,12,16,20,21,23,24,25, mh/4, ms/5, g.1/2,3, g.4/4, g.7/2, g.12/4,5, g.13/1, g.16/5, g.18/1, g.19/4, g.24/3, g.25/1, g.29/1, g.30/1, g.38/3, g.54/1, g.56/2, g.57/2,

g.58/3, g.60/1,5, g.61/1,2, g.75/5, g.76/5, g.77/2, g.78/1, g.81/4, g.83/2, 4, g.86/1, g.88/1, g.90/4, g.93/2, g.94/4, g.100/3, g.103/4, g.107/4,5, g.111/4, g.113/5, g.116/3, g.124/1, g.128/4, g.129/3, g.130/1, g.134/4, g.143/3, g.148/3, g.150/4, g.154/3, g.156/1, g.160/2, g.165/1,3,5, g.168/4, g.172/5, g.176/3, g.179/1, g.185/1, g.189/2, g.190/1, g.193/2, g.194/4,5, g.198/1,3, g.200/4, g.205/3, g.206/4, g.207/2,5, g.213/3, g.218/3, g.224/5, g.225/4, g.227/4, g.235/1, g.236/1,2, g.238/2, g.239/4, g.238/5, g.248/1, g.253/1-4, g.261/3, g.263/4, g.268/5, g.269/3,5, g.272/2, g.279/3, g.283/1,5, g.286/4, g.287/2, g.290/3, g.313/5, g.315/1, g.317/5, g.321/3,5, g.325/1-5, g.327/4, g.349/1-4, g.352/1,2, g.355/4, g.371/3, g.383/4, g.386/1, g.388/5, g.391/5, g.392/4, g.396/2,5, g.397/5, g.398/1, g.400/5, g.402/2, g.408/5, g.411/3, g.416/2, g.422/4, g.429/2, g.433/7, g.440/5, g.441/4, g.445/3, g.449/4, g.453/1,2, g.454/4, g.456/2, g.463/5, g.465/1,4, g.469/4, g.474/1,2, g.475/3, g.477/3, g.487/4, g.491/1, g.496/3, g.498/3, g.507/5, g.511/5, g.513/5, g.514/2, g.518/2, g.521/4, g.523/2,4, g.524/2, g.526/5, g.528/1, g.535/5, g.536/3, g.537/3,5, g.540/2, g.542/1,3, g.543/5, g.547/2, g.548/4, g.552/1, g.560/5, g.563/1,5, g.567/5, g.569/2, k.15/1, k.60/3, k.77/1, k.84/1, k.90/2, k.91/1, k.102/1, k.120/1, k.130/1, k.131/1, k.147/2, k.151/2, k.162/1, k.184/1, k.201/1, k.231/1, k.236/2, k.237/3, k.263/2, k.289/3, k.291/1, k.313/3, k.324/1, k.340/1,2, k.343/1, k.347/2, k.362/3, k.365/1, k.369/1, k.368/1, k.380/1,3, k.387/1, k.405/1, k.406/1, k.409/1, k.417, k.422, k.430/1, k.474/1, k.490

Hûn k1/29, ms/2-4, g.14/5, g.15/2, g.22/1, g.29/5, g.30/5, g.37/4,5, g.44/2, g.55/1, g.80/2, g.88/1, g.99/1, g.109/5, g.110/1,

g.112/1, g.118/1, g.132/5, g.134/2, g.141/3,5,
g.152/1, g.162/1, g.164/2, g.175/4, g.191/4,
g.199/5, g.216/2,3, g.222/2, g.225/1, g.230/5,
g.231/4, g.241/3, g.243/3, g.247/5, g.264/1,5,
g.268/1, g.295/5, g.299/1, g.301/4, g.306/2,5,
g.310/2, g.320/1, g.340/4, g.360/4, g.370/1,
g.373/5, g.389/5, g.394/2, g.407/1, g.429/1,
g.439/3, g.454/5, g.457/5, g.470/4, g.472/3,
g.476/2,5, g.480/3, g.514/1,4, g.526/4,
g.529/3, g.531/5, g.546/2, g.570/6, k.89/2,
k.90/1, k.116/2, k.154/1, k.163/2, k.202/1,
k.204/1, k.212/1, k.214/1,2, k.224/2, k.236/2,
k.289/4, k.321/1, k.336/2, k.349/1, k.385/1,
k.389/1, k.436/1, k.447/1, k.466/1, k.467/1,
k.475/1

‘Îzâr k1/8, k2/12, ms/5, g.33/2,
g.47/2, g.64/4, g.76/5, g.79/2, , g.81/4, g.94/2,
g.103/3,4, g.108/2, g.128/2, g.134/3, g.146/1,
g.258/2, g.279/3, g.286/4, g.341/2, g.354/2,
g.387/4, g.408/2, g.489/1, g.490/2, g.504/3,
g.509/2, g.531/3, g.541/4, .561/2, k.15/1,
k.31/1,k.37/2,k.60/3, k.75/1, k.306/2, k.334/2,
k.341/3, k.34

Kadd mr/3,4, ms/3, th2/1,
g.1/1,4, g.3/4, g.6/1, g.9/5, g.17/1, g.21/1,2, 5,
g.43/3, g.52/4, g.67/4, g.71/3, g.84/5, g.87/5,
g.94/1, g.95/5, g.99/3, g.103/1, g.104/2,
g.105/3, g.126/2, g.149/5, g.161/4, g.172/1,
g.175/4, g.181/1,2,4, g.181/3, g.182/3,
g.188/3, g.190/3, g.191/3, g.195/3, g.197/2,
g.205/2, g.209/2, g.226/5, g.227/4, g.230/1,
g.231/1, g.233/3, g.237/2, g.242/4, g.247/3,
g.254/2, g.269/4, g.271/4, g.279/2, g.297/1,
g.301/5, g.302/3, g.309/2, g.312/4, g.314/1,
g.327/3, g.329/2,5, g.341/2, g.342/2, g.359/4,
g.361/1,2, g.362/1, g.372, g.378/3, g.387/3,
g.390/5, g.408/2, g.424/5, g.427/4, g.429/3,
g.436/1, g.441/3, g.442/4, g.453/4, g.457/4,

g.458/3, g.460/2, g.483/5, g.488/5, g.495/5,
g.505/2,4, g.508/5, g.511/1,g.521/5, g.534/1,3,
g.565/4, k.37/1, k.50/1, k.51/1, k.67/1, k.73/1,
k.116/3, k.146/1, k.153/1, k.180/1, k.184/2,
k.258/1, k.284/2, k.285/2, k.290/3, k.304/1,
k.339/1, k.384/1

Kâkül ms/1,3, th2/4, g.42/1, g.60/4,
g.71/1, g.90/4, g.97/4, g.104/1, g.114/3,
g.115/1, g.119/1, g.121/1, g.154/3, g.171/2,
g.177, g.189/4, g.196/4, g.198/1, g.202/2,
g.220/4, g.231/3, g.232/4, g.242/2-4, g.252/3,
g.258/2, g.271/2, g.309, g.316/3, g.317/3,
g.330/3, g.342/2, g.393/2, g.407/3, g.409/3,
g.486/2, g.492/1, g.493/4, g.520/3, g.553/7,
g.563/3, g.566/2, k.147/2, k.288/1, k.445/1,
k.449/1

Kalb g.8/5, g.48/3, g.92/2, g.169/4,
g.300/5, g.349/2, g.485/5, g.542/3, g.557/3,
g.570/2, k.362/3, k.177/1, k.202/1, k.262/3,
k.377/1

Kâmet k1/27, k2/24, mr/5, ms/5,
th1/1, g.7/4, g.12/1,6, g.21/1, g.29/2, g.64/1,
g.70/2,3, g.75/4, g.77/1, g.93/3, g.106/4,
g.108/2,g.117/4, g.118/1,5, g.121/4, g.125/2,4,
g.140/4, g.168/2, g.170/4, g.180/1, g.181/5,
g.192/3, g.228/1, g.230/3, g.239/2, g.301/3,
g.313/2, g.316/1, g.327/3,5, g.355/3, g.384/2,
g.420/1, g.430/2, g.431/3, g.432/3, g.440/4,
g.488/3, g.496/4, g.498/1, g.500/2, g.561/4,
k.62/1, k.94/4, k.102/2

Kaş mr/3,4, ms/4, g.1/4, g.4/1, g.7/4,5,
g.8/4, g.9/2, g.10/3, g.12/1,2, g.14/4,5, g.15/2,
g.20/3, g.21/2,3, g.31/2,4, g.35/3, g.36/5,
g.43/2, g.46/3,5, g.48/2, g.53/2, g.54/2, g.62/3,
g.63/4, g.69/2, g.77/1, g.80/3, g.86/3, g.89/5,
g.90/1, g.91/3, g.92/6, g.94/3, g.96/3, g.98/4,
g.106/2,3, g.108/3, g.114/1, g.115/1,
g.124/2,3, g.125/1,4, g.127/3, g.130/4,

g.131/5, g.134/1, g.148/3, g.151/5, g.155/4,
g.156/3, g.160/1, g.178/5, g.179/3, g.182/3,
g.189/3, g.191/4,5, g.195/3,5, g.200/4,
g.203/5, g.208/5, g.211/5, g.217/5, g.218/1,
g.227/4, g.229/5, g.231/2, g.233/1, g.239/2,
g.242/4, g.243/2,g.262/4, g.274/1, g.276/2,
g.277/5, g.283/3,4, g.284/3, g.285/5, g.287/4,
g.288/3, g.291/1, g.292/3, g.297/1,3, g.299/2,
g.301/2, g.302/1, g.303/1, g.305/1,2, g.306/1,
g.310/1, g.312/1,5, g.313/3, g.317/4, g.337/1,
g.338/1,g.342/1,4,g.353/5, g.354/4,5, g.356/2,
g.360/4, g.364/1,2, g.367/3, g.371/2, g.373/3,
g.380/3, g.381/1, g.387/1,3, g.390/4, g.399/4,
g.404/2, g.405/1, g.406/4, g.410/2, g.417/4,
g.418/2,g.424/4,g.434/1,2,g.436/3, g.438/2,4,
g.440/1,3,g.444/5,g.445/3,g.446/1, g.452/1,
g.455/4,5, g.464/4, g.467/3,4, g.469/1,
g.470/5, g.486/4,5,g.494/4, g.499/4, g.500/1,2,
g.503/4, g.511/3, g.533/2, g.537/3, g.538/1,
g.544/1, k.7/4, k.13/2, k.29/2, k.48/2, k.54/2,
k.67/2, k.76/1, k.86/1, k.96/1, k.98/1, k.111/1,
k.121/1, k.124/2, k.152/1, k.184/2, k.189/3,
k.236/1, k.238/3, k.244/2, k.267/2, k.273/1,
k.276/1,2, k.283/1, k.298/2, k.302/2, k.304/1,
k.313/1, k.326/1, k.345/1, k.349/2, k.392/2,
k.394/4, k.425/1,2, k.427/1, k.441/3, k.450/1,
k.460/2

Keff g.29/4, g.53/3, g.388/4, g.436/4
g.545/1, g.559/3, k.159/1, k.408/1, k.449/2,
k.464/1

Kelle/Kafâ g.40/1,g.314/5, g.395/4, mk101/1;
g.154/3, g.317/3, mk147/2

Kirpik g.19/3, g.109/5, g.146/1, g.154/4,
g.165/2, g.178/5, g.202/1, g.219/2, g.243/2,
g.360/5, g.394/1, g.409/3, g.423/4, g.427/2,
g.431/4, g.448/4, g.459/3, g.502/4, g.542/3,
g.544/2,g.548/3,g.564/1-3, k.93/3, k.133/2,
k.158/2, k.266/2

Kol g.95/5, g.167/2, g.235/2, g.261/2,
g.295/3, g.348/4, g.481/5, g.467/1, k.429/1

Kulak ms/2,mt/3, g.18/4, g.34/5, g.107/2,
g.123/5, g.131/4, g.151/1, g.212/4, g.237/4,
g.269/2, g.299/2, g.416/3, g.426/5, g.439/3,
g.479/4, g.568/2, k.68/2, k.248/3, k.288/2,
k.334/1, k.353/1, k.445/1, k.452/1, k.459/1,
k.487/1

Leb/Tudak k2/24, mh/2, ms/2,5, th1/3,5,
g.1/2, g.3/5, g.7/4, g.19/2, g.20/1, g.23/3,
g.24/4, g.25/2, g.26/4, g.32/2, g.33/3, g.34/2,
g.40/1, g.41/2, g.45/1,5, g.52/2,3, g.53/1,5,
g.56/1,2, g.58/2, g.59/3, g.63/3,5, g.66/1,
g.72/2, g.75/1, g.86/3, g.100/3, g.117/1,
g.122/4, g.131/4, g.133/4, g.144/1, g.146/3,
g.148/1, g.151/2, g.155/1, g.157/4, g.160/1,
g.173/1, g.180/4, g.182/1, g.185/3, g.196/3,
g.199/1,4, g.209/3, g.214/2, g.220/5, g.222/4,
g.233/5, g.242/1, g.252/2, g.253/4, g.256/2,5,
g.258/5, g.259/2, g.260/3, g.262/5, g.268/4,
.270/1, g.271/1,3, g.273/3, g.287/5, g.288/4,
g.291/5, g.293/1,4, g.294/3, g.295/4, g.300/1,
g.306/3, g.308/5, g.324/5, g.331/1,4,5,
g.337/4, g.349/3, g.352/4, g.353/4, g.362/3,5,
g.363/3,4, g.378/4, g.381/3, g.382/5, g.384/7,
g.385/2, g.387/5, g.393/3,5, g.399/3, g.401/1,
g.407/2, g.408/1, g.411/1-3, g.420/2, g.423/2,
g.428/5, g.433/1, g.445/4, g.446/5, g.458/2,
g.459/1, g.460/3, g.463/3, g.465/2, g.468/5,
g.479/3, g.484/5, g.485/2, g.489/4, g.492/2,
g.497/5, g.498/3, g.501/1, g.505/4, g.506/4,
g.508/3, g.511/5, g.512/3, g.515/4, g.522/1,
g.524/2, g.532/1, g.539/2, g.543/1, g.546/3,
g.553/2, g.558/1, g.559/4, g.565/2, k.15/1,
k.24/1, k.44/4, k.47/2, k.49/1, k.57/1,
k.58/1,k.59/1, k.66/2, k.84/1, k.99/1, k.100/2,
k.101/1, k.113/2, k.131/4, k.139/1, k.174/1,
k.176/1, k.192/1, k.193/1, k.195/1, k.210/1,

k.212/1, k.218/1,2, k.231/1, k.251/3, k.264/1,
k.307/4, k.325/2, k.336/1, k.341/1, k.345/4,
k.347/1,3, k.361/1, k.366/1, k.388/4, k.391/1,
k.422/1, k.452/2; g.59/2, g.241/2

Merdüm th2/1,2, g.14/8, g.19/3, g.54/2,
g.92/4, g.124/4, g.128/1, g.146/6, g.154/4,
g.166/5, g.180/3, g.198/2,5, g.203/1, g.232/4,
g.245/6, g.248/3, g.262/2, g.276/3, g.334/3,
g.337/3, g.367/4, g.384/6, g.409/5, g.416/5,
g.418/3, g.425/2, g.438/4, g.441/5, g.466/3,
g.469/3, g.498/5, g.545/1, g.496/2, g.504/4,
g.505/2, g.514/2, g.529/4, g.549/4, g.570/5,
k.17/1, k.100/1, k.107/1, k.127/1, k.144/2,
k.157/1, k.219/3, k.264/2, k.270/2, k.282/3,
k.324/2, k.420/2, k.432/1, k.450/1, k.488/1

Miyân ms/5, th2/5, g.167/1,4,5,
g.169/1, g.178/2,3, g.187/5, g.211/3, g.218/2,
g.231/5, g.265/2, g.302/5, g.303/2, g.304/5,
g.335/5, g.348/4, g.387/1, g.431/1, g.444/2,
g.476/1, g.556/1, k.169/1, k.283/4, k.371/4,
k.425/1, k.451/1

Mû (y) g.29/1, g.55/7, g.67/3,
g.70/5, g.72/3, g.158/1, g.159/1, g.167/1,
g.168/5, g.169/1, g.172/2, g.187/5, g.246/4,
g.265/2, g.268/5, g.271/1, g.302/5, g.304/5,
g.314/5, g.324/5, g.326/5, g.341/2, g.377/5,
g.384/2, g.399/2, g.428/3, g.476/1, g.556/1,
k.90/3, k.408/1, k.482/1,

Müje ms/1, g.30/2, g.38/4,
g.44/5, g.55/1, g.101/2, g.131/5, g.154/2,
g.166/5, g.179/1,2, g.237/1, g.238/3, g.269/6,
g.272/2, g.286/4, g.294/1, g.340/3,4, g.371/2,
g.384/6, g.386/5, g.391/4, g.393/4, g.402/2,
g.443/3, g.454/2, g.462/1, g.465/5, g.476/5,
g.479/5, g.483/4, g.485/1, g.518/5, g.535/2,
g.548/3,4, g.551/1, g.567/3, k.144/1, k.250/2,
k.320/1, k.456/1, k.466/1, k.473/1

Müjgân th1/3, g.14/5,9, g.38/2,
g.48/3, g.72/1, g.99/5, g.100/5, g.106/5,
g.146/7, g.155/5, g.160/5, g.171/4, g.188/2,
g.191/1, g.259/3,4, g.260/1, g.264/3,5,
g.269/5, g.276/2, g.278/1, g.284/1, g.285/2,
g.287/1, g.314/4, g.317/1, g.333/2, g.335/1,
g.360/2, g.365/7, g.376/5, g.394/5, g.395/1,
g.397/6, g.405/1, g.407/4, g.408/4, g.424/1,
g.433/4, g.451/4, g.472/5, g.476/2, g.477/4,
g.486/3, g.504/4, g.507/1, g.514/1, g.515/5,
g.567/2, k.117/2, k.121/1, k.153/2, k.231/1,
k.281/1, k.345/3, k.420/2

Nâf (ben) g.32/2, g.156/4, g.270/3,
k.265/3, k.470/1

Nâh ms/4, g.456/1

Nâhun g.2/2, g.55/7, g.265/4,
g.410/2, g.531/3, g.545/1, k.5/1, k.85/2,
k.259/1, k.290/4, k.342/3, k.425/2 Nu'mân /Kan
g.107/3; k1/9, k2/8,19, mh/2, ms/4,5, th1/4,
mt/10, g.3/4, g.14/4, g.15/2, g.17/2, g.20/2,
g.22/2,5, g.23/2, g.26/4, g.30/4, g.37/4, g.41/2,
g.45/2, g.58/3, g.59/4, g.80/2,5, g.81/1,3,
g.86/3, g.91/4, g.96/3, g.101/2, g.106/2,
g.108/4, g.110/5, g.112/1, g.114/4, g.122/5,
g.125/5, g.126/4,5, g.127/2, g.134/1, g.144/2,
g.145/2,5, g.149/4, g.152/1, g.162/1,5,
g.165/2, g.174/1, g.175/4, g.176/5, g.179/5,
g.182/5, g.188/1, g.189/5, g.192/1,3, g.198/5,
g.203/1, g.227/5, g.228/4, g.232/3, g.236/5,
g.241/4,5, g.242/5, g.243/3, g.245/3, g.247/5,
g.248/3, g.250/3, g.259/1, g.260/2, g.263/1,
g.264/1,4,5, g.267/3, g.269/8, g.271/3,
g.287/5, g.290/2, g.295/2, g.298/3, g.303/5,
g.312/2, g.316/3, g.320/1,4, g.320/1,2,
g.322/2, g.323/1, g.324/4, g.327/1, g.329/3,
g.333/6, g.335/5, g.337/3, g.345/3, g.349/4,
g.350/4, g.351/3, g.352/4, g.354/4, g.355/5,
g.360/3,4, g.367/3, g.368/2,5, g.370/4,

g.376/2, g.379/4, g.380/5, g.383/1, g.386/3,
g.389/5, g.392/5, g.393/4, g.403/3, g.405/1,
g.408/1, g.412/1, g.417/2, g.418/4, g.420/5,
g.434/5, g.435/4, g.445/3, g.446/1, g.450/3,
g.458/6, g.462/1, g.471/3,5, g.476/5, g.477/4,
g.481/4, g.496/1, g.499/4, g.500/5, g.507/4,
g.512/1, g.514/4, g.522/1, g.523/5, g.527/4,
g.531/5, g.532/1, g.536/1, g.537/2, g.539/5,
g.542/4, g.548/2, g.549/5, g.556/1,3, g.566/3,
k.1/2, k.9/1, k.72/1, k.94/1, k.104/1, k.117/1,
k.118/1, k.150/1, k.154/1, k.174/1, k.175/1,
k.184/1, k.192/1,2, k.204/1, k.227/1, k.290/1,
k.214/2, k.231/2, k.236/2, k.248/2, k.258/3,
k.266/3, k.272/1, k.298/1, k.312/3, k.318/1,
k.319/1, k.328/2, k.334/2, k.336/2, k.345/2,
k.348/3, k.362/2, k.371/2, k.395/3, k.400/1,
k.419/1, k.447/1, k.467/3, k.477/1

Pâ g.29/4, g.71/4, g.72/3, g.87/2,
g.89/2, g.92/1,4, g.149/4, g.166/1, g.187/3,
g.190/2, g.192/4, g.195/1, g.247/5, g.264/5,
g.266/2, g.267/1, g.310/5, g.324/5, g.337/5,
g.391/1, g.436/4, g.473/5, g.506/5, g.521/1,
g.544/3, g.545/1, k.19/2, k.52/2, k.68/2,
k.231/3, k.440/3, k.451/2

Perçem g.107/1, g.267/1, k.367/1

Pîşânî g.4/2

Re's g.541/1

Rû(y) mh/3, ms/4, th2/1, g.4/1,3,
g.12/3, g.25/2, g.28/1, g.41/1,4, g.49/2,
g.92/4, g.93/5, g.100/5, g.109/4, g.110/5,
g.112/5, g.119/2, g.123/1, g.134/3, g.155/5,
g.156/5, g.158/5, g.172/3, g.173/2, g.176/5,
g.186/2, g.207/1, g.215/2, g.217/2, g.224/2,
g.258/3, g.298/1, g.317/5, g.335/3, g.351/4,
g.379/5, g.396/4, g.398/2, g.399/3, g.442/2,
g.475/3, g.479/4, g.487/3, g.493/2, g.498/2,
g.503/4, g.511/2, g.518/4, g.525/4, g.534/2,
g.548/2, g.552/1, g.555/2,4, k.9/1, k.52/2,

mk86/2, mk133/2, k.136/1, mk148/1, mk158/2,
k.228/1, k.263/3, k.270/3, k.287/1, k.293/1,
k.295/1, k.297/1, k.304/2, k.308/3, k.324/2,
k.330/3, k.395/3, k.396/1, k.442/2, k.459/1,
k.480/1

Rûh g.24/2,4, g.25/3, g.57/3,
g.59/2, g.240/5, g.256/5, g.269/2, g.296/1,
g.407/2, g.425/3, k.45/1, k.94/2, k.354

Ruh/Ruhsâr k1/9,29,32, th1/3, mt/9,
g.4/4, g.7/3, g.13/2,3, g.14/9, g.19/3, g.22/1,
g.24/1, g.29/3, g.31/5, g.35/2, g.38/3, g.46/5,
g.50/2, g.61/3, g.62/2, g.66/4, g.68, g.79/5,
g.83/3, g.84/1,3,4, g.90/2, g.94/2, g.98/2,
g.114/1, g.117/4, g.122/3, g.125/2,3, g.128/1,
g.130/2, g.135/3,5, g.139/1, g.142/3, g.144/3,
g.145/1,3, g.148/2, g.149/1, g.153/3, g.158/2,
g.159/1, g.160/5, g.161/5, g.162/3, g.164/1,5,
g.165/5, g.169/2, g.173/4, g.176/1, g.179/1,
g.181/1,4, g.189/2, g.190/1, g.193/2, g.194/5,
g.196/1, g.198/1, g.225/4, g.231/3, g.232/4,
g.236/2,3, g.244/4, g.252/2, g.277/3, g.280/2,
g.283/1,5, g.286/5, g.287/2, g.295/2, g.297/4,
g.308/1, g.322/2, g.333/4, g.335/5, g.342/3,
g.348/2, g.351/5, g.354/1, g.355/5, g.357/3,
g.361/4, g.363/2,3, g.365/5, g.371/1,5, g.372,
g.374/1,4, g.383/3, g.384/1, g.386/7, g.390/3,
g.393/4, g.397/2,4, g.399/1, g.401/5,
g.404/1,5, g.405/3, g.411/3, g.416/1, g.422/2,
g.429/1, g.442/1, g.448/1, g.449/2, g.456/1,
g.460/3, g.461/1,5, g.470/1, g.484/4, g.490/1,
g.493/1, g.505/3,5, g.506/3, g.507/3, g.512/1,5,
g.513/2, g.514/2, g.518/3, g.523/1, g.527/2,3,
g.531/5, g.536/3, g.541/4, g.543/5, g.544/4,
g.551/4, g.559/2, g.567/1, k.4/1, k.71/1,
k.89/2, k.102/3, k.103/1, k.105/1, k.120/1,
k.127/1, k.173/2, k.178/1, k.186/1, k.190/1,
k.198/1, k.199/2, k.238/2,3, k.242/4, k.260/2,
k.282/2, k.304/2, k.319/1, k.335/1, k.339/1,

k.340/1, k.343/1, k.362/2, k.375/1, k.393/1, k.395/2, k.412/1, k.432/1, k.434/1, k.467/3, k.469/1; ms/2, g.8/6, g.12/6, g.13/1, g.15/5, g.19/4, g.28/4, g.38/1, g.47/2, g.57/4, g.80/5, g.83/3, g.107/4, g.117/5, g.120/1, g.123/1, g.124/1, g.129/4, g.130/1, g.131/4, g.186/5, g.192/4, g.213/3, g.236/5, g.238/2,3, g.258/1, g.268/5, g.283/1, g.307/1, g.321/3, g.342/1, g.344/5, g.367/5, g.369/2, g.372/5, g.378/5, g.393/1, g.402/2, g.418/5, g.424/1, g.433/7, g.438/2, g.452/1, g.454/2, g.460/2,4, g.469/3, g.495/2, g.527/1, g.529/1, g.541/5, g.542/4, g.553/5, g.555/3, k.1/1, k.106/1, k.113/2, k.144/2, k.151/2, k.161/1, k.205/1, k.231/3, k.242/2, k.248/2, k.251/1, k.277/1, k.284/3, k.339/2, k.387/2, k.392/1

Saç mh/4, th1/1, g.84/3, g.132/4, g.138/3, g.142/1, g.159/4, g.171/1, g.172/2, g.178/4, g.189/4, g.223/3, g.229/2, g.231/1, g.239/5, g.243/1, g.244/2, g.280/3, g.293/4, g.332/7, g.339/3, g.375/1, g.379/5, g.383/2, g.401/3, g.477/3, g.483/3, g.521/2, g.527/3, g.565/3, g.567/1, k.15/3, k.55/1, k.126/1, k.190/2, k.216/1, k.240/2, k.202/4, k.306/3, k.445/1, k.461/1

Sadr g.268/2, g.312/3, g.570/1, k.460/2
Ser k2/23, ms/1, g.4/3, g.29/2, g.32/5, g.52/3, g.142/4, g.152/2,3, g.155/4, g.182/1, g.196/1, g.229/1, g.245/2, g.270/4, g.271/1, g.276/1, g.322/4, g.332/1, g.350/4, g.378/4, g.403/4, g.406/5, g.418/2, g.458/4, g.491/2, g.503/3, g.538/5, g.536/5, g.539/1, k.114/1, k.135/2, k.147/1, k.153/2, k.172/2, k.255/1, k.305/1, k.319/1, k.342/1

Serîr g.182/2, g.232/3

Sîne ms/1,2,4, mt/4, th1/2,3, g.6/2,4, g.12/1, g.14/2, g.18/3, g.34/3, g.48/2, g.62/4, g.77/3, g.79/1, g.81/3, g.84/2, g.85/4,

g.93/4, g.98/1, g.102/3, g.110/1, g.114/2, g.116/1, g.120/5, g.124/2, g.126/2, g.127/3, g.129/5, g.131/2, g.144/4, g.146/7, g.158/1, g.163/1,2,4, g.166/5, g.168/2, g.188/5, g.191/2,4, g.193/3, g.202/1,3, g.204/4, g.205/2, g.208/3, g.210/4, g.211/4, g.215/4,5, g.222/1, g.225/3, g.237/3, g.241/3, g.246/1,2, g.247/1, g.252/1, g.255/3, g.260/4, g.263/6, g.266/1, g.268/2, g.284/3, g.287/4, g.290/5, g.297/3, g.301/3, g.303/3, g.305/1,2, g.306/5, g.312/3, g.314/1, g.316/4, g.319/5,6, g.320/5, g.331/2, g.344/1, g.346/4, g.350/4, g.351/4, g.360/2,3, g.362/2, g.364/1, g.371/2, g.373/4, g.375/4, g.376/2, g.380/1,3, g.388/1, g.392/3, g.400/1, g.409/5, g.412/5, g.426/1, g.431/3, g.442/5, g.445/1, g.455/1,2, g.483/1, g.486/3, g.503/5, g.509/5, g.511/4, g.512/1, g.539/4, g.550/2, g.553/7, g.559/1, g.565/3, g.570/4, k.42/2, k.83/1, k.92/1, k.98/1, k.103/1, k.111/1, mk138/1, k.141/1, k.158/4, k.228/1, k.237/2, k.241/1, k.255/1, k.262/2,4, k.290/1,2,4, k.296/1, k.302/1,2, k.345/3, k.386/1, k.424/1, k.460/2

Sirişk g.14/7, g.37/3, g.55/2, g.56/5, g.85/3, g.134/5, g.139/5, g.160/2, g.161/1, g.162/1, g.174/5, g.182/4, g.189/1,5, g.205/3, g.222/5, g.237/3, g.262/2, g.284/2, g.291/4, g.330/5, g.334/1, g.409/3,5, g.416/5, g.425/2, g.427/5, g.442/1, g.464/3, g.462/3, g.468/3, g.469/1, g.471/5, g.480/3, g.494/5, g.514/4,5, g.525/3, g.532/1, k.21/1, k.88/2, k.160/1, k.312/2

Âb-ı sirişk/Âb-ı dîde/Âb-ı çeşm g.139/5, g.300/1, k.88/2, k.290/2

Ten k.1/21,28, th.2/4, mh./3, ms./1, g.14/5, g.18/2, g.26/5, g.25/4, g.35/5, g.51/1,2, g.52/5, g.63/1,2, g.70/5, g.75/2, g.77/1,3, g.88/3, g.118/2, g.129/1,5, g.135/2, g.139/1, g.142/1, g.1159/3, g.162/4, g.167/1, g.172/5,

g.173/4, g.175/4, g.185/4, g.188/2, g.196/1,
g.204/1, g.220/1, g.222/3, g.228/2, g.231/5,
g.233/5, g.234/4, g.265/2,4, g.268/1,
g.275/2,3, g.278/4, g.282/2, g.290/4, g.292/3,
g.293/2, g.304/5, g.306/2, g.309/1, g.328/2,
g.324/2, g.441/2, g.343/5, g.344/3, g.348/5,
g.352/5, g.353/2,6, g.355/5, g.368/1, g.373/5,
g.380/2, g.388/1, g.389/4, g.395/4, g.398/2,
g.401/2, g.402/5, g.410/1, g.418/2, g.424/5,
g.456/2,4, g.464/1,5, g.472/3, g.471/5, g.476/1,
g.477/2, g.490/4, g.493/3, g.510/5, g.538/1,3,
g.539/4, g.540/3, g.551/3, g.556/1, g.561/3,
g.562/4, k.43/3, k.71/1, k.85/2, k.124/1,
k.126/2, k.131/2, k.147/1, k.153/1, k.158/3,
k.167/1, k.218/4, k.222/1, k.224/2, k.247/2,
k.258/3, k.240/1, k.262/2, k.293/1, k.317/1,
k.311/1, k.321/1, k.325/1, k.370/1, k.378/1,
k.379/1, k.380/2, k.394/3, k.420/1, k.455/1,
k.467/3, k.482/1, k.483/1, k.488/2
Ter/der k.2/20, g.2/4, g.24/3, g.33/2,
g.66/3, g.175/5, g.199/4, g.241/1, g.250/5,
g.365/1, g.389/2, g.461/4, g.484/5, g.549/1,
k.46, k.75, k.83/2, k.263/3, k.394/2
Tırnak g.212/1, k.95/1
Turre mr.1, g.57/1, g.115/2, g.117/2,
g.119/1, g.248/4, g.283/5, g.293/2, g.358/1,
g.386/5, g.433/2, g.506/1, k.94/4, k.185/3,
k.258/3, k.485/1
Tükrük mt.7, g.269/7
Üstühân ms.1, g.35/5, g.69/1, g.129/1,
g.153/5, g.162/4, g.172/4, g.178/3, g.196/1,
g.204/1, g.233/2, g.234/2, g.259/5, g.265/4,
g.320/5, g.324/2, g.351/1, g.352/5, g.353/2,
g.361/4, g.364/2,5, g.382/4, g.402/5, g.478/1,
g.492/1, g.538/1, k.158/3, k.331/1
Vücûd g.6/1, g.102/5, g.218/1,2, g.476/1,
g.478/2, g.481/3, g.519/3, k.70/1, k.166/1

Yürek g.10/5, g.84/4, g.113/2, g.164/5,
g.208/3, g.221/2, g.285/1, g.292/1, g.395/5,
g.408/3, g.409/2, g.432/4, k.66/1, k.174/2,
k.306/4

Yüz/Çihre k.1/27,31, mh.4, th.1/1,5, g.8/6,
g.10/1, g.15/2, g.22/1,2, g.28/2, g.29/4, g.30/5,
g.31/1, g.32/1, g.33/1, g.39/4, g.41/1, g.45/3,
g.47/4, g.56/5, g.57/2, g.61/5, g.69/2, g.87/3,
g.89/1,2, g.90/4, g.102/5, g.103/1, g.110/2,5,
g.112/1, g.141/1, g.145/5, g.146/2, g.148/5,
g.153/1, g.164/4, g.171/4, g.176/1, g.184/1,
g.187/3, g.190/4, g.195/1,2,4, g.205/5,
g.207/2, g.209/1,5, g.219/3, g.216/4, g.229/3,
g.230/2, g.231/1,3, g.238/4, g.239/5, g.245/5,
g.252/3, g.258/1, g.261/4,5, g.264/1, g.265/3,
g.269/8, g.270/5, g.271/1,2, g.274/5, g.280/2,
g.283/3, g.285/4, g.293/3, g.294/3, g.295/2,5
g.317/2, g.320/3, g.321/1, g.325/5, g.334/3,
g.337/3, g.341/1,3, g.346/4, g.358/5, g.362/4,
g.384/4, g.475/2, g.378/1, g.379/5, g.382/1,
g.394/2, g.397/5, g.406/7, g.410/2, g.424/1,2,
g.426/3,5, g.433/5, g.436/4,5, g.436/2, g.442/2,
g.447/3, g.459/2, g.462/5, g.467/2, g.468/4,
g.469/3, g.471/4, g.474/4, g.487/5, g.491/1,4,
g.494/3, g.495/3, g.497/1, g.499/1,5, g.506/1,
g.512/2,6, g.514/3, g.516/3,5, g.518/4,
g.523/1,3, g.525/4, g.526/4,5, g.531/3,
g.532/2,3, g.540/1, g.555, g.553/3, g.557/2,
g.562/5, k.5/1, k.26/1, k.29/1, k.31/1, k.37/2,
k.42/2, k.56, k.74/1, k.78/2, k.88/1, k.94/1,
k.107/1, k.127/1, k.132/1, k.133/1, k.148/1,
k.152/1, k.177/2, k.197/1, k.203/1, k.218/1,
k.223/1, k.238/1,2, k.261/1, k.260/2, k.263/3,
k.267/2, k.280/1, k.288/2, k.297/1, k.35/1,
k.314/1, k.318/2, k.319/1, k.332/1, k.334/2,
k.346/3, k.388/1,3, k.423/1, k.424/2, k.451/2,
k.452/1, k.461/1, k.465/1, k.487/2,3 ; g.17/4,
g.54/1, g.55/2, g.71/4, g.73/4, g.76/2, g.97/2,

g.113/2, g.145/5, g.280/3, g.321/4, g.358/1,
g.383/4, g.409/4, g.492/3, g.541/3, k.12/1,
k.85/2, k.146/2, k.199/2, k.248/4, k.346/4,
k.426/1

Zebân/Dil k2/18, ms/3, g.34/4, g.49/2,
g.57/5, g.59/4, g.94/4, g.128/3, g.133/4,
g.128/5, g.274/4, g.338/4, g.353/6, g.395/5,
g.423/3, g.459/4, g.481/2, g.553/6, k.21/2,
k.468/2

Zekan g.2/5, g.49/3, g.77/2, g.182/4,
g.239/3, g.244/1, g.263/5, g.270/5, g.271/4,
g.272/3, g.276/5, g.286/2, g.289/1, g.292/4,
g.332/4, g.365/4, g.396/5, g.403/1, g.405/2,
g.425/5, g.491/1, g.543/4, g.552/4, g.563/5,
k.4/1, k.40/1, k.54/3, k.142/1, k.289/3,
k.380/3, k.423/1

Zenahdân g.248/7, g.250/5, g.263/4,
g.276/5, g.284/5, g.286/5, g.289/2, g.291/3,
g.304/2, g.325/2, g.396/2,5, g.429/2, g.440/5,
g.441/4, g.443/5, g.444/3, g.447/4, g.451/3,
g.457/1,4, g.502/2, g.518/2, g.558/4, k.151/1,
k.376/1, k.428

Zülf ms/1,3, th1/1,3, th2/5, k2/12, g./2/3,4,
g.4/5, g.7/3, g.8/3, g.10/4, g.11/1, g.13/4,
g.19/4, g.21/1,2,4,5, g.27/2, g.33/4, g.41/4,
g.42/5, g.48/1, g.50/2, g.54/4, g.60/3,4,
g.64/3,4, g.67/2,3, g.70/5, g.71/5, g.72/1,
g.74/2, g.75/3, g.76/4, g.79/4, g.86/1,2, g.88/1,
g.89/4, g.90/4, g.92/5, g.93/2,4, g.95/2,
g.101/1, g.103/1,5, g.104/2, g.105/2,3,5,
g.106/3, g.108/3, g.111/4, g.116/2-5, g.117/2,3,
g.119/3,4, g.122/3, g.124/5, g.126/1,
g.129/3,4, g.132/2, g.133/5, g.134/1,
g.139/2,4, g.140/1, g.142/2,4, g.145/3,
g.150/2, g.152/5, g.156/1,5, g.158/2, g.159/2,
g.161/4,5, g.164/3,4, g.166/5, g.168/3, g.172/1,
g.175/5, g.176/2, g.178/2, g.179/4, g.180/1,
g.182/1, g.189/2, g.190/1,5, g.194/2, g.196/4,

g.199/4, g.206/2, g.207/4, g.224/4, g.225/3,4,
g.227/2,4, g.233/2,4, g.235/1, g.237/5,
g.241/4, g.242/2, g.243/4, g.247/1,4, g.248/7,
g.253/3,4, g.255/5, g.258/2,4, g.262/6, g.270/4,
g.271/1, g.276/1, g.279/4, g.286/1, g.288/2,
g.286/2, g.289/4, g.293/2, g.295/3, g.299/4,
g.301/1, g.302/3, g.303/3, g.305/5, g.309/3,
g.312/4, g.315/5, g.317/2, g.326/5, g.327/3,
g.329/2,5, g.332/1,3, g.341/1, g.344/5, g.347/3,6,
g.349/1,5, g.352/1, g.353/5, g.354/2, g.361/5,
g.362/5, g.371/4, g.374/1, g.378/1,3-5,
g.381/3, g.382/4, g.383/5, g.384/4, g.386/1,4,
g.387/4, g.390/4, g.397/4, g.399/2,3, g.401/5,
g.403/4, g.405/5, g.411/3, g.415/2, g.417/1,
g.418/3, g.420/3, g.425/1,5, g.426/2,4,
g.432/1, g.443/2,5, g.444/1, g.449/2, g.450/6,
g.452/1, g.453/3, g.454/3, g.457/4, g.463/2,
g.472/2, g.477/1, g.479/1,2, g.487/2,5, g.488/3,
g.501/3, g.505/4, g.509/2, g.511/1, g.515/1,
g.521/1,5, g.522/3, g.524/3,5, g.526/1,5,
g.533/5, g.536/5, g.537/1, g.540/1, g.541/1,
g.547/5, g.548/1, g.550/1,4, g.551/2,4,5,
g.552/1, g.553/6, g.554/2, g.557/2, g.561/2,
g.562/1, g.565/5, g.566/5, g.569/1,2, g.571/5,
k.6/1, k.22/2, k.26/3, k.37/1, k.61/2, k.67/1,
k.83/3, k.917/1, k.93/2, k.102/1,3, k.116/3,
k.147/1, k.149/1, k.162/3, k.166/1, mk169/1,
k.174/2, k.180/1, k.190/3, k.194/1, k.216/1,
k.237/4, k.238/1, k.240/1, k.260/1, mk262/3,
k.270/1, k.284/2, k.287/1, k.290/3, k.308/1,
k.324/1, k.339/1,2, k.341/2, k.350, k.382/1,
k.384/1, k.394/3, mk403/1, k.404/1, k.456/1,
mk481/1

TABİAT

Kozmik Alem

Gökyüzü

Asuman g.122/1, g.125/3, g.187/2, g.240/1,
g.274/1, g.394/3, g.499/3, g.570/3, k.159/1
Ebr g.7/1, g.107/4, g.211/4, g.214/3,
g.284/2, g.323/4, g.343/4, g.383/5, g.438/3,
g.452/2, g.484/1, g.524/5, g.527/1, g.537/1,
k.86/3, k.172/1, k.199/2, k.362/2
Feza g.18/3, g.80/1, g.81/3, g.138/1,3,
g.163/1, g.168/2, g.402/5, g.409/3, g.489/3
Gök g.3/1, g.36/2, g.59/1, g.74/5,
g.169/4, g.212/4, g.269/4, g.271/4, g.276/6,
g.294/2, g.302/2, g.466/5, g.513/3, g.543/2,
g.548/1, g.551/2, g.560/2, k.26/3, k.36/1,
k.55/1, k.95/3, k.140/1, k.184/1, k.316/1,
k.318/2, k.352/1
Sehab g.32/3, g.37/1, g.41/4,
g.42/1, g.43/1, g.47/2, g.53/3, g.238/5,
g.262/1, g.411/4, g.425/5, g.565/5, g.568/5,
k.26/3, k.46/3
Sema g.29/2
Ufuk/Âfâk g.137/4, g.166/2, g.252/4,
k.251/2

Felek ve Seyyareler

Âfitâb g.28/4, g.29/2, g.32/1, g.33/1, g.36/2,
g.37/2, g.38/1,5, g.39/4, g.40/1,5, g.41/1,
g.42/2, g.44/3, g.45/3, g.46/1, g.47/1, g.104/3,
g.107/4, g.108/2, g.112/5, g.122/3, g.125/3,
g.127/4, g.188/4, g.199/3, g.207/1, g.216/4,
g.249/4, g.256/1, g.257/5, g.319/2, g.341/3,
g.357/4, g.368/4, g.369/2, g.372/1, g.386/7,
g.408/2, g.428/4, g.430/4, g.516/1, g.517/2,
g.532/1, g.549/3, k.395/3, k.26/1, k.207/1,
k.270/3, k.295/1, k.339/1, tr./3
‘Âlem k.1/11,32, g.28/4, g.31/3, g.36/2,
g.41/3, g.55/8, g.57/4, g.65/5, g.68/3,6, g.94/4,
g.108/2, g.140/2, g.188/2, g.189/1, g.192/1,
g.195/4, g.197/1,4, g.206/5, g.215/1, g.267/5,
g.302/3, g.311/4,5, g.317/3, g.324/1, g.329/5,

g.331/5, g.339/4, g.345/1,5, g.408/5, g.440/3,
g.473/4, g.504/2, g.516/2, g.528/5, g.532/3,
g.547/4, g.554/1, g.561/4, g.565/1, k.55/1,
k.156/1, k.164/2, k.194/1, k.210/1, k.247/1,
k.300/1, k.329/5, k.344/1, k.476/3
Ay g.46/5, g.231/2, g.254/3, g.359/5,
g.489/5, k.185/2, k.308/2, k.342/3
Cihân k.1/10,18, th.1/5, th.2/2, g.23/1,
g.62/1, g.74/5, g.109/4, g.115/5, g.174/5,
g.178/4, g.183/5, g.185/5, g.189/2, g.205/2,
g.206/1, g.209/5, g.222/1, g.243/4, g.246/3,
g.269/8, g.282/3, g.295/5, g.296/5, g.341/4,
g.359/5, g.360/2, g.361/1, g.367/6, g.368/3,
g.390/1, g.414/1, g.415/1, g.466/5, g.469/2,
g.480/5, g.499/1, g.519/2, g.520/5, g.528/3,4,
g.546/1, g.555/2, g.564/5, g.568/1, k.68/1,
k.201/1, k.310/3, k.345/3, k.433/1, k.437,
k.474/1, tr.1
Çarh mh.3, ms.2, g.3/5, g.16/1,3,
g.20/5, g.22/3, g.30/2, g.36/1, g.37/3, g.38/5,
g.45/4, g.55/3,6, g.63/4, g.91/5, g.95/4, g.96/2,
g.98/1,5, g.106/2, g.109/3, g.118/1,3, g.120/1,
g.136/1, g.157/2, g.158/3, g.166/4, g.179/5,
g.188/4, g.192/2, g.193/5, g.224/1, g.229/1,
g.244/2, g.246/2, g.252/4, g.255/4, g.257/1,5,
g.277/2, g.290/1, g.321/1, g.321/1, g.333/5,7,
g.343/4, g.348/2, g.357/4, g.358/2, g.359/2,
g.364/3, g.368/3,4, g.371/1, g.373/1,3, g.381/2,
g.389/3, g.394/4, g.396/1, g.370/2,4, g.377/4,
g.416/6, g.423/3, g.450/1, g.477/2, g.478/2,
g.486/1, g.489/4, g.490/3,5, g.500/1,4,
g.520/4, g.522/5, g.528/4, g.535/3, g.557/1,
g.569/1, g.560/2, g.567/5, g.569/4, k.60/1,2,
k.80/1, k.158/1, k.179/1, k.199/1, k.216/2,
k.219/1, k.286/1, k.287/2, k.297/3, k.307/3,
k.309/1, k.326/1, k.345/1, k.371/1,2,4,
k.387/3, k.394/2, k.412/1

Dehr k.1/5, g.45/5, g.53/3, g.73/2, g.97/3, g.98/4, g.104/5, g.136/3, g.155/2, g.172/4, g.211/3, g.214/3, g.226/5, g.313/4, g.315/4, g.337/5, g.338/5, g.478/5, k.28/2, k.171/1, k.428

Dünya g.73/1,5, g.115/4, g.152/2, g.234/5, g.249/3,4, g.329/5, g.359/5, g.387/4, g.447/3,5, g.550/5, k.194/1, k.399, k.431

Felek/Eflâk k.2/5, g.31/4, g.34/4, g.38/1, g.56/4, g.58/1, g.62/3, g.90/5, g.96/2, g.113/2, g.125/5, g.126/5, g.127/4, g.130/3, g.138/4, g.142/3, g.163/2,3, g.166/3, g.170/5, g.175/3, g.189/2, g.211/5, g.225/2, g.234/5, g.252/4, g.257/1,4, g.262/1,3, g.310/5, g.313/5, g.323/4, g.326/1, g.327/5, g.352/3, g.368/7, g.389/5, g.392/5, g.398/1, g.406/1, g.407/5, g.414/3, g.420/5, g.426/3, g.427/5, g.458/3, g.459/4, g.464/2,4, g.469/5, g.494/1, g.497/3, f.516/3, g.518/3, g.527/3, g.528/1,2, g.530/2,4, g.532/3, g.543/2, g.544/5, g.557/5, k.28/2, k.86/3, k.133/1, k.157/1, k.240/3, k.251/2, k.267/1, k.274/1, k.275/1, k.289/1, k.295/1, k.362/1, k.407/1, k.435/1, k.483/1, tr.3; th.1/5, g.97/5, g.110/3, g.135/1, g.142/3, g.188/4, g.225/5, g.279/5, g.370/3, g.376/3, g.384/5, g.450/2, g.455/3, g.490/4, k.47/1, k.163/1, k.358/1, k.443

Gerdîş/Gerdûn k.1/23, g.17/5, g.34/5, g.55/3, g.65/2, g.80/1, g.140/2, g.173/1, g.188/3, g.211/4, g.212/4, g.223/4, g.230/5, g.246/3, g.288/3, g.344/4, g.383/1, g.395/2, g.404/2, g.415/4, g.440/3, g.471/2, g.484/2, g.500/3, k.29/1, k.98/2, k.244/3, k.267/2, k.337/1, k.355/1, k.358/1

Güneş g.2/4, g.4/1, g.6/5, g.17/5, g.28/2, g.58/5, g.102/5, g.108/5, g.138/2,5, g.157/2, g.163/2,5, g.211/1,2, g.212/2,3, g.229/3, g.246/3, g.261/4, g.274/5, g.286/3, g.297/2,

g.321/4, g.334/1, g.382/1, g.384/5, g.395/2, g.418/5, g.452/4, g.458/4, g.467/5, g.471/1, g.512/2, g.516/3, g.523/3, g.535/3, g.561/1, k.2/1, k.132/1, k.133/2, k.185/2, k.197/1, k.237/1, k.238/1, k.270/4, k.280/1, k.289/2, k.358, k.437

Hurşîd mt.6, g.23/1, g.28/1, g.25/2, g.41/1, g.46/5, g.55/8, g.61/3, g.98/1,3, g.112/3, g.138/1, g.142/3, g.163/3, g.203/4,5, g.213/2, g.254/3, g.309/4, g.321/3, g.235/3, g.337/2, g.369/2, g.375/3, g.378/6, g.397/4, g.406/2, g.427/5, g.441/1, g.450/2, g.490/3, g.504/2, g.508/2, g.513/2, g.529/1, g.532/2, g.561/1, g.570/3, k.42/2, k.172/1, k.238/2, k.280/1, k.308/3, k.448/2

Kamer mt.6, g.4/2, g.7/4, g.180/1, g.62/2, g.68/1, g.98/1, g.113/2, g.115/3, g.130/1, g.212/2, g.228/1, g.327/5, g.341/1, g.406/1, g.416/7, g.463/5, g.466/5, g.470/2, g.484/2, g.503/4, g.525/1, g.548/4, k.88/1, k.236/1, k.387/3

Kâyinât g.58/1, g.448/3

Kevneyn g.138/3

Mâh/Meh ms.2,4, mt.2,6,9, th.1/3,4, th.2/3,6, g.1/3, g.3/1, g.4/2, g.6/3, g.7/1, g.10/1, g.12/3, g.13/2,3, g.14/1,4, g.15/5, g.16/1,5, g.19/5, g.22/3,4, g.27/5, g.31/4, g.32/1, g.34/5, g.37/1, g.38/1, g.46/1,5, g.47/1,2, g.55/3, g.59/1, g.62/2, g.83/3, g.84/1, g.86/3, g.96/5, g.97/5, g.109/4, g.103/2,4, g.108/5, g.109/3,4, g.113/2, g.117/2, g.120/1, 121/2, g.124/2,3, g.130/3, g.131/3, g.135/1, g.138/2,4, g.142/3, g.144/4, g.148/2, g.149/3, g.155/1,2, g.157/4,1, g.158/3, g.161/2, g.163/3, g.165/3, g.171/3, g.178/4, g.181/1, g.186/5, g.196/2, g.205/5, g.211, g.212/1,4, g.217/2, g.221/1, g.224/5, g.225/5, g.229/5, g.230/2,5, g.231/2, g.235/3, g.236/3, g.239/2,5,

g.244/2, g.254/5,7, g.257/3, g.259/1, g.260/5,
g.261/1,g.262/3,7, g.270/2, g.276/6, g.278/2,5,
g.280/1, g.288/1, g.290/1, g.294/5, g.295/5,
g.297/1,5,g.302/2, g.303/1, g.312/5, g.314/2,3,
g.317/4, g.321/1,2,4, g.322/3, g.332/2,4,
g.333/4, g.335/3, g.342/4, g.344/5, g.349/3,
g.353/5, g.357/4, g.358/3, g.359/5, g.360/5,
g.368/3, g.369/2,4, g.375/3, g.377/4, g.378/5,
g.389/3, g.396/1,g.399/1,4, g.402/2, g.404/2,3,
g.408/5, g.411/4, g.416/6, g.420/4, g.423/3,
g.424/1, g.425/5, g.426/3, g.427/1,5, g.429/4,
g.430/3, g.432/5, g.434/1,2, g.436/2,
g.438/3,5, g.440/3, g.441/1,2, g.445/2,
g.444/1, g.452/2,4, g.458/4, g.459/4, g.462/2,
g.464/1,5,g.467/5, g.469/2,5, g.471/1, g.472/1,
g.486/1,g.488/4, g.489/1,5, g.490/1,5, g.491/1,
g.494/1,5,g.496/4,g.498/1,g.500/1,4,5,g.505/3,
g.506/3,g.506/3,g.512/2,5,g.516/2,3,5,g.513/3,
g.516/1,3,4,g.520/5, g.523/5, g.525/3, g.527/5,
g.530/5, g.533/2, g.534/5, g.548/4, g.551/1,
g.562/3, k.7/4, k.29/1, k.33/2, k.42/2, k.78/2,
k.80/1, k.81/4, k.86/3, k.87/1, k.92/3,4,
k.95/1,3, k.96/1, k.98/2, k.122/1, k.126/2,
k./138/1, k.170/1, k.179/1, k.186/1, k.188/1,
k.198/1, k.237/1, k.238/1, k.243/1, k.242/2,
k.244/1,3, k.247/3, k.264/1, k.267/2,3,
k.270/4, k.275/1, k.284/1, k.286/1, k.287/2,
k.289/2, k.295/1, k.304/1, k.308/3, k.314/1,
k.316/1, k.326/1, k.330/2, k.343/1, k.360/1,
k.339/2, k.345/1, k.335/1, k.360/1, k.371/2,
k.372/1, k.376/1, k.393/1, k.393/1, k.394/4,
k.413/1, k.423/1; k.428/1, k.449/2, k.468/1,
th.1/1

Mihr mr.2, th.1/3, g.1/3, g.12/3, g.13/3,
g.15/5, g.19/5, g.22/3, g.23/1, g.28/4, g.38/3,
g.47/2, g.55/6, g.58/5, g.61/3, g.64/1, g.68/2,
g.69/4, g.75/3, g.76/2, g.77/4, g.91/2, g.95/4,
g.96/2, g.103/2, g.112/3, g.113/2, g.115/3,

g.121/1,2, g.123/3, g.125/3, g.129/4, g.141/1,
g.142/3, g.145/3, g.153/1, g.155/5, g.157/2,
g.172/3, g.174/3, g.178/1, g.186/2,3, g.189/3,
g.197/3, g.211/4, g.213/3, g.224/5, g.229/3,
g.250/2, g.254/7, g.257/3, g.267/1,3, g.269/8,
g.270/2, g.277/3, g.279/5, g.284/4, g.286/4,
g.290/1, g.295/5, g.297/4, g.312/1, g.344/5,
g.348/2,g.354/2, g.363/4,5, g.371/1,3, g.373/2,
g.392/5, g.399/1,5, g.402/3, g.404/3, g.422/5,
g.424/2, g.450/1, g.458/3, g.460/3, g.461/1,
g.464/5, g.469/3, g.470/2, g.474/4, g.483/2,
g.486/1, g.487/5, g.488/4, g.491/1, g.493/2,
g.502/1, g.516/4, g.532/3, g.534/5, g.537/4,
g.541/5, g.550/5, g.555/2, g.553/5, g.562/3,
mk37/2, k.47/1, k.102/3, k.106/1, k.107/2,
k.133/1, k.170/1, k.186/1, k.216/2, k.236/1,
k.265/1, k.267/3, k.280/1, k.289/1, k.295/1,
k.308/3, k.335/1, k.337/1, k.362/2, k.364/1,
k.372/1, k.443, k.479

Mirrîh ms.2, g.291/1

On sekiz bin 'âlem g.311/4

Sâbit/Sâbitât g.58/5, g.60/3, g.246/2

Seyyâre ms.2, g.120/1, g.138/5,
g.246/2, g.359/1, g.469/2, k.92/4, k.478/1

Sipihir ms.2, g.14/7, g.32/3,
g.139/4, g.155/2, g.161/2, g.179/3, g.216/4,
g.294/5, g.411/4, g.494/2, g.503/1, g.513/2,
g.548/2, g.551/6, g.557/4, k.7/4, k.41/1,
k.122/1, k.167/2, k.467/2, k.468/1

Şems mt/1, g.41/4, g.45/3, g.109/4, g.319/1,
g.342/4, g.448/2, g.516/3, k.106/1

Utarid k.131/3

Yıldızlar

Ahter k.2/5, g.40/5, g.166/4, g.371/1,
g.420/4, g.461/1, g.570/3, k.318/2

Burc g.40/5, g.123/3, g.210/2, g.274/3,
g.371/3, g.520/4, k.342/3 k.87/1

Encüm k.1/11, g.5/4, g.13/2, g.16/3, g.28/2, g.36/1,2, g.37/3, g.45/4, g.59/1, g.95/4, g.109/3, g.136/1, g.255/4, g.257/2, g.338/5, g.359/1, g.368/7, g.373/2, g.381/5, g.411/4, g.416/6, g.471/2, g.473/4, g.508/1, g.509/3, g.514/5, g.528/5, g.530/4, g.548/2,5, k.80/1, k.87/1, k.125/1, k.157/1, k.159/1, k.179/1, k.275/1, k.284/1, k.316/1, k.330/2, k.371/3, k.483/1
Kehkeşân g.91/5, g.155/2, g.161/2, g.255/4, g.257/2, g.370/2, k.98/2, k.287/2, k.371, k.387/3, k.408/1
Kevkeb/kevâkib g.54/3, g.211/2, g.322/3, g.429/4, g.522/5, k.28/2
Kuyruklu yıldız k.342/3
Necm/Nücûm g.3/1,5, g.5/3, g.91/5, g.157/1, g.257/4, g.282/3, g.314/2, g.462/2, g.466/5, g.489/4, g.490/4, g.494/5, g.525/3, g.555/2, g.560/2, k.60/2, k.95/1, k.158/1, k.240/3
Pervîn g.5/4, g.114/5, g.399/1
Sitâre g.90/1,5, g.125/3, g.136/1, g.221/1, g.282/1, g.358/2, g.422/1, g.462/2, g.489/5, g.494/1,2, g.514/5, g.526/3, g.541/5, k.76/1, k.87/1, k.183/1, k.270/3, k.377/2, k.412/1
Süheyl g.94/5, k.88/2
Sünbüle Burcu g.123/3, g.479/2
Süreyyâ g.28/1, g.460/5, k.330/2
Yılduz g.221/1, g.525/3, k.342/3

Isı ve Işık

Germ g.211/4, g.214/5, g.264/4, g.291/3, g.430/4, g.553/5, k.88/3, k.230/2, k.408/1
Hâle g.38/3, g.47/2, g.81/4, g.103/4, g.260/5, g.321/2, g.368/3, g.389/3, g.430/3,

g.464/1, g.489/1, g.490, g.508/1, g.511/2, k.198/1, k.393/1, k.413, k.449/2
Harâret g.56/2, g.375/3, g.392/5, g.489/4, g.535/3, g.558/1, k.346/4
Isıcak g.533/3
Issı g.33/1, g.135/2, g.159/4
Işık g.378/6, g.511/2
Kuru g.78/3, g.194/4, k.322/2
Nem g.144/2, g.153/3, g.279/3, g.455/4, k.270/4
Şid k.172/1
Şu'a g.32/1, g.36/2, g.42/2, g.55/6, g.162/2, g.166/2, g.206/5, g.254/7, g.257/5, g.279/5, g.281/4, g.294/4, g.357/4, g.541/5
Teb g.15/7, g.512/3

Tabiat olayları

Bârân g.2/4, g.88/5, g.89/5, g.107/4, g.118/3, g.142/2, g.153/3, g.158/5, g.275/3, g.323/4, g.394/3, g.524/5, k.199/2, k.200/1, k.253/1, k.297/3
Bârik g.188/2, g.319/7, k.222/1, k.244/1
Bedr g.254/7, g.378/5, g.430/5, g.467/5, k.242/2, k.314/1, k.339/2, k.360, k.394/4, k.393
Berf k.1/2, g.135/2
Berk g.88/5, g.266/7, g.570/3
Girdâb g.4/4
Hâkister g.46/2
Hilâl mh.3, ms.2, mt.10, g.39/4, g.1/4, g.28/3, g.63/4, g.90/1, g.104/3, g.151/5, g.157/4, g.158/3, g.166/2, g.176/4, g.179/3, g.186/1, g.189/3, g.211/5, g.212/3, g.229/5, g.230/5, g.231/2, g.235/3, g.254/1,3, g.261/1, g.274/1, g.288/3, g.291/1, g.297/1, g.299/1, g.301/2, g.302/2, g.303/1,3, g.308/2, g.312/1, g.356/2, g.357/3, g.359/1, g.367/3, g.394/4, g.404/2, g.406/4, g.416/7, g.429/4, g.430/5,

g.433/2, g.434/2, g.453/5, g.462/2, g.469/1,
g.471/1, g.477/2, g.500/3, g.511/2, g.513/1,
g.514/3, g.520/4, g.530/3, g.541/6, g.545/2,
k.7/4, k.76/1, k.85/2, k.87/1, k.95/3, k.189/3,
k.236/1, k.247/3, k.284/1, k.289/1,2, k.304/1,
k.308/2, k.330/2, k.371/1, k.389/2, k.394/4,
k.441/3, k.467/2

Husûf g.278/5

Jeng k1/23, g.15/2, g.19/5, g.290/3

Kavs-i kuzah g.89/5, g.312/5, g.420/4,
g.503/1, k.297/3, k.344/2

Mehtâb/Mâhtâb g.42/5, g.22/1, g.108/4,
g.369/3

Matla 'ı hurşîd g.301/2, g.529/1

Sam g.316/5

Seher k.2/20, ms.4,9, mt.1, g.13/3,
g.14/2, g.19/5, g.96/2, g.269/8, g.275/4,
g.279/3, g.286/4, g.293/3, g.368/4, g.374/4,
g.406/1, g.444/4, g.449/3, g.450/4, g.458/5,
g.470/1, g.474/4, g.513/2, g.518/4, k.251/2

Şafak ms.4, mt.9, g.14/4, g.40/1,
g.42/2, g.106/2, g.157/4, g.166/2, g.196/2,
g.211/1, g.216/4, g.230/5, g.250/3, g.252/4,
g.262/1, g.269/8, g.295/5, g.299/1, g.267/3,
g.337/5, g.359/2, g.392/5, g.395/2, 404/2,
g.500/5, g.548/2, k.87/1, k.126/2, k.248/4,
k.251/2, k.362/2, k.371/2, k.467/1, k.483

Yıldırım g.14/6

Zelzele g.249/2, g.377/2, k.242/3

Dört Unsur (Anasır-ı Erba'a)

Su

Âb k.1/27, k.2/14,15, g.19/1, g.22/1, g.27/4,
g.34/3, g.36/3, g.37/1, g.40/4, g.41/1, g.43/2,
g.46/2, g.55/3, g.56/5, g.60/1, g.66/5, g.101/4,
g.141/1, g.158/5, g.194/5, g.200/2, g.205/5,
g.215/1, g.221/3, g.248/3, g.251/4, g.255/1,
g.351/4, g.357/3, g.386/1, g.399/5, g.409/4,

g.480/3, g.502/2, g.512/4, g.538/3, g.555/4,5,
g.565/1, g.568/4, k.18/2, k.22/2, k.26/1,
k.52/1, k.71/1, k.78/2, k.79/2, k.102/2,
k.144/1, k.151/1, k.267/1, k.278, k.293,
k.298/2, k.328/1, k.398/1

Âb-ı bârân g.118/3

Âb-ı şebnem g.36/4, g.416/4, g.474/4

Âb-ı zülâl th.1/5, g.308/4

Âbile g.512/4

Akarsu g.32/5

Bahr mh.3, g.22/5, g.48/4, g.80/1,
g.114/5, g.143/3, g.152/1, g.166/3, g.173/3,
g.201/2, g.227/3, g.250/4, g.274/3, g.377/1,
g.416/5, g.425/1, g.427/5, g.459/3, g.471/3,
g.491/3, g.493/5, g.562/1, k.159/1, k.346/3,
k.424/1

Bınar g.23/5, g.387/5, g.568/4,
k.298/2, k.338/1

Cûy/bâr th.1/2, g.17/1, g.124/1,4,
g.125/3, g.199/2, g.300/1, g.339/1, g.500/1,
g.501/1, g.554/4, g.569/3, k.78/1, k.123/1,
k.371/1

Deniz g.63/5, g.112/3, g.180/3,
g.182/5, g.388/2, g.491/3

Deryâ g.23/5, g.24/5, g.49/4,
g.58/1, g.91/1, g.100/2, g.124/4, g.212/4,
g.244/5, g.277/4, g.299/1, g.311/2, g.318/1,2,
g.323/3, g.338/4, g.346/2, g.448/3, g.463/2,
g.471/4, g.475/5, g.542/5, g.555/1, g.569/4,
g.571/1, k.65/1, k.152/1, k.229/2, k.283/3,
k.268/3, k.310/3, k.395/1

Irmak k.2/19, g.345/3, k.89/1

Jâle ms.1, k1/1, k.2/16, g.11/2, g.14/2,
g.19/2, g.37/2, g.34/2, g.44/3,4, g.80/1, g.95/3,
g.109/1, g.132/1, g.176/5, g.250/1, g.258/4,
g.269/2, g.272/2, g.365/5, g.374/3, g.386/3,
g.383/3, g.403/5, g.417/3, g.426/5, g.428/1,
g.470/1, g.484/5, g.489/1, g.490/1, g.508/2,

g.512/3, g.518/4, g.559/3, k.8, k.75/1, k.74/1, k.100/1,2, k.104/1, k.140/1, k.141/1, k.204/1, k.225/1, k.263/3, k.288/3, k.345/4, k.347/3, k.372/2, k.441/1, k.446, k.483

Katre k.1/29, g.24/5, g.40/4, g.43/2, g.55/1, g.59/3, g.80/1, g.85/3, g.102/3, g.109/1, g.112/3, g.146/4, g.157/1, g.158/5, g.161/5, g.162/1, g.166/4, g.264/3, g.266/5, g.284/2, g.320/1, g.322/3, g.323/3, g.324/4, g.338/4, g.359/1, g.393/4, g.408/3, g.409/3, g.431/4, g.454/2, g.461/4, g.484/5, g.522/1,5, g.539/3, g.555/1,4, g.569/4, k.18/2, k.71/1, k.100/1, k.312/3, k.318/2, k.331/2

Lücce g.49/4, g.165/2

Selsebil k.388/3

Seyl g.52/1, g.53/3, 439/4, g.440/1, g.470/4, g.494/5, g.520/5, k.17/1, k.123/1, k.214/2, k.297/3

Seylâb g.456/4, g.503/1, g.507/5,

Su k.2/18, g.10/5, g.39/4, g.85/4, g.95/1, g.131/2, g.135/3, g.211/1, g.212/2, g.221/4, g.222/5, g.237/2, g.238/3, g.260/4, g.268/2, g.291/4, g.307/1, g.380/2, g.381/1, g.386/3, g.399/5, g.406/7, g.433/2, g.435/4, g.442/1, g.456/4, g.498/2, g.518/4, g.545/3, g.551/4, k.18/3, k.19/1, k.78/1, k.104/1, k.144/1, k.145/1, k.160/1, k.162/2, k.262/4, k.372/2

Şatt ms.5

Şebnem k.2/10, g.32/4, g.36/4, g.45/3, g.102/3, g.161/5, g.269/7, g.295/4, g.298/1, g.408/3, g.416/3,4, g.454/2, g.474/4, g.495/2, g.537/4, g.550/5, g.555/3, k.115/1, k.133/1, k.208/1, k.221/2, k.266/2, k.341/1, k.348/2, k.451/2

Umman g.112/3, g.165/2, g.191/1, g.345/3, g.471/4

Toprak

Berr k.424/1

Gil g.23/3, g.88/4, g.275/3, g.467/6, g.534/1, g.543/3, k.290/2

Gubâr g.30/1, g.60/5, g.75/5, g.91/2, g.157/3, g.206/3, g.215/3, g.238/5, g.277/1, g.290/3, g.357/5, g.338/3, g.339/3, g.364/5, g.376/4, g.410/3, g.440/2, g.433/7, g.458/5, g.471/5, g.473/2, g.487/4, g.498/2, g.507/5, g.513/5, g.537/5, g.563/1, k.7/3, k.70/1, k.112/1, k.318/3, k.406/1, k.168/4

Hâk g.10/2, g.15/4, g.25/4, g.37/1, g.52/5, g.56/3, g.58/2, g.72/3, g.85/4, g.87/2, g.88/2, g.92/4, g.112/1, g.129/3, g.130/2, g.141/3, g.142/2, g.166/1, g.191/4, g.195/1, g.199/4, g.206/3, g.217/3, g.221/3, g.241/5, g.266/2, g.275/1,2, g.279/1, g.313/4, g.315/4, g.364/5, g.373/1, g.376/4, g.380/1, g.383/5, g.384/6, g.398/1,2, g.403/1, g.436/5, g.438/5, g.455/1, g.459/5, g.466/2, g.472/3, g.486/1, g.506/5, g.535/4, g.538/3, k.43/3, k.52/2, k.53/1, k.107/2, k.118/1, k.124/2, k.168/1, k.255/1, k.267/1, k.273/1, k.278/1, k.309/2, k.349/1, k.358/1, k.379/1, k.421/1, k.424/1, k.462/1, tr.3 Seng g.35/4, g.199/2,4, g.210/2, g.250/2, g.258/4, g.282/5, g.298/3, g.369/1, g.471/3, g.473/1, k.207/1, k.261/1, k.329/1, k.416

Taş g.131/1, g.270/1, g.377/2, g.519/5, k.349/2, k.412

Toprak g.15/4, g.56/3, g.113/3, g.148/5, g.157/3, g.158/4, g.166/1, g.235/5, g.261/3, g.390/3, g.474/4, g.533/4, k.167/1, k.362/3, k.370/1

Türâb g.52/5, g.56/3, g.58/2, g.357/5, g.414/2, g.471/5, g.475/1, k.107/2, k.247/2, k.267/1

Âteş

Ahker g.394/2, g.570/7, k.134/1

Âteş k.1/22, ms.1, th.1/3, th.2/4,
g.29/3, g.42/2, g.60/4, g.71/1, g.89/1, g.121/3,
g.130/1,2, g.134/1, g.135/3, g.139/5, g.160/3,
g.196/5, g.206/5, g.208/3, g.215/1, g.227/3,
g.238/3, g.246/1, g.247/2, g.250/2, g.262/1,
g.281/5, g.227/1, g.309/4, g.319/5, g.323/5,
g.332/5, g.339/5, g.340/5, g.368/5, g.375/2,4,
g.389/1, g.393/1, g.397/3, g.416/7, g.424/2,
g.429/5, g.432/1,2, g.453/2, g.466/4, g.478/3,
g.491/5, g.494/1, g.498/2, g.507/2, g.510/2,
g.524/4, g.528/4, g.536/3, g.554/3, g.558/1,
k.48/2, k.102/1, k.133/3, k.140/1, k.158/2,
k.172/2, k.183/1, k.185/1, k.197/1, k.233/1,
k.277/1, k.290/4, k.346/4, k.398/1, k.441/3
Azer g.342/3
Nâr g.128/2, g.180/4, g.221/3, g.326/2,
g.339/5, g.347/2, g.387/2, g.481/1, g.487/3,
g.539/3, k.66/2
Od k1/27, g.32/3, g.35/2, g.45/4,
g.84/3, g.88/5, g.97/4, g.123/4, g.127/2,
g.129/4, g.130/2, g.156/3, g.159/4, g.168/5,
g.204/1, g.246/1, g.252/3,4, g.262/3, g.281/2,
g.299/4, g.344/4, g.374/4, g.376/1, g.403/6,
g.404/2, g.406/1, g.417/5, g.450/5, g.464/2,
g.507/2, g.533/2, g.534/2, g.539/6, k.48/2,
k.88/3, k.158/1,3, k.173/1, k.251/2, k.384/1,
k.398, k.441/3, k.478
Şerer/Şerâr g.36/2, g.79/2, g.90/2, g.91/5,
g.95/4, g.97/4, g.117/3, g.134/5, g.139/2,4,
g.227/3, g.228/5, g.255/1, g.298/2, g.335/5,
g.350/1, g.391/2, g.393/1, g.398/3, g.406/3,
g.481/1, g.487/1,2, g.494/1, g.513/3, g.522/5,
g.536/3, g.548/5, g.560/2, k.12/1, k.60/2,
k.76/1, k.133/3, k.158/1, k.173/1, k.183/1,
k.233/1, k.274/1, k.377/2, k.412/1, k.478
Şihâb g.33/5, g.34/4, g.36/1, g.45/4,
g.52/4, g.56/4, k.346/2

Şu'le k.1/22, g.43/1, g.82/3,
g.84/4, g.93/3, g.95/4, g.106/4, g.171/3,
g.194/1, g.319/3, g.344/5, g.370/3,5, g.507/2,
g.536/3, k.48/2, k.86/1, k.174/2, k.181/1,
k.185/1, k.197/1, k.234/1,2, k.287/2, k.346/2

Hava

Bâd ms.2, th.2/4, g.17/3,
g.18/4, g.19/2, g.20/4, g.26/3, g.36/3, g.37/1,
g.40/2,3, g.44/4, g.50/4, g.61/5, g.78/4,
g.95/2, g.113/3, g.116/2,5, g.118/3, g.144/5,
g.146/3, g.210/5, g.221/2, g.287/5, g.348/1,
g.361/1, g.361/5, g.370/1, g.376/4, g.433/3,
g.440/2, g.448/5, g.480/4, g.502/1, g.506/5,
g.508/5, g.522/3, g.535/4, g.542/4, k.54/1,
k.94/1, g.196/3, g.222/5, g.449/5, k.208/1,
k.216/1, k.233/1, k.283/3, k.291/2, k.345/2,
k.346/2, k.486

Hevâ g.20/4, g.26/3, g.27/4,
g.33/5, g.220/3, g.32/5, g.37/1, g.53/3,
g.87/5, g.101/4, g.190/3, g.221/3, g.323/4,
g.383/5, k.161/1, k.162/3, k.230/2

Nesîm g.184/3, g.195/2, g.202/2,
g.298/4, g.339/3, g.397/1, g.458/5, k.74/1,
k.231/2

Sabâ k.1/25, k.2/6, g.2/1, g.3/1, g.8/6,
g.11/2, g.18/4, g.19/2, g.71/5, g.74/2, g.113/3,
g.116/4, g.173/4, g.179/4, g.202/2, g.217/3,
g.289/4, g.292/1, g.440/2, g.450/4, g.506/5,
g.513/5, g.535/4, g.539/1, g.559/3, g.565/5,
g.566/5, k.221/1, k.256/1, k.258/2, k.266/2,
k.283/3, k.291/2, k.334/2, k.451/2

Semûm g.174/4, tr.3

Tündbâd g.275/6

Yel/Yil g.20/5, g.36/3, g.40/2,
g.44/4, g.45/2, g.214/4, g.275/6, g.279/2,
g.368/3, g.393/1, g.459/5, g.491/5, k.246/2,
k.291/2, k.318/3, k.342/2

Bitkiler

Ağaçlar

Abanûsî	k.413
Agaç	k.2/9
'Ar'ar	k.2/24, mr./4, g.205/2, g.372/2, g.420/1, g.431/3, g.463/1, g.495/5, g.534/1, g.543/4, k.110/1
Bid	k.1/25
Bişe	g.210/1
Çenâr	k.143/3, k.208/1
Dıraht	k./7, k.1/16, g.43/3, g.278/3, g.481/5, g.540/5, k.174/3
Ergavân	g.125/5, g.126/5, g.175/4, g.216/3, g.362/5, g.476/2
Nârven	th.2/1
Serv	k.1/20,27,30,33, k.2/3,9,11,17, ms./5, mt./3, g.1/1, g.3/1, g.6/1,3, g.17/3, g.19/1, g.29/2, g.50/1, g.64/1, g.67/5, g.70/3, g.71/3, g.75/4, g.81/3, g.87/5, g.90/2, g.93/3, g.105/3, g.108/2, g.120/5, g.121/4, g.124/2,4, g.125/2, g.140/4, g.149/4, g.154/5, g.167/4, g.170/4, g.175/3, g.181, g.186/3, g.190/3, g.193/3, g.194/1, g.200/5, g.213/4, g.221/4, g.230/3, g.232/1, g.242/1, g.245/1, g.254/2, g.269/4, g.274/2, g.275/1, g.309/2, g.310/5, g.342/2, g.343/3, g.355/3, g.359/4, g.361/1,2, g.362/1, g.367/2, g.378/3, g.382/1, g.390/5, g.432/3, g.441/3, g.444/2, g.453/4, g.459/2, g.460/1, g.463/1, g.473/3, g.481/1,3, g.485/4, g.488/1,5, g.494/2, g.496/4, g.498/1, g.501/1, g.505/2, g.534/1,3, g.534/4, g.540/5, g.562/2, g.569/3, k.51/1, k.73/1, k.90/1, k.102/2, k.164/4, k.284/3, k.291/2, k.339/1, k.347/2, k.348/4, k.363/1, g.484
Sidre	g.52/4
Şecer/Eşcâr	k.1/3,7,20,30, g.67/4

Şimşâd g.50/1, g.99/3, g.237/2, g.372/4, g.519/4, k.51/1

Çiçekler

Benefşe	k.2/16, g.2/5, g.94/2, g.113/5, g.134/3, g.153/3, g.168/4, g.283/1, g.420/3, k.316/1, k.341/2, k.404
Çengel çiçeği	g.407/3
Çiçek	g.205/3, g.525/4, k.306/2
Ezhâr	k.357
Gonca	k.2/4,8,14,24, ms./4, th.1/1, g.7/3, g.11/2,4, g.19/2, g.24/2, g.34/2, g.36/4, g.37/2, g.44/3, g.60/2, g.77/4, g.78/4, g.95/3, g.99/4, g.109/1,5, g.128/4, g.131/4, g.132/1, g.136/2, g.167/3, g.184/3, g.192/3, g.200/3, g.214/2, g.237/4, g.242/1, g.252/2, g.254/1,2, g.256/3, g.268/4, g.269/7, g.274/5, g.272/1, g.285/1, g.287/5, g.292/1, g.294/3, g.295/4, g.315/2, g.327/2, g.345/1, g.350/1, g.356/3, g.365/5, g.374/3, g.392/1, g.397/3, g.403/5, g.404/4, g.408/3, g.416/4, g.417/3, g.432/4, g.433/3, g.439/3, g.450/4, g.454/3, g.457/2, g.460/1,2, g.465/5, g.468/1, g.474/3, g.480/1, g.481/4, g.484/5, g.489/1, g.490/1, g.508/2, g.512/3, g.515/4, g.524/1, g.534/3, g.539/1,5, g.545/4, g.546/3, g.548/2, g.550/1, g.563/4, k.8/1, k.10/2, k.14/1, k.37/2, k.54/1, k.108/1, k.113/2, k.115/1, k.147/1, k.225/1, k.228/1, k.231/2, k.246/1, k.292/1, k.306/4, k.341/1, k.345/2,4, k.347/3, k.348/2, k.357, k.361/1k.383/2, k.389/3, k.409/1, k.442/1, k.443/1
Gül	k.2/8,20, ms.2,5, th1/1, th2/2, g.2/1, g.8/6, g.11/2,4, g.14/8, g.25/4, g.35/2, g.44/4, g.45/3, g.49/2, g.60/2, g.66/4, g.67/3,4, g.75/4, g.81/2, g.87/3, g.91/3, g.95/5, g.99/4, g.100/5, g.123/1,5, g.125/2, g.127/5, g.131/4, g.132/1, g.136, g.137/3, g.139/1, g.144/3,

g.153/3, g.158/1, 159/3, g.166/4, g.167/3,4,
g.173/2,4, g.184/4, g.190/4, g.192, g.195/2,
g.200/1, g.212/4, g.214/3, g.218/3, g.228/4,
g.232/4, g.236/2, g.238/1, g.250/1, g.252/3,
g.254/2, g.265/3, g.269/2,6, g.294/3, g.298,
g.299/3,5, g.317/2, g.322/2,5, g.325, g.333/6,
g.341/2, g.348/2, g.352/2, g.355/3, g.358/4,
g.367/2,5, g.368/2, g.374/1, g.378/2,
g.385/3,5, g.388/3, g.393/1, g.397/5, g.426/5,
g.431/1, g.436/1, g.438/1, g.439/3, g.448/5,
g.449/5, g.453/6, g.454/2, g.460/2,4, g.461/1,
g.481/1, g.499/1,5, g.508/4, g.512, g.519/2,
g.529/3, g.531/1,3, g.534/3, g.534/3, g.535/4,
g.539/5, g.540/2, g.549/1, g.558/4, g.559/3,
k.26/1, k.56, k.89/2, k.94/3, k.146/1, k.166/1,
k.173/2,3, k.190/1, k.215/1, k.218/2, k.228/1,
k.231, k.241/1, k.242/1, k.258/2, k.260/2,
k.265/3, k.284/3, k.288/2,3, k.292/2, k.297/1,
k.319/1, k.334/1, k.338/2, k.347/3, k.353/1,
k.375, k.395/2, k.400, k.430, k.443, k.445/2,
k.452/1, k.464, k.471/1, k.482, k.484, tr.3
Gülnâr g.298/2, g.481/1, g.487/3, k.12/1,
k.347/4
İnci çiçeği g.226/3
Karanfül g.29/1, g.72/3, g.123/4, g.159/1,
g.393/4, g.398/5
Lâle k.2/7, ms./1, th.1/1, g.14/2, g.22/2,
g.24/1, g.26/1, g.40/3, g.65/1, g.80, g.81/3,5,
g.102/3, g.107/3, g.110, g.113/1, g.114/4,
g.125/2, g.129/4, g.130/2, g.181/5, g.229/4,
g.247/2, g.283/2, g.312/2, g.341/5, g.343/3,
g.348/3, g.351/4,5, g.355/4,5, g.362/2,
g.371/1, g.372/4, g.388/3, g.390/4, g.405/3,
g.418/4, g.420/1, g.422/3, g.429/1, g.431/2,
g.439/5, g.470/1, g.481/1, g.489/3, g.490/3,
g.504/1,2, g.508/4, g.512/1,5, g.527/4,
g.528/3, g.533/1, g.547/1, g.560/2, g.563/2,
k.56, k.74/1, k.75/1, k.90/1, k.97/1, k.100/1,

k.104/1, k.107/2, k.108/1, k.134/1, k.137/1,
k.140/1, k.141/1, k.165/1, k.173/1, k.204/1,
k.236/2, k.241/1, k.246/1, k.326/1, k.417,
k.446, k.465, k.483
Nergis mr./1, g.8/6, g.27/3,
g.31/1,2, g.32/2,4, g.99/2, g.117/5, g.136/3,
g.139/2, g.144/3, g.156/2, g.219/1,3,5,
g.261/1, g.335/5, g.390/4, g.447/2, g.460/4,
g.489/2, g.508/4, g.525/2, g.534/3, g.537/4,
k.14/1, k.26/2, k.221, k.228/1, k.299/1,
k.339/2, k.373/2, k.447/2
Nesrîn g.136/5, g.541/4, k.247/2
Nilüfer g.442/1
Reyhân g.64/2, g.165/5, g.253/3, g.420/3,
g.477/3
Sadberg g.212/5
Sanevber th.1/1, g.67/5, g.420/1, g.483/5
Semen/ Yasemen th.2/1,3, g.67/4,
g.143/3, g.165/5, g.332/1, g.355/2, g.348/2,
g.487/3
Süsen th.2/2, g.215/5, g.495/4
Sünbül k2/12, ms./2, th.1/1, g.7/3,
g.67/3, g.105/3, g.129/4, g.139/2, g.159/2,4,
g.171/1, g.217/4, g.242/2, g.252/3, g.253/3,
g.258/4, g.309/2, g.316/2, g.339/3, g.362/4,
g.383/5, g.399/2, g.406/3, g.407/3, g.420/3,
g.462/4, g.477/3, g.479/2, g.481/1, g.498/1,
k.173/1, k.215/1, k.216/1, k.260/1, k.285/2,
k.288/1, k.443, k.445/1
Şebbüy mh.4, g.217/4, g.420/3
Verd k.2/16, g.23/2, g.67/4,
g.69/2, g.172/1, g.181/4, g.237/4, g.275/2,
g.277/3, g.297/4, g.301/4, g.309/2, g.372/2,
g.383/3, g.442/2, g.448/5, g.480/1, g.495/2,
g.531/5, k.73/1, k.166/1, k.263/3, k.334/1,
k.357, k.467/3
Zanbak/Zambak g.78/4, g.95/3, g.136/4,
g.254/1,2, g.256/3, k.246/1, k.288/3, k.346/2

Zerrîn kadeh g.136/5, k.221/2

Yeşillik

Berk k.1/1,5,11,14,18,21,23,24,27,29,
g.24/1, g.26/1, g.29/1, g.87/3, g.95/1, g.190/4,
g.126/4, g.131/4, g.154/5, g.297/4, g.301/4,
g.348/2, g.355/1,2, g.392/4, g.481/5, g.535/4,
g.539/1,g.570/3,k.73/1, k.137/1, k.174/3,
k.334/2, k.389/3, tr.3

Çemen k.1/10,14,33, k.2, th.2/1, g.30/1,
g.31/5, g.61/5, g.70/3, g.77/4, g.118/5,
g.128/4, g.194/5, g.209/1, g.219/1, g.237/4,
g.238/1, g.272/2, g.286/4, g.299/5, g.332/1,
g.352/2, g.355/4, g.365/7, g.382/1, g.397/3,
g.416/3, g.459/2, g.468/4, g.465/1, g.488/1,
g.489/2, g.490/2, g.547/2, g.563/1, k.236/2,
k.266/2, k.340/2, k.347/2, k.362/3, k.409/1

Nebât g.58/2, g.59/3, g.60/1,5,
g.63/3, g.155/1, g.165/1, g.253/1,3, g.264/3,
g.275/1, g.380/5, g.393/3

Ney şeker g.58/2, g.458/2, k.195/1

Nihâl g.9/2, g.35/1, g.70/2,
g.121/4, g.159/1, g.163/1, g.172/1, g.175/4,
g.181/3,4, g.192/3, g.205/4, g.232/1, g.275/2,
g.297/3, g.299/3, g.301/3, g.308/1, g.309/2,
g.350/3, g.359/4, g.367/2, g.372/3, g.374/2,
g.397/3, g.427/4, g.460/2, g.476/2, g.488/1,
g.508/5, g.538/3, g.539/5, g.551/3, k.166/1,
k.306/2, k.333, k.471/1

Ot g.165/1, g.324/1, g.491/1, k.380/3

Sâz g.207/4, g.234/4, g.540/3, k.131/2,
k.475/2

Sebz/e k.1/5,15, k.2/5,7,11,15,25, g.279/3,
g.297/4, g.392/4, g.430/1, g.441/3, g.504/1,
k.347/2

Şâh/Şâhsâr k.1/3,18, 27, g.12/6, g.23/2,
g.50/4, g.95/5, g.126/4, g.136/2,4, g.192/5,

g.299/2, g.341/2, g.395/3, g.397/1, g.430/2,
g.439/3, g.459/2, g.534/3, g.551/1, k.242/1

Yaprak k.1/7,10,12,28, g.12/6, g.50/4,
g.108/1, g.113/1, g.212/5, g.278/3, g.312/2,
g.325/4, g.351/5, g.365/5, g.397/1, g.531/3,
g.533/1, k.1/2, k.260/2, k.467/3, tr.3

Hayvanlar

Âhû g.92/6, g.93/1, g.210/1, g.223/2,
g.243/2, g.265/1, g.290/4, g.293/3, g.456/3,
g.521/2, k.306/3

Âhu-i Hoten/Hoten âhûsı g.367/4

Âhû-i Tatar g.76/1

‘Andelîb k.1/31, mh/4, g.35/2, g.49/2,
g.184/4, g.301/1, g.386/3, g.415/5, g.426/5,
g.518/3, g.519/2, k.100/2, k.464

‘Ankebût g.1/5, g.55/6, g.70/1

At k.209/1

Bülbül/Belâbil k.1/22,24,26,g.11/4, g.24/2,
g.44/4, g.100/5, g.123/2, g.137/3, g.139/1,
g.151/1, g.159/3, g.160/5, g.163/1, g.167/4,
g.172/1, g.173, g.192/4, g.200/3, g.213/4,
g.234/2, g.258/1, g.266/6, g.269/6,7, g.296/3,
g.299/3,5, g.302/1, g.322/5, g.345/1, g.347/1,
g.348/2, g.393/1, g.403/5, g.417/3, g.431/1,
g.438/1, g.444/5, g.448/5, g.449/3,5, g.459/2,
g.467/6, g.479/1, g.499/1,5, g.508/4, g.539/1,
g.553/3,4, g.559/3, k.94/3, k.115/1, k.162/3,
k.173/3, k.231/3, k.277/1, k.288/2, k.292,
k.297, k.353, k.381/2, k.395/2, k.475/3,
k.484/1, tr.3

Efî g.142/4, g.232/4, g.361/5, k.298/2

Esb g.71/4, g.438/4

Feres g.535/4

Gazâl g.356/4, k.285/1

Gurâb g.33/4, g.43/3, g.262/6, g.565/3
k.61/2

Hezâr g.128/4, g.200/3, g.238/1, g.250/1, g.282/2, g.298/2, k.292/2, k.459/1, tr.3
 Hing g.34/4, g.130/3, g.370/4,
 İt g.150/3, g.153/5, g.175/2, g.462/5, g.466/2, k.292/2, k.328/1
 Karınca k.407/2
 Kejdûm g.92/5
 Kelâg g.246/4, g.247/4, g.426/2, g.513/5, k.242/1
 Kelb g.48/3, g.497/4
 Kirm k.310/1
 kurd g.404/1, g.424/3, k.21/2, k.310/1
 Kumrı g.495/5
 Kuş g.49/2, k.115/1, k.353/1, k.395/2
 Mâhî g.212/4, g.227/3, g.411/3, g.433/2, k.267/2, k.480/1
 Mâr th.2/5, ms.1,3, g.93/4, g.142/2, g.144/1, g.156/1, g.161/3, g.172/1,2, g.177/1,2, g.196/4, g.235/1, g.241/4, g.326/5, 344/3, g.365/8, g.432/1, g.454/3, g.501/3, g.530/1, k.43/3, k.272/1, k.350/1, k.460/1
 Meges g.122/2, g.204/3, g.222/4, g.228/2, g.234/1, g.241/3, g.324/5, g.382/5, g.391/1, g.423/4, g.459/1, g.473/5, g.478/4, g.531/2, g.535/1, k.161/1, k.219/3, k.220/1, k.222/2, k.236/3, k.282/3, k.391/1, k.487/1
 Mûr/Mürçe ms.1, g.111/4, g.156/1, g.196/1, g.326/5, g.398/1, g.474/1,2, g.522/4, g.568/1
 Murg g.8/5, g.11/5, g.39/5, g.40/4, g.51/3, g.53/4, g.80/4, g.82/4, g.93/4, g.96/1,5, g.103/4, g.104/4, g.105/2, g.133/2, g.139/1, g.142/1, g.154/1, g.187/4, g.191/1, g.222/3, g.237/5, g.255/1,4, g.296/5, g.299/2, g.350/3, g.359/3, g.364/1, g.376/5, g.414/2, g.429/5, g.440/1, g.450/1, g.467/6, g.478/1, g.495/5, g.501/2, g.502/3, g.521/3, g.535/5, g.560/1, g.570/4, k.116/1, k.129/1, k.172/2, k.260/1, k.374/1, k.475/3
 Nahcîr g.223/2
 Nâka k.219/2, k.439
 Neheng g.346/2
 Neml g.474/1
 Örumcek g.320/5
 Peleng g.290/4
 Pervâne g.82/3, g.106/4, g.123/4, g.128/2, g.137/2, g.245/3, g.281/5, g.299/4, g.347/2, g.446/3, g.466/4, g.483/1, g.492/3, g.507/4, g.510/2, g.533/3, k.94/1, k.105/1, k.165/1, k.234/1, k.259
 Seg mh.5, g.35/5, g.129/1, g.293/3, g.369/3, g.477/5, g.545/1, k.68/2, k.467/2
 Semender g.339/5, g.457/3, g.487/3
 Sü'bân g.388/4
 Sûsmâr g.92/5
 Şâhbâz g.103/5, g.104/5, g.290/5, g.338/1
 Şîr g.86/6, g.210/1, g.446/4, k.371/1
 Tâvûs/Sidre tâvûsı k.1/11, g.80/4, g.150/2, g.160/4, g.168/3, g.232/1, g.342/2, g.373/3, g.391/2, g.443/2, g.450/5, g.487/2, g.560/1, k.384
 Tûfî k.2/4, g.12/4, g.24/2, g.26/4, g.97/1, g.150/4, g.240/2, g.275/1, g.303/4, g.433/1,6, g.448/1, g.504/1, k.67/3, k.108/2, k.210/1, k.263/2, k.268/1, k.397/1, k.417
 Yılan g.7/2, g.175/5, g.209/5, g.229/2, g.279/4, g.361/5, g.423/3, g.425/1, g.463/2, g.527/3
 Zâg g.129/1, g.229/4, g.246/4, g.247/4, g.319/2, g.382/4, g.402/5, g.433/1, g.483/3, g.528/2, k.95/1, k.97/1, k.242/1
 Zübâb g.40/3, g.241/2, g.259/3, g.326/3, k.17/2
Zaman

Ahşam/Şâm g.31/3, g.122/3, g.158/3, g.164/4, g.247/1, g.257/3, g.275/4, g.338/2, g.353/5, g.378/4,5, g.395/2, g.469/2, g.523/3, g.540/1, g.567/5, k.92/3, k.95/1,k.340/2, g.179/5, g.260/5, g.378/1, k.164/3, k.251/2, tr/3

Ay g.46/5, g.186/1, g.469/5, k.4, k.286

Bahâr k.1/15,32, k.2/6, th.2/1, g.136/2, g.173/2, g.181/5,g.184/3, g.209/5, g.312/2, g.422/3, g.488/2, g.547/1, g.569/3

Bayram g.122/4, g.164/5, g.280/1, g.567/1

Bugün g.123/2, g.169/5, g.200/2, g.293/1, g.514/4

Dem mh/2, th1/3,4, th2/1, g.46/3, g.53/1, g.89/1, g.97/1, g.98/3, g.116/1, g.122/3, g.174/4, g.183/1, g.188/1, g.191/1, g.198/5, g.201/2, g.203/1, g.215/1, g.233/3, g.337/3, g.346/2, g.368/6, g.389/5, g.406/7, g.407/1, g.435/5, g.459/4, g.466/1, g.477/4, g.566/1,5, k.36/1, k.113/1, k.258/3

Devr/Devrân th2/2, g.23/3, g.34/2, g.38/3, g.141/2, g.288/3, g.317/2, g.325/3, g.405/3, g.432/5, g.497/3, g.565/2, k.476/3; k.1/1, g.14/1, g.73/4, g.117/4, g.172/5, g.201/2, g.260/2, g.325/3, g.346/3, g.403/1, g.430/4, g.475/1, g.523/1, g.530/1,

Dün g.4/5, g.31/4, g.63/4, g.79/4, g.124/3, g.128/2, g.223/3, g.235/1, g.358/1, g.275/4, g.403/4, g.406/1, g.430/3, g.432/4, g.452/5, g.521/1, k.86/2, k.308/2, k.413

Dün ü gün g.22/3, g.512/4, g.553/4

Ebed g.77/2, g.119/2, g.319/5, g.347/5, g.519/3

Erken g.413/4

Eyyâm g.280/2, k.335/2

Ezel k.2/22, g.112/2, g.150/3, g.174/2, g.201/1, g.215/5,g.263/5, g.276/5, g.320/1, g.389/3, g.411/1,g.419/3, g.474/3, g.538/2, k.366

Fasl g.173/2, g.317/2, g.415/5

Gece/Gice th.2/3, mt.2, g.16/3, g.34/4, g.42/5, g.43/4, g.44/5, g.45/4, g.52/4, g.56/4, g.60/3, g.63/4, g.84/3, g.91/5, g.111/2, g.117/2, g.128/2, g.156/5, g.178/1, g.217/4, g.231/2, g.239/4, g.257/4, g.281/2,5, g.287/2, g.296/2, g.297/2, g.333/2, g.338/5, g.344/5, g.354/3, g.357/2, g.358/2, g.362/5, g.364/3, g.368/7, g.370/2,4, g.378/1, g.381/5, g.396/1, g.403/4, g.406/1, g.416/6, g.422/2, g.430/3,4, g.466/4, g.471/2, g.484/4, g.510/2,3, g.512/2, g.513/3, g.517/5, g.520/2, g.521/1, g.526/2,3, g.528/5, g.529/2, g.530/4,5, g.539/6, g.548/5, g.567/1, k.19/1, k.91/1, k.93/4, k.198/1, k.214/2, k.216/2, k.237/1, k.238/2, k.240/3, k.244/3k.274/1, k.275/1,k.284/1,k.346/4, k.390/1, k.394/2, k.449/2

Gün ms.5, th.1, g.3/1, g.22/3, g.26/3, g.39/3,4, g.54/4, g.61/3, g.68/3,6, g.103/2, g.114/2, g.134/3,4, g.171/3, g.207/2, g.243/5, g.247/5, g.261/4, g.280/2, g.288/4, g.297/2, g.327/4, g.334/3, g.358/1,5, g.368/4, g.378/3, g.382/1, g.391/5, g.402/3, g.405/5, g.434/5, g.443/2, g.448/2, g.449/1, g.450/3, g.452/4, g.469/3, g.472/1, g.497/5, g.501/1, g.512/4, g.520/1, g.532/3, g.536/3, g.540/3, g.553/4, g.557/2, g.566/4, g.67/5, g.571/2, k.60/3, k.78/2, k.119/1, k.127/1,k.172/2, k.206/1, k.231/1, k.427/1, k.441/1

Gündüz g.111/2, g.156/2, g.287/2, g.344/5, g.523/3, g.535/3, g.567/1, k.93/4, k.346/2

Hazân k.1/1,3,4,6,7,11,12,14,17,18,23,24, 26-29,30-33, g.12/6, g.50/4, g.126/4, g.410/4, g.415/5, k.1/2, k.174/3, k.218/1

Kadr gicesi g.567/1

Leyl g.145/3, k.126/3, k.157/1

Nehâr k.126/3

Nev bahâr g.415/5, k.17/2, k.312/3

Nev rûz g.156/5, k.206/1
Nim rûz g.207/2
Nîsân g.284/2, g.383/5, g.527/1
Rûz k.1/11, g.22/4, g.51/4,
g.163/3, g.164/4, g.204/3, g.243/3, g.251/5,
g.311/5, g.347/5, g.401/5, g.413/3,4, g.449/2,
g.473/4, g.497/5, g.521/3, g.541/5, k.60/3,
k.93/4, k.164/2, k.206/1, k.344/1
Rûzgâr g.93/5, g.95/3, g.277/1,
g.340/1, g.473/2, g.481/3, g.501/5, g.525/5,
k.215/1, k.288/3, k.342/2
Sâ`at g.61/4, k.36/1, k.41/1
Sabâh g.381/5, g.526/3, g.540/1,
k.270/3
Seher k.2/20, mt.1, g.13/3, g.14/2,
g.19/5, g.96/2, g.269/8, g.275/4, g.279/3,
g.286/4, g.293/3, g.368/4, g.374/4, g.406/1,
g.444/5, g.449/3, g.450/4, g.458/5, g.470/1,
g.474/4, g.513/2, g.518/4, k.251/2
Seher gâh g.392/5, tr.3
Subh ms.2, g.15/3, g.179/5,
g.217/4, g.222/1, g.257/3, g.347/1, g.373/2,
g.404/3, g.433/3, g.495/2, g.537/4, g.548/2,
g.562/5, k.41/1, k.92/3, k.248/4, k.394/2,
k.469/1
Şafak ms.4, mt.9, g.14/4, g.40/1,
g.42/2, g.106/2, g.157/4, g.166/2, g.196/2,
g.211/1, g.216/4, g.230/5, g.250/3, g.252/4,
g.262/1, g.269/8, g.295/5, g.299/1, g.337/5,
g.359/2, g.367/3, g.392/5, g.395/2, g.404/2,
g.500/5, g.548/2, k.87/1, k.126/2, k.248/4,
k.251/2, k.362/2, k.371/2, k.467/1, k.483/1
Şeb k.1/11, th.1/1, g.5/3, g.38/4,
g.42/5, g.54/3,4, g.85/2, g.90/5, g.134/4,
g.135/1, g.145/3, g.163/3, g.197/3,5, g.221/1,
g.246/3, g.251/5, g.273/5, g.299/4, g.413/4,
g.445/2, g.449/2, g.464/3, g.470/2, g.473/4,
g.484/2, g.490/4, g.527/5, g.538/4, g.541/5,

g.545/2, k.41/1, k.55/1, k.60/3, k.93/4,
k.119/1, k.164/2, k.167/1, k.205/1, k.249/1,
k.293/1, k.342/2, k.365/1, k.469
Şeb-i Kadr th.1/1
Şitâ k.1/2, k.2/2
Vakt g.39/1, g.322/1, g.466/2, k.238/1
Yıl g.153/2, g.271/5, g.323/2, g.431/1,
k.36/1
Zaman k.1/12, k.2/18, g.75/5,
g.78/2, g.98/4, g.183/1,4, g.206/1,3, g.216/4,
g.220/4, g.230/3, g.240/3, g.304/1, g.316/4,
g.359/2, g.361/1, g.377/2, g.380/2, g.385/3,
g.548/4, k.216/1

MEKAN

‘Arsa g.223/4, g.248/4, g.264/4,
g.300/4, g.305/5, g.370/4, g.561/4
Âşiyân g.24/2, g.40/4, g.93/4, g.187/4,
g.229/4, g.338/1, g.359/3, g.414/2, g.425/5,
g.449/2, g.502/3, k.397
Bağ k.1/9,15,19,26,32,
k.2/6,12,17, th.1/1, mt.1, g.9/2, g.11/4, g.50/4,
g.54/5, g.69/2, g.73/4, g.75/3, g.80/4, g.94/2,
g.95/2, g.99/4, g.104/5, g.107/3, g.113/1,
g.123/2,5, g.134/3, g.136, g.158/2, g.159/3,
g.163/1, g.168/4, g.170/4, g.184/4, g.192/3,4,
g.194/1, g.197/2, g.205/2, g.209/3, g.211/3,
g.212/5, g.219/3,5, g.232/4, g.220/3, g.247/5,
g.248/1, g.264/5, g.265/3, g.269/4, g.272/1,
g.274/2,5, g.278/3, g.283/1, g.297/3, g.345/1,
g.348/3, g.359/4, g.365/5, g.367/2, g.374/1,4,
g.383/5, g.405/3, g.407/3, g.410/5, g.443/2,
g.447/4, g.449/3, g.450/4, g.453/4, g.467/6,
g.480/1,4, g.481/1,3, g.518/3, g.519/2,
g.524/1, g.525/2,4, g.531/1, g.533/1, g.534/4,
g.538/3, g.540/5, g.541/4, g.569/4, g.570/4,
k.33/2, k.74/1, k.133/1, k.166/1,

k.231/3, k.237/4, k.241/1, k.292/2, k.372/2,
k.432, k.443, k.445/1, k.447/2
Bâzâr g.46/4, g.122/2, g.232/2,
g.244/3, g.283/2, g.311/3, g.347/4, g.424/5,
g.425/4, g.431/5, g.480/2, g.488/4, g.501/3,
g.504/5, g.528/5, g.540/1, g.549/2, k.83/2,
k.135/2, k.177/1, k.184/1
Beyâbân g.158/1, g.174/4, g.337/2,
g.370/2, k.293
Beyt th.2/6
Bîmârhâne g.82/2
Binâ g.181/2, g.247/3, g.249/2, g.519/5
Bîşe g.210/1
Bûtsân k.1/19, g.160/4, g.310/3, g.499/1,5
Câmi' g.101/1, g.108/3, g.461/3, g.509/3,
tr.4
Çâh/ Çeh g.48/5, g.77/2, g.185/2, g.207/1,
g.239/3, g.244/1, g.248/7, g.263/5, g.276/5,
g.286/2,5, g.292/4, g.304/2, g.325/2, g.359/3,
g.365/8, g.396/5, g.425/5, g.429/2, g.430/4,
g.441/4, g.444/3, g.441/4, g.457/1, g.502/2,
g.527/2, g.558/4, k.54/3, k.142/1, k.289/3,
k.376/1, k.423/1
Çemen-zâr g.31/1
Derbend g.210/3, g.547/4
Dergâh g.41/5
Deşt g.65/1, g.96/5, g.97/5, g.179/3,
g.210/1, g.229/4, g.241/4, g.246/4, g.338/2,
g.388/1, g.382/4, g.465/1, k.61/2, mk137/1,
k.483
Deyr g.62/1, g.224/3, g.345/4, g.520/5,
k.185/3
Diyâr g.158/1, g.163/2, g.184/5, g.218/2,
g.236/4, g.276/4, g.284/3, g.453/3, g.492/4
Dükkân g.379/5, g.425/4, g.472/5,
g.504/4, g.507/1
Eşig g.29/4

Ev g.44/5, g.68/2, g.113/4,
g.129/2, g.248/2, g.278/1, g.285/2, g.369/1,
g.491/5, g.525/5, g.529/2, g.570/1, k.18/3,
k.68/1, k.249/1, k.252/1
Eyvân k.11/2
Gurbet g.216/5, g.296/1, g.410,
g.554/3,5, k.440/3
Gülistân/Gülsitân g.60/2, g.64/4, g.71/3,
g.98/4, g.165/5, g.222/5, g.242/1, g.238/2,5,
g.285/1, g.292/1, g.296/3, g.342/3, g.362/1,
g.371/1, g.367/2, g.397/5, g.405/3, g.414/1,
g.415/1, g.471/1, g.478/3, g.512/5, k.345/4,
k.395/2, k.432
Gülşen k.1/12, k.2/1,2,7,16, th.2/2, g.12/5,
g.71/3, g.116/3, g.117/5, g.128/4, g.247/2,5,
g.252/2, g.258/2, g.295/2,4, g.301/1,3,
g.302/1, g.347/1, g.368/1, g.428/1, g.467/6,
g.481/4, g.489/3, g.529/3, g.546/3, g.553/4,
k.54/1, k.110/1, k.173, k.175/1, k.190/1,
k.208/1, k.216/1, k.228/1, k.246/1, k.292/1,
k.297/2
Gülzâr k.1/4,30, k.2/3,4,7,25, mh.4,
g.7/3, g.146/1, g.195/2, g.199/1, g.209/1,5,
g.253/3, g.296/5, g.297/4, g.315/2, g.361/1,
g.374/4, g.385/3, g.386/3, g.431/1, g.432/4,
g.433/1, g.504/1, g.551/1, k.199/2, k.417/1
Hamam g.567/4
Hân g.86/6, g.175/2, g.185/5,
g.250/1, g.335/4
Hâne g.1/5, g.9/1, g.39/5, g.46/1,
g.52/1, g.77/3, .85/1, g.105/3, g.142/3,
g.149/1,2, g.266/7, g.308/3, g.318/5, g.326/3,
g.344/1, g.349/2, g.368/4,6, g.429/3,5,
g.439/4, g.446/4, g.449/2, g.520/2, g.528/4,
k.17/1, k.131/2, g.158/2, k.200/1, k.378/1
Hânkâh g.84/2, g.157/2, g.197/5, g.245/4,
g.311/3, g.501/4, k.163/1
Hargâh k.396/1

Havz g.26/1, g.365/4, g.476/2

İbadethâne k.454/1

İklim g.83/4, g.197/1, g.214/4, g.235/2, g.327/1, g.346/5, g.360/2, g.400/2, k.93/1, k.345/3, k.473/1

İl g.83/5, g.127/5, g.156/3, g.227/1, g.381/2, g.537/2, k.164/3

İşrethâne k.175/1, k.454/1

Kabr ms.2, g.6/1, g.14/2, g.17/3, g.61/3, g.102/3, g.114/4, g.130/2, g.140/3, g.193/5, g.196/3, g.199/4,5, g.257/5, g.348/3, g.357/5, g.440/2, g.466/2, g.471/3, g.513/4,5, g.540/4, g.562/4, g.563/1, k.207/1, k.247/1, k.287/2, k.338/2, k.340/2

Kârgâh k.1/10

Kârhâne k.46/3

Kasr th.2/4, g.19/6, g.63/1, g.162/4, g.225/5, g.229/1, g.230/1, g.246/3, g.335/2, g.344/2, g.351/2, g.359/3, g.368/3, g.378/6, k.32/1, k.33/2, k.47/1, k.96/1, k.131/2, k.271/4, k.308/3, k.356/1, k.427/2, k.487/2

Kible-gâh g.57/3

Kilisâ g.143/4

Kişver mh.5, g.399/4

Konak g.319/4

Kûh g.65/5, g.93/1, g.95/1, g.243/2, g.263/2, g.331/4, g.370/3, k.64/1, k.235/1, k.242/3, k.359/1, k.371/1

Kûhsâr g.80/2, g.197/2, g.431/2, g.489/3

Külbe g.281/2, g.352/5, g.410/4

Külhan k.103/1

Kûy g.1/5, g.9/1,5, g.23/4, g.24/4, g.51/3, g.57/3, g.123/2, g.143/4, g.185/2, g.198/4, g.215/3, g.220/3, g.233/1, g.253/5, g.274/2, g.277/1, g.300/2, g.304/2, g.319/4, g.347/1, g.351/1, g.372/3, g.394/1, g.401/3, g.414/5, g.430/4, g.442/4, g.450/5, g.452/3, g.458/4, g.473/2, g.481/3, g.485/4, g.491/4, g.512/2, g.527/5, g.534/5, g.543/2, g.553/2, g.558/2, k.33/2, k.80/1, k.86/2, k.162/3, k.172/2, k.237/1, k.240/3, k.289/1,4, k.292/2, k.317/3, k.348/3, k.370/1, k.376/1, k.394/2, k.459/2, k.467/2, k.467/2

Lâle-zâr g.65/5, g.300/3

Mekteb g.1/1, k.145/1

Memleket/Memâlik g.214/1; g.294/4

Meydân g.5/5, g.16/1, g.91/3, g.255/5, g.281/3, g.318/3, g.329/3, g.356/2, g.401/2, g.457/5, g.468/3, g.497/4, g.507/3, g.542/1,3, g.547/3, g.552/3, k.13/2, k.101/1

Meyhâne g.105/4, g.120/3, g.497/5

Mezâr g.24/1, g.25/5, g.30/1, g.35/4, g.83/1, g.149/3, g.199/4, g.208/5, g.245/7, g.398/2, g.349/5, g.466/2, g.471/3, g.473/1, g.513/5, g.515/1, g.562/2, k.64/1, k.90/1, k.165/1, k.207/1, k.338/2, k.378/1, k.406/2, k.450/1

Mezra‘ k.2/5

Mihrâb g.22/4, g.55/5, g.108/3, g.141/2, g.208/5, g.509/3, k.29/2, k.356/1

Minber k.427/2

Mülk g.6/2, g.8/4, g.83/4, g.156/1, g.163/5, g.168/1, g.209/5, g.206/2, g.207/2, g.276/4, g.317/3, g.327/1, g.339/2, g.346/5, g.360/1, g.367/1, g.369/5, g.384/4, g.390/2, g.405/4, g.439/2, g.478/2, g.511/5, g.519/3, g.546/1, k.135/1, k.230/2, k.388/2, k.424/2, k.479/1

Pül

Rağ g.410/5

Ravza k.1/6, g.339/1

Rezm-gâh g.187/5

Sahra g.209/1, g.210/4, g.386/6, g.439/5, k.395/1

Sarây g.182/4, g.206/5, g.232/3, g.404/5, g.544/4, g.549/5, k.28/2, k.32/1, k.453/2

Sebze-zâr g.25/1, g.77/2, g.209/4,
g.238/2, g.441/4
Serîr g.182/2, g.232/3
Siyâset-gâh g.136/4
Suffe g.312/3
Şehr k.2/3, g.28/3, g.124/3,
g.161/1, g.168/2, g.169/5, g.204/4, g.210/2,
g.218/2, g.232/5, g.240/1, g.246/1, g.262/3,
g.300/5, g.305/2, g.344/4, g.389/2, g.425/4,
g.427/1, g.448/3, g.472/1, g.480/2, g.483/5,
g.485/3, g.488/2, g.509/4, g.533/2, g.541/2,
g.546/5, g.553/6, g.561/3, k.45/2, k.191/1,
k.224/2, k.237/2, k.388/2
Ta'limhâne k.111/1
Tarîk g.182/5, g.233/4, g.246/3,
g.480/3, g.481/2, g.491/4
Tekye g.84/4, g.88/3, g.103/2, g.156/2,
g.237/3, g.247/2, g.301/3, g.304/3, g.490/2,
g.529/3, k.98/1, k.173/3
Türbe ms./2, mt./5, g.163/3, g.76/4,
g.196/3, g.257/1-4, g.313/5, g.484/4
Vatan th.2/4, g.216/5, g.385/2, g.410/5
Yılan adası g.463/2
Yuva g.8/5, g.338/1
Zindân g.119/4, g.159/4, g.182/4, g.209/1,
g.405/2, g.457/4, g.527/2, g.552/4, k.406/2

Renkler

Ahdâr k.2/1, 11, 19, g.571/1
Ahmer k.2/19, g.154/5, g.163/1, g.166/2,
g.176/5, g.324/4, g.373/5, g.434/3, g.570/7,
k.137/1, k.147/1, k.389/3
Ak g.37/5, g.123/5, g.133/1,
g.159/1, g.167/3, g.176/1, g.439/3, g.491/3,
g.531/1, k.83/1, k.100/1, k.394/2
Al g.20/2, g.45/2, g.97/1, g.189/1,5, g.198/5,
g.231/4, g.277/3, g.297/4, g.301/4,5, g.303/4,
g.308/1, g.312/2, g.404/1, g.408/1, g.418/4,

g.433/1, g.443/4, k.14/2, k.73, k.108/2,
k.151/2, k.166, k.236/2, k.247/2, k.248/4,
k.259/3, k.284/3, k.289/4, k.330/1, k.397/1,
k.483
Asfer k.1/4
Âsumânî g.193/5, k.483/1
Beyaz g.155/3, g.491/3, k.71/1
Beyzâ mt.9, g.2/3, g.23/1, g.29/3,
g.145/4, g.254/7, g.509/2, k.448/2
Duhânî g.110/1, k.274/1
Erguvanî g.110/1
Gül-gûn ms.4, g.17/2, g.24/1, g.54/1, g.65/4,
g.82/1, g.98/3, g.114/1, g.122/5, g.138/3,
g.333/5, g.390/1, g.400/5, g.404/1, g.441/5,
g.468/3, g.484/3, g.493/1, g.507/3, g.542/1,
k.108/1, k.205/1, k.426/1, k.465
Gökçe g.80/1
Hadrâ g.124/1
Hamrâ/Humret k.1/8, k.2/8, mt.9, g.23/2,
g.26/1,5, g.37/5, g.42/2,4, g.107/3, g.109,
g.143/2, g.145/5, g.216/4, g.351/4, g.420/1,
g.433/6, g.503/2, g.523/5, k.14/1, k.44/4,
k.113/2, k.251/2, k.264/1, k.277/1, k.345/2,
k.467/3, k.476/1
Jengârî g.528/4
Kara g.11/1, g.19/4, g.27/2,
g.46/4, g.58/3, g.59/4, g.63/5, g.64/3, g.75/3,
g.79/1, g.103/3, g.114/1, g.119/3, g.159/5,
g.164/4, g.166/1, g.176/1, g.177/5, g.185/4,
g.198/4, g.221/5, g.226/4, g.228/5, g.231/3,
g.261/4, g.277/4, g.291/5, g.312/2, g.318/1,
g.321/4, g.327/3, g.343/5, g.361/2, g.383/5,
g.386/1, g.391/3, g.398/4, g.426/3, g.427/2,
g.431/2, g.454/4, g.458/3, g.465/4, g.469/3,
g.491/3, g.494/3, g.511/1,5, g.523/1, g.531/2,
g.535/5, g.543/3, g.552/1, k.77/1, k.110/1,
k.130/1, k.137/1, k.161/1, k.162/1, k.164/2,

k.207/1, k.231/1,k.244/3,k.298/2, k.341/2,
k.387/1, k.485
Kebûd g.551/2, k.48/1, k.173/1
Kırmızı g.90/2, g.123/1, g.298/3, g.358/4,
k.436/1
Kızıl g.3/4, g.22/2, g.30/4, g.80/5, g.102/2,
g.104/4, g.126/4, g.128/4, g.162/5, g.303/4,
g.337/3, g.343/3, g.345/3, g.349/4, g.350/3,
g.352/2, g.404/3, g.409/1, g.537/3, k.72/1,
k.137/1, k.173/1, k.202/1, k.258/3, k.267/3,
k.290/1, k.363/1, k.465/1
Laciverdî k.287/2
Mâ'î g.25/5, g.30/2
Nilgûn mt.5, g.55/3
Nilîf k.1/5
Reng/in k.1/6, g.12/3, g.27/5, g.65/4,
g.70/2, g.76/3, g.81/5, g.93/1, g.94/5, g.110/5,
g.127/5, g.137/3, g.145/2, g.164/2, g.190/1,
g.225/1, g.231/4, g.262/1, g.290/2, g.297/4
g.301/4, g.355/4, g.365/2, g.399/1, g.420/5,
g.435/3, g.472/3, g.493/2, g.504/2, g.520/2,
g.524/1, g.526/4, g.540/2, g.559/2, k.37/2,
k.117/1, k.232/1, k.248/4, k.284/3, k.289/4,
k.395/3, k.442/2, k.467/3,
Sarı k.204/1, k.443,
Sebz g.69/5, g.181, g.191/5
Sefid g.4/3, g.55/2, g.72/3, g.244/4, g.334/2,
g.343/4, g.355/1, g.409/4, g.438/3, g.452/2,
k.49/1, k.236/3
Sevâd g.91/4, g.160/2, g.198/2, g.378/1,
g.502/5,k.54/3, k.55/1, k.78/1, k.157/1,
k.164/3, k.187/1
Siyâh/Siyeh th.2/4, g.6/5, g.7/1,2, g.11/1,
g.43/3, g.64/4, g.76/1, g.79/2, g.83/2, g.88/1,
g.93/2, g.100/4, g.108/3, g.109/5, g.118/2,
g.139/3, g.158/2, g.160/2,5, g.168, g.171/1,
g.176/2, g.185/4, g.198/1, g.207/2, g.219/4,
g.228/5, g.229/4, g.240/4, g.253/2, g.262/6,

g.278/5, g.290/5, g.293/4, g.313/4, g.319/7,
g.334/2, g.349/1, g.365/8, g.391/3, g.397/4,
g.399/3, g.404/4, g.406/3, g.430/1, g.432/1,
g.443/4, g.460/4, g.480/4, g.486/4, g.487/2,
g.491/1,3, g.492/2, g.510/5, g.536/5, g.537/5,
g.540/1, g.543/5, g.551/1,6, g.552/1, g.557/2,
g.560/2, g.561/2, g.562/1, k.23/1, k.100/1,
k.119/1, k.137/1, k.161/2, k.187/1, k.220/1,
k.222/2, k.236/3, k.259/1, k.297/1, k.298/2,
k.365/1, k.377/1, k.380/1, k.393/1, k.449/1,
k.456, k.474/1, k.482/1
Sürh k.1/29, g.160/5, g.166/2, g.192/3,
g.244/4, g.252/4, g.258/5, g.262/1, g.314/4,
g.317/1, g.334/2, g.351/3, g.368/5, g.379/4,
g.388/1, g.393/4, g.394/2, g.407/4, g.439/3,
g.460/2, g.471/5, g.484/3, g.522/1, g.527/4,
g.529/3, g.537/2, g.570/1, k.1/2, k.66/2,
k.124/2, k.146/2, k.334/2, k.361/1, k.385/1,
k.447/1, k.467/3
Tîre g.413/3, k.119/1, k.331/2, k.346/2
Yeşil k.2/3,9,15, g.6/1, g.30/1, g.50/1,
g.83/1, g.124/1, g.180/2, g.181/3, g.315/1,
k.93/1, k.340/2, k.363/1, k.396/1
Zerd k.1/1,5,8,9,21,28,29, mh.9, g.12/3,6,
g.15/5, g.17/4, g.20/1, g.25/4, g.50/1,4,
g.51/1, g.55/2, g.69/1,5,g.71/4, g.73/4, g.80/5,
g.88/4, g.92/4, g.118/2, g.162/3, g.176/4,
g.191/5, g.214/2, g.215/2, g.228/2, g.265/4,
g.282/2, g.283/1, g.328/1, g.351/4,5, g.361/4,
g.373/5, g.384/1, g.390/3, g.401/2,
g.409/4,g.442/1, g.444/4, g.446/4, g.456/2,
g.471/5, g.477/2, g.504/3, g.541/4, k.1/1,
k.9/1, k.11/2, k.40/1, k.50/1, k.52, k.53/1,
k.126/2, k.232/1, k.319/1,k.328/1, k.383/2,
k.459/2, k.475/3

b.Dîvân'da Geçen İsimlerin Genel Değerlendirmesi

Bir şairin dîvânında kullanılan isimler ve özellikleri bize şairin kişiliği ve iç dünyası hakkında fikir verebilir ancak kesin hüküm bildirmez. Değerlendirmemizde bu husus dikkate alınmıştır.

Tasnif incelendiğinde, Emrî'nin şiirlerinde esmâ-ül-hüsna'ya (Allah'ın 99 ismi) pek yer vermediği görülür. Oysa, Allah'ın isim ve sıfatlarına dair muamma tertip etmede en meşhur şair olarak Emrî'nin adı geçmektedir.¹ Rind meşrepte olan Emrî, Allah'ın isimlerini sadece yemin etmek, halk tabirleriyle konuşmak niyetiyle kullanmıştır. “melek” sözcüğü ise gerçek anlamıyla sadece bir yerde geçmektedir. Diğerlerinde şair sevgilisini meleğe benzetmek amacıyla kullanmıştır. Dîvân'da meleklerden sadece, Cebrail, İsrâfil ve Hârut'tan bahsedilir.

Halk arasında Kur'an yerine kullanılan “mushâf” sözcüğünü şair Emrî, sadece sevgilinin güzel yüzünü anlatan benzetmelerde, (g.342/1, g.452/1), kullanmıştır. Emrî'nin şiirlerinde Kur'an dışında herhangi bir kutsal kitaptan bahsedilmemiştir. Emrî Dîvânı'nda Kur'an ayetleri telmih sanatı yoluyla sık sık karşımıza çıkar. Ancak, şairin şiirlerinde sık sık zâhid, sofî tiplerine yüklendiğini düşünürsek Kur'an, Emrî için sadece belâgat ilminin en güzel sembolü olarak okumaktan zevk aldığı bir kitaptır. Halk ile pek derdi olmayan şairin şiirlerinde sezilen aşk anlayışı çerçevesinde sevgilisi hariç bütün insanlara karşı müstağnîdir ve çoğu yerde melâmîliği çağrıştıran “bî-â'r olmak”, “namus şişesini yire çalmak” ifadelerine şiirlere sıkça rastlanır.

Emrî için dînî hayat sadece sembollerden ibarettir. Sevgilinin kaşına ibadet etmek şair için namaz yerine geçer. Bu nedenle “câmi', mihrab, secde” sözcükleri sevgilinin tapılması güzelliğini anlatmak için kullanılır. Şair, zekat kavramını şiirlerinde “âşığın gümüş akça gibi akan gözyaşlarının zekatını vermesi” ve “sevgilinin güzelliğinin zekatını vermesi” şeklinde sıkça kullanmıştır. Dînî bir vecibe olan zekattan Emrî sık sık bahseder. Sevgilisine güzelliğinin zekatını vermesi gerektiğini sürekli hatırlatır. Ancak, Emrî şiirlerinde başka bir dînî vecibe olan oruç tutmaktan (sıyâm) hiç söz edilmemiş; sadece bayram hilâlini gözetmeden bahsetmiştir.

Aslında, Ramazan bayramı'nın vaktini tespit edebilmek için heyecanla hilâli

¹ Bkz. Amil Çelebioğlu, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, MEB. Yay., 1998, s.353.

gözleyen halkın aksine Emrî, sevgilisinin hilal kaşını görebilme telaşındadır:

'İd irdükde ider halk hilâle nigerân

N'ola baksam iricek rûyuña ebrûyı hama (g.511/2)

“(Ramazan) bayramı vakti girdi mi diye halk hilâlin durumunu gözetliyor. Ben de sevgilimin yüzüne (hilâl) kaşının eğrisi düşecek diye beklesem ne var!”

Emrî, tasavvuf terimlerini şiirlerinde kullanmaşa bile tasavvuf terbiyesi altında yaşayan bir şair değildir. Ancak, Rumeli coğrafyasında yaygın olan Bektâşî-Kalenderî tekkelerin tesiriyle rind meşrep ifadelerle şiirlerinde sık sık yer vermiştir. Bektâşî kültürüne ait “Erenler!” hitâbı bir iki yerde (g.479/5) dikkati çekerken şiirlerinde Kalenderîlik'e övgü de vardır:

Âfitâb-ı haddi üzre med çekilmiş nûrdan

Sanma ebrûsın kazıtmuş ol kalender dilberi (g.549/3)

“O Kalender güzeli kaşını kazıttı zannetme, yanağının güneşi üzerine nurdan med çekilmiş olmalı!”

Emrî'nin yaşadığı Rumeli bölgesinde oldukça yaygın Bektâşî-Kalenderî tarikatlerin şairler üzerinde önemli etkiye sahip olduğu bilinmektedir.² Rumeli şairlerinin çoğunun doğrudan bu tarikatlerle ilişkisi var iken diğerleri de bu tarikatlerin sosyo-kültürel yapısından etkilenmişlerdir. Bunun yanında Rumeli coğrafyasında yaygın Hıristiyan kültürü de aynı derecede bu şairleri etkilemiştir. Bu nedenle Rumelili şairlerin hemen hepsi rind meşreptedirler. Bu şairlerin ilişkileri, yaşam tarzları, sevgili anlayışları büyük benzerlikler içerir. Gündelik yaşayan, yarını düşünmeyen, rahat, sözünü sakınmayan, pek kimseye “Eyvallah” demeyen, tekke ve mescit yanında “ayak seyri”ne de çıkan, müstağnî, mağrur, samimi şairlerdir onlar... Sonuçta sevgilileri ile yakın ilişki içine girip sevgilinin de başkasını sevmesine hoş nazarla bile bakabilirler.³

Emrî'nin aşağıdaki beyiti buna güzel bir örnektir:

1.Sen meleksin sevdüğüñdür bir beşer-sûret perî

Âfitâb iken neden kim mâha olmak müşterî

² Necatî Sungur, *Ahî Dîvânı İnceleme/Tetkik*, Ankara, Kültür Bak.Yay., no.1617, 1994, s.26.

³ Yaşar Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, Ankara, MEB.Yay., 2000, sf. 106.

2.Âfitâb-ı 'âlem-ârâsın tenezzül eyleme

Zerre-i nâçîzüñe sayma o mâh-ı enveri

3.Yüzine bakma o mâhuñ dimesünler ey güneş

Nûr umar mâh-ı felekden geldi şems-i hâverî

4.Altun üsküflü kul iken işigüñde mihr ü mâh

Bir şeh-i sîmîn-tenüñ olmak revâ mu çâkeri

5.Akıldursın Emrîñüñ yaşın sarardursın yüzün

Ol mehe mi harc idersin bu kadar sîm ü zeri (g.516)

“Ey sevgili, sen bir meleksin, sevdiğin insan sûretinde bir peridir. Güneş iken niçin, bir ay güzeline talip oluyorsun?(1). Sen cihanı süsleyen güneşsin, ona tenezzül etme, o parlak ay senin ışığının bir zerresi bile olamaz!(2). Ey güneş! O ay yüzlüye bakma ki doğan güneşi haverden mi çıkardın geldi de feleğin ayından ışık almayı umuyor, demesinler(3). Güneş ve ay kapında altın üsküflü köle iken, senin gümüş tenli bir sultanın kulu olman reva mı?(4). Ey sevgili, Emrî'nin gözyaşını akıtıp yüzünü sarartırsın. Bu kadar altın ve gümüşü o ay yüzlü için mi harcıyorsun?(5).

Bu gazelde sıradışı olan, sevgilinin de âşık olduğu bir sevgiliden bahsedilmesidir. Şair Emrî, âşık Emrî'ye gözyaşı döktürüp onun uğruna sararıp solduğu sevgiliyi başka bir şuha âşık olduğu için eleştiriyor. Şairin bu şiiri hangi olay veya hangi düşünce nedeniyle kaleme aldığını bilmesek de yolunda gitmeyen bazı şeylerin olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, her zaman acımasız, vefasız ve âşığı inleyen sevgili bu kez başka bir güzel uğruna kul köle olmuştur. Ayrıca, sevgili ne yaparsa yapsın hep halinden memnun olan şair bu sefer, onu davranışından ötürü eleştiriyor. Yek-âhenk özellik taşıyan şiirde sevgili güneşe benzetilirken sevgilinin sevgilisi aya teşbih olunmuştur. Gazel didaktik bir tarzda yazılmıştır.

Rumelili şairlerin müdâvimi olduğu işret meclislerine hakim beng ü bâde kültürüne Emrî'nin şiirlerinde de rastlanır. Şiirlerinde içki kültürü oldukça zengin, içki türlerinden başka dürd (şarap tortusu) da içeriyor. Şiirlerde dem çek-, esrâr, mâcun sözcükleri tevriyeli olarak sık sık karşımıza çıkar. Buna göre, şairin keyif verici maddelere düşkün olduğunu söyleyebiliriz. Zaten, tezkîrelerde Emrî'nin esrar içtiğine

dair hadiseler nakledilirken Riyâzî, bu bağımlılığı yüzünden ömrünün sonlarına doğru şairin şuurunu kaybettiğinden bahseder.⁴ Emrî'nin şiirlerinde na't tarzında yazılmış bir beyit bile yokken Haydar, Zülfikâr, alevî, şem', Alî sözcüklerini kullanması onun bektâşî-kalenderî kültüründen etkilendiği fikrini güçlendirmektedir.

Emrî'nin yazın kültürüyle ilgi kavramlara şiirlerinde çok rastlanmaktadır. Bu onun zevk-i selîm sahibi, seçkin, aydın bir kişiliği olduğunu gösterebilir. Emrî'nin şiirlerinde sıkça harflerin yazılış biçimleri ile ilgili bir takım söz oyunlarının yapıldığını görüyoruz. Aynı nitelikte ifadelere başka şairlerde de rastlamakla birlikte bu durumun Emrî'de daha fazla ve yoğun olarak görüyoruz.

Dîvân'da ağlamaktan çok yerde bahsedilmiştir hattâ, şairin ağlamak üzerine üç şiiri vardır(g.323, g.358, g.383). Vatan-gurbet konusunu şiirlerinde sık kullanması kendinin veya sevdiklerinin gurbette olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Şiirlerinde en çok Ferhâd-Şirin kıssası ardından Leylâ-Mecnûn kıssasından bahsetmiştir.Çağdaşı diğer şairlerin benzer şekilde bu kıssalardan bahsettiğini biliyoruz. Ancak, Emrî onlardan öte özellikle, Ferhâd ve Mecnûn'u kendi kişiliğinde özdeşleştiriyor.

Meyvalardan en çok elma, ayva, nar, şeftali ve turunçgiller ve üzümünden bahsetmiştir. Bunun dışında bal, badem, şeker, çeşitleri, güllaç, helva, külbastı, kebab Emrî'nin yiyecek tercihleri arasında bulunabilir.

Renklerden en çok kırmızı, yeşil, siyah ve beyazdan bahsetmiş. Şiirlerinde siyah renk sevgilinin siyah saçı, kara kaşlarını, gözlerini, siyah beni ve ayva tüylerini(hatt) ifade etmek için kullanılmıştır(g.6/5, g.7/2, g.64/4, g.93/2, g.158/2, g.239/1, g.399/3, g.460/4, g.552/1, k.23, k.298/2). Emrî âşık kimliğinden bahsederken yüreğinde açılan “dağ-ı siyah”ların (g.46/4, g.171/1, g.185/4, g.290/5) vücudunu perişan ettiğini anlatır. Sevgilinin derdiyle çektiği ateşli âhların dumanı da hep siyahtır (g.11/1, g.432/1, mk118). Lâlelerin ortasında bulunan siyahlıkla kimi zaman dağ yakmış bir abdala kimi zaman buhur yakmış birine, (g.40/3, g.229/4, g.247/2, g.388/3, g.490/2) benzetilir. Şair âşıkların bahtını kara olarak niteler, onlar sevgiliye vuslata eremedikleri için talihsizdir. Bazende sevgili siyah saçı veya hattıyla âşığın kaderini kara yazılı eyler(g.226/4, g.327/3, g.557/2, k.157). “Siyeh-ru” tâbiri ise bazen âşığın perişan halini

⁴ Riyazî, **Riyâzî's-Şuara**, vr.29a.

anlatır, bazen sevgilinin acımasızlığını ifade için kullanılır, bazen de rakibin kötü niyetli karanlık yüzünü anlatmak için kullanılır(g.61/1, g.91/2, g.108/5, k.342/1).

Emrî matem tutanların siyah giydiğinden bahsediyor:

Hûnî gözüñ helâk ideli bî-günâhlar

Mâtem tutar geyer hat-ı zülfüñ siyâhlar (g.88/1)

“Ey sevgili! Senin gözün kâtil olup gözünü kan bürüyünce nice günahsızları katletti diye saçın siyahlar giyip o günahsızların matemini tutar.”

Bu beyitte bahsedilen matem tutanların siyah giymesi Hıristiyan geleneği için söz konusudur. Rumeli kültüründe şairlerin Hıristiyan halk ile yakın olduğuna dair bu beyit dikkate değer. Ayrıca, Emrî “kafirin dini karadır”, sevgilinin saçının siyah zünnâra benzetilmesi, haçı suya salmak gibi geleneklerden de bahsediyor(g.19/4, k.460/1).

Dîvân'da sarı renk âşığın sararmış yüzünü tasvir için kullanılır(g.69/5). Emrî Sarıda hayır olmadığını düşünerek hadis-i şeriften iktibas almıştır(k.1/4). Sarı laleler sararmış bir âşığın yüzüne benzer(k.204); sarı gül ise aşk bağında aydınlık güneşe benzer veya güneş aşk bağında sarı bir güldür(k.443). Kırmızı renk ise, şarap kültürünü ve âşığın yaralı halini anlatmak için kullanılır. Âşığın kanlı gözyaşları sevgilinin yoluna saçılan kırmızı gül olur(g.154/5) Şafak vakti gökyüzünün kırmızı ya boyanması ya âşığın ateşli âhında (g.166/2) Kırmızı gül sevgilinin yanağı rengine ya reşk eder ya da ondan utanır(g.176/5). Sevgilinin elindeki al kınası aslında, öldürdüğü âşıkların kanıdır(20/2). Şarap bazen kırmızı ayaklı kızıl bir papağan olarak tahayyül edilir(g.303/4). Emrî yeşil rengi sevgilinin ayva tüyünü anlatan teşbihlerde kullanılmıştır. Emrî'nin renk tercihleri diğer şairlerinkine benzese de renklerle ilgili kurduğu hayaller oldukça orijinaldir.

Savaşı sevmeyen Emrî rezm'den (savaş) hiç bahsetmez, şiirlerinde epik tarzda ifadeler yoktur. O, daha ziyâde bezm meclislerine düşkündür ve hiç epik tarzda şiir yazmamıştır. Musikî meclislerinde çokça bulunduğu gibi musikîden bîhaber değildi.

Dîvân'da, mekân geniş yer tuttuğu için şairin mekan bilincinin oldukça gelişmiş olduğunu söyleyebiliriz. Şair kendi hayal dünyasını oluşturan teşbihlerde gerçek mekanlardan sık sık faydalanmıştır. Hayâlî ve masalsi mekânlardan sadece âb-ı hayât/zulûmât ülkesi, Bî-sütûn Dağı ve Kaf dağından bahsedilmiştir.

2.Dîvân'da Geçen Fiiller ve Özellikleri

Emrî Dîvân'ında fiiller oldukça geniş yer tutar hatta; isimler ve sıfatlardan sonra en fazla kullanılan sözcük türüdür. Aşağıda Emrî'nin şiirlerinde geçen bütün fiiller gösterilmiştir:

a. Basit ve Türemiş Fiiller

Acı-	Başla-	Çal-
Acıt-	Bat-	Çalın-
Aç-	Batur-	Çalış-
Açıl-	Bekle-	Çatıl-
Agar-	Belinlet-	Çatla-
Agırt-	Belür-	Çek-
Agla-	Beñle-	Çekil-
Aglat-	Benze-	Çekin-
Ak-	Benzet-	Çel-
Akıt-	Besle-	Çevür-
Al-	Beze-	Çık-
Aldan-	Bezen-	Çıkar-
Aldur-	Bırak-	Çıkış-
Alın-	Biç-	Çiçeklen-
Alış-	Bil-	Çigne-
Añ-	Bildür-	Çiz-
Añla-	Bilin-	Çogal-
Ara-	Biş-	Çöz-
Arit-	Bitür-	Dak-
Art-	Bog-	Deg-
Artur-	Bogıl-	Degür-
As-	Boya-	Del-
Asıl-	Boyan-	Delin-
At-	Boz-	Delür-
Atıl-	Bozıl-	Denil-
Atış-	Bul-	Dep-
Ayır-	Bulan-	Depren-
Bağışla-	Bulaş-	Depreş-
Bağla-	Bulın-	Der-
Bağlan-	Burtar-	Deril-
Bağlat-	Bükil-	Devril-
Bak-	Büri-	Di-
Bakıl-	Büyüklen-	Dik-
Bakın-	Büyü-	Dikil-
Bas-	Çağır-	Dile-
Basdur-	Çağla-	Dinil-

Dinlen-	Giriş-	İşlet-
Diril-	Git-	İt-
Dişle-	Gizle-	Kabar-
Ditre-	Gizlen-	Kaç-
Diz-	Göçür-	Kaçur-
Dizil-	Göger-	Kak-
Doldur-	Gölgelen-	Kal-
Dög-	Gönder-	Kaldur-
Dögün-	Göñüle-	Kalk-
Dök-	Gör-	Kanık-
Dökil-	Görin-	Kap-
Dön-	Göril-	Kapa-
Döndür-	Göriş-	Kapla-
Döy-	Göster-	Karar-
Dur-	Götür-	Karşulaş-
Dut-	Göyin-	Kat-
Duy-	Gözed-	Katla-
Düken-	Gözle-	Katlan-
Düril-	Gül-	Kaz-
Düş-	Güldür-	Kazıt-
Düşür-	Harca-	Kes-
Düz-	Harcan-	Kesil-
Düzil-	Hâşiyelendir-	Kıl-
Düzet-	Islat-	Kımıldan-
Eg-	Ismarla-	Kır-
Egil-	İşlat-	Kısalt-
Egle-	İ-	Kıvrıl-
Eglen-	İç-	Kıy-
Elle-	İçil-	Kız-
Em-	İdin-	Kızar-
Eri-	İgnele-	Ko-
Eriş-	İl-	Kohula-
Es-	İlet-	Kohulat-
Esdür-	İn-	Kok-
Eyit-	İnan-	Kokıt-
Eyle-	İncel-	Kon-
Ez-	İncin-	Kondur-
Ezil-	İncit-	Konıl-
Geç-	İndür-	Konuş-
Geçür-	İñileş-	Kop-
Gel-	İr-	Kopar-
Gerek-	İrgür-	Kork-
Getür-	İriş-	Korkut-
Gey-	İrkil-	Koş-
Geydür-	İste-	Koy-
Geyür-	İşid-	Koyıl-
Gez-	İşidil-	Koyur-
Gir-	İşle-	Kuc-

Kuedur-	Sav-	Tokuş-
Kullan-	Savur-	Tol-
Kur-	Segir-	Tola-
Kurı-	Sep-	Tolan-
Kurtar-	Seper-	Tolaş-
Kurtul-	Ser-	Toldur-
Kuru-	Sı-	Tonan-
Kurut-	Sıg-	Tonat-
Kurul-	Sil-	Topla-
Kuşat-	Silk-	Toy-
Mıhla-	Siñ-	Tur-
Mıskalad-	Sırit-	Tut-
Mıstarlan-	Sıy-	Tutul-
Mumla-	Sıyır-	Tutuş-
Okı-	Sız-	Tuyıl-
Okıd-	Sor-	Tükür-
Okın-	Sög-/Söv-	Uç-
Ol-	Söyin-	Uçur-
Oñ-	Söyle-	Ufat-
Oñar-	Söyleş-	Ugra-
Oñıl-	Söylet-	Ugraş-
Otur-	Sun-	Ugrat-
Oyna-	Süpür-	Ugrula-
Oynat-	Sür-	Ugurla-
Ögren-	Sürün-	Ulaş-
Ögret-	Süz-	Um-
Öl-	Şiş-	Umul-
Öldür-	Tagıt-	Unut-
Öp-	Tagla-	Ur-
Ört-	Tak-	Urıl-
Öykün-	Takıl-	Urın-
Pârele-	Takın-	Utan-
Saç-	Tal-	Uy-
Saçıl-	Tamla-	Uyan-
Sakın-	Tap-	Uyu-
Sakla-	Tapşur-	Uyut-
Sal-	Taral-	Uzad-
Saldur-	Tara-	Uzan-
Salın-	Taş-	Üleş-
Salındur-	Taşı-	Üñle-
San-	Tayan-	Üş-
Sancı-	Tâzelen-	Üşür-
Sanç-	Tıka-	Var-
Sar-	Tın-	Vir-
Sarar-	Tırmala-	Yag-
Sarıl-	Tog-	Yagdur-
Sark-	Togrul-	Yak-
Sat-	Tokun-	Yakıl-

Yan-	Yayıl-	Yit-
Yandur-	Yaz-	Yitür-
Yañul-	Yazıl-	Yon-
Yap-	Yel-	Yud-
Yapış-	Yeñ-	Yu-
Yar-	Yeñil-	Yum-
Yarala-	Yık-	Yun-
Yaraş-	Yıka-	Yut-
Yarıl-	Yırt-	Yüri-
Yasdan-	Yi-	Yürit-
Yat-	Yidür-	Yüz-
Yatur-	Yin-	

b.Bileşik Fiiller

Âbâd ol- g.249/3	Ayağa düş- g.237/1, g.483/2
Âdet idin- g.399/4	Ayağa sal- g.329/4, g.330/5
Ağız aç-g.128/4, g.256/2, g.524/1	Ayağı çukurda ol-g.263/4
Ağzı var dili yok ol-g.395/5	Ayağına su in- g.237/2
Ağzın kan eyle- g.450/3	Ayak kes-g.285/2
Ağzına alma- k.346/1	'Ayb it- g.266/5-k.231/2
Âh eyle- g.487/2, k.363	'Azm it- g.397/4, k.404
Âh it- k.387/3	Bagrına bas-g.10/5, g.87/4, g.279/1
Aklı başundan git- k.268/2	Bağrını del-g.151/4, 262/4
Aklı git- g.386/2	Bahs it- k.193
Aklımı al- g.249/1	Bâl aç- g.440/1, g.570/4
Aks eyle- k.6/1	Barmak ısır-g.14/4
Âlem gözine tar gel-g.68/6	Baş çek- g.356/5
'Alem çek- g.346/1	Baş vir- g.188/5
'Âr eyle-g.172/3, g.387/3	Başı devletlü kul ol-g.68/5
Arz it-/eyle- g.110/2,6g.449/1, g.514/5	Başuna belâ al- g.4/5
Âşık ol- g.308/2, g.436/1, g.248/6, g.259/2, g.479/4	Başını gavgaya vir-g.143/5
Âşikâr eyle-k/12	Başuna toprak saç-g.261/3
Âşikâr ol- g.238/3	Başuna od yak- g.376/1
Ayag altuna al-g.31/3	Bazâr it- g.501/3
	Bend eyle-g.8/3, g.223/2

Bend it- g.502/2
Bend ur- g.458/2
Bire bin kat-g.78/5
Bir kılı bin yar- g.302/5
Birbirine gir- g.223/3, g.485/2
Biryân eyle- g.450/1,5
Biryân ol- g.364/1
Bişmiş aşı boz-g.278/4
Boyun eğ- g.151/5, g.308/2, k.219/2
Bûse vir- g.451/2
Bünyâd eyle- g.344/1
Cân al- g.16/4, g.451/2
Cân vir- th.1/2, g.495/3, g.513/1
Cândan geç- g.188/5, g.191/4
Câmı ağzına gel- g.452/5
Camına deg- g.293/5
Camına od düş-g.517/2
Cehd eyle- k.218/4
Cem' ol- k.318/3
Ceng eyle- g.290/1
Ceng it- k.2/10, g.470/4, g.472/2,
g.497/4,k.274
Cenge dur- k.147/2
Cevâb it-g.45/1
Cevlân it- g.560/1
Cevr çek- g.12/2
Cihânı dut- k.201
Cûş it- k.283/3
Çâk-ı girîbân it- g.450/4, g.560/4
Çâre eyle- g.347/7
Dağ ur-g.114/2
Dağ yak- k.1/20, g.103/2, g.436/1, g.464/5
Dâmen dut- g.451/5
Dâr eyle- g.387/4
Defn it- k.42/3
Defn kıl- g.344/3
Dem çek- g.346/2
Dem ur-g.566/5
Dermân eyle- k.249/2
Dermâna ir- g.497/2
Destân ol- g.331/4
Dil uzat- g.133/4, g.326/4, g.338/4
Dil vir-th.1/2
Dili dolaş-g.553/6
Dili kesil-g.128/5
Dirîg ol- k.16
Dirîg it- g.520/1, g.556/4, k.487/3
Diş bile-g.99/3, g.133
Dîvâne it- g.458/2
Dîvâne ol- g.315/5, g.449/2
Du'â kıl- g.425/2
Dügüm düg- g.45/2
Ecel ir- g.505/1
Ecel teri dök- g.514/2
Efgân eyle- g.450/1
Efgân it- g.560/1
El çek-g.115/4
El ir- g.499/3, g.509/1
El sun- g.276/5
El üstine dut-g.403/1
El vir- k.288/1
El yu- k.208
Elem çek- g.346/4
Elif çek- g.88/3, g.205/2, g.222/3,
g.301/3, g.431/3, k.241
Erba'în çek- g.304/4
Esîr kıl- g.178/4, k.391
Ezber eyle-k2/18
Fark ol- g.473/4
Fâş it- g.340/2, g.359/2, k.224/1
Faş ol-k.310/2
Fehm eyle- g.397/4

Fehm it- k.303
 Feryâd it- k.94/3
 Füzûn eyle- g.418/1
 Gâfil ol- g.530/3
 Gaflet vir- g.475/4
 Gâ'ib ol-g.25/1, g.97/2, g.232/5
 Gam çek- g.15/1, g.502/5, k.1/2
 Gark it- g.53/3, g.201/2, g.248/3
 Gark ol- g.58/1, g.201/2, g.500/5, k.104
 Germ ol- g.264/4, g.291/3, k.408
 Giriftâr ol-g.119/3, g.347/6
 Giryân ol- g.227/5, g.242/5,
 g.322/3,k..117/1, k.438
 Gönlü düş-g.454/5
 Gönülden geç-g.127/3
 Göz aç-g.469/2, g.530/2, g.565/1
 Göz boya-k.212
 Göz deg-mk420/2
 Göz dik- g.433/4
 Göz eyle-k.14/2, k.420/1
 Göz göz ol-mb.2, g.306/2
 Göz kıp-g.49/1
 Göz kulag ol- g.439/3
 Gözine perde in-k.198
 Gözleri agar-g.285/3
 Gözyaşı dök- g.284/2
 Gubâr ol- g.456/1, g.471/5, g.473/2
 Gûşuna koy- g.173/4
 Gün gösterme- g.536/3
 Gününü kara it-g.454/4
 Gün yüzi gösterme- g.557/2
 Haber sor- g.241/1
 Haber vir- g.309/3, k.334/1, k.451/2
 Habs eyle-g.40/2
 Hâk ol-g.88/2, k.255/1
 Halas bul-g.14/6
 Halas ol- g.89/4, g.111/3, g.180/3, g.244/1
 Halel ir- g.519/5
 Handân ol- g.322/2, g.532/4
 Harâb it-mh.5
 Hâsıl eyle-g.73/5
 Hasta ol- g.219/3
 Haşr ol- g.473/1
 Havf eyle- g.401/3, k.86/1
 Havf it-g.116/5
 Hayâl it- g.389/4
 Hayâl ol- k.236/1
 Hâ'yil ol- g.138/2
 Hayrân it- g.560/3
 Hayrân kıl-g.47/5
 Hayrân ol- g.227/2, g.242/3, g.331/1
 Hayrete var- g.158/3, g.354/3, g.359/4
 Hazer kıl- g.474/5
 Heder ol- g.241/5
 Helak ol- k.307/2
 Helâk eyle- g.266/4
 Helâk it- k.42/3, g.178/4, g.416/4
 Helâk ol- g.201/1, g.266/3, g.443/3
 Helâl eyle- mh.2, g.477/4
 Hem-dem it- g.494/3
 Hem-tâ kıl-mb.4
 Heves kıl- g.222/1
 Hisâb it-tr/4
 Hicâb eyle- k.172/2
 Hû di-tr/1
 Huzûr it-g.111/3
 Hürmet it- k.227
 İhâtâ eyle-k.48/2
 I'yan ol-k.1/29, g.548/1
 İdrâk eyle- g.434/4
 İkrâr eyle- g.502/4
 İktirân it- k.92/4

İmâna gel- g.302/4
İmtizâc it- g.498/2
İnâyet eyle- g.272/4
İnkâr eyle- k.226
İnsâfa gel- g.263/4
İsnâd ol- k.247/3
İsyân eyle- g.160/3
İtimâd it- g.434/5
Kadem çek- g.346/5
Kâdir ol- g.472/2
Kalem çek- g.346/1
Kana boya- g.22/2
Kana boyan- g.162/5
Kan ağla- g.203/1, g.345/3, g.357/4, g.566/3
Kan ağlad- g.259/1
Kan bahâsın al-k.227
Kan dök- g.360/4, g.403/3, g.496/3
Kan tut- k.2/8
Kana gir-g.482/5
Kanımı yirde koma- k.477/1
Kanlar ağla-th.1/4, g.114/4, g.127/2, g.336/3
Kâr it- k.290/1, g.418/1
Kara günlere kal- g.511/5
Karâr it- k.18/1
Karşı gel-k.373
Karşı koy-g.457/3
Kasd eyle- g.402/3
Kasd it- g.79/1, g.122/3, g.194/2, g.445/3, g.570/6
Kat'-ı 'alâka it-g.62/5
Katl eyle- g.324/4, g.360/5, g.365/2
Kâ'yil ol- g.138/1, g.214/3
Kebâb it- g.403/6, g.417/5
Kerem it- g.236/1
Kerem kıl- g.478/4
Kılı kımrâ-g.27/2
Kılıçdan geç- g.541/3
Kıl kadar eyelüğün görme- g.304/5
Koynuna gir- g.178/1
Kul ol- g.14/1, g.345/5
Kulagina degme-g.212/4
Kulagina koy- g.151/1, g.416/3, g.426/5
Kurbân ol- k.283/1
Kurıyı kal- g.540/5
Kül eyle- g.298/2
Kül ol- g.139/4
Lutf eyle-g.61/4, g.243/5, g.556/4, k.385, k.487/3
Lutf it- g.217/3, g.357/5, g.376/4, g.446/1
Ma'lûm ol- g.479/3
Mahv it- g.177/1
Mâlik ol- g.162/3
Mâni' ol- g.313/1, k.56
Mâtem tut-g.88/1
Mâ'yil ol-g.138/1, g.307/1
Meded eyle- g.494/4
Medh okı- g.433/3
Mekân dut- g.558/3
Men' eyle- g.149/2
Men' it- g.428/2
Mest it-g.53/4
Mest ol- g.318/2, g.393/5, k.447/1
Meydâna çık- g.542/1
Meyl eyle- g.153/5, k.426/1
Meyl it-g.88/2, g.479/4
Meyl kıl- g.447/3
Mihman ol- g.276/3
Mihrâba geç- g.509/2
Mîl çek- g.377/3,
Muhkem eyle- g.249/2
Muhtâc it- g.552/4
Muhtâc kıl- k.446

Mukâbil eyle- g.433/6	Ön vir-g.458/5
Murâd al-g.73/4	Pâre pâre it- k.86 3
Mutâd ol- g.339/5	Pâyidâr ol- g.201/4
Mübtelâ ol- g.536/2	Per aç-g.187/4
Mücellâ kıl- k.1/1, g.506/3	Perişân eyle-mh.5
Mühr ur- k.322/2	Perişân it g.560/5
Müstedâm ol-g.446/1	Perişân ol- g.174/2, g.242/2, k.438
Müşâbih ol-g.489/2	Pervâz it- g.414/2
Müşevveş it- g.515/1	Peydâ eyle- g.399/4
Müşevveş eyle- k.270/1	Peydâ ol- g.281/4, g.393/1, g.437/2
Müyesser it-tr/3	Pîr eyle- g.243/4
Müyesser ol-g.35/3	Pişkeş kıl-k.151/2
Müzeyyen ol- g.476/2	Pür it-g.63/3
Nâ-çâr ol- g.347/7	Pür kıl- g.489/1
Nakl eyle- g.444/5	Pür ol--g.174/5
Nakş eyle- g.431/3	Rağbet eyle- g.320/4
Nakş it- k.414	Rahm eyle- g.446/1
Na'1 çek- g.55/5	Rahm it- g.360/5
Na'l kes-g.130/4, g.301/5, g.312/3	Raks it-g.147/4
Nâlân ol- g.331/2	Râm ol- g.270/2, k.233
Nâle eyle- g.550/3	Râzı ol- g.465/5
Nasîb ol- g.538/1	Redd it- g.566/1
Nâz it- g.387/2	Ref it-g.93/5
Nazar deg- g.563/5	Ref' it- g.475/2
Nazar eyle- k.1/7, g.59/1, g.208/4	Resm it-g.149/1
Nazar it-g.297/3, g.489/5, g.565/1	Revân it-g.222/2
Nazar kıl- g.17/2, g.153/1g.394/5, g.428/3	Revân ol-g.17/4
Nazardan düş- k.476/3	Rızâ vir-mh.4
Nihân eyle- g.334/3, g.353/4, k.168	Rûşen it- g.249/4, g.254/6
Nikâb eyle- k.172/1	Rûşen ol- g.249/4, g.254/6, g.290/3, g.530/5
Nisbet it- k.29/1	Saadete irgür- k.7/1
Nişân it- k.1/7	Saff bağla- g.154/3, g.448/4
Nişan kal- g.233/1	Sayd it- g.356/4, k.260/1
Nişân urıl- k.1/3	Sâye sal-g.13/4
Nûş eyle- k.221/2	Secde kıl-g.57/3
Nûş it- g.346/2	Sefer eyle- g.554/2

Sekrân ol- g.331/1
Ser-mest eyle- g.362/3
Setr ol- g.180/3
Seyr eyle-g.65/4
Seyr it- g.147/2, g.533/1, g.545/2, g.567/5
Sihir it- g.341/3
Siper al- g.328/4
Sitem it- g.236/1
Siyâset it- k.240/3
Söz aç- g.397/6
Söz at- g.462/1, k.74/2
Su'al it- g.396/1, k.11/2
Sultân ol- g.331/3
Şad it- k.94/2
Şâd ol- g.315/4
Şâdmân ol- g.478/5, g.497
Şerh eyle- g.215/4, g.499/2
Şerh it- g.263/6
Şeydâ ol- g.437/1
Şikâr it- g.243/2
Şikâyet it- 435/4
Şöhret bul-g.28/3
Ta'accüb it- g.239/1
Tâc urın- g.156/2
Tahrîr eyle- g.208/5
Tahrîr it- g. 328/5
Tâkat getir- g.355/1
Tâkati tâk ol- g.203/2
Tâkdîr eyle- g.243/3
Tâkrîr eyle- g.243/5
T'an it- g.204/2
Ta'rif it- k.459/1
Tarîke gir- k.7/2
Tasavvur it- g.464/5
Tasvîr eyle- g.208/4,g.224/3
Taş üzre taş kal-g.519/5
Tavaf eyle-g.57/3
Tebdîl eyle- g.373/3
Tebdil it- g.541/5
Tebdîl ol-k.1/22
Tecellî eyle-g.24/5
Tedbîr eyle- g.208/1, g.224/1, g.243/1
Temâşâ kıl- g.480/2
Temâşâ eyle-g.28/1,
Temâşâ it- g.311/4, g.372/1
Temevvüc eyle- g.274/3
Tenezzül eyle- g.516/2
Terk eyle- th.1/5
Terk it- g.347/6, g.489/3, g.541/3,
g.566/4, k.435
Teshîr eyle- g.224/5
Te'sîr eyle- g.224/4
Teskîn it- g.323/5
Teslîm eyle-g.122/4
Teşbih eyle- g. 525/2, k.266/1, k.386
Teşbih it- g.527/1, g.543/3, k.251/3
Teşbih kıl- g.488/5
Teşrîf it- g.485/3
Tevakkûf eyle- g.412/4
Tevbe eyle- g.251/3
Tezyîn eyle- g.225/3, k.223
Tımar eyle-g.114/2
Tıraş it- g.397/5, k.430
Tıraş itdür- g.327/4
Toprağa düş- g.158/4
Tuğ çek- g.314/5, g.384/2
Tulû' kıl-g.29/2
Tuzağa düş- g.237/5
Utamp yidi kat yire geç-g.304/2
Üf disen uç-g.96/1
Üryan kıl-k.1/20
Üryan ol- g.322/1

Üzerine atıl- g.274/1
Va'de it-th.2/6
Vâkıf ol- k.388/4
Vâkî ' ol- g.456/1
Vasf eyle-g.7/4, k.210
Vasf it- g.21/5, g.64/5, g.271/3,g.460/5
Vasl ol- g.391/5
Vefâ vir- g.477/3
Vezn eyle- g.403/2
Vîrân eyle- g.450/2
Vücûda gel- g.390/2, g.407/2
Yabana at-g.223/1
Yâd eyle- g.431/3
Yâd it- g.380/4, k.94/1
Yakasına yapuş- g.428/1
Yakasımı kurtar- g.510/2
Yalın yarag ol- k.234/2
Yanıp yakıl- g.281/2
Yardım it- k.416
Yaş dök- g.214/3, g.272/2
Yıldızı düşük ol-g.221/1
Yirin dar it- g.550/3
Yol göster-g.118/4
Yollara düş- g.491/4, g.542/1
Yumruk indür- g.259/1
Yüreği ağzuna gel- g.306/4
Yüregin oynad- g.292/1
Yüz çevir- g.435/5
Yüz döndür- g.324/2
Yüz dür-g.426/5

Yüze yüz gel-/ol- g.172/3, k.172/1
Yüz göster- g.68/3
Yüz sür- g.78/1, g.101/2, g.201/5, g.272/4
Yüz kızart- g.366/4
Yüz karalığın it-g.177/5
Yüz sür- g.266/4, g.272/4, g.474/4
Yüz tut-g.23/1, g.100/4
Yüz yirde ko-g.49/2
Yüze ur-g.61/5
Yüzüne bakma-g.110/2
Yüzüne ur- k.388/1
Zâ'if eyle- g.328/2
Zâ'if it- g.478/4
Za'if ol- k.39
Zâhir eyle- g.384/7
Zâhir it-k.1/12
Zâhir ol- g.411/1, g.453/2
Zâr eyle- g.387/1
Zâyi' ol- g.190/2
Zemaneden göz yum-g.221/5
Zevâle ir- g.537/4
Zevk sür- g.272/4
Zeyn it- g.553/3
Zeyn kıl- g.301/4
Zeyn ol- g.512/5
Zikr it- g.515/4
Zuhûr it- th.2/1

c.Dîvân'da Geçen Fiillerin Genel Değerlendirmesi

Emrî Divânı'nda, yapılan tekrarlar hariç, 431 tane basit ve türemiş fiil ve 455 tane bileşik yapılı fiil olmak üzere toplam 876 fiil kullanılmıştır. Bu fiillerin arasında arkaik yapıda olan fiiller de bulunmaktadır. Örneğin, şair di-, söyle- fiillerinin arkaik hâli olan eyüt- fiilini iki yerde (g.396/1, k.146/1) kullanmıştır. Şair söyle- anlamına gelen eyüt- fiilini vezne uymak amacıyla kullanmış olabilir. Veya o dönemde halk arasında di-, söyle-, eyüt- fiillerinin hepsi kullanılıyordu.

Tapşur- (teslim et-) fiili, Emrî'nin çağdaşlarından Bâkî'nin ve Hayâlî Bey'in şiirlerinde de kullanıldığı için¹ bu fiilin o dönemde yaygın kullanıma sahip olduğu söylenebilir. Yine, “kapı” sözcüğü hem arkaik “tapu”; hem de “kapu” şekliyle kullanılmıştır.² Dîvanda iki yerde (g.201/5) (g.448/4) kullanılan “tapu” kelimesi resmî ve saygı duyulan birine hizmet etmek anlamında, daha çok kendisine hizmet edilen sevgilinin huzuruna varmayı anlatırken kullanılmıştır.

Hâşiyelendir- (k.15/1) fiiline Tarama Sözlüğü'nde bulunmamaktadır. “Hâşiye” sözcüğü Arapça kökenli olup “kitap kenarına yazılan not veya metni şerh eden kitap” anlamına gelmektedir. Emrî bu sözcüğü şiirinde Türkçe -dir isimden fiil yapım eki getirerek kullanmıştır. Bu türetilmiş fiil de o dönem de yaygın kullanıma sahip olabilir.

Dîvân'da neredeyse basit ve türemiş fiil kadar bileşik fiil kullanılmıştır. Bileşik fiiller Arapça ve Farsça kökenli sözcükleri Türkçe fiil haline getirebilmek için et-, kıl-, eyle-, ol- gibi Türkçe yardımcı fiillerle birlikte kullanılır. Emrî'nin şiirlerindeki bileşik fiiller de bunun gibi, Arapça ve Farsça sözcükleri Türkçe yardımcı fiillerle birleştirilerek oluşturulmuştur. Dîvân'da bir fiil et-, kıl-, eyle- gibi yardımcı fiillerin hemen hepsiyle kullanılmıştır. Örneğin, Arapça kökenli “meyl” sözcüğü meyl it-, meyl kıl-, meyl eyle şeklinde kullanılmıştır. Deyim halinde kalıplaşmış bileşik fiillerin kullanımı ise yardımcı fiillerle kullanılan bileşik fiillere göre daha az sayıdadır.

Emrî şiirlerinde deyim halinde kalıplaşmış bileşik fiillere sık sık rastlanır. Ancak, bu fiiller çoğunlukla mecaz anlamı yanında gerçek anlamıyla birlikte tevriyeli olarak kullanılmıştır:

¹ Bkz. **B.D.**, 341. gazel ve **H.D.** 362. gazel

² Bkz. yuk., s.247.

Baňa mihr itmedi bir zerrece yâr

Gözümüň yaşı çok düşdi ayaga (g.483/2)

“Gözümün yaşı ayağa çok düştü ama, sevgili bana zerre merhamet göstermedi.” anlamındaki bu beyitte, *ayağa düş-* bileşik fiilin “gururunu ayak altına almak” şeklindeki mecaz anlamı gerçek anlamda “gözyaşının yere düşmesi” anlamında da kullanılmıştır. Emrî'nin şiirlerinde bu tür örneklere sık rastlanır.

Emrî şiirlerinde nicelik olarak ek-fiili geniş zaman kadar sık kullanmıştır. Ekfiilin geniş zamanını içeren -Dir, -DUr bildirme ekleri ile yazılmış beyitlerin sayısı çoktur.

Dışavurumcu (expresyonist) şairler duygu ve düşüncelerini aktarırken fiillere çok önem verirler.³ Emrî de şiirlerinde duygu ve düşüncelerini anlatırken fiilleri sık kullanmayı tercih etmiştir. Cümle ögelerinde eksiltme yapmadan kurduğu beyitlerde fiillerin çokluğu onun dışadönük bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

d. Haber ve dilek kipleri

Bir şairin şiirlerinde kullandığı dilek ve haber kiplerinden onun dünyasına dair bir fikir sahibi olabiliriz. Mesela, Emir kipini oldukça sık kullanan bir şairin otoriter bir kişiliğe sahip olduğu; geçmiş zaman kipini çok kullanan bir şairin de geçmişe özlem duyduğu düşünülebilir.

Aşağıdaki tablolarda Emrî'nin kullandığı haber ve dilek kipleri gösterilmiştir:

Tablo 3.4. Emrî'nin şiirlerinde kullandığı haber kiplerinin dağılımı

Görülen Geçmiş Zaman	Anlatılan Geçmiş Zaman	Geniş Zaman	Gelecek Zaman	Şimdiki Zaman
2008	667	1585	3	-
% 47	% 15	% 37	% 1	-

³ Yılmaz Daşcıoğlu, **Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi**, Dan. Kazım Yetiş, Doktora Tezi, Sakarya Ü., 2001, s.537.

Görülen Geçmiş zaman eki **-DI** şeklindedir.

1.Tekil Şahıs-DU_m: **kodum**(g.380/1), 2.Tekil Şahıs-DU_n: **koduñ** (g.296/1), 3.Tekil Şahıs-DI: **yire çaldı** (g.542/4), 1.Çoğul Şahıs-DU_k: **varduk** (k.308/2), II. Çoğul Şahıs örneği yok, 3.Çoğul Şahıs-DI_{Ar}: **giriftâr oldılar** (g.119/3).

Anlatılan Geçmiş zaman eki **-mİş** şeklindedir.

1.Tekil Şahıs-mİş_{Am}: **eylemişem**(g.505/2), 2.Tekil Şahıs-mİş_{In}: **bağlamışsın** (k.147/1), 3.Tekil Şahıs-mİş /durur: **'üryân kılmış** (k.1/20), **mıstar çekmiş-durur** (k1./25), 1.Çoğul Şahıs -mİş_{Uz} ve 2.Çoğul Şahıs örneği yok, 3.Çoğul Şahıs- mİş_{Ar}: **dimişler** (g.18/3), **görmemişdür kimse**(g.291/5).

Geniş zaman eki **-Ar/-r/Ur** şeklindedir.

1.tekil Şahıs-A/r_{Am}: **Umaram** (g.131/2), 2.Tekil Şahıs-A/r_{In}: **Gezersin** (g.472/1), 3.tekil Şahıs-A/r: **cân virür** (g.272/5), 1.Çoğul Şahıs-A/r_{Uz}: **Añlaruz** (g.213/5), 2.Çoğul Şahıs-A/r_{İñIz}: **görürsünüñüz** (g.41/3), 3.Çoğul Şahıs-A/r_{Ar}: **müflis eylerler** (g.153/2).

Gelecek zaman (istikbâl sigası) **-sA + gerek(dür)** bileşik yapısıyla karşılanmaktadır. XVI.yüzyıl metinlerinde, meselâ Bâkî 'de gelecek zamanın kullanımı hep aynı ekle yapılır. Ancak, Bergamalı Kadri, Cevdet Paşa, Hüseyin Cahid, Ahmed Cevad Emre, Tahsin Banguoğlu, gibi gramercilerin eserlerinde ne de yabancı dilbilimcilerin kitaplarında bu hususta bir kayıt vardır. Faruk K.Timurtaş, XV. yüzyıl metinlerinde Gelecek zaman ekinin **-IsAr** şeklinde olduğunu belirtiyor.⁴

Bugün kullandığımız **-AcAK** ekine bu devrin eserlerinde rastlanmaz.⁵ Şair Emrî, gelecek zaman ekini nadir kullanmıştır. Ancak, gelecek zaman eki **-IsAr** Emrî'nin şiirlerinde kullanılmamıştır. Emrî gelecek zaman **-sA + gerek(dür)** kipini sadece üç yerde kullanmıştır. **cân virse gerekdür** (g.293), **hâk olsañ gerek** (k.255/1), **hâk olsa gerek** (mk107/2)

Şimdiki zaman kipi **-A-durur**, **-A-dur** Emrî'nin şiirlerinde hiç kullanılmamıştır.

Emrî haber kiplerinden en fazla Görülen Geçmiş Zaman kipini, bundan sonra ise

⁴F.Kadri Timurtaş, **Eski Türkiye Türkçesi XV.Yüzyıl**, İstanbul, İ.Ü.E.F.Yay. no. 2157, 1977, s.125.

⁵ Birgili Muhammed Efendi, **Vasiyyet-nâme**, Haz. Musa Duman, İstanbul, R Yay., 2000, s.51; ve F.Kadri Timurtaş, **Makaleler**, "Bâkî'nin Kânûnî Mersiyesi'nin Dil Bakımından İzâhı", Haz. Mustafa Özkan, Ankara TTK Yay., no. .693, 1997.

Geniş zaman kipini kullanmıştır. Her iki haber kipi de durum tesbiti ve gözleme dayalı anlatımı içerir. Her iki zaman da tasvire yönelik ifadeleri anlatırken tercih edilir. Emri bu zaman kipleri sayesinde sevgilinin ve âşığın içinde bulunduğu halleri açık bir dille ifade etmiştir.

Emri'nin şiirlerinde Şimdiki zaman kipi **-A-durur, -A-dur** hiç kullanılmamıştır. Gelecek zaman kipine ise çok nadir rastlanmaktadır. Buna dayanarak, şairin içinde yaşadığı toplumda geleceğe dair beklentileri ve kaygılarının olmadığını söyleyebiliriz. Sadece ânı ve içinde yaşadığı durumu dillendiren şair, rivayet edilen geçmiş zamanı da önemsemez.

Öte yandan, dilek kiplerinin Emri'nin şiirlerinde dağılımı ise şöyledir:

Tablo 3.5. Dilek kiplerinin Dağılımı

Emir Kipi	İstek Kipi	Dilek-Şart Kipi	Gereklilik Kipi
949	280	347	13
% 60	% 17	% 22	% 1

Emir kipi **-ñ** şeklindedir.

1. Tekil Şahıs-Ayİm: **kurbân olayım** (k.283/1)
2. Tekil Şahıs -ø: **ağla iñle** (mh.3)
3. Tekil Şahıs-sUn: **uyumasun** (g.333/2)
1. Çoğul Şahıs-AIUm: **basalum bağrumuza** (g.556/4)
2. Çoğul Şahıs -Üñ ve olumsuzuz -ñUz: **görüñ** (g.402/4) **sanmañuz** (g.34/4)
3. Çoğul Şahıs -sUnlAr: **dimesünler** (g.516/3)

Dilek-Şart kipi **-sA** şeklindedir.

1. Tekil Şahıs-sAm: **yaksam** (g.138/1)
2. Tekil Şahıs-sAñ: **atsañ** (k.111/1)
3. Tekil Şahıs-sA: **okursa** (g.218/4)

- 1.Çoğul Şahıs-sAk: **okursak** (g.280/3)
- 2.Çoğul Şahıs örneğine rastlayamadık.
- 3.Çoğul Şahıs-sAlAr:**yaksalar** (k.94/1)

İstek kipi -A

- 1.Tekil şahıs-Am, -A(y)In: **beñzedem** (g.219/2), **diyeyin** (g.488/1)
- 2.tekil Şahıs-AsIn, **diyesin** (g.488/1)
- 3.Tekil Şahıs-A: **öldüre** (k.491/1)
- 1.Çoğul Şahıs-AvUz: **görevüz** (g.443/2)
- 2.Çoğul Şahıs-AsIz: **katl idesüz** (g.208/2)
- 3.Çoğul Şahıs-AlAr: **câm olalar** (g.467/5)

Gereklilik kipi o dönemde genellikle, **-mAk gerekdür** kalıbı ile elde edilir. Bugünkü standart Türkçe'de kullanılan gereklilik çekim eki -mAll eki o dönemde pek kullanılmamıştır.⁶ Emrî'nin şiirlerinde ise bu kipe iki yerde rastlıyoruz. g.565/1 ve aşağıdaki beyit bu ekle kurulmuştur:

Za'file geçmelüdür halka-i mim-i gamdan

Dahi amma (o) dehenden geçimez Emrî-i zâr (g.130/5)

“Gamın (ğ) mim harfinin halkasından incelip geçmeli! Ama, İnleyen Emrî daha o sevgilinin ağızdan bile geçemez.” anlamındaki beyitte **-mAll** eki kullanılmıştır.

Dîvân'da geçen diğer gereklilik kipi örnekleri şunlardır: **himmət gerekdür** (th.2/2), **gerek** (g.282/1-5), **elüñ yumak gereksin**(g.395/1), **gerek** (g.477/3), **gerek imiş sitâre** (g.505/2).

Görüldüğü gibi, Emrî'nin şiirlerinde emir kipinin dağılımı diğerlerine göre oldukça fazladır. Emir kipinin çokluğu şairin kendinden emin kişiliğinin bir göstergesi sayılabilir. Şair bu şekilde muhatapı kolayca etkisi altına alabilmektedir. Bunun ardından dilek şart kipi ve istek kipi gelmektedir. Şair sevgiliye dair kurduğu hayalleri genellikle, bu kipler yardımıyla ifade etmiştir. Yine, dilek-şart eki -sA ile teşbih sanatının güzel örneklerini sergilemiştir. İstek kipi ise şairin gönlünden geçen dilekleri bize

⁶ Vasıyyetnâme'de gereklilik eki -mAK gerek(dür) şeklindedir.
Bkz. Birgili Muhammed Efendi, **Vasıyyet-nâme**, s.53.

aktarmaktadır. Dîvân'da gereklilik kipi çok az kullanılmıştır. Buna dayanarak, şair başkasının düşüncesine karışmadığı gibi didaktik bir üslûba da sahip değildir.

3. Kökenlerine Göre Sözcüklerin Dağılımı

Şairlerin şiirlerinde kullandıkları sözcüklerin özellikleri öteden beri edebî çevrelerde tartışma konusu olmuştur. Fuzûlî Farsça Dîvân'ı'nın önsözünde şiir yazmanın zorluklarını anlatırken; şairlerin “bikr-i mazmûn” bulma yarışında kullandıkları yeni sözcüklerin insanlar tarafından “tuhfe” diye yadırgandığını, edebiyat çevrelerinde itibar görmediğini ve bilinen sözcüklerin ise “köhne” diye çok zor dikkati çektiğini anlatarak aradaki paradoksa dikkat çeker.⁷ Bu nedenle, şairler eskiden beri orijinal olan ifadeyi yakalamak için kültür haznelerindeki yabancı sözcükleri kullanma gayreti içinde olmuşlardır. Şiirde kullanılan yabancı sözcükler dile zenginlik katar. Ancak, şair Nâbî şiir yazmanın sözlük okumaya benzememesi konusunda şairleri uyarmaktadır:

“Ey şi‘ir meydânında satan lâf-ı garîbi

Dîvân u gazel nüsha-i kâmûs degildir” (Nâbî)

“Ey şiir meydanında garip (yani manası hemen anlaşılmayan, fazla kullanımda olmayan) laf satan kişi! Dîvân ve gazel sözlük okumaya benzemez.”

Nâbî, bu beyitte istihza yoluyla şair geçinenlere çatıyor. Farklı ve orijinal olmak adına dîvânına garip laflarla dolduran şairlerden şikayet eden Nâbî, şiirdeki estetik değerın önemini vurgulamaktadır. Şiirde kullanılan yabancı sözcükler günlük dilin aksine şiiri sıradanlaşmaktan kurtarır ve câzip hâle getirir. Gündelik kelimeler sık kullanılmalarından ses yapısının ayrıntıları içinde algılanamazlar. Günlük dile yabancı kelimelerin ise ses değerleri ön planda gelir ve mana yönü ancak, sezgiyle kavranabilir.⁸ Ancak, Nâbî'nin vurguladığı gibi orijinali yakalamak uğruna şiiri küçük bir sözlüğe çevirmemelidir.

Aşağıdaki tabloda Emrî'nin şiirlerinde kullandığı bütün sözcüklerin kökenine göre dağılımı görülmektedir. Tabloda geçen müşterek kökenli sözcükten kasıt Arapça veya Farsça kökenli olduğu halde Türkçe yapım ekleriyle birlikte kullanılan sözcüklerdir:

⁷ M.Nur Doğan, **Fuzûlî'nin Poetikası**, İstanbul, Kitabevi, 1997, s.125.

⁸ Mehmet Rıfat, **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kavramları**, İstanbul, 1998.

Tablo 3.6. Kökenlerine Göre Sözcüklerin Dağılımı

Türkçe Sözcük	Farsça Sözcük	Arapça Sözcük	Müşterek Kökenli	Toplam
950	1252	1481	240	3923
% 24	% 32	% 38	% 6	

Emrî Dîvân'ını tekrarlar hariç, yaklaşık 4000 sözcük ile yazmıştır. Oldukça zengin bu sözcük haznesinde Arapça ve Farsça'nın rolü Türkçe sözcüklere oranla daha fazladır. O dönemlerde, Osmanlı kültürünün bilim ve sanat dili olan Arapça ve Farsça sözcükleri bugünün gözlüğüyle, yabancı sözcük kategorisine almak herhalde yanlış olacaktır. Çünkü, o dönemde **lisân-ı Osmânî** adıyla Türkçe, Arapça ve Farsça'dan mürekkep bir dil olarak tanımlanıyordu. Âgâh Sırrı Levend'in, Barthold'un **Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler** adlı kitabından naklettiğine göre,

“Türkler hiçbir yerde Arap ve İran medeniyetine tamamen tâbî olmuş değildiler ve Türklerin kendi lisânlarını unutmaları hiçbir yerde vâkî olmamıştır. Bununla beraber, Arap ve İran medeniyetinin Türklere tesiri çok kuvvetlidir”⁹

Klasik Arapça ve Farsça kökenli bu sözcükler öyle benimsenmiş, dile öyle yerleşmiştir ki asıl mânâsının dışında kullanıldıklarının farkına varılmamıştır.¹⁰ Bu sözcükler, böylece Türkçe'yi engellemek değil, tam aksine kültür dili olarak Türkçe'yi tamamlamıştır. Tarihsel süreç içinde, Klasik Türk şiirinde de bu estetik yapılanmanın etkisiyle şairler sevgiliyi anlatırken çoğunlukla, Arapça ve Farsça sözcükleri kullanmışlardır. Emrî'nin şiirlerinde de bu tür örneklerle rastlanır.

Emrî'nin şiirlerinde de özellikle, sevgiliden bahseden ifadelerde Arapça ve Farsça sözcükleri tercih etmiştir. Türkçe ağız, yüz, el, kafa gibi sözcükler âşığı ve teşhis edilen diğer varlıkları tasvir etmek amacıyla kullanılırken meselâ, sevgilinin ağzı için Farsça dehen/dehân, sevgilinin dudağı için Farsça leb, la'l; sevgilinin yüzü için ise cemâl/dîdâr

⁹ Âgâh Sırrı Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Ankara, TTK. Yay., 1972, s.6.

¹⁰ Zeynep Ayça Anıl, “Aslı Arapça Olup Türkçe'ye Anlam Kaymasına Uğrayarak Geçmiş Kelimeler”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü., 2002, s.120.

sözcükleri tercih edilmiştir. Emrî özellikle, cemâl/dîdâr sözcüklerini sadece sevgili için kullanmıştır:¹¹

Anuñ içinde çekirdekleri müşgîn beñler

Emriyâ bâg-ı cemâl içre bir ayva gabgab (g.54/5)

“Ey Emrî! Sevgilinin yüzünün bahçesinde çenesi bir ayva olmuş. Sevgilinin misk kokan benleri de bu ayvanın çekirdekleridir.”

Aşağıdaki beyitte, şair kendinden bahsederken “cemâl” yerine “yüz” sözcüğünü tercih etmiştir:

İzi tozına yüz sürdüm gözüm gel aglama lutf it

Gubâr-ı râh-ı cânânı yüzümden yumasun yaşum (g.338/3)

“Ey gözüm! Sevgilimin izi tozuna yüz sürdüm. Lutf edip ağlama! (Sen ağlama da sevgilinin yolunun tozunu gözyaşım yüzümden yıkayıp çıkarmasın)”

Her iki beyitte de görüldüğü gibi sevgilinin güzelliğini anlatırken o dönemin kültür dili olan Arapça, özellikle de Farsça kelimelerin tercih edilmesi şiire daha estetik bir görünüm vermektedir.

Emrî şiirlerinde kullandığı Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin sık sık manevî tekrîr yoluyla Türkçe karşılıklarını da aynı beyitte kullanmıştır. Bu tercih onun Türkçe konusundaki hassasiyetini gösterdiği gibi anlatımına zenginlik de katmıştır.¹²

Ten-i kâfûri teb-i şevk ile berfüñ eridi

Gele insâf ide bu ısıya karlar mı döyer (g.135/2)

“(Sevgilim!) Şevkinin hararetiyle karın kâfurdan yapılmış teni eridi. İnsâf et, bu ısıya kar mı dayanır?”

4. Atasözleri

Sözlü geleneğin ürünü olan atasözlerinin Klasik Türk Şiiri'nde incelenmesi şüphesiz, dîvan şairlerinin halk kültürüne olan yakınlığı göstermesi bakımından oldukça önemlidir. XV.yüzyıl divan şairlerinden Necâtî, Âhî'den başka Avnî mahlasıyla şiirler

¹¹ Bkz. yuk. “cemâl”, s.240.

¹² Bkz. yuk., s.152.

yazan Fatih'in şiiirlerinde bile atasözleri, deyimler ve halk tabirleri önemli yer tutar.¹³ XVI. yy. başlarında vefat eden Necâtî Bey'in şiiirlerinde halkın kullandığı atasözleri ve deyimlere rağmen mükemmelliği yakalaması, şüphesiz kendinden sonra gelen şairler üzerinde etkili olmuştur.¹⁴

Emrî şiiirlerinde atasözlerine de yer vermiştir. Ancak, atasözleri Dîvân'da didaktik bir üslûb içinde yazılmadığı gibi çok yer de tutmaz. Emrî atasözlerini daha ziyade, şiiirinde anlattığı hayalini ve düşüncesini okuyucuya kabul ettirebilmek için kullanmıştır, denilebilir. Bu atasözlerinde özellikle, “kaza ve kadere râzı olunmasının gerekliliği”, “sabretmenin önemi”, “iş ehline bırakmanın önemi”, “câhil insanla ilim ehlinin farkı” anlatılmıştır.

Aşağıda Emrî Dîvânı'nda geçen bütün atasözleri gösterilmiştir. Bu atasözlerinin günümüzdeki karşılığı da verilmeye çalışılmıştır¹⁵:

Gel girme âhum ile sipihriûn arasına

Od ile penbeniûn oyunu yokdur ey sehâb (g.32/3)

“Ey bulut! Gel, âhımla feleğin arasına girme! Ateşle pamuğun oyunu olmaz.”

Bu atasözü bugün de aynen kullanılır. Günümüzde, “ateşle barut bir yerde durmaz” şekli de vardır.

Sende sanma ey gönül ancak gam-ı dil-dârı kim

Her kişiniûn lâ-cerem gönlinde bir hem vardur (g.102/4)

“Ey gönül! Sevgilinin derdi bir sen de sanma! Herkesin gönlünde bir dostu vardır.”

Bu atasözü bugün “Her yiğidin gönlünde bir sultan gezer” şeklinde kullanılmaktadır.

Umaram tîguñı bir kez dahi sînemde görem

Bu meseldür ki su akduğı yire girü akar (g.131/2)

“Su akdığı yerden geri akar, diyorlar. Ben de kirpik oklarını sînemde bir kez daha

¹³ Geniş bilgi için bkz. Dilek Batislam, **Türkoloji Araştırmaları/Fuat Özdemir Anısı**, Adana 1997, s.107-123.

¹⁴ Cemal Kurnaz, **Osmanlı dönemi Türk Edebiyatının Niteliği Üzerine Düşünceler**, (Çevrimiçi) <http://meb.gov.tr/yayimlar/144/kurnaz.htm-80k>, s.4, 20 Mayıs. 2005.

¹⁵ **Türk Atasözleri ve Deyimleri**, C.I-II, İstanbul , MEB Yay., 1997.

görmeyi umuyorum.”

Bugün bu atasözü “*Su çukurunu bilir*” şeklinde yaygın kullanıma sahiptir.

Mihr irdi zevâle tâzedür serv

Togruya belî zevâl yokdur (g.186/3)

“Güneş batsa da servi ağacı her dem tazedir. Zirâ, doğrunun zevâli yoktur.”

Bu atasözü, “*Doğruya zevâl yoktur; çekseler bin dîvâna*” şeklinde de kullanılır.

Yüzüme bas ayaguñ dime pâyum alçakdur

Ayak ayak güzelüm kişi nerdübâna çıkar (g.187/3)

“Sevgilim! Ayağınla yüzüme bas; ayağım alçakta duruyor, deme! Çünkü, insan merdivene adım adım tırmanır.”

Bu atasözü bugün “*Ayak ayak merdivene çıkarlar*” şeklinde kullanılır.

Yaş döker ebr güler gül bu-durur ‘âdet-i dehr

Ki biri ağlamayınca biri handân olmaz (g.214/3)

“Gül açılıp gülerken bulut gözyaşı döküyor. Dünyanın âdeti budur ki biri ağlamayınca biri gülmez.”

Bu atasözü bugün “*Kimi ağlar kimi güler; bu dünya böyle kurulmuş*” şeklindedir.

Emriyâ gamzesine karşı göğüs germe sakın

Çün bilürsin ki kazâ tîrine kalkan olmaz (g.214/5)

“Ey Emrî! Sevgilinin gamze okuna göğüs germe sakın! Bilirsin! Kazâ okuna kalkan dayanmaz.”

Bu atasözü bugün “*Kazâ oku yed-i Kudretten çıkar*” şeklinde kullanılmaktadır.

‘Aklı kodum cüñûn yolın tutdum

Yol bilen kârbâna katlanmaz (g.220/2)

“Aklın yolunu bırakıp mecnun olma yolunu seçtim. Yol bilen kervanı ne yapsın!”

Bugün bu atasözü, “*Yol bilen kervana katılmaz*” şeklinde kullanılmaktadır.

Hercâyîler seversin gel tevbe eyle ey dil

Her işlenen günâhuñ sonı nedâmet ancak (g.251/3)

“Ey gönlüm! Hercâyî (gönüllüleri) seversin, gel tevbe eyle! Her işlenen günahın sonu pişmanlıktır.”

Bu atasözü bugün “*Her kabahatin sonu nedâmettir*” şeklinde kullanılmaktadır.

Hilâl u hâme vü tômâr u şem‘ ü gonca-i zambak

Nice bir ola pençeñle düz olmaz elde beş barmak (g.254/1)

“Hilâl, kalem, tomar, mum ve yeni açmış zambak! Bir elde beş parmak düz olmaz.”

Bu atasözü günümüzde “*Beş parmağın beşi bir olmaz*” şeklinde kullanılmaktadır.

Dişden artar akça işden artmaz dirler şehâ

Gözlerüm yaşın ne var artursa dendânuñ senüñ (g.263/3)

“Ey sultanım! Senin dişlerin gözyaşımı artırsa buna şaşmam. Zirâ, para işten artmaz, biriktirdiğinden artar”

Bu atasözü bugün “*İşten artmaz, dişten artar*” şeklinde de kullanılır.

Yazılmışda bozulmuş çünki yokdur neyki ey Emrî

Kalem yürütdüğü başumda tîri ol kaşı yânuñ (g.277/5)

“Ey Emri! O kaşı ۷ yâ harfine benzeyen güzelin kirpik okuyla başımda kalem yürüttüğüne (şaşmalı!) Neyleyelim ki yazılmışta bozulmuş yoktur.”

Bugün, bu söz “*Yazılan başa gelir*” şeklinde kullanılmaktadır.

Emriyâ ister iseñ dâmen-i agyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr etegin (g.385/5)

“Ey Emrî! Gerekirse yâd ellerin eteğine yapış! Zirâ, diken ele batmadan gül elde edilemez.”

Bu atasözü bugün “*Gülü seven dikenine katlanır*” şeklinde kullanılmaktadır.

Ebrû-yı hamuñ kâmetüñe serv-i sehî dir

Egri oturur kendüsi ammâ sözi togru (g.421/4)

“Sevgilim! Yay kaşın boyuna düzgün servi –Kendisi eğri oturur, ama sözü doğrudur, der.”

Bu atasözü bugün de aynı şekilde kullanılmaktadır.

Gözüm yaşıyla iremedüm gitdi vuslata

Gerçi irer sitâre ile kişi devlete (g.422/1)

“Gerçi, insan yıldızı sayesinde devlete erişmiş.Ama ben gözyaşı dökmekle vuslata eremedim.”

Bugünde halk arasında aynı anlama gelen “yıldızı parlak, yüksek” deyimleri kullanılmaktadır. Aksini ifade için “yıldızı düşük” denilir.

Yüzi ümmîdine oldum siyeh zülfi harîdârı

Meseldür bu sabâha yümn olur akşam bâzârı (g.540/1)

“(Sevgilimin aydınlık) yüzüne (erişmek) ümidiyle siyah zülfünü almaya razı oldum. Akşam pazarı sabahtan bereketli olurmuş.”

Bu atasözü bugün “*Akşam pazarı sabaha yöndür*” şeklinde kullanılır.

Disem derdüñle ben öldüm sen itdüñ döstluk terkin

Ölünüñ döstü olmaz dir ol yâr-ı ‘adû-haslet (k.41/5)

“(Sevgiliye) –ben senin derdin lürken sen dostluğumuzu terk ettin, desem o kötü huylu yârim –Ölünün dostu olmaz ki, der.”

Bu atasözü bugün de geçerlidir. Ayrıca, “*Ölen aslana tavşanlar bile hücum eder*” ve “*Düşenin dostu olmaz*” atasözleri de yakın anlama gelmektedir.

Vasl yok mihnet meyinden câm-ı ser tolmağ olur

Devlet olmasa kişide baş iken ayag olur (k.114)

“Sevgiliye kavuşma yoksa dert şarabıyla başımın kadehini doldurmak lazım gelir. Çünkü, devletin yokluğunda insan baş iken ayak olur.”

Bu atasözü bugün “*Ayaklar baş oldu, başta adam kalmadı*” veya “*Devlet olmayınca başta yastık n’eyler başta*” şeklinde kullanılır.

Emrî’nin şiirlerinde geçen aşağıdaki özlü sözlerin bugünkü kullanımına rastlayamadık. Bu nedenle, bunların atasözü mü yoksa şairin kendi fikrini belirten özlü sözler mi olduğuna karar vermek oldukça güçtür:

Lutfuñuñ hânını Emrîden dirîg itme şehâ

Bî-nevâlarla bilürsin bir degüldür şîrler (g.86/5)

“Lutfunun nimetini Emrî’den esirgeme, ey şâhım! Bilirsin, arslanlar ile sessizler bir tutulamaz.”

Zerre deñlü Emriyâ hâtır-perîşân olma kim

Ehl olan çekmez cihânuñ gussasın echel çeker (g.115/5)

“Ey Emrî! Zerre kadar gönlünü perişan etme! Çünkü dünyanın derdini ehil olan değil en cahil olan çeker.”

Seni koyup dil ü cân gayrıya mâyl mi olur

Gökde hurşîde iren zerreye kâyl mi olur (g.138/1)

“(Sevgilim,) gönlüm ve cânım seni bırakıp başkasına meyleder mi, hiç! Gökte güneşe erişen zerre ile yetinemez.”

Kabr içinde saña ‘âşık n’ola ‘arz eylese hâl

Çün velî olana gencîne-i medfûn söyler (g.140/3)

“Kabirde yatan âşık sana hâlini arz eylese buna şaşma! Çünkü, velî olana gömülü hazine yerini söylemiş.”

Hâmil-i bâr-ı cehâlet geçse ‘ilm ehlin n’ola

Yüki ağır olıcak atdan geçer dirler humâr (k.209)

“Cehalet meyvasıyla yüklü olan, ilim ehlini geçmişse buna şaşma! İnsanda ağır bir baş ağrısı olunca atından bile vazgeçer.”

Sîm-i eşkini gönül la’l-i şeker-sâya virür

Tıfluñ akça giricek destine halvâya virür (g.143/1)

“Gönül gözyaşı gümüşünü şeker gibi la’l dudağa verir. Çocuk eline akçe geçse onu düşünmeden helvaya verir.”

Rûz-ı mahşer olamaz Emrî şeb-i hicrân kadar

Gice uzun olsa anuñ gündüzi kûtâh olur (k.93/4)

“Ey Emrî! Mahşer günü bile ayrılık gecesi kadar olamaz. Uzun gecenin gündüzü kısadır.”

Kapuñdan cennete ‘azm eylese gam-gîn gider Emrî

Vatandan gurbete giden kimesne şâdmân gitmez (g.216/5)

“(Ey sevgilim!) Senin kapından cennete azm etse Emrî dertli gider. Vatandan gurbete kimse sevinçli gitmez.”

Kullanur âhını dil zabtına iklîm-i gamuñ

Yele hükm eylemeyen kimse Süleymân olmaz (g.214/4)

“(Sevgilim,) gönlüm senin dert ülkeni ele geçirmek için âhını kullanır. Rüzgâra hükmü geçmeyen kişi Süleyman peygamber gibi olamaz”

Gerçek er oldur zen-i dehre murâdın virmeye

Bilmeye andan murâd almağı hem aslâ murâd (g.73/2)

“Dünya denilen kadına, gerçek er yüz vermez. Ondan murâd almayı bilmez, bunu asla istemez.”

E. Prozodi İncelemesi

Sözlükte “şarkıya göre” anlamı olan prozodi, dildeki hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına, tonlama ve ritmlerine riayet edilerek kelimeleri düzgün okuma ilmidir.¹⁶ Bu tanım, prozodinin sadece mûsıkî için değil edebiyat incelemelerinde de önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu hususta, “Şiirde musıkî yaratabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şeyler, ritm anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücüdür.”, diyen T.S.Eliot ritmin şiir içindeki önemine değinmektedir.¹⁷

M.Ö. III.yüzyılda, Yunanca ve Latince’yi etkisi altına alan prozodi; daha sonra Avrupa’da dilbilim çalışmalarında kendine önemli bir yer edindi. Bizde ise ilk defa 1927 yılında R.M.Gazimihal tarafından halk türkülerinin incelenmesi esnasında kullanılmıştır. Daha sonra, H. Ferit Alnar, prozodiyi ilk defa mânâyı ayırıcı bir özellik olarak kullanırken mûsıkîde prozodiden haberdâr olmayışımızdan yakınlık

¹⁶ Geniş bilgi için bkz.: Saadet Gültaş, **Türk Musıkîsinde Prozodi**, İstanbul, y.y., 2003, s.4.

¹⁷ Geniş bilgi için bkz.: T.S.Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bak.Yay., 1983, s.147.

şiiirlerimizin de prozodisinin incelenmesinin önemini dile getirdi.¹⁸

Edebiyat sahasında ise durum farklı değildir. Prozodinin ne olduğu konusunda bir çok kişi fikir sahibi olmadığından bu konuda çok az çalışma yapılmıştır. ¹⁹ Edebiyat incelemelerinde, bir şairin üslûbuna dair “...şiiirlerinde ahenk, harmoni, musıkî veya iç müzik vardır...” şeklindeki ifadeler yaygın kullanıma sahiptir. Ancak, bir şiiirin müzikal değeri nasıl anlaşılır sorusu çoğu zaman yanıtız kalmaktadır. Bu incelemede Emri'nin şiiirlerinin prozodi incelemesini yapmaya çalışacağız. Edebiyatın bir üst basamağı olan musıkînin bir şiiiri sanat değeri açısından değerlendirmesi edebiyat incelemelerine de ışık tutacaktır. Dikkat edilirse, sanatçı olarak bir bestekârın yaptığı prozodi incelemesinde bir eserin üslûb özelliklerine dair edebiyat incelemesi açısından da ipuçları vardır.

Sesin mânâdan ayrı olarak incelenmesi yanlıştır.Çünkü, şiiirde ses musıkîsiyle mânâ musıkîsi içiçedir.²⁰ Bir şiiirde ses ve mânâ bütünleşerek prozodik değeri kazanırsa musıkî ilmi açısından o şiiir güfte adını alır. Yani, güfte bir anlamda, müzikal şiiirdir. Bir şairin şiiirlerindeki âhengi, ritmi, harmoniyi tespit edebilmek için hem edebi hem de mûsikî sahasında söz sahibi olmak gerekir. Klasik Türk edebiyatı'nda birçok şair mûsikîşinas olmasa dahi, güfte ve beste arasındaki irtibatı yakalayacak kadar üstün bir estetik anlayışa sahiptir.

Şair ve bestekâr arasındaki bu münasebet bazen öylesine mükemmel bir eser ortaya çıkarır ki beste mi güfteyi, yoksa güfte mi besteyi güzelleştiriyor, kolay kolay ayırt edilemez. Meselâ, Şeyh Gâlib'in “Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düştü” başlıklı gazeli İsmail Dede Efendi'nin bestesi sayesinde sanatın zirvesine oturmuş bir eserdir. Yine, son dönemden, güfte ve bestenin birbirini mükelleştirmesi hususuna en güzel örnek Yahya Kemal Beyatlı'nın şiiirleridir. Üstâdın eserleri ancak, Münir Nureddin Selçuk gibi bir sanatçının besteleriyle mükemmel bir terkip oluşturarak gönüllerde yer etmiştir. Şiiir ve musıkî sanat olarak ayrılmaz bir bir bütündür. Şiiir ve beste adına yapılan her incelemede her iki sanat dalının birbirine ihtiyacı vardır.

Bir şiiirin (güftenin) prozodisi mânâ ve âhenk prozodisi olmak üzere iki

¹⁸ H.Ferit Alnar, “Söz ve Müzikte Vurgu”, **Çığır Mecmuası**, Ankara, 1938, s.61-62.

¹⁹ Bu konuda yapılan tezler hakkında bkz.: Saadet Gültaş, **Türk Musıkîsinde Prozodi**,s.642-643.

²⁰ Hasan Akay, **Cenab Şehabeddin'in Şiiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul, Kitabevi, 1998, s.29.

kısımda incelenir. Bu çalışmada, belâgati tamamlayan bir kısım olarak mânâ prozodisinin tamamını değil üslup incelemesine yakın konularına değindik.

1.Mânâ prozodisi:

A.Hamdi Tanpınar, “Şiirde mânâ vardır; fakat bu mânâ nesrin ve konuşmanın mânâsı değildir. Ve asıl kıymet onda değil, şiirin mânevî benliğini yapan havasındadır. Mânâ bu havaya tıpkı sesle melodi gibi refâkat eder”, diyor.²¹ Yani, güftenin açık veya kapalı, anlaşılabilir veya yorumlanamayan, fakat muhakkak hissedilen etkileyici bir mânâsı olmalıdır.

Mânâsı olmayan, anlaşılmayan bir güfte, müzikal değeri ne denli üstün olursa olsun kıymet ifade etmez ve sıradan bir saz eserinden farkı kalmaz.²² Mânâ, güftenin yapısında çeşitli edebî unsurlarla teşekkül eder:

a. Edebî sanatlar

Edebî sanatlar güfteye, söyleyiş güzelliğiyle birlikte, zarif ve nükteli söz zenginliği katar. Edebî sanatların mânâyı güçlendirme, ona derinlik katma yanında bestenin âhengini de güçlendirdiği bir gerçektir. Dinleyici, iyi bir bestede, güftenin nasıl ulvîleştiğini hissederken, edebî sanatlar sayesinde de bestenin estetiğini anlar.

Buradaki amacımız, edebî sanatların nasıl yapıldığını göstermek değildir.²³ Şairin yaşadığı, heyecan, öfke, muhabbet, üzüntü vb. bütün duyguları; sözdeki lirizmi bize gösteren edebî sanatlardır. Edebî sanatlar bilinmezse güfte anlaşılmayan, kuru söz dizisi gibi gelir.Yine, bir bestekâr güftedeki edebî sanatı yakalayamamışsa melodi eksik ve anlaşılmaz olur.

Bazen, bestekâr güfteye geçen sözler ile müzik terminolojisini birleştirir. Örneğin, akşamdan bahseden güftelerde segah ve hüzzâm makâmının; seher vaktini anlatan güftelerde ise sabâ makâmının tercih etmesi tesâdüfî değildir. Emrî'nin aşağıdaki beyiti bestelenseydi, büyük ihtimalle, bestekâr “sûz-i dil” makâmını tercih edecekti:

²¹ A.Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergah Yay., 1971, s.8-9.

²² Saadet Gültaş, **Türk Musikisinde Prozodi**, s.215

²³ Yukarıda zaten edebî sanatların incelemesi ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Sûz-ı dilden sînede biryân olurdu murg-ı cân

Nâvekiñ uçurmayaydı anı ey kaşı kemân (g.364/1)

"Ey keman kaşlı güzel! can kuşumu senin attığın (kirpiklerinin veya gamzenin) okları kaçırmasaydı bile gönlümüm ateşinden o kuşu yakacaktı."

Âşığın sînesinden çıkan ateş o kadar kuvvetlidir ki her şeyi yakıp kül eder. Sevgilinin kirpikleri veya yan bakışı ok olup âşığı öldürmese sinedeki ateşle âşık zaten ölecektir. can kuşunun uçmasından kinâye edilen aslında, âşığın ölmesidir. Beyitte, "sûz-ı dil" sözcüğü tevriyeli olarak hem "mûsikîde bir makâm" hem de "sinedeki ateş" anlamında kullanılmıştır.

Dîvân'da bunun gibi tevriyeli kullanılmış beyitlere rastlanır. Meselâ, "sûz-ı dil" makamını g.291/3, g.450/1; "sabâ" makamını g.113/3, g.173/4, g.202/2, g.450/4; "uşşâk" makamını g.13/5, g.133/2, g.207/4, g.251/2, g.207/4; "nîm-beste"yi ise g.380/4 hatırlatır.

b. Konu (Tem')

Bir şiirin konusu içinde geçen aşk, kahramanlık ve ayrılık acısı gibi konuların dinleyende bıraktığı tesir çok önemlidir. Prozodi incelemesinde, konu (tem') deyince şiirde bir kompozisyon olup olmaması dikkate alınır. Güfte olarak seçilen şiirin konusu bestekâr tarafından anlaşılmamışsa beste ne kadar güzel olursa olsun, lafız-mana ilişkisi olmadığı için mânâsız kalır.

Klasik Türk şiirinde şair yazdığı şiirin her beytinde farklı konu işleme özgürlüğüne sahiptir. Ancak, beyitlerin bütününde aynı konu işlenmişse buna yek-âhenk gazel denir. Güfte olarak seçilen şiirin notaya alınmasında da bu husus dikkate alınır. Güfte olarak seçilen şiirin mutlaka matla'(ilk beyit), makta'(son, mahlaslı beyit), ve şah beyiti (en güzel beyit) notaya alınırken kullanılmalıdır. Aksi halde, şiirde verilmek istenen mesaj anlaşılabilir.

Emrî'nin aşk konusunu işleyen aşağıdaki gazeli şiirde kompozisyonun önemini gösteren güzel bir örnektir:

1. Ben meste dime 'akluñı almış şarâb-ı 'ışk

Bu 'akl ile bilinmez efendi kitâb-ı 'ışk

2. *Sabrum binâsını ne kadar muhkem eylesem*

Eyler harâb zelzele-i ıztırâb-ı 'ışk

3. *Dünyâ ile yapılma yıkar 'âkıbet seni*

Âbâd olam dir iseñ olıgör harâb-ı 'ışk

4. *Huffâş-veş niçün kalasın künc-i gârda*

Dünyâyı rûşen itmiş iken âfitâb-ı 'ışk

5. *Ma'nîde iltifât budur ehl-i 'ışka kim*

Gâyibden ire gûşına Emrî hitâb-ı 'ışk (g.249)

“Efendi! Benim kendinden geçmiş halime bakıp da bana -Senin aklını fikrini şarap almış, deyip beni yerme! Efendi! Aşkın kitabı bu akılla bilinemez zaten!(1). Sabrımın binasını ne kadar muhkem eylesem, aşkın ıztırâp zelzelesi onu yıkık dökük ediyor(2). Dünyaya kapılıp her işini dünyalık yapma; sonunda yıkılırsın. Şen bayındır olmak istersen, aşkın harabı ol!(3). Aşkın güneşi dünyayı aydınlatmışken, yarasa misali, ne diye mağara köşelerinde durursun(4). Ey Emrî! Mânâ âleminde aşk ehline iltifat gayb âleminden kulağına aşk hitabının erişmesidir(5).”

Bu şiirin konusu aşktır. Şiirin bütününde aşkın önemi ve âşığın özellikleri etkili benzetmelerle anlatılmıştır. Şair akıl ve gönül arasında bocalayanlara didaktik bir üslûbla ikâzlarda bulunuyor. Aşkın perişan ettiği kişi dünya malına güvenenler gibi yok olmaz. Aşka gönül veren bilinmez âlemin sırlarına vâkıf olur.

Klasik Türk şiirinde şairlerin hemen hepsi şiirlerinde seçtikleri konuları işlerken musıkî terimlerini kullanmayı ihmal etmedikleri gibi musıkî enstrümanlarını da kişileştirilerek şiirlerinde kullanmışlardır. Emrî'nin şiirlerinde de bu tür örneklere sık sık rastlanır.²⁴

Bagrum delinür fîr-i hasedden kaşuñ añup

Mutrib ele aldıkça kemânını rebâbuñ (g.262/4)

“Mutrib (sâzende) rebabın yayını çalmak için her eline alışında senin yay kaşın aklıma gelir, kıskançlık okuyla bağrım delinir.”

Emrî rebabın nağmesini dinlerken yine sevgilisinin hayâline dalıyor. Rebabı çalan

müzişeni kıskanıyor, çünkü rebabın yayı sevgilinin kaşını hatırlatıyor.

Tenümde rişte-i cân târ u demreniñ mızrâb

Sadâ-yı âh ile uydum gam içre kânûna (g.493/3)

“(Sevgilim), senin kirpiğinin ok temreni mızrap ve tenimde canım (incelip) mızrap teli olunca âh sesi ile dert içinde kânûna eşlik ettim.”

Şair burada bir saz heyetinin icrâ ettiği musıkîyi hayal ediyor. Beyitte, sevgilinin derdiyle âşğın çektiği âh âşğın bedeniyle eşlik ettiği bir meşkte söylenen nağmeye benzetilmiştir. “târ, mızrâb, sadâ, kânûn” sözcükleri arasında tenasüb sanatı yapmıştır.

Sipihir ü kehkeşân kâseyle deste mâh-ı nev mızrâb

Figânım nutribine çalmaga dehr oldı bir tanbûr (g.155/2)

“Gökyüzü ve Samanyolu tanburun kasesi ve destesi olunca dünya bir tanbur oldı. Bu tanburu figânım çalgıcı olup yeni ay mızrabıyla çalmaktadır.”

Bu beyitte, şair engin bir hayal gücü olduğunu ortaya koyuyor. Dünya, saman yolu ve gökyüzü bir tanburun kısımları olarak tahayyül ediliyor. Ayrıca, beyitte geçen “sipihir” sözcüğü Türk müziğinde en az altı asırlık bir makam adıdır.

Görüldüğü gibi, bir şiirin konusu bazen bestesine ilham olurken bazen de musıkî bizzat, kavramlarıyla şiiri etkilemektedir.

c.Aruz ve hece vezni estetiği

Klasik Türk şiirinde aruz ölçüsü başlıca ritm aracıdır. Aruzun musıkîyle ilişkisinde usûl-vezin münasebeti önmeli yer tutar. Nitekim, Klasik Türk şiirinin üstadlarından Ali Şir Nevâî’den başka ünlü müzikolog Maragalı Abdülkadir de vezin usûl ilişkisinden bahseder.²⁵ Ünlü bestekârlarımızdan Cınuçen Tanrıkorur da vezin-usûl ilişkisini uygulamalı olarak göstermiştir.²⁶

Aruz ölçüsüyle yazılmış bir şiirin veznin her parçasına göre bölünmesine **taktî** (kesinti)denir. Hece ölçüsünde ise buna **durak** diyoruz. Aruz veznine örnek verirse, Fâ‘ilâtün//Fâ‘ilâtün // Fâ‘ilâtün //Fâ‘ilün vezninde // işareti, taktî bildirir.

²⁴ Bkz. Yuk. Musıkîye Dâir Unsurlar, s.246

²⁵ Ali Şir Nevâî, **Mizânü’l-Evzân**, Çev.Kemal Eraslan, Ankara, 1993, s.12-13.

²⁶ Cınuçen Tanrıkorur, “Türk Musıkisinde Usûl-Vezin Münasebeti”, **Erdem**, C.VII, no.20, Ocak/1991, s.709-733.

Güfte olarak seçilen bir şiirin vezninde kullanılan duraklar (taktî), beste için çok önemlidir. Bestekâr vezne göre beste yaparken bu durakların kelimeyi ortadan bölmemesine dikkat etmelidir. Aksi takdirde, mânâ bozulacağı gibi melodi içinde güfte anlaşılmaz veya yanlış anlaşılır bir şekle girebilir. Ayrıca, sadece vezne uyma kaygısıyla beste yapılırsa eser zorlama olur ve şekil kaygısı ilhamı olumsuz etkiler.

d.Emrî'nin Bestelenmiş Bir Şiirinin Prozodi Değeri

Emrî'nin aşağıdaki gazeli prozodi özellikleri dikkate alınarak incelenmiştir. Vezin estetiği açısından bazı beyitlerde yapılan taktîlerden bazıları beyitte sözcüğü ortadan bölerek cümlelerin akışını bozmaktadır. Örneğin,

1. *Gitdüñ ey rûh-ı revân ben hastayı cânsuz koduñ*

Bu dil-i pür-derd ile gurbetde dermânsuz koduñ

2. *Rûşen eylerken cemâlüñ her gice cân bezmini*

Sohbeti bozduñ bizi şem'-i şebistânsuz koduñ

3. *Âşık-ı bî-çâreyi cânânsuz koduñ dirîg*

Bülbül-i âvâreyi gülsüz gülistânsuz koduñ

4. *Ârızuñ envârını 'âşıklarından dîr idüp*

Bunca İslâm ehlini dînsüz ü imânsuz koduñ

5. *Emrîyi biñ zâr ile hâr-ı gamuñla öldürüp*

Bu cihân gülzârını murg-ı hoş-elhânsuz koduñ (g.296)

“Ey akan su (güzeli!) Gittin de beni hasta hâlimle cânsız bıraktın. Beni bu dertli halimle gurbette dermansız koydun(1). Yüzün can meclisimi her gece aydınlatırken sohbeti bozdun ya bizi ışısız bıraktın(2). Çaresiz âşığını sevgilisiz bıraktın, yazık! Böylece, âvâre bülbülünü gül bahçesinden gülden ettin!(3). Yanağının nurundan âşıklarından esirgeyip bunca İslâm ehlini dinden imandan ettin(4). Emrî'yi bin feryat ile derdinin dikeniyile öldürdün ya bu dünya bahçesini hoş sesli bülbülünden ettin!(5).”

Giden bir sevgilinin ardından duyulan hasreti etkileyici bir üslûbla ele alan Emrî, sevdiğine sitem etmektedir. Sevgili su kadar duru ve aydınlık yüzüyle sadece âşığı değil bütün âlemi kendine hayran etmiştir. Şair âşığın canını iştret meclisine benzeterek sevgilinin bu meclisin haremینی aydınlatan bir ışık olduğunu düşünüyor. Sohbeti bozan sevgili vefasız davranmış ve âşıklarını perişan etmiştir. Âşıklar sevgilinin yüzünün nuruyla aydınlanırken sevgili yüzünü onlardan çevirince hepsi karanlıkta küfr ortamında kalmışlardır; yani İslam olmuşken dinden imandan olmuşlardır.

Emrî sevgilisinin onu gurbette bırakmasına sitem ederken kendi sanatını da ön plana çıkarmaktan geri kalmıyor. Sevgili onu terk etmekle bu dünya bahçesini gülsüz bırakmıştır. Sevgilinin yokluğunun derdi diken olup Emrî kendini bu bahçenin hoş sesli bir bülbülü olarak nitelendirerek kendi şiirini methediyor. Sevgilinin yokluğunun derdi diken olup bu hoş sesli bülbülün ölümüne sebep olmuştur.

Teşbih ve istiare sanatı bakımından oldukça zengin olan bu gazel konu bütünlüğü bakımından da bestelenmeye oldukça müsaittir.

Ancak, vezin estetiği açısından bazı beyitlerde yapılan taktîler kelimeyi bölerek anlam akışını zedelemektedir. Örneğin,

1. *Gitdüñ ey rû// h-ı revân ben // hastayı cân//suz koduñ*

Bu dil-i pür//-derd ile gur//betde dermân//suz koduñ

2. *Rûşen eyler//ken cemâlüñ// her gice cân// bezmini*

Sohbeti boz//duñ bizi şem'//i şebistân//suz koduñ

3. *‘Âşık-ı bî//çâreyi câ//nânsuz ko//duñ dirîg*

Bülbül-i â//vâreyi gül//süz gülistân//suz koduñ

4. *‘Ârızuñ en//vârını ‘â//şıklarından// dâr idiüp*

Bunca İslâm// ehlini dîn//süz ü îmân//suz koduñ

5. *Emrîyi biñ// zâr ile hâ//r-ı gamuñla //öldürüp*

Bu cihân gül//zârını mur//g-ı hûş-elhân//suz koduñ (g.296)

Bestenin anlam akışında kesintiye yol açmadığı sürece bu taktîlerin bestenin başarısını etkilediği söylenemez.

KARCIĞAR ŞARKI

Gittin ey rûh-i revan ben hastayı cansız kodun

USÛL: CURCUNA

GÜFTE: EMRULLAH ÇELEBİ (EMRİ)

BESTE: HAYATİ GÜNYELİ

Git tin ey rû hi re van ben has ta yı can sız ko dun

(SAZ)

Bu di li pür der di le gur bet te der man sız ko dun
Bu ci han gül za rı nı mür gi hoş el han sız ko dun

(SAZ) Bu di li pür
Bu ci han gül

der di le gur bet te der man sız ko dun son
za rı nı mür gi hoş el han sız ko dun

(SAZ) EM Rî yi bin

za ri le ha rı ga mın la öl dü rüp

(SAZ)

C.E.E.

F.Emrî'nin Şiir Ve Şâ'ir Hakkındaki Düşünceleri

Şair Emrî'nin Dîvân'ı'nda şiir sanatında kullanılan pek çok terime rastlanır. Bunlardan belâgat, şiir veya düz yazıda işlenen duygu ve düşüncenin yerinde ve zamanında en açık mana ve en akıcı dille ifadesidir. Bir anlamda sözün kemâle erdiği son noktadır. Belâgat ilmine göre bu, sözün fasîh olmak kaydıyla **muktezâ-yı hal** ve **makam** denilen söyleyenin, dinleyenin, dile getirilen duygu ve düşüncenin en uygun şekilde söylenmesi şartlarının gerçekleştirilmesiyle mümkündür. Emrî belâgatten şöyle bahsediyor:

Dâglar üzre mekân tutdı dil-i Ferhâdum

Hüsrevâ al ele gönlini belâgat bâkî (g.558/3)

“Ferhat’a benzeyen gönlüm dağlar üstünde mekan tuttu. Ey Hüsrev sevgilim! Gönlünü ele al, zîrâ belâgat (sözün en güzeli) hep kalıcıdır.”

Aşağıdaki beyitte Emrî bir şiir üstâdının ağzından konuşmaktadır:

Bugün şehr-i belâgatde biz Emrî hâce-i nazmuz

Metâ'-ı şî'r alur satur niçe dellâlümüz vardır (g.169/5)

“Ey Emrî! Bugün belâgat şehrinin nazım tüccarı biziz. Şiir malını alıp satan nice dellalımız vardır.”

Emrî bu beyitte kendinin de müdâvimi olduğu Edirneli şairlerin meclisinden bahsediyor gibidir. Edirneli ve İstanbullu şairler arasında geçen hatta, Emrî ve Bâkî arasında müşahhaslaşan bu rekabette Emrî, kendi arkadaşlarını “nazım tüccarı” “belâgat ilmini ise bir şehir olarak nitelendirmektedir.

Emrî'nin şiirlerinden bazı beyitler onun şiir sanatı ve şairlik mesleğine dair görüşleri hakkında ipucu vermektedir.

Aşağıdaki beyitte diğer şairleri “bî-nevâ” yani, “nasipsiz; zavallı; fakîr” olarak nitelendirilmiştir:

Lutfuñuñ hânını Emrîden dirîg itme şehâ

Bî-nevâlarla bilürsin bir degüldür şîrler (g.86/5)

“Ey sultan! Lutfunun nimetini Emrî'den esirgeme! Bilirsin, aslanlarla nasipsiz zavallılar bir degildir.”

Bu beyitte Emrî'nin diğer meslektaşlarına daha çok eleştirel gözle baktığı fikrine ulaşabiliriz. O devirde pek çok şair geçim gayesiyle sanatlarını maddî menfaatler için kullanıyordu. İşte, Emrî “maddî çıkar için sanatını ucuzlatmak” ile “devlet büyüklerinin şairin sanatını takdîr etmesi” arasındaki ince çizgiye bu beyitte vurgu yapmıştır. Buna göre, ikinci mısradaki kendini “şîr” (aslan) olarak tanımlarken, diğer meslektaşlarını “bî-nevâ” (nasipsiz,zavallı) olarak göstermiştir.

Emrî'ye göre bir şair doğru, düzgün söz sarfetmelidir:

Söyledüm kâmetüñi serv ile vezn itdügümi

Râstî şâ'ir olan kimsene mevzûn söyler (g.140/4)

“Sevgilim! Boyunu selviyle ölçtüğümü söyledim. Çünkü, doğru olan şair vezinli, ölçülü söz söyler.”

Bu beyitte şair, vezni doğru kullanmayı şairin doğruluğu ile bağdaştırıyor. “Mevzûn” sözcüğü tevriyeli olarak hem vezinli , ölçülü şiir anlamında hem de “yerinde, güzel söz” anlamında kullanılmıştır. Emrî bu beyitte de kendi sanatını diğer şairlerden üstün tutmaktadır. Bu beyitten doğru sözlü olmayan şairler olduğu düşüncesini çıkarabiliriz.

Emrî aşağıdaki beyitte de diğer şairlerin yaptığı galata dikkat çeker:

Senüñ Hutâ dimiş şu'arâ çîn-i zülfüñe

Emrî işitdi didi ki bunuñ hatâsı var (g.190/5)

“Diğer şairler senin zülfünün kıvrımına “hutâ” (ülke) demişler. Emrî bunu duyunca –Bunun bir hatası var, dedi.”

Diğer şairler “sevgilinin saçının kıvrımı” anlamına "çîn" sözcüğünün "ülke" anlamına geldiğini söyleyerek galat etmişlerdir. Böyle bir olay gerçekte yaşanmamış bile olsa bu beyit bize Emrî'nin, zaman zaman diğer şairleri eleştirdiği fikrini vermektedir.

Aşağıdaki beyitte de diğer şairlere sataşma vardır:

Nazm-ı zülfüñi senüñ söyleyemezler tolaşur

Şehr şâ'irleriniñ dilleri Haydar Çelebi (g.553/6)

“Ey Haydar Çelebi! Senin zülfünün nazmını (düzenini, şiirini) şehrin diğer şairleri söyleyemezler, dilleri dolaşır.”

Emrî Dîvânî'nda büyük Acem şairi Kemal Hocendî'nin adından da bahsetmiştir:

Tômâr-ı şi'r-i Emrî hayâliyle haddüññ

Olsa olur mezâr-ı Kemâl-i Hocende şem' (g.245/5)

“Sevgilim, senin yanağının güzelliklerini anlatmak için Emrî'nin yazdığı şiir tomarları toplansa üstad Kemâl-i Hocend'in mezarını aydınlatan mum olurdu”

Şair büyük Acem şairi Kemâl-i Hocendî'nin methini yaptığı beyitte aslında, kendi şiirini övmektedir. Beyitte, “Benim şiirim, olsa olsa Kemâl-i Hocend'in mezârını süsler” anlamında iddiâlı bir çıkış vardır.

Aşağıdaki gazel ise Emrî'nin o dönemin edebiyat çevrelerinde itibâr edilen edebî eserleri hakkında fikir vermektedir:

Hat ki levh-i 'ârız-ı cânânı yazmışdur tamâm

Safha-i gülde Bahâristânı yazmışdur tamâm

Kıssa-ı çâh-ı zenahdânın hatından sor ki ol

Ser-güzeşt-i Yûsuf-ı Ken'ânı yazmışdur tamâm

La'lden bir câmdur la'lüñ ki etrâfında hat

Kıssa-i câm-ı Cem-i devrânı yazmışdur tamâm

Âferîn olsun hat-ı yâra hat-ı reyhân ile

İki gül yaprağına Kur'anı yazmışdur tamâm (g.325/1-4)

“O hatt ki sevgilinin yanağı levhasına yazılmıştır. Yani, gül sayfasına Baharistan'ı yazmıştır(1). Sevgilinin çene çukurunun hikâyesini hattın sor! Çünkü o Kenan ilinden Yusuf'un kıssasını yazmıştır(2). Sevgilim, senin la'l dudağın la'l taşından bir kadehtir. Onun etrafına hattın zamanın Cem sultanının kadehi hikayesini yazmıştır(3). Sevgilinin hattına(ayva tüyü) aferin! Hatt-ı reyhan ile iki gül yaprağına Kur'an'ı yazmış(4).

Bu gazele dayanarak, Molla Câmî'nin “Baharistan” adlı eserinin, “Yusuf ve Züleyha” mesnevîsinin, “Câm-ı Cem” mesnevîsinin, ve belîğ sözün en mükemmeli olan Kur'an'ın o devrin yazın dünyasında önemli eserler olarak değerlendirildiği sonucuna ulaşabiliriz. Beyitlerde “hatt” sözcüğü tevriyeli olarak “kaligrafi” ve “ayva tüyü” anlamlarında kullanılmıştır.

G. Emrî'nin Kendi San'atına Bakışı

Emrî, Dîvân'ındaki mahlas beyitlerinde kendi şiirini ve sanatını oldukça sık methetmiştir. Şairimizin yazdığı kasidelerde, klasik kaside kompozisyonunu takip etmediğinden, kendini metheden bölümlerine rastlayamadık. Ancak, Emrî gazellerinde sık sık kendi şiirini över.

Aşağıdaki beyitlerde Emrî kendi san'atını cevhere benzetmiştir:

Dürr-i dendân-ı nigârı vasf idersin şi'rde

Tarz-ı eş'âr içre Emrî gevher-efşânın ne bahs (g.64/5)

“Ey Emrî! Sevgilinin inci dişini şiirinde översin. Şüphesiz, sen şiir tarzları arasında mücevher saçan bir kimliğe sahipsin.”

Bir gazel söylemiş Emrî dişüñün vafında

İşidenler didiler hep dür-i meknûn söyler (g.140/5)

“Sevgilim, Emrî senin inci dişinin güzelliklerini anlatan bir şiir söylemiş. Bu gazeli işitenler hep “-Zaten, Emrî, saklı inci dizisi gibi söz söyler” dediler.”

Dür dişüñ vasfı bulunur sade-i şi'rinde

Nazm deryâsına Emrî olalıdan gavvâs (g.244/5)

Emrî nazım denizinin dalgıcı olduğundan beri şiirinin sedefi içinde inci dişinin güzellikleri bulunup çıkarılmaktadır..”

Emrî sevgilinin inciye benzetilmesinde var olan sıradanlığını kırmak için temsîlî teşbih yoluyla o cevheri ancak, kendinin açığa çıkarabileceğini îmâ ediyor. İmgenin en değerlileri onun sedefe benzeyen şiirinde saklıdır.

Nazm idelden leb ü dendânını yâruñ Emrî

‘Âleme nazmum ile la'l-i dür-efşân oldum (g.331/5)

“Emrî sevgilinin dudağını ve dişlerini söze döktüğünden beri âleme şiiri ile incili la'l taşı saçan kişidir.”

Emrî, kimi zaman gazellerini methederken gül ile eşleştirmeyi tercih etmiştir:

Vasf-ı haddin yazalı deftere Emrî okıyan

Gül kokusun işidür defter-i eş‘ârında (g.453/5)

“Emrî’nin, sevgilinin yanağının vasıflarını yazdığından beri şiirleri okuyan defterinde gül kokusu işitir.”

Emrînüñ her gazeli oldı gülistâna bedel

Zeyn olaldan ruhuñuñ vasfı gül ü lâle ile (g.512/5)

“Sevgilim, yanağının vasıflarını gül ve lâle ile süslediğinden Emrî’nin her gazeli gül bahçesine bedel oldu.”

Gül yüzüñ vasfında Emrî tâze dîvân bağlamış

Misk-i terle hattıñ ol Dîvân’ı yazmışdur tamâm (g.325/5)

“Sevgilim! Emrî senin gül yüzünü anlatan taze bir dîvân hazırlamış. Taze misk ile hattın(ayva tüyü) o dîvanı yazmıştır.”

Beytte, kapalı istiare yoluyla “dîvân” sözcüğü taze güle benzetilmiştir.

Bazen de şiirini güzellikleri yansıtan bir ayna olarak tahayyül eder:

1.O kâmet üzre baña zülf-i ‘anberîn görinür

‘Aceb ne cây-ı büilend ola bu ki Çîn görinür

2.Ne setr olur deheni hâteminde cânânuñ

Ki kendüsin görimezsın hemân nigîn görinür

3.Halâs olmadı merdümler eşk-i çeşmümden

Egerçi bu deñizüñ karası yakın görinür

4.Meger ki cânımı yakmak diler o nâr issi

Elinde leblerinüñ la‘l-i âteşin görinür

5.Bu şi‘rünü âyînesine nazar kılan Emrî

Didi ki saña vücûhıyla âferîn görinür (g.180)

“Sevgilinin boyu üstünde amber kokan saçına bakarım. O nasıl upuzun boydur ki buradan bakınca Çin diyârı gibi görünür(1). Cânânımın ağzı mühründe nasıl saklanmış ki kendini göremezsın sadece, yüzüğü görünür(2). Gözyaşı denizimde her ne kadar kara

yakın görünse de göz bebeklerim boğulmaktan (ağlamaktan) kurtulamadı(3). Sevgilinin la'l ateşi kırmızısı dudakları canımı yakmak için elinde meşalelerle gelen adam gibi görünür(4). Ey Emrî! Senin şiirinin aynasına bakan herkes –Bu eserinden dolayı sana her halükârda âferin! dedi(5).”

Şair gazelini bir ayna olarak düşündüğü için redifinde “görünür” sözcüğünü kullanmıştır. Tıpkı bir ressam gibi hayalindekileri resmetmiştir. Emrî, makta’ beytinde ise kendini başkalarının ağzından övmeyi tercih eder.

Emrî, kimi beyitlerinde ise kendini, nazım ülkesinin sultanı ilân eder:

Gelsün Emrî bendenüñ seyr eylesün Dîvân’ını

Görmek isterse Nizâmî mülk-i nazmuñ hüsrevin (g.369/5)

“Eğer ünlü İran şairi Nizâmî (veya vezir Nizâm-ı mülk), şiir ülkesinin padişahını görmek isterse gelsin bendesi Emrî’nin Dîvân’ını seyr eylesin”

Bu beytin kuruluşu gayet başarılıdır. “Nizâmî” sözcüğünde tevriye bulunmaktadır. Hem meşhur İran şairi Nizâmî hem de bu sözcüğün peşinden gelen “mülk” sözcüğü ile Selçuklu sultanı Alpaslan’ın veziri, Kanunnâme adlı eseriyle meşhur Nizâm-ı mülk kastedilmiştir. İlk mısradaki, Emrî’nin kendine sultanın kölesi olarak çizdiği mütevâzi kimlik ikinci mısradaki tersine dönüyor. Bu kez, Emrî kendisiyle hem şair Nizâmî hem de vezir Nizâm-ı mülk arasında ilgi kurmuştur.

Mülk-i nazmuñ şâhısın dîvânuñı gördüm velî

Görmedüm ey Emrî bu tertîbi bir Dîvân’da ben (g.375/5)

“Ey Emrî! Sen nazım ülkesinin şâhısın! Zirâ, bu tertipte başka bir divâna hiç rastlamadım.”

Aşağıdaki beyitte, Emrî sanatı hakkında daha iddialı konuşur:

Ey hâce şehri-i nazmda sarrâf Emrîdür

Sâf eyledüñse kalbüñi sâhib-‘ayâra gel (g.300/5)

“Ey hoca! Nazım şehrinin sarrafı Emrî’dir. Kalbini saflaştırdıysan ayar sahibine (kuyumcuya) gel!”

Emrî burada, söz üstâdına hadd bildirmek ister gibidir. Çünkü, o söz cevherinin ayarını ve saflık derecesini bilir. Onun sözünün kıymetini ise sadece, kalbini

saflaştıranlar anlayabilir. Emrî burada kendisini nazım şehrinin sarrafı olarak nitelemektedir. Hatta diğer şairlere haddini bildirmek ister gibi bir ifadeyle sözün kıymetini sadece kendisinin ölçeceği iddiası taşımaktadır.

Aşağıdaki beyitte, Emrî kendi şiirinin çok renkli olduğunu ve daha ziyade, sevgilinin güzelliklerinden bahsettiğini belirtiyor:

Şi‘rüm ki anda vasf-ı ruh-ı dil-rübâsı var

Beñzer şu yâr-ı nev-hata rengîn edâsı var (g.190/1)

Benim şiirimde gönül alan sevgilinin yanağının vasıfları vardır. Şiirim sevgilinin yeni bitmiş ayva tüyüne benzer, onun gibi renkli edâsı vardır.”

Emrî aşağıdaki beyitte de benzer şeyler söylemiştir:

Zâhir eyler lebüñ evsâfını eş‘ârında

Çıkarur her sözünüñ Emrî nigârâ şekerin (g.384/7)

“Ey resim gibi güzel sevgili! Emrî senin dudağının güzelliklerini şiirinde anlattıkça sanki, her sözünden şeker çıkarır.”

Her iki beyite dayanarak, Emrî’nin şiirini şuhâne (sevgilinin güzelliklerini anlatan) tarzda yazdığını söyleyebiliriz. Ona göre, şiir sevgiliye mahsustur, sevgiliyi anlatmak için yazılır. Hatta, şiiri sevgilinin saçının hayalini kurmaktan çılgın, şaşkın bir hale düşmüştür:

Hâme çekse n'ola zencîre anı dîvâne-vâr

Emriyâ şi‘rüm hayâl-i zülfine şeydâ-durur (g.124/5)

“Ey Emrî! Kalem tıpkı bir deli gibi şiirimi zincire vursa yine, sevgilinin saçının hayaline tutkun, çılgın şiirimi ondan vazgeçiremez.”

Bazen de şiiri yalnız kalan Emrî’ye yoldaş olur:

Hâlümü kime diyem kimse de yok yanımda

Bir kuru adum añar şi‘r-i terümden gayrı (g.536/4)

“Hâlümü kime diyeyim, kimse kalmadı yanımda... Taze şiirimden başka adımı anacak kimsem yok!”

Bu beyitte Emrî, hoş bir üslûbla mahlas beytini içeren yeni yazdığı şiirini kendi adını anan vefâli bir dosta benzetmiştir.

Aşağıdaki gazel ise Emrî Dîvânı’nda bulunan “şiir” redifli tek şiiridir:

1. *Vasf-ı cemâliûn olmagın ey gül-‘izâr şi‘r*

Gül gibi buldı anuñ ile iftihâr şi‘r

2 ... *bugün vasf-ı ‘ârızuñ*

İtdüm kenâr-ı âbda bir âb-dâr şi‘r

3. *Mecmû‘asını gonca açup sundı bülbüle*

Karşuñda okıdı gül-i ra‘nâ hezâr şi‘r

4. *Hattı gelince her güzelüñ okıya gelür*

Gönlüme biraz ey kaşı yâ gör ne var şi‘r

5. *Ol şîve-kâr u serv-i ser-efrâzuñ Emriyâ*

Dirsem yaraşur üstine bir şîve-kâr şi‘r (g.200)

“Ey gül yanaklı! Senin yüzünün güzelliklerini anlattığı için şiir gül gibi şöhret kazandı(1). ...yanağının vafında su kenarında zarif, nükteli bir şiir söyledim(2).

Gonca yapraklarını açıp mecmuâ gibi bülbüle sundu; Ey ranâ gülü! (içi sarı-dışı kırmızı gül) Bülbül senin karşında bin şiir okudu(3). Ey yâ harfi ı kaşlı güzel! Her güzelin hattı (ayva tüyü) gönlüme gelince şiir adına hangi güzel söz varsa gönlüm dile gelir onları okuyup durur(4). Ey Emrî! O işveli, benzersiz uzun, selvi boylu için söylediğim her güzel, işvekâr şiir ona yakışır(5).”

H. Emrî'nin Şiirlerinde Geçen Bazı Tem'ler

1. Hasret-Vuslat

Sözlükte “elden kaçırılan bir nimet için kederlenme, özlem duyma” anlamında kullanılan hasret; Klasik Türk şiirinde sevgiliye kavuşamama derdi ve ondan ayrı kalmanın acısı şeklinde sık işlenen konulardan biridir.

Şair Emrî şiirlerinde hasret dışında aynı anlama gelen ayrılık, hecr/hicr, hicrân, fûrkat, firâk sözcüklerini de kullanmıştır. Ancak, hasret ve hicrân ayrılığın âşığa verdiği zararı daha güzel temsil eden sözcüklerdir. Emrî de sevgiliye kavuşma derdindedir. Sevgiliye kavuşma ümidini yitirmese de bu dert onu ölüme kadar götürür:

İrdi ecel el irmedi sen serv-kâmete

‘Ömrüm n’idem ki kaldı bu hasret kıyâmete (g.509/1)

“Sevgilim, ecel geldi, ama sen selvi boylu güzele elim erişemedi, elini bile tutamadım. Ey ömrüm, ne yapalım, bu hasret kıyamete dek sürecek, belki o gün sevgiliyi görebilirim.”

Yukarıdaki beyitte, şair herkesin korktuğu, annenin bile evlâdını unutup kendi derdine düşeceği kıyamet gününü²⁷ sevgilisine kavuşacağı bir gün olarak tasvîr ediyor. Çünkü, sevgiliden ayrı olmanın acısı onun için en kötü felakettir. Burada kıyâmeti sıradan bir kavuşma günü olarak göstermesi mübalaga olarak sayılabilir.

Ben kulı âh ile hicrâna saldı şâh

Sancak virüp beg eyledi şehr-i melâmete (g.509/4)

“O güzeller sultanı beni âh ile hicrâna bıraktı. Melamet şehrinin sancağını bana verip beni melamet (kınama) şehrinin beyi ilan etti.”

Yukarıdaki beyitte ayrılık acısı (hicrân) sevgilinin âşığına verdiği bir hediye olarak düşünülmüştür. “Hicrân” sözcüğü, ikinci beyitteki “melâmet şehri” sözcüğünü karşılamaktadır. Âşığın sevgilisinin kendisine ettirdiği “âh” ise “sancak”tır. Kendisine sancak vererek hicrâna salan ise pâdişâh-güzeldir. Sevgilinin ayrılık acısıyla türlü dertlere uğrattığı âşığına verdiği hediye ancak onu kovma, kınama ve aşağılamadır.

Emrî’ye göre, ayrılık acısı çekenler için ölüm bir kurtuluş olacaktır:

Arkası üzre yatursa küşte-i hicrân n’ola

Cân çekişmekden halâs olmuşdur itmişdür huzûr (g.111/3)

“Ayrılık acısı yüzünden ölen âşık arkası üzre yatıyorsa buna üzülecek bir şey yok! Zira, o bu dertle yaşayıp can çekişmekten kurtulmuş, huzura kavuşmuştur.”

Aşağıdaki beyite hicrân âşığın hâlini anlatan bir mektup olarak tasvîr edilmiştir.

Ben gedâ bir gün buluşsam sen şeh-i hûbân ile

Hâlümü arz eyler idüm nâme-i hicrân ile (g.449/1)

“Bir gün, sen güzellerin şâhı sevgiliyle görüşürsem kölen olarak sana hâlimi ancak hîcrân mektubu ile anlatabilirim.”

²⁷ Bkz. Kuran, 22/2.

Cism-i Emrî dest-i hicrânuñda hâk olsa gerek

Dâg-ı mihriñ lâle-veş eyler türâbında zuhûr (k.107/2)

“Emri’nin bedeni senin hicrânının elinden toprak olur ancak! O vakit, senin güneşinin açtığı yaralar lale gibi mezarında yetişir.”

Yukarıdaki beyite göre, sevgiliden ayrı kalmanın acısı sonunda âşığı kara toprağa sokacaktır. Âşığın mezar toprağında yetişen laleler ise güzelliğinin güneşinin âşığın sînesinde açtığı yanmış yaralardır. Mihr sözcüğü “şefkat, sevgi” anlamıyla düşünülürse sevgilinin âşiğe verdiği şefkat ve sevgi ancak onda ölümcül yaralar açar. Bu yaralar ise âşığın mezarını süsleyen laleye dönüşür.

Hasret ve hicrân ile bunların karşıt anlamlısı olan kavuşmayı (vasl, vuslat) Emrî şiirlerinde bazen birlikte kullanmıştır:

Diyâr-ı mihnet-i gamda beni ey şâh-ı mülk-i hüsn

Ümîd-i vasluñ olmasaydı öldürürdi hicrânuñ (g.276/4)

“Ey güzellik ülkesinin sultanı! Gamin sıkıntılar diyarında sana kavuşma ümidi olmasaydı, senden ayrı kalma acısı beni çoktan öldürmüştü.”

Burada, sevgili güzellerin sultanıdır, âşiğe yüz vermez. Sultan dilediği emri veriry, sevgili de âşığı dert, keder ve sıkıntılar ülkesinde sürgün etmiştir. Sevgiliye kavuşma(vasl), hicrâna derman olan tek çaredir. Ancak, âşığın sevdiğine kavuşması bir hayal olduğu için o bunun ümidiyle yaşar.

Aşağıdaki beyitte ise vuslat âşığın devleti olarak düşünülmüştür:

Gözüm yaşıyla iremedüm gîtdi vuslata

Gerçi irer sitâre ile kişi devlete (g.422/1)

“Akıttığım gözyaşıyla vuslata eremedim Gerçi, kişi yıldızı ile devlete erişmiş, ama bana bu devlet nasip olmadı.”

Eskiden münecimler yıldız falına bakarak kişinin ileride saadete ve devlete kavuşup kavuşmayacağını tespit ederlerdi.²⁸ Yıldızı düşük olanların hayatında pek başarıya ve isteğine erişemeyeceği düşünülürdü. Şair, sevdiği için döktüğü gözyaşlarını

²⁸ Geniş bilgi için bkz. Abdülaziz Bey, **Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri**, Haz.Kâzım-Duygu Arısan, C.II, İstanbul, Tarih Vakfı Yay., 1995, s.366; Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, s.437; Cemal Kurnaz, **Hayali Bey Dîvânı'nın Tahfili**, s.442, 449.

yıldıza benzeterek onların çokluğu ile devlete kavuşmayı umut ediyor.

Bülbül gibi figânım derd ile yana yana

Tutdı cihânı irmez gül yüzlü bûstâna

Hecrüñ hikâyetiniün biñde birini bu dil

Şerh eylese idi gelmez haşra dek beyâna (g.499/1,2)

“Derdimle yana yana bülbül gibi ettiğim feryadım dünyanın dört bir yanından duyuldu ama gül yüzlü sevgilinin gül bahçesine erişmedi(1). Sevgilim, senin ayrılık derdinin hikayesinin binde birini bu dil açıklasa haşre kadar beyanı yetmezdi(2).”

Ayrılık bir dünya olsa bu sıkıntılı yerde âşık, ancak sevgiliye kavuşma fikriyle oyalanabilir:

‘Âlem-i fûrkatde fikr-i vasl-ı yâr egler beni

İltifâtı bir sehî-kad gül-‘izâr egler beni (g.554/1)

“Ayrılık âleminde yârime kavuşma düşüncesi beni eğler. Beni bu derdimle sadece fidan boyulu, gül yanaklı bir güzelin iltifatı oyalar.”

Âşığın sevdiğine kavuşma ümidi olmadığı için sevgilinin sitem için dahi olsa âşıktan bahsetmesi ona iltifât gibidir.

Aşağıdaki beyitte ayrılık acısının sonsuzluğunu ve bir âşığın bundan duyduğu memnuniyeti çok güzel ifade etmiştir:

Firâkı âteşiyle yanmaga mu‘tâd olup Emrî

Semender-veş mekânım vuslatı şevkıyla nâr itdüm (g.339/5)

“Ey Emrî! Ayrılık ateşinde her dâim yanmakla semender gibi mekanımı sevgiliye vuslat şevkiyle ateşe attım.”

Semender, rivayete göre, ateşe atılınca yanmayan veya ateşte yaşayan bir hayvanmış.²⁹ Onu bu özelliğiyle kendine benzeten şair ayrılığın ateşinin kendini hiç bırakmadığını anlatıyor. Sevgiliye kavuşma, vuslat düşüncesi bile âşığı ateşte yaşamayı göze alacak kadar heyecanlandırmaktadır.

²⁹ Geniş bilgi için bkz., Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, s.369.

2. Ölüm-Hayat

Rumeli mektebine mensup şairlerin dünyayı umursamadıkları gibi ölümü de önemsemezler. Emrî'nin şiirlerinde hayat, bazen sevgiliye verilen bir hediye; bazen de onun için alınıp satılan bir meta' gibidir. Ölüm ise âşğın sevgilisinin dert ve elemiyle dolu hayatının huzura kavuştuğu bir andır. Emrî ölümü Allah'ın takdîri olarak görür. Ölümden korkmadığı gibi ölümü de sorgulamaz. Ölüm onun için hayat kadar gerçektir. Emrî için ayrılık ölümden daha kötü bir felakettir:

Cân virsem ölmege şeb-i fûrkatde tañ degül

Ölmek bu dirlüğe göre uyhu gibi gelür (g.85/2)

“Ayrılık gecesinde ölmek üzere canımı versem beni kınama; zîrâ bu şekilde yaşamaktansa ölüm bana uyku gibi hoş gelir.”

Âşğın sevdiğinden ayrıldığı gece duyduğu acı ölümden bile zordur. Bu acıyı ömür boyu sırtında taşımaktansa ölümü rahat bir uykuya dalmak olarak gören âşık bu uykuda en azından sevdiğinin hayalini görme şansına sahiptir.

Öldürdi beni çünkü gam-ı ebrû-yı zerdüñ

Türbemde hilâl olsa yaraşur 'alem-i zer (g.176/4)

“Sevgilim, beni sarı kaşının derdi öldürdüğü için türbeme hilâl altın bir alem olarak dikilse yakışır.”

Yukarıdaki beyitte şair kendini aşk şehidi olarak gördüğü için türbesini hilalin altın bir alem gibi süslemesini mübalaga olarak görmüyor.

Bazen ölümü düşünmek şairi karanlık düşüncelere sevketsede de asıl sevgilinin siyah hattı onu ölümcül bir hasta etmiştir:

Gam-ı hattüñ ecel fikri gibi bir kara kaygudur

Anuñçüñ bu dil-i sevdâ-zede ölümlü sayrudur (k.162/1)

“Siyah ayva tüyünün derdi benim için ölümü düşünmek kadar karanlık bir kaygıdır. Bu yüzden, senin kara sevdana uğramış biri olarak ben ölüme mahkum bir hastayım.”

İnsanın mizacına etki eden dört sıvıdan biri olan sevdanın artması insanı aşk hastalığına uğrattırır. Beyitte âşık bu hastalığın pençesinde ölümü beklerken bile

sevgilinin siyah hattını düşünmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair âşıkların asla ölmeyeceğini anlatıyor:

Dilâ 'âşıklar ölmez ölmedi Ferhâd ile Mecnûn

Günün târ idicek gam her biri şebdür diyü yatdı (g.538/4)

“Ey gönül! Âşıklar ölmez.... Ferhad ile Mecnun’u da öldü sanma! Gam onların günlerini dar edince her ikisi de gece oldu sanıp uyudular.”

Burada âşıkların ölümünü uykuya dalmak olarak göstermesi hoş bir benzemdir. Sevgilinin derdiyle ölecek hale gelen gönlüne âşıkların ölmediğini anımsatan şair, Ferhad ile Mecnun’un dillere destan âşıklığını gönlüne emsal gösteriyor. Şair “gününü dar etmek” sözünü tevriyeli olarak hem “hayatını karartması” hem de “gecenin olması” anlamında kullanmıştır.

Âh-ı serdi komadı kasr-ı hayât içre huzûr

Emrî-i haste yirin zîr-i zemîn itse n'ola (g.19/6)

“Şiddetli âhın hayat köşkü içinde huzur bırakmadı. Ey hasta Emrî! Yerin altında yaşasan yine ondan kurtulamazsın.”

Aşağıdaki beyitte şair âşıkların ölümsüzlük suyunu (bengisu) sevgilinin dudağında bulduğunu belirtiyor:

Dilerüz cânumuza ölmeyicekçe dirlik

Rûh-perver tutaguñdan senüñ ey âb-ı hayât (g.59/2)

“Ey ab-ı hayat dudaklı güzel! Senin (İsa gibi) ruh bağışlayan dudağından canımıza ölümsüzlük vermeni isteriz.”

İsa Peygamberin ölüyü diriltme mucizesi sevgilinin dudağında saklıdır. Onun dudağını öpme şansına sahip âşıklar ölümsüzlüğü yakalar. Aslında burada âşğın maksadı ölümsüzlüğe ulaşma hevesinden ziyâde sevgiliye kavuşma fikridir.

Aşağıdaki beyitte, can vermek koşarak parasını kaptıran birinin koşarak hırsızın peşinden gitmesi kadar doğal bir hadisedir:

Sîneden nakd-i hayâtı götürüp gitdi okuñ

Ey kaşı yâ ı harfine benzeyen sevgili! Senin kirpiğinin oku sinemden hayat

“Ey kaşı yâ ı harfine benzeyen sevgili! Senin kirpiğinin oku sinemden hayat

parasını aldı götürdü. Canım okun ardından çıkıp gitse buna şaşmamalı!”

Eskiden okçulukta birinin mahareti olup olmadığı paraya ok atma geleneği ile anlaşılırdı.³⁰ Şair burada hayatı sürekli tükettiğimiz için bozuk paraya benzetmiştir. Bu beyitte âşık sevgilinin derdinden ölmüştür. Can ise kişileştirilerek hayat parasını çalan kirpik okunun peşinden koşan biri olarak tasvîr edilmiştir. Şair, ölümü oldukça orijinal bir benzetme ile gözümüzde canlandırıyor.

Bazen, şair sevgili uğruna beden sağlığını kaybetmeyi kıl kadar önemsemez:

‘Âşık nizâr-ı cismine kılmış nazar dimiş

Bir mûydur yapışdı hayâtum kabâsına (g.428/3)

“Âşık sevgilinin derdinden öyle zayıflamış ki kıla dönmüş bedeninin hâline bakıp kendi kendine –Hayat elbiseme bir kıl yapışıp kalmış-demiş.”

Âşık sevgilisi için öyle kendinden geçmiş ki bedeninden ayrı gibi düşünüyor. Zayıflıktan iğne ipliğe dönmüş bedenini hayat elbisei üstüne yapışmış bir kıl gibi görüyor. Bu kılı çıkarıp atmak nasıl kolaysa ruhun bedenden ayrılması da o derece kolaydır. Bu mübalagalı anlatım bize şairin hayatı ve ölümü önemsemediğini gösterir. Zira hayat da bir elbise olarak günün birinde üstümüzden çıkabilir.

3. Akıl-Gönül

Rind bir meşrebe sahip olan Emrî, şiirlerinde akli eşyanın hakikatini tanımaya engel olarak görür. Aşk her şeyin aslıdır ve âşığın sermayesidir. Aşk akıl tarafından anlaşılabilir. Aklını dost aşkında kurban edenler aklını satıp hayranlığı satın almışlardır.³¹ Bu noktada gönül aşkın sığabileceği zenginliğe sahip tek mekandır.

Emrî bu nedenle, şiirlerinde tecrîd ve teşhis yoluyla seslendiği gönlünü aklına uymaması için sık sık uyarır:

Yâr sanma kendüüne ‘akluñı

Ey gönül kanlu yaşuñdur hem-demüñ (g.267/3)

“Ey gönül! Kendine aklını yâr sanma, senin asıl dostun döktüğün kanlı

³⁰ Cemal Kurnaz, *Hayali Bey Dîvânı'nın Tahlîli*, s.161.

³¹ *Mevlânâ Celaleddin Rumî-Bütün Eserleri* Haz.Yakup Şafak, Konya, K.B.B. Yay., 2004, s.199.

gözyaşındır.”

Elem ü derd ü gam-ı yâr yiter ‘aklı gider

‘Işk yoluñda dilâ ol saña yoldaş degül (g.310/4)

“Ey gönül! Aşk yolunda akılı başından def et! Çünkü sevgilinin elemi, derdi ve gamı sana bu yolda yoldaş olarak yeter!”

Aşağıdaki örnekte akıl maddî servetlerden devleti, liderliği, saltanatı, siyasî ve askerî gücü sembolize etse de yerilmiştir:

Gedâ-yı bî-nevâya sayma kuru server-i ‘aklı

Eger âbâd idem dirseñ harâb it kişver-i ‘aklı

Gider dest-i cünûn ile başuñdan efser-i ‘aklı

Perîşân eyle turmasun yanundan leşker-i ‘aklı

Libâs-ı ‘ârı ey Emrî seg-i dil-dâra şâl eyle (mh./5)

“Sessiz köle ile kuru akıllı lider bir değildir. Ey Emrî! Eğer âbâd olayım dersin akıl ülkesini harap eyle! Delilik eliyle başından akıl tâcını çıkar. Aklın askerleri yanında durmasın, onları perişan eyle! Edep elbisesini sevgilinin köpeğine şal gibi giydir!”

Şair aklın kölesi olan kibirli biri olmak yerine sevgilinin köpeğine hizmet etmeği tercih ediyor. Utanmak edebi oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Seven insan hürmet ettiği sevgiliden utanır, onun uğruna kendinden geçmiştir. Bunlar kuru akılla anlaşılacak şeyler değildir. Aşağıdaki beyitte şair bu hususa dikkat çekiyor:

Ben meste dime ‘akluñı almış şarâb-ı ‘ışk

Bu ‘akl ile bilinmez efendi kitâb-ı ‘ışk (g.249/1)

“Ey efendi kişi! Benim mest olmuş halime bakıp –Senin aklını fikrini aşk şarabı almış-deme! Sendeki bu akılla aşk kitabının hakikatini anlayamazsın.”

Emrî’ nin burada “efendi” diye seslendiği zâhid, akıl sahibi insanı temsil eder. Aşkı kitaptan, teorik karmâşık şeylerle ifade eden bu akıl âşıklıkta bile kibir sahibidir. Bu yüzden Melâmî ve rind meşrepli âşıkların işine akılı eremez.

Emrî şiirlerinde gönülden aklın yerine geçen, âşığı temsîl eden bir varlık olarak bahseder. Âşık sevgilinin sevdasını da kederini de gönlünde taşır(g.349/5, g.409/2). Âşık güzeller şahı sevgilinin kölesi olmaktan şikayetçi değildir, çünkü gönlü aşk ülkesinin

sultanıdır(g.339/2).

Vefâñi nice ide dil cefâñdan tercîh

Ne bildügidür ol anuñ ne gördügi cânâ (g.30/3)

“Ey sevgili! Gönlüm senin vefanı cefana nasıl tercih etsin; onun vefanı ne bildiği ne de gördüğü vardır.”

Yukarıdaki beyitte âşığın gönlünün akıl yürütme ve seçme yeteneğinin olmadığından bahsediliyor. Gönül sadece sevgilinin emrindedir; onun için sevgilinin cefası da vefası da şefkati de birdir. Akıl ise nefsin hizmetindeyse sadece kendi çıkarına hizmet eder.

Aşağıdaki beyitte gönlün akıl gibi öğüt dinleyemeyeceği anlatılmaktadır:

Nâsîhâ pendî ko dil fikr-i dehân-ı yâr ile

Şöyle teng oldî ki sığmaz aña zerre deñlü pend (g.70/4)

“Ey nasihat eden kişi! Gönlüm sevgilinin ağzının güzelliği fikrine öyle dalmış ki ona zerre kadar öğüt geçmez.”

Nasihat sadece akıl sahiplerine yapılır. Gönül ise sevgilinin güzelliğine hayran kendinden geçmiş bir haldedir. Bu nedenle nasihat eden birinin sözleri gönle tesir edemez. Onun için sadece sevgilinin güzellikleri vardır.

4. Ağlamak-Gülmek

İnsana mahsus ruh hâlinin ifadesi olan ağlamak ve gülmek aslında bir tem değildir. Ancak, Emrî'nin şiirleri arasında yek-âhenk gazel konusu olarak ağlamak dikkat çekecek kadar sık geçtiği için bu bahsi açmayı uygun gördük. Şairin duygularını açıkça ele veren bu şiirler bize Emrî'nin iç dünyasını göstermektedir.

Emrî'nin ağlamak üzerine yazdığı birkaç şiiri samimi ve tasannudan uzak hâliyle dikkat çekicidir:

1.Baña bir tenhâca yir olsa firâvân aglasam

Eyle kim yaşum kurısa kalmasa kan aglasam

2. *Biñ yıl olsa ‘ömrüm ü her ânı ‘ömr-i Nûhca
Hîç handân olmasam bir lahza her an aglasam*

3. *Olmaya bir katrece yanında deryâlar anuñ
Ol kadar yaşlar döküben zâr u giryân aglasam*

4. *Taş-tı zer-kâr-ı felekden taşsa dökilse yaşum
Ben hevâ üzre misâl-i ebr-i bârân aglasam*

5. *Emriyâ teskîn iderdi olsa gönliüm âteşin
Bu kadar yaşlar döküp dahi firâvân aglasam (g.323)*

“Bana تنها bir yer olsa orada durmadan ağlasam. Öyle çok ağlasam ki gözyaşım kurusa kan ağlasam(1). Ömrüm Nuh peygamberinki gibi olsa bin yıl kadar uzasa ve ömrümün her ânında hiç gilmesem ân be ân ağlasam(2). Feryad ve figân ile o kadar çok yaşlar döksem yeryüzündeki denizler onun yanında bir damla bile etmese(3). Ben havada yağmur bulutu gibi ağlasam feleğin altın leğenini dolduran gözyaşım taşsa dökülse(4). Ey Emrî! Bu kadar çok gözyaşı döküp ağlasam gönlümün ateşini ancak o söndürdü(5).”

Bu gazelde şairin ne sebeple ağlamak istediği belli değildir. Şiiri kederli ve ümitsiz bir anında yazdığı anlaşılın şair, okur tarafından derdinin anlaşılması endişesinde değildir. Sadece içinde bulunduğu ruh hâlini gözler önüne sermektedir.

Aşağıdaki gazelde ise şairi üzen şeyler açıklanmıştır:

1. *Her gün hayâl-i çihre-i dilberden akların
Her dün melâl-i turre-i dilberden akların*

2. *Tañ mı yaşum sitâre gibi olsa bî-şümâr
Her gice çünkü çarh-ı sitem-gerden akların*

3. *Ol mâh-veş tulû‘ ide mi tâli‘ümde ben
Tâli‘ didükleri şu bed-ahterden akların*

4. *Çeşmüm şebîh olursa n'ola kırmızı güle
Çün dem-be-dem firâk-ı gül-i terden akların*

5.Hiç gün yüzini göstere mi gözlerüm baña

Lahza-be-lahza Emrî ben anlardan agların (g.358)

“Her gün gönül alan sevgilimin güzel yüzü hayali için her gece de dilberimin saç lülesinin hüznü yüzünden ağlıyorum(1). Gözyaşım yıldızlar gibi sayısız dökülse buna şaşma! Çünkü ben her gece zulmeden feleğin yüzünden gözyaşı döküyorum(2). O ay kadar güzel sevgili benim talihime doğar mı bilmem. Ben talih denilen şu düşük yıldızım yüzünden ağlarım(3). Gözlerim kan kırmızı güle benziyorsa buna şaşma! Zîrâ, ben de taze bir güle benzeyen sevgiliden ayrıldığı için zaman zaman gözyaşı dökerim(4). Emrî! Gözlerim durmadan yaş döküp bana gün yüzü göstermedi. Her vakit ben onlar yüzünden ağlarım(5).”

Âşığın düştüğü haller yüzünden tabiatın âşığa ağladığı şöyle anlatılıyor:

1.Acıyu acıyu baña yaralar kan aglasun

Döne döne üstüme gerdûn-ı gerdân aglasun

2.Başumuñ üstinde çözsün saçlarını dûd-ı âh

İñileşsün nâleler bu çeşm-i giryân aglasun

3.Çihresinde eşk-i dür-bârı dizilsün jâle-vâr

Ruhlaruñdan ayru baña verd-i handân aglasun

4.İşidicek la'l-i gevher-bâruña hat geldügin

Bir karañluk yire girsün âb-ı hayvân aglasun

5.Zülf-i müşgînüñ hevâsı hâk idüpdür Emrîyi

Kara geysün sünbül-i bâg ebr-i nîsân aglasun (g.383)

“Sevgilinin açtığı yaralar hâlime acıya acıya kan ağlasın. Felek döne döne üstümde bana ağlasın(1). Sevgili için ettiğim âhın kara dumanı –ağıt yakan kadınlar gibi- başımın üstünde saçlarını çözüp dağıtsın. Ağlama sızlamalar inleyip dursun, bu yaşlı gözüm durmadan ağlasın(2). Sevgilinin gül yanağından ayrı düştüğüm için gülen /yeni açmış gonca hâlime ağlasın; çiğ taneleri inci saçan gözyaşı şeklinde goncanın yüzüne yayılsın(3). Ölümsüzlük suyu, cevher saçan la'l dudağının üstünü hattın örttüğünü duyunca kuytu bir yerde sessizce ağlasın(4). Emrî misk kokan saçının hevesiyle toprak

oldu; artık ona nisan bulutları (yağmur olup) ağlasın, bahçedeki sümbüller karalar bağlasın(5).

Âşığın sevgili yüzünden çektiği derde tabiat şahittir. Şair okuru tesir altında bırakmak için tabiat olaylarını hüsn-i ta'lîl sanatı ile kendi ile ilgili bir sebebe bağlamıştır. Yeni açmış bir goncanın üstündeki çiğ taneleri, nisan yağmurları, siyah sümbül âşığa hep hâline gözyaşı dökten şahitler gibi görünürken efsânevî âb-ı hayat bile bilinmeyen bir karanlıkta âşık için gizlenip gözyaşı döküyor gibi kişileştirilebilir.

Ağlamayı bu kadar sık işleyen şair gülmek üzerine bir şiir yazmamıştır. Ancak, beyitlerde gülmekten muhtelif şekillerde bahsedilir. Âşığın kederinden güldüğü pek görülmez:

Gelmedi dôt gitmedi düşmen

Handemüz girye sözüümüz şîven (g.413/1)

“Dostumuz gelmedi düşmansa gitmek bilmedi. Sevincimiz kedere, sözüümüz mateme dönüştü.”

Yukarıdaki beyitte, şair tezat sanatı ile duygularını sadelikle dile getirmiştir. Dostu gelmeyen insanın bunun yerine düşmanı eksilmezse sevinci kedere dönüşür.

Bazen de aksine şairin ağlayışına başkaları alay etmek için güler:

Görinen encüm degül dendânlarıdır şöyle kim

Her gece giryem görüp bu çarh olur handân baña (g.16/3)

“Gökyüzünde görünen yıldız değil. Felek her gece ağladığımı görüp hâlime gülüyor; yıldız sandığın onun dişleridir.”

Emrî halinden pek de şikayetçi değildir. Çünkü, dünyada kimi güler kimi ağlar:

Yaş döker ebr güler gül bu-durur ‘âdet-i dehr

Ki biri ağlamayınca biri handân olmaz (g.214/3)

“Bulut yaş döküp ağlayınca yağmur yağar. Gül ise hep gülümser (açılır). Dünyanın kanunu bu ki biri ağlamayınca biri gülmezmiş.”

Âşığın gülmesi yine sevgilinin bir sözüne bağlıdır, o isterse âşık her halde güler:

Kanlar aqlarken ruhu yâdına pür-hûn dîdeme

Ger gelüp gül dir ise ol gonca-leb handân olam (g.322/2)

“Sevgilimin gül renkli yanağını hatırlayınca kan dolu gözlerimle içim kan ağlarken o gonca dudaklı güzel, bana gülmemi emretse her hâlimle onun için gülerim.”

Beyitte, “gül” kelimesi çiçek anlamıyla da düşünülebileceğinden tevriyeli kullanılmıştır.

5. Rakîb-Âşık

Klasik Türk şiirinde rakîb sevgilinin yakınında bulunan ve ona hayran olan âşığın rekâbet ettiği kişiliktir. Âşık sevgiliden gelen her cefâyâ katlanır da rakîbin sevgilisine yaklaşmasına tahammül edemez. Âşıklar rakîbini sürekli gözetir ve ona en ağır hakaretleri yapmaktan vazgeçmezler.

Şair Emrî de rakîbi kötülemeden geri kalmaz. Emrî'nin şiirlerinde rakîbten zâhid tiplemesinden daha çok bahsettiğini gözlemledik. Aşağıdaki beyitte, rakîbin âşıklık mertebesine ulaşanlara karşı saygısızca davranışı gözler önüne serilmektedir:

Dime 'uşşâk içre yâra bir sözüne degmediük

Ey rakîb erbâb-ı dil yanında söz degmez saña (g.13/5)

“Ey rakib! Âşıklar meclisinde -Sevgilinin bir sözüne bile rastlamadık, deme! Çünkü, gönül ehli yanında sana söz düşmez.”

Rakîb bazen halk içinde âşığın gıybetini yapar:

Bir üstühân ki yanmış ola anı seg yimez

Bu sùhte teni ne alur agzına ol rakîb (g.g.35/5)

“Sevgilinin derdinden bedenim yanmış bir kemik parçasına döndü; onu köpeğe atsan yemez. O halde, bu yanmış tenin rakib ne yüzle ağzına alır.”

Âşık sevgilinin derdiyle yanarken bedeni kuru bir kemiğe dönüşür. “Müminin gıybetini yapan etini çiğnemiş gibidir” hadisine telmihte bulunulan bu beyitte, rakîb âşığın hâline aldırmadan onunla uğraşıp dedikodusunu yapar. Kemiği ağzına almış bir halde tasvir edilen rakîb ihâm yoluyla köpeğe benzetilmiştir.

Aşağıdaki beyitte âşık rakîbe meydan okumaktadır:

Kaçma ‘avrat gibi ortaya gel ey kelb rakîb

Er iseñ ceng idelüm gel berü meydâna yine (g.497/4)

“Ey köpek rakîb! Avrat gibi kaçma, meydana çık! Er isen yine cenge tutuşalım.”

Şair köpek diye hakaret ettiği rakîbi tahrik etmek için kadın gibi davranmakla itham ediyor. Beyitten âşık ve rakîbin sık sık sevgili için kavga ettiği anlaşılıyor.

Fikr-i müjgânun düşelden kalbine

İgne yutmuş kelbe dönmişdür rakîb (g.48/3)

“(Sevgilim,) Senin kirpiğinin fikri rakîbin aklına düştüğünden beri rakîb, iğne yutmuş köpek gibi kıvranıyor.”

Âşık sevgili için ölümü bile göze alırken rakîb kolaylıkla sevgiliyi elde etme peşindedir. Sevgilinin kirpiği ok olup âşığın sînesini deler, o bundan mutluluk duyar:

O müjgân u ol ebrûlar hayâliyle dil-i Emrî

Kemân-keşler dükânıdur müzeyyen tîr ü yâlarla (g.472/5)

“Emrî’nin gönlü sevgilinin muhteşem kirpikleri ve kaşlarının hayaliyle ok ve yâ şekilleriyle okçu dükkanına dönmüştür.”

Ama, rakîb âşık gibi olamaz, sevgilinin kirpiğinin hayali bile rakîbe iğne gibi batar. Şair rakîbi yine köpeğe benzetip onu aşağılamak istiyor.

Aşağıdaki beyitte, rakîb ve âşığın hâli Âdem peygamber ile şeytanın ilişkisine benzetilmiştir:

Cennet-i kâyuñdan ey hûrî beni ayırdı dün

Şol rakîb-i rû-siyâhuñ âdemüñ şeytânıdur (k.86/2)

“Ey cennet hürisi sevgilim! O siyah yüzlü rakîb beni dün senin cennet mekânından ayırdı. Şüphesiz, o âdemoğlunun şeytanıdır.”

Klasik Türk şiirinde rakîb sık sık siyah yüzlü olarak nitelendirilir.³² Emrî Âdem peygamberin cennetten kovulma hadisesine telmihte bulunuyor. Şeytan Adem peygamberi aldatarak günaha teşvîk edip cennetten kovulmasına neden olmuştu. Bu yüzden, sevgilinin cennet mekânından âşığı ayıran rakîb ancak şeytan olabilir. Rakîb kötü niyetli olduğu için siyah yüzlü olarak nitelendirilmiştir.

³² Geniş bilgi için bkz., Ahmet Atilla Şentürk, **Rakîb’e Dâir**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995, s.43.

Aşağıdaki beyitte âşığın sitemi bu sefer sevgilisinedir:

Rakîbe lutf idiüp bakma beni görüp halîlüm hep

Kimine âteş-i sûzân kimine gülsitân olma (g.478/3)

“Sevgilim, rakîbe beni görüp de lutfedip bakma! Kimine yakıcı bir ateş kimine gül bahçesi gibi olma!”

Sevgili onu seven âşığa cefâ, rakîbe ise güler yüz gösterince âşık bu adaletsiz davranıştan şikayet ediyor. Çünkü sevgilinin cefâsı yakıcı bir ateşe, güler yüzü ise güzel bir gül bahçesine benzemektedir.

Aşağıdaki beyitte ise âşığın niyeti, bu kez sevgilinin sözüyle rakîbi kıskandırmaktır:

Gitmez kapumdan ölmeyicek ‘âşıkum dimiş

Emrî bunu rakîb işidürse ölür gider (k.88/4)

“Sevgilim, âşığım kapımdan ölmedikçe ayrılamaz, demiş. Ey Emrî, rakîb bu sözü duysa kederinden ölür gider.”

Âşık ve rakîbin çekişmesi burada da görülmektedir. Sevgili için canını, nefsinin hiç sayan âşık rakîb söz konusu olunca kendi çıkarını ortaya koymaktadır. Halkın onun dedikodusunu yapmasına aldırmanın âşık, rakîbin sözüne katlanamaz. Sevgilinin kendine ettiği hakaretleri kapısından kovmasını önemsemeyen ona hiç gönül koymayan âşık, râkîble sen ben davası güder.

Emrî pek çok yerde rakîbin ölümünü dilese de sonunda sevgili kadar rakîbsiz de âşkın anlamsız olduğunu itirâf ediyor:

Derd-i rakîb olmasa n'eylerdi derd-i yâr

Emrî kim incinürdi eger bir imişse derd (k.50/2)

“Rakîbin derdi olmadan sevgilinin derdi de bir işe yaramaz. Ey Emrî! Eğer dert tek olsaydı kimse incinmezdi.”

Emrî, en sonunda rakîbe olan nefretini ona beddua ederek dile getiriyor:

Harâm olan rakîbâ saña câm-ı la'l-i yâr olsun

‘Arak-rîz olduğunca zülfi al iç zehr-i mâr olsun(k.350)

“Ey rakîb! Sevgilinin la ‘l dudağının şarabı sana haram olsun! Terledikçe sevgilinin zülfünü (kadeh gibi) al, iç! Sana yılan zehri olsun.”

6. Rind-Zâhid

Rind dış görünümü sarhoş, kayıtsız, içki meclislerinden hoşlanan, aslında hakîkatin sarhoşluğuna kapılmış, gelecek kaygısı taşımayan kimsedir. Rind tiplmesi genellikle, zâhid, sofu, vâ'iz, hoca tiplmeleriyle muhalefet halindedir. Halk içinde ibadete dâir herkese akıl veren zâhîd tiplmesi ibadette gösteriş yapar. Tasavvufta, melâmî meşrepte kişiye rind denirken şeriatî ön planda tutan medrese âlimleri zâhîd kimliğine bürünür.

Klasik Türk şiiri geleneğinde Arap ve Acem edebiyatı tesiriyle şairlerimiz, kendini hep rind meşrepte gösterirler. Şairlerin rindlikten yana olmaları onların sanatçı kimlikleri ile örtüşmektedir. Çünkü şair dünyayı sever, ama zahid gibi dünya-perest değildir. Dünyayı umursamaz, ânı yaşarken işret meclislerinin tadını çıkarır. Oysa, zahid, rindin aksine dünyada ve ahirette çıkar peşindedir. Hırslıdır, açgözlüdür, insanın içine değil, biçimine göre değer verir. Rind ise hoşgörölü ve gösterişsizdir.

Emrî de kendini rind meclisinin bir mensûbu olarak gösterir:

Efendi biz bir alay adı sanı yok rindüz

Gürûhumuzda fülân bin fülânumuz yokdur (g.183/3)

“Efendi! Biz bir alay isimsiz rind meşrepli insanlarız. Bizim aramızda filan oğlu falan kişinin adı geçmez.”

Aşağıdaki beyitte, Emrî dervişlerin bile rindlerin yanında, dünyâ-perest olduğundan bahsetmektedir:

Ben ol rindem ki hây u hûy-ı 'âlemden ferâgum var

Şeh-i iklim-i 'ışkam ne kanadum ne otagum var (g.197/1)

“Ben öyle bir rindim ki el âlemin hây huyundan geçmişim. Aşk ikliminin şâhıyım, ama ne kanadım ne de otağım var.”

Burada, "elâlemin hây hûyu" tâbiriyle dervişlerin cehrî (yüksek sesli) zikri kastedilmektedir. Şair onların ibadetinin gösteriş yapmaktan ibaret olduğunu düşünüyor. Ama, kendini aşk ikliminin şâhı olarak nitelendirmiş, çünkü o herşeyden aşk için vazgeçmiştir; onun ne saltanatı ne de yurdu vardır.

Aşağıdaki beyitte, Emrî cennete girme isteğinden ötürü zâhidi eleştirmektedir:

Maksûd hûr-ı ‘ayn ise zâhid behište var

Dîdâr ise murâduñ eger kûy-ı yâra gel (g.300/2)

“Ey zâhid, maksadın gözler sevinci hûri kızlarıysa cennete gir! Yok, sevgilinin cemâlini görmek istiyorsan sevgilinin semtine gel!”

Zâhid yaptığı ibadetlerin karşılığını bularak cennete girme sevdâsındadır. Cennet umuduyla ibadet ettiği için Allah katında da riyakârdır. Oysa rind için sevgilinin yüzünü doyasıya seyretmek cennetlere bedeldir. Bu hususta, zâhîdin çıkar peşinde koştuğunu imâ eden şair onu dürüst olmaya davet ediyor.

Tasavvufî bir terim olarak rind, İlahî anlamda bir aşkın peşindedir. Amacı nefsinin süflî arzularından kurtulmak olduğu için “...İrfana, gönül bilgisine, Allah’a kavuşmakta irfan yolunu izleyen bir derviş örneğidir.”³³ Bu noktada, rind meşrepli şairlerin hepsinin İlahî aşkın peşinde olduğunu söyleyemeyiz. Ancak, bu şairler Melâmî meşrepli tasavvuf erbabı ile ortak bir noktada buluşmaktadırlar. Aşağıdaki beyitte Emrî vuslata ermeye çalışan zâhîde akıl veriyor:

Erba’în çekmek ile vasl olamazsın zâhid

O şeh-i sîm-tene olmayacak akçañ çil (g.304/4)

“Ey zâhid! O gümüş bedenli sevgiliye sadece erba’în çekmekle kavuşamazsın. O güzele kavuşmak için(gözyaşı) akçeni o güzel uğruna çil çil saçman gerekir.”

Beyitte geçen “erba’în çekmek”³⁴ tasavvufî bir terim olarak, nefis terbiyesi için kırk gün boyunca yemekten; konuşmaktan uzak durup zikir ve tefekkürle ibadet etmek demektir. Şair, kemâle ermek, hakîkî sevgiye ulaşmak (vuslat) için erba’în çekmenin yeterli olmadığını söylüyor. Sevgili uğruna sakınmadan gözyaşı dökmek, çile ve eziyet çekmekten daha önemlidir; çünkü sevgide samimiyet, ancak gözyaşıyla anlaşılır.

Rind için “şarap”, “meyhane”, harâbâtîlik”, “sâkî”, “bezm” önemli kavramlardır. Aşağıdaki beyitte, Emrî şarabın rind meşrebliler için öneminden bahsetmiştir:

Sor tarîk-ı vahdeti yol gösterür pîr-i mugân

Zâhidâ çok kimseye ol reh-nümûn olmuş-durur (g.118/4)

³³ Mine Mengi, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara, Akçağ Yay., 2000, s.215.

³⁴ Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Marifet Yay., 1995, s.174

“Ey zâhid! Vahdet yolunu şaraba sor! O çok kimseye yol gösterdiği gibi sana da rehberlik eder.”

Emrî rindlikten bahsederken özellikle, tasavvufî terimleri kullanmaya özen gösterir. Beyitte geçen “pîr-i mugân”, tasavvuftaki şeyh değil şarap anlamında kullanılmıştır:

Zâhidâ ‘arz eyleme kim tûbâ-i cennet benim

Çöpçe gelmez ‘aynuma ol kadd-i hôş-reftârsuz (g.209/2)

“Ey zâhid! Bana cennetteki tûbâ ağacını methedip durma! Tûbânın güzelliği hoş yürüyüşlü sevgilim olmayınca (bu anlattığın) çöp kadar gözümde değeri yoktur.”

Emrî bu kez, Ka ‘be’yi tavâf eden zâhid tipini eleştiriyor:

Der-i dil-dârı kılur Emrî safâ ile tavâf

Zâhidüñ başı döner Ka‘be tolaşı dönüşi (g.561/5)

“Emrî sevgilinin kapısının etrafını safâ ile tavâf eder. Oysa, zâhidin Ka‘be’yi dolaşmaktan başı döner.(Emrî gibi vecd ile tavaf edemez.)”

Ka‘be tasavvufta da önemli bir semboldür. İlâhî aşk gönülde tecellî ettiği için gönül de âşık için Ka‘bedir, Allah’ın evidir. Âşık olan Emrî’ye sevgilinin kapısında dolanıp durmak, Ka‘be’yi tavaf etmek kadar kutsaldır. Oysa, zâhid hâkikatinden habersiz, şeklen yaptığı bu ibadetten zevk alamadığı için tavaf etmekten başı dönmektedir.

7. Şaraba ve Esrara Övgü

Klasik Türk şiirinde bütün şairler şarabı ve bazen de keyif verici maddeleri, genellikle methederler. Tezkîrelerden öğrendiğimiz kadarıyla, şair Emrî şaraba ve özellikle esrara fazlaca düşkünmüş.³⁵ Dîvanda buna örnek olacak pek çok beyit mevcuttur. Aşağıdaki beyitte de şair Emrî, “İllâ şarap” diye tutturmuştur:

Hamr-i la‘lüñdür devâ mahmûr-ı la‘lüñ yâdına

Nesne def‘ itmez humâruñ derdini illâ şarâb (g.42/4)

“La‘l dudağını yâd ederken uğradığım mahmurluğun devası yine senin la‘l dudağındaki şaraptır. Sarhoşluğun derdini şaraptan başka şey geçiremez”.

³⁵ Bkz., yuk., sf.4.

Emrî “çivi çiviyi söker” atasözüne dayanarak sarhoşluğu yine şarap içmenin giderdiğini belirtiyor. Âşık sevgilinin la'l kırmızısı dudağına kavuşamadığı için onu sadece yâd edebilir. Bu sefer, uğradığı mahmurluk belâsından kurtulması sevgilinin onu öpmesine bağlıdır. “Hamr-ı la'l” ifadesi sevgilinin hayat veren öpücüğü anlamındadır.

Aşağıdaki beyitte bu kez şarap akıl kervanını gasp eden bir hırsızdır:

Bâde bir hûnî harâmî kârbân-ı 'akl urur

Aña câm âyîne cevşen miğfer-i la'lîn habâb (g.44/2)

“Şarap kan döken bir harâmî olmuş akıl kervanını vuruyor. Bu harâmîye şarap kadehi aynalı cevşen, şarap köpüğü de la'l kırmızısı bir miğfer olmuş.”

Aşağıdaki beyitte, Emrî işret meclisini çiçek bahçesine benzetmiştir:

Sâgar-ı müldür gül-i hamrâsı bâg-ı meclisüñ

Sâkiyâ câm-ı müselles lâle-i nu'mânıdur (g.107/3)

“Ey içki sunan güzel (sâkî)! İşret meclisi bir bahçeyse onun kırmızı gülü şarap dolu kadehtir. Müselles şarabıyla dolu kadeh ise bu bahçede bitmiş nu'man lâlesidir.”

Taze şaraba bazı otlar karıştırdıktan sonra, üçte bir kadar kalıncaya kadar kaynatılarak damıtılan şarap câm-ı müselles adını alırdı. Bir rivayete göre bu şarabın içilmesi haram değilmiş.³⁶ Beyitte, sevgili içki servisi yapan güzele seslenen şair işret meclisinin güzelliğini övüyor.

Aşağıdaki beyitte yine sofuya çatan şair onu seviyeli davranmaya davet ediyor:

Hıffeti ko ağır ol rûl-ı girân ister iseñ

Gelmege duhter-i rez sôfî ağırlık ister (g.133/3)

"Ey sofu! Büyük şarap kadehi istiyorsan hafif davranma, ağır ol. Zira, asma kızı (şarap) meclislere gelmek için ağırlık (para) ister."

Emrî, büyük şarap kadehini elinde tutan kişinin ağırbaşlı ve saygın olması gerektiğini söylerken, sofuyu hafif davranmakla ithâm ediyor. Nazlı bir kıza benzetilen şarap hafif, seviyesiz meclislere gelmezmiş.

³⁶ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s.305.

Rind olanlar parasını hemen şaraba yatırırmış:

La'li yâdına gönül harc ider eşk-i terin

Rinddür akçasını bâde-yi hamrâya virür (g.143/2)

“Sevgilinin la'l taşı dudağını anınca gönlüm durmadan gözyaşı döker. Çünkü o rinddir, eline geçen parayı kırmızı şarap için harcar.”

Aşağıdaki beyitte, Emrî içki müptelâsı olduğunu itirâf ediyor:

Belâ bezminde Emrî dirler imiş

Dilâ bir rind-i dürd-âşâma irdük(g.280/5)

“Ey gönül! Belâ bezminde Emrî adında, şarap tortusu müptelâsı bir rinde rastladık.”

Aşağıdaki beyitte Emrî bâdeyi kırmızı bir papağana benzetiyor:

Yâr elinden destüme bir âl tûtî geldi kim

La'l-i terden dâdesi billûrdan ayağı var (k.108/2)

“Sevgilimin elinden al renkli tûtîye benzeyen kırmızı şarap dolu kadehi aldım. O kadehin üzerindeki kabarcıklar tûtînin gözleri, kadehin billurdan alt kısmı da kuşun ayağına benziyordu.”

Aşağıdaki beyitler ise Emrî'nin esrâra düşkünlüğünü göstermektedir:

Hatt-ı sebzi yaraşur la'linde anuñ Emriyâ

Hûb olur zîrâ be-hem olsa gubâr ile nebât (g.60/5)

“Ey Emrî! O güzelin la'l kırmızı dudağının üstüne yeşil hattı ne güzel yakışır. Zira, gubarın (toprak/esrar) üstünde de yeşillik ne güzel durur.”

Eskiden toz halindeki esrara “gubar”; esrarın diğer bir adına da “sebze/e” denilirmiş. Şair sevgilinin kırmızı dudaklarını, ayva tüyünü methediyor. Dolaylı yoldan ise esrarı ve şarabı övüyor. A. Talat Onay, Aşık Çelebi'den şu rivayeti nakleder:

“Edirne'ye muamma söyleyen bir Acem şairi gelir. Şairler bahçelerin birinde zevk ederken Acem şair Edirneli Emrî'yi sarhoş edip mağlup etmek için lây ve sonra gubar içmeyi teklif eder ki onu hayran ede... Emrî hayli esrar yutar. O halde Acem şair bunun kör bengî olduğunu görür. Kebap yerlerken, Emrî ismi hâsıl olan bir muamma söyler. Şair Emrî derhal

cevap vererek gubarın tesîr etmediğini gösterir ve Acem şairi mağlup eder.”³⁷

Aşağıdaki beyitte ise Emrî’yi şarap ve esrar mı, yoksa sevgili mi sarhoş etmiş; anlaşılamiyor. İkisinin keyfiyle şair hayrân bir haldedir:

Cür‘a-i câm-ı lebüñ içeli sekrân oldum

Yiyeliden gamuñ esrârını hayrân oldum (g.331/1)

“Sevgilim, dudağının kadehindeki şarabı içeli sarhoş oldum. Gamın esrârını yediğimden beri hayran olup kendimden geçtim.”

Eskiden gam sözcüğü esrar anlamında kullanılmış. Şair sevgilinin dudağını öptüğünden beri mest ve sarhoş bir haldedir. Sevgilinin derdinin esrârını yedikten sonra ise hayrân bir haldedir. Halk içinde esrar çekip esrarlı hap yutanların bir köşede mestâne bir şekilde oturanlara “hayrân” denirmiş. Beyitte “gam” sözcüğü, “sevgilinin derdi” ve “esrar” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Emrî, kimi vakit, macun da kullanmıştır:

Dehânuñ hokkasından almaga dilber lebi ma‘cûn

O yâra meblâg imiş vâkıf oldum ben bu esrâra (k.388/4)

“O dilberin ağzının hokkasından dudağındaki macunu almaya meblağ olmuş. Bu esrâra ben vâkıf oldum.”

Macun; afyon, haşhaş gibi bazı şeyler ve baharatla karıştırılarak kaynatılan kıvamlı tatlı bir keyif verici maddedir. Şair sevgilinin dudağındaki macunu almaya vakıf olduğunu söylerken sevgiliyi öpme lutfuna sahip olduğunu imâ ediyor.

Aşağıdaki beyitte, aşk esrara benzetilmiştir:

‘İşk esrârın yiyen la‘lüñe meyl itse n'ola

Çünkü başı hôt olur hayrânlaruñ tatlu ile (g.498/4)

“Sevgilim, aşk esrarını yiyenler la‘l dudağına meylederse buna şaşma! Çünkü, esrar içinlerin canı tatlı ister.”

Aşk esrar olsa ona müptelâ olanların sevgilinin dudağını öpmek derdine düşmesi

³⁷ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s.155.

normal karşılanmalıdır. Çünkü, sarhoş ve hayran kişiler tatlı şeylere meyleder.

Emrî şiiirlerinden birini sadece esrara ve şaraba övgü maksadıyla yazmıştır. ³⁸

Sevgilinin belâsına uğrayanlar korku yerine gülümseyerek ölüme giderlermiş:

Kendiünden geçdi belâ küşteleri hande ile

Meger esrâr-ı gamuñ anları hayrân itdi (g.560/3)

“Ey Sevgili! Senin belâna uğrayıp ölenler gülümseyip kendilerinden geçerek ölüme gittiler. Meğer, senin gamının esrarı onları hayran etmiş.”

Emrî'nin şarap ve esrarın iki güzel sevgili şeklinde tahayyül edildiği aşağıdaki gazelini bu bahiste hatırlamak yerinde olacaktır:

1. Bir arada gördüm iki dilber-i 'âli-cenâb

Eyle sandum kim inüpdür yire mâh u âfîât

2. Birinin hâle devr itmiş meh-i ruhsârını

Birinüñ mihr-i 'izârı üzre görünmez sehâb

3. Mısr-ı hüsninde birinin nihâyetde 'abîr

Rûm-ı ruhsârında birinüñ görünmez müşg-i nâb

4. Biri 'âşıkdan utanup perde tutmuş yüzine

Birinüñ tab'ı küşâde yok cemâlinde hicâb

5. Biri hayrân kıldı esrâr-ı şeker-âlûd ile

Biri ser-mest itdi Emrîyi sunup câm-ı şerâb (g.47)

“Çok kıymetli iki varlığı bir arada görünce güneş ve ay yere inmiş sandım(1). Birisinin aya benzeyen yanağını hale çevrelemiş, diğerinin güneş yanağına bulut değmemiş(2). Birisinin güzellik ülkesini eşsiz güzellikte koku sarmış, diğerinin Rum ülkesi gibi güzel yanağında müşg-i nâb görünmez(3). Biri âşıktan utanıp yüzünü örtmüş, diğeri ise pek serbest güzelliğini sergilemekten hiç çekinmiyor(4). Biri Emrî'yi şekerli esrarla kendinden geçirdi; diğeri şarap kadehi sunup sarhoş etti.(5)”

Bu şiir cem ma'at-taksim açısından nadir özellikler taşır.

³⁸ Bkz. yuk., sf. 130.

8. Tabiat - Dış âlem

Klasik Türk şiirinde tabiat konu olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. Şairler sevgilisinin yüzünü, ağzını, yanağının rengini, sevgilinin kokusunu çiçeklere benzetirken âşığın çektiği sıkıntıları yine tabiat olaylarıyla anlatır. Âşığın gözyaşı yağmur gibi yağar, umman olur, dünyayı kaplar. Âhı ise şiddetli bir ateş veya yıldırım olur. Âşık sevgilinin hasretiyle gül bahçesini gözlemler ve tabiatın diliyle duygularını ifade eder.

Ancak, bunun aksine, Klasik Türk şiirinde anlatılan tabiat tasvirlerinin gerçekçi ve canlı bir şekilde işlenmediği fikri de yaygındır. Meselâ, Abdülkadir Karahan, dîvân şairlerinin idealist, değişimden uzak, hayalî bir estetik kaygıyla tabiata yaklaştığını düşünmektedir. Ona göre, Osmanlı Klasik şiirinde İslam düşüncesi ve tasavvufun etkisiyle, tabiat konusunda daha çok ölümden sonraki hayat fikri egemendir. Şairlerin yaptığı tabiat tasvirlerinin çoğunda, “bahçe” manasında kullanılan “cennet”, ırmakların veya güzel bir havuzun suyu için cennetteki “Kevser şarabı”, cennettekileri sarhoş etmeden suya kandıran “ selsebil” vardır. Bu örnekler âhiret hayatının reel hayatta da gündemde olduğunun göstergesidir.³⁹ Bu şairler tabiat düşüncesini en ince ayrıntılarına kadar gerçek bir gözlemci sıfatıyla işlemişlerdir. Ancak, hayal güçlerinin zenginliği sayesinde tabiat gözlemlerini edebî sanatlarla süsleyerek anlatmayı tercih etmişlerdir. Bu anlamda, özellikle hüsn-i ta'lîl ve mübalaga sanatları şairlerin en büyük yardımcıları olmuştur.

Emrî de iyi bir tabiat gözlemcisidir ve onun şiirlerinde tabiat bütün güzellikleriyle karşımıza çıkar. Emrî şiirlerinde tabiat olaylarını daha çok hüsn-i ta'lîl sanatının incelikleriyle ifade etmeyi tercih etmiştir. Şiirlerinde mehtâbı, hilâlin hallerini, bahçede açan çiçeklerin üstündeki çiğ tanelerinin güzelliğini, ağaçları ve yeşili, coşkun akan ırmakları sık sık anlatırken şair, tabiatı seyretmenin keyfini bize yaşatır. Çiçeklerden güller, menekşe, çengel çiçeği, inci çiçeği, karanfil, lale, nergis, nesrin, nilüfer, reyhân, sadberg, sanavber, yasemen, susen, sünbül, şebboy, zanbak ince ince tasvir edilir. Şiirlerinde bu kadar çok çiçekten bahsetmesi, şairin çiçeklere

³⁹ Abdülkadir Karahan, **Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri**, İ.Ü.E.F.Yay., no.2659, İstanbul, 1980, s.56-63.

düşkün olduğu hissini uyandırmaktadır. Şair rüzgârı, genellikle âşığın küle dönmüş bedenini yok eden bir unsur olarak kullanır.

Aşağıdaki beyitte, rüzgâr gül meclisinde hokkabâzlık yapmaktadır:

Gonca la'lîn hokka sîmîn mührelerdir jâleler

Oynadur gül meclisinde hokka-bâz olmuş sabâ (g.11/2)

“Rüzgar hokkabaz olmuş. Gonca onun elinde la'l renkli hokka, çiğ taneleri de gümüş renkli billur top olmuş; gül meclisinde oynatıp durur.”

Bu beyitte, sabâ rüzgârının sabah vaktinde goncalar üstündeki çiğ tanelerini dağıtması, bir hokkabâzın elinde billûr toplarla oynamasına benzetilmiştir.

Aşağıdaki beyitte, gül dalı bülbülü ejder başlı bir asayla korkutmaktadır:

Şâh-ı gül ucındagı goncayla sahn-ı bâgda

Bülbülüñ za'fın görüp itmiş bir ejder-ser 'asâ (g.11/4)

“Gül dalı bahçenin avlusunda gördüğü bülbülün zayıf noktasını anlamış da goncayı ejder başlı bir baston gibi kullanıp bülbülü korkutuyor.”

Burada, gül dalları ucunda duran goncaları canavar başlı bir asaya benzetip bülbülü korkutmak isteyen bir insan şeklinde teşhis edilmiştir. Gül dalına konmak isteyen bülbülü bu şekilde engellemek istiyor.

Aşağıdaki beyitte, yıldızları seyre dalan şair yaşadığı sıkıntının etkisiyle kötümser düşünmektedir:

Görünen encüm degül dendânlarıdır şöyle kim

Her gice giryem görüp bu çarh olur handân baña (g.16/3)

“Gökyüzünde görünen yıldızların parlaklığı sanma! Aslında, gördüğün her gece ağladığım vakit, perişan hâlime gülen feleğin dişleridir.”

Aşağıdaki beyitte, bu kez, şair bahçedeki gördüğü kırmızı gülleri varlığını güzel bir sebebe (hüsn-i ta 'îl) bağlıyor:

Diline hâr-ı şâh-ı verd-i 'ışkından diken batmış

Yirinden kan çıkupdur sanmañ açıldı gül-i hamrâ (g.23/2)

“Kırmızı gül açıldı sanmayın: Aşk gülünün dalındaki diken gönlüne (diline) battı

da yerinden kan çıktı; kırmızı gül aslında o kandır.”

Sevgilinin yanağının güzelliği her zaman ayı kıskandırmıştır. Aşağıdaki beyitte, şair bu dertle yanan ayın düştüğü halleri anlatıyor:

Meh gam-ı ruhsâr-ı zîbân ile kendün pâreler

Çarh aña aklar gözünüñ yaşıdur seyyâreler (g.120/1)

“(Sevgilim!) Ay senin süslü güzel yanağını görünce kendini paralar. Onun bu haline felek ağlar. Gökyüzünde gördüğün gezegenler, aslında feleğin gözyaşlarıdır.”

Aşağıdaki beyitte, öğle sıcaklığında çiçeklerin üstündeki su damlacıklarının buharlaşması hadisesi orijinal bir şekilde anlatılmıştır:

La‘lin ısırmasun diyü kokdukça goncanuñ

Çekdi çemende dişlerini mihr-i tâb-dâr (g.77/4)

“Sevgilim! Kokladığın zaman senin la‘l dudağını ısırmasın diye parlak güneş çimenlikteki goncanın dişlerini çekti.”

Klasik Türk şiirinde gonca, genellikle kendinden kırmızı diye sevgilinin dudağını hep kıskanan biri olarak düşünülmüştür. Beyitte, kişileştirilen goncanın üstündeki çiğ taneleri onun dişleri olarak hayal edilmiştir. Havanın ısınmasıyla bu damlacıkların buharlaşmasını şair, güzel bir sebebe (hüsn-i ta‘lîl) bağlayarak, kıskanç goncanın dişlerini güneşin çekmesi şeklinde yorumlamıştır.

Yanar ‘ışk odı gülşende şerâridur kızıl güller

‘Alevler lâleler dûd-ı kebûdı oldı sünbüller(k.173/1)

“Aşk ateşi gülbahçesinde yanar; kızıl güller bu bahçede yanan bu ateşin kendisi, laleler onun alevi, sümbüller ise onun mavi renkli dumanıdır.”

Emrî, tabiata aşk gözlüğüyle bakınca sıradan güzelliklerin nasıl olduğundan farklı görünebileceğini anlatıyor. Aşk ateşi gül bahçesinin ortasında hiç sönmeden yanardurur. Kızıl güller rengi itibarıyla bu ateş olarak hayal edilirken, U biçimiyle laleler bu ateşin alevine, sümbüller ise bu ateşten çıkan mavi dumana benzetilmiştir.

Emri’nin şiirlerinde bahsettiği tabiat güzellikleri, onun aşk acısını, sevincini ve sevgiliye olan hayranlığını dile getirdiği bir araç olarak karşımıza çıkar. Emri kasidelerinde herhangi birini methetmek yerine, sadece ilkbahar ve sonbahardan

bahsedecek kadar çok tabiat hayranı bir şairdir.

9.Vatan - Gurbet

Sözlükte “gariplik, yabancılık” anlamına gelen gurbet, şairin gerçek yaşamında evinden, vatanından, sevdiklerinden ayrılmanın acılarını çok güzel ifade eden bir sözcüktür. Bir şair vatan ve gurbet sözcüklerini sıkça kullanıyorsa onun hayatında iz bırakan ayrılıklar yaşadığını söylemek yanlış sayılmaz. Çünkü, gurbetin acılarını ancak yaşayan bilir. Emrî, şiiirlerinde vatan ve gurbet sözcüklerini genellikle birlikte kullanmıştır.

Kapuñdan cennete ‘azm eylese gam-gîn gider Emrî

Vatandan gurbete giden kimesne şâdmân gitmez (g.216/5)

“Ey sevgili, Emrî senin kapından cennete bile keder içinde girer. Zira, vatandan gurbete gitmek zorunda kalan kişi sevinçli olamaz.”

Bu beyitte, şair sevgiliden ayrı kalmayı vatandan gurbete gidenlerin perişan haline benzetiyor. Ailesinin geçimini temin için veya başka bir sebepten gurbete gidenler hep ailesinin ve yaşadığı yerlerin hasretiyle yanıp tutuşurlar. Âşığın hâli de böyledir. Âşık sevgilinin eşiğinden ayrılıp cennete bile gitse sevinemez. İnanan her insanın ideali ölünce cennete ulaşmaktır. Âşık ise dünyada yaptığı iyiliklerle cenneti hak etse bile sevgilisi yanında olmadan cennete gitmeye hevesli değildir. Şair sevgiliye olan bağlılığını göstermek için böyle bir tercih yapıyor.

Aşağıdaki beyitte ise sevgilisinin derdiyle hasta olan âşık ondan ayrılınca cansız düşmüş; sevgiliye sitem ediyor:

Gitdüñ ey rûh-ı revân ben hastayı cânsuz koduñ

Bu dil-i pür-derd ile gurbetde dermânsuz koduñ (g.296/1)

“Ey su güzeli! Gittin ama beni, hasta iken cansız bıraktın. Beni bu dert ile dolu gönülle gurbette dermansız bıraktın.”

Aşağıdaki gazel ise gurbet konusunu işleyen yek âhenk bir gazeldir:

1.Olaydı başda imâme yâ tende pîrâhen

Bu gurbet içre ölice olurdı bârî kefen

2. Kaşım degül göricek dâr-ı **gurbet** içre beni

Yüzini tırmaladı nâhun-ı gam ile beden

3. Beden degül beni öldürdi zahmet-i **gurbet**

Saçupdur üstüme gam bir avuç gubâr-ı mihen

4. Makâm-ı rûşen ü cây-ı safâ idi dil ü çeşm

Birisi külbe-i hüzn oldı biri beyt-i hazen

5. N'olaydı Emrîyi bârî alaydı hâb-ı belâ

Düşinde bârî göriniürdü bâg u râg-ı **vatan** (g.410)

“Bu gurbet içinde perişan oldum. Üstümde bir gömleğim veya bir sarıgım bari olsaydı da gurbette ölürsem bana kefen olurdu(1). Beni gurbet ilde gören gam tırnağı bedenimi tırmaladı, perişan etti. Yüzümde gördüğün kaşım değil tırnak izidir(2). Beni bedenimde çektiğim acılar değil, gurbete düşmenin zahmeti, sıkıntısı öldürdü. Mezarımdaysa üstüme gam, bir avuç sıkıntı ve eziyet toprağı saçıyor. Gam bana mezarımda bile rahat vermiyor(3). Eskiden gözüm, gönlüm safâ içinde aydınlık bir yerdi. Şimdi gurbet onlardan ikisi de keder, hüzn evine döndürdü(4). Emrî belâ uykusuna dalabilseydi bari! Hiç olmazsa düşünde vatanının güzel bağını, bahçesini olsun görürdü(5).”

Şair gurbette yaşadığı sıkıntıları ve garipliği bu şiirinde çok güzel ifade etmiştir. Vatan hasreti çeken şair gurbet ilde perişan olmuş, derdinden ölüme yaklaştığını söylüyor. Ancak, gurbette ölürse gam ve keder onu mezarında bile rahat bırakmayacaktır. Vatanında iken safâ ve aydınlık günler geçirirken şimdi, mihnet ve sıkıntı içindedir. Şair, gurbette rahat uyku bile uyuyamıyor. Yine de bu bela uykusuna dalmaya razı oluyor, çünkü hiç olmazsa uykusunda hasretini çektiği vatanını görme ümidini taşıyor. Bu şiir, bize Emrî'nin yaşamında gördüğü gurbetin şairin belleğinde olumsuz izler bıraktığı fikrini uyandırıyor.

Aşağıdaki tahmiste, Nişânî'nin öz vatanında garip kaldığından şikayet etmesi Emrî'yi çok etkilemiş:

Gamuñdan bâd-ı âhumdan harâba vardı kasr-ı ten

Gam-âbâd-ı firâk ise degüldür kûşe-i me'men

Cemâlüñsüz pür âteşden görinür çeşme-i gülşen
Siyeh kâküllerinden gayrı yokdur göñlüme mesken
Ne müşkildür kişi cânâ garîb olmak vatanlarda (th.2/4)

“(Sevgilim), Vücut sarayım senin derdinle (çektiğim) âhımın rüzgârıyla harap oldu. Ayrılığın keder ülkesi güvenilir bir yer değildir. Gül bahçesinin çeşmesi senin güzel yüzün olmayınca ateş dolu bir yer gibidir. Siyah kâküllerinden başka gönlüme mesken yoktur. Canım, insanın vatanında garip olması ne zordur.”

Emrî, Ferhad’ın aşkı uğruna dağları mesken eyleyip divane oluşundan bahsederken aslında, kendi aşkının derdiyle içine düştüğü perişanlığı anlatır:

Olalı ‘ışk ile şîrîn lebinüñ Ferhâdı
Dil-i dîvâne vatan eyledi taglar etegin (g.385/2)

“Dîvâne gönlüm senin aşkınla Şirin’e benzer dudağının Ferhad’ı olduğundan beri dağ eteğini kendine vatan eyledi.”

Rivayet olunur ki Ferhad sevgilisi Şirin’e kavuşmak için dağları delmeyi bile göze almıştır. Emrî de sevgilinin şirin dudağının tutkunudur. Bu nedenle şair gönlünü Ferhad olarak kişileştirmiştir. Beyitte “şirin” sözcüğü hem “tatlı, sevimli” hem de “Ferhad’ın sevgilisi Şirin” anlamıyla tevriyeli olarak kullanılıyor.

Aşağıdaki beyitte şairi gurbet ateşi yaksa da bu ateşi söndürmeye yine sevgilinin dudağı yetişiyor:

Âteş-i gurbet egerçi bagrumı kıldı kebâb
Câm-ı la’linden şarâb-ı hoş-güvâr egler beni (g.554/3)

“Gurbet ateşi bağrımı dağlayıp kebab ettiyse (üzülmem). Sevgilim! Beni ancak, senin la’l dudağından içtiğim leziz şarap keyiflendirir.”

Şair Emrî için gurbette ayağına batan diken bile kutsaldır:

Reh-i gurbetde pâyına batan hârı çıkarma
Getürmiş ‘İsî bir sûzen ol olmuş pâyınıñ hârı (k.440/3)

“Gurbet yolunda ayağına batan diken çıkarma... Aslında sevgilinin uğruna gurbete çıkanın ayağındaki diken Hz. İsa’nın eteğindeki iğne gibi kutsaldır.”

10. İstiğnâ

İstiğnâ Arapça gınâ “zenginlik,bolluk” demektir. İstiğna sahibi insan ganîdir. İstiğnâ hâlindeki insan ganîdir, çok şeye sahip, görmüş geçirmiş ve her manada tatmin varmış olduğu için tamahkâr değil aksine, kanaat halindedir.

İstiğnâyı, “Çok şey bilenlerin ihtiyârî cehaleti, çok şey görenlerin iradî gafleti karşısında âgâh olanların bile bile suskunluğu, sanatı, mânâyı ve hareketi sadelik libası içinde tevâzû mertebesinde tutmayı bilenlerin edebi...” şeklinde tarif eden Ahmet Turan Alkan’a göre, istiğna gururdan ziyâde câhil ve nâdân kişilere karşı alınan bir tavidir.⁴⁰

Emrî’nin şiirlerinde istiğnâ oldukça sık işlenmiştir. Zaten şairin meslek hayatında hak ettiği şöhreti bulamamasının sebepleri arasında onun bu özelliği dikkati çekmektedir.⁴¹

Gözlerümüz habâb-veş ol boyı servi gözedür

Su gibi gerçi alçaguz yüksegedür nezâremüz (g.221/4,5)

“Gözümüz şarap köpüğü gibi o selvi boylu güzeli gözetir. Su gibi alçakta dursak da gözümüz yüksektedir.”

Kasr-ı istignâyâ çıkmak ister iseñ zâhidâ

Eyleyigör câm-ı meyden ayak ayak nerdübân (g.351/2)

“Ey zâhid! İstiğna köşküne çıkmak istersen içki kadehinden basamak yapmalısın.”

Aşağıdaki gazel Emrî’nin istiğnâ halini gösteren en güzel şiirlerindedir:

1.Taralup dilber gamından yâra agyâr olmazuz

Gonca-veş dil-tengüz ammâ hem-dem-i hâr olmazuz

2. Zerre-veş ser-geşte-i hurşîd-i tâbânuz velî

Sâye gibi yanına düşüp siyeh-kâr olmazuz

⁴⁰ A.Turan Alkan, **Yatağna Kırgın Irmaklar**, “İstiğnâ Makamında Bir Gazel”, 3.bs., İstanbul, Ötüken Yay., 2000, s.16.

⁴¹ Bkz. yuk., sf. 2.

3. *Nûr-ı ruhsârûñla her câyı münevver itme kim*

Mihr-i ‘âlem-tâb ise hercâyîye yâr olmazuz

4. *Serv-veş ser-keş olanuñ sâyesine varmazuz*

Her gül-i pür-hâr için bülbül gibi zâr olmazuz

5. *Añlaruz kâlinden Emrî sîm-berler nakdini*

Aña nakd-i eşküümüz birle harîdâr olmazuz (g.213)

“Sevgilinin derdi yüzünden daralsak da yine ona yabancılaşmayız(1). Parlak güneş (gibi duran sevgilinin yanında başı dönmüş zerrelere gibi isek de gölge gibi onun yanına düşüp siyaha boyanmayız.(2).Yüzünün nuruyla her tarafı aydınlatma! Zirâ, cihânı aydınlatan güneş olsan da hercâyî (her yerde açan) gönüllü sevgiliyle dost olmayız(3). Selvi ağacı gibi dik başlı olanın gölgesine (ayağına) bile varmayız. Bülbül gibi dikenli her gül için perîşân olmayız(4). Biz gümüş göğüslü güzelin asıl değerini bir sözünden anlarız da ona gözyaşı paramızla müşteri olmayız(5).”

Bu gazelden Emrî'nin kişiliği hakkında fikir edinilebilir. Gazelin bütününe rind meşrepli ama istiğna sahibi ve mağrur bir psikoloji hakimdir. “Sevgilinin yanına gölge gibi düşüp siyaha boyanmayız” ifadesi onun bazı ekîbir ve devlet ricâlinden kişilere kapılıp geçimini sağlamaya karşı olduğunu göstermektedir. Emrî çevresindeki şairlerin şöhret ve maddî çıkar uğruna devlet adamlarına yaranmaya çalışmasına karşıdır. Bu onların sanatını ucuzlattığı gibi toplum içinde inanılmaz entrikalara yol açmaktadır. Emrî'nin bu sanatçı gururu ve kanaatkarlığı onun sanatında haklı bir şöhret kazanmasına engel olmuştur. Bu nedenle, şair çevresinde nâdir kişilerin uğraştığı muamma sanatını geçim kapısı olarak kullanmak zorunda kalmıştır.

SONUÇ

Klasik Türk şiirinin zirvesini yaşadığı XVI. yüzyılda yetişen Emrî, Edirneli ve İstanbullu şairler arasındaki yoğun rekabet ortamında yaşamış bir şairdir. Bu devrin “Sultânü’ş-Şu’arâ”sı olan Bâkî’nin karşısında Rumeli mektebi’nin üstadlarından biri olarak Emrî gösterilebilir. Onun şiirleri de en az Bâkî’ninkiler kadar güzeldir.

“Kemâl-i istignâ” sahibi bir şair olan Emrî, kaside yazmanın pek çok şair için önemli bir geçim kaynağı olarak kabul edildiği bir devirde; kimseyi methetmek için kaside yazmamıştır.

Emrî Dîvân’ında 2 kaside, 571 gazel, 490 kıta, 2 tahmis, 1 murabba, 1 muhammes, 1 müsemmen, 1 müstezad ve 4 tarih bulunmaktadır. Dîvân’ında tevhid, münacat, na’t, mersiye bulunmayan Emrî’nin yazdığı 2 kasidenin biri hazaniyye diğeri bahariyyedir. Kasidelerini klasik şekliyle yazmamıştır. Emrî, Arapça, Farsça, Türkçe beyitlerin bir arada kullanıldığı mülemmâ gazel ve redd-i matla’yı da kullanmamıştır.

Emrî’nin sanatından tezkirelerde övgüyle bahsedilmesinde şiirlerinde yakaladığı sağlam vezin kurgusunun önemi büyüktür. Emrî, bazen mısra’ı daha anlamlı kılmak veya vezne uymak amacıyla ulamayı kesintiye (sekt) uğratmıştır. Dîvân’da Türkçe telaffuzda ع ayn harfi çoğu vezin icâbı, hem açık hece hem de kapalı hece olarak kullanılmıştır.

Emrî Dîvân’ında imaleyi en çok Türkçe sözcüklerde kullanmıştır. En fazla Hezec bahrinin (mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün) kalıbında ve Remel bahrinin (fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün) kalıbında imâle yapıldığı görülmektedir. Emrî’nin şiirlerinde Türkçe sözcüklerde medd nâdir yapılmıştır. Şiirlerinde mümkün olduğu kadar zihâftan kaçınan şair, daha çok mahlaslı makta beyitlerinde zihâf yapmıştır. Emrî’nin şiirlerinde aruz vezni başarıyla uygulanmıştır.

Emrî Dîvân’ında kafiyenin son harfine göre, diğer şairler gibi, en çok râ harfi ر ile gazel yazmıştır. Türkçe’de bildirme eki -dir/-dür ; çoğul eki -lar/-ler ve geniş zaman eki -ar/-er bu harfle bittiği için genellikle, en fazla şiir bu harften çıkmaktadır. Dîvân’da râ harfi ر ile yazılan 131 gazelin 103’ü bu özelliğe sahiptir. Ancak, Emrî cim ج , zad ض , tı ط , zı ظ ve fe ف harflerinde şiir yazmamıştır. Yani, müretteb dîvan yazma geleneğinde her harfle şiir yazma adetine uymamıştır. Bu sayede, şekil endişesiyle tonalitesi düşük şiir yazma tehlikesinden uzaklaşmıştır. Şiirlerinde ciddi

kafiye kusurlarına rastlanmaz. Kafiye kusurları arasında sayılan itâ'yı çok kullanması bir üslûb özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Emrî'nin şiirlerinde teşhis yoluyla istiare oldukça sık kullanılmıştır. Emrî'nin, şiirlerinde bazen ilk bakışta rahatsız eden bir imajla sunduğu kimi teşbihler dışında dilek-şart eki –se/sa ile veya “...değil derler, değilse bu ne...” şeklinde ifadeler üslûbu orijinal hale getirmiştir. Hüsn-i ta'lîl, mübalaga, tevriye Emrî'nin Dîvân'ında en çok kullandığı sanatlar arasındadır. Dîvân'da teşâbüh-i atrâf sanatında daha çok gül-bülbül motifini işlemiştir. Ancak tensikü's-sıfat, akis, müşâkale, idmâc, rücû, tecâhül-i ârif sanatı örnekleri oldukça azdır. Emrî tekrîr sanatını pek sık kullanmamış; daha ziyâde manevî tekrîri tercih etmiştir.

Emrî'nin şiirlerinde yaşadığı dönemi yansıtan **devir üslûbu** özelliklerine rastlanır. Bektâşî-Kalenderî tarikatlerin etkisiyle Rumelili şairlerin hemen hepsinde görülen rind ve kalender meşrep ve beng ü bâde kültürü onun şiirlerine de hâkimdir.

Emrî Dîvânı'nda redd-i matla'nın hemen hiç kullanılmaması da devir üslûbu özelliklerindedir. Zirâ, o dönemin pek çok şairi redd-i matla'ı nadir olarak kullanmıştır. Ancak, şiirlerindeki bazı mısralar az değişiklikle veya olduğu gibi başka şiirlerde de tekrarlanmıştır. Emrî'nin şiirlerinde haşiv, itnâba, sık rastlanmaz. Az ve öz sözle îcâz yapma (**îcâz-ı kısar**) yolunu tercih eden Emrî'nin bir şiirini Diyarbakırlı Sa'id Paşa, yazdığı belâgat kitabında îcâz bahsinin güzel bir örneği olarak gösterir.

Fesâhat bakımından Emrî'nin şiirleri oldukça başarılıdır. Kelime ve söz diziminin fesahatini bozan kusurlara onun şiirlerinde rastlanmaz. Şiirlerinde zincirleme isim tamlamasına (**tetâbü-i izâfât**), kelimedeki söyleyiş güçlüğüne (**tenafür-i hurûf**) az rastlanır. Muamma yazmada hüneriyle meşhur olan Emrî'nin pek çok beyitinde anlam kapalılığı olduğu söylene de kelimedeki anlaşılma güçlüğü (**garabet**) yoktur. Dîvân'da vezine uyma kaygısı nedeniyle, söz diziminde kuralsızlık (**za'f-ı telif**) sıkça yapılmıştır. Dîvân'da, kelime yapısında kuralsızlık (**kıyasa muhalefet**), en çok şeddeli harfi şeddesiz okuma ve ki bağlacını kelime telaffuzunu bozarak kullanma (k'âfitâb örneği gibi) şeklinde yapılmıştır.

Muamma şairi olmasının etkisiyle Emrî şiirlerinde sevgiliyi anlatırken sık sık kelime oyunlarına başvurmuştur. Mürâca'a şiirinin örnekleri Dîvân'da sıkça geçer. Şiirlerinde konuşma dilinden örneklere de rastlanan. Emrî'nin atasözlerini didaktik bir tarzda kullanmadığı gözlenmiştir.

Emrî şiirlerini yaklaşık 4000 sözcük ile yazmıştır. Bu sözcükler arasında fiiller ve isimler geniş yer tutar. Şiirlerinde sosyal hayatı gösteren pek çok eşya, tip kavram kullanılmıştır:

Emrî için dînî hayat sadece sembollerden ibarettir. Bu nedenle “câmi', mihrab, secde” sözcükleri sevgilinin tapılası güzelliğini anlatmak için kullanılır. Ancak, Emrî şiirlerinde başka bir dînî vecibe olan oruç tutmaktan (sıyâm) hiç söz etmezken zekâtтан “sevgilinin güzelliğinin bedelini vermesi” şeklinde sıkça bahsetmiştir. Onun gözü sadece, sevgiliye vuslatı simgeleyen bayram hilâlinedir.

Emrî sevgiliyi anlatan ifadelerde Arapça ve Farsça sözcükleri tercih etmiştir. Türkçe ağız, yüz, el, kafa gibi sözcükler âşığı ve teşhis edilen diğer varlıkları tasvir için kullanılırken meselâ, sevgilinin ağzı için Farsça dehen/dehân; sevgilinin dudağı için Farsça leb, la'l; sevgilinin yüzü için ise cemâl/dîdâr sözcükleri tercih edilmiştir.

Emrî'nin şiirlerinde Emir kipinin dağılımı diğerlerine göre oldukça fazladır. Bu durum, şairin kendinden emin kişiliğinin bir göstergesi sayılabilir. Şair sevgiliye dair kurduğu hayalleri genellikle, dilek şart ve istek kipi yardımıyla ifade etmiştir. Dîvân'da gereklilik kipi çok az kullanılmıştır. Buna göre, şairin kimseye karışmayan ve didaktik olmayan bir üslûba sahip olmadığını da söyleyebiliriz.

Dîvân'da Şimdiki zaman kipi -A-durur, -A-dur hiç kullanılmamıştır. Gelecek zaman kipine ise çok nadir rastlanmaktadır. Buna dayanarak, şairin içinde yaşadığı toplumda geleceğe dair beklentileri ve kaygılarının olmadığı düşünülebilir. Emrî haber kiplerinden en fazla Görülen Geçmiş Zaman ve Geniş zaman kipini kullanmıştır. Emrî'nin, ögelerde eksiltme yapmadan kurduğu beyitlerde fiilleri çok kullanması, onun Dışavurumcu (expresyonist) bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızda farklı bir uygulama olarak Emrî'nin şiirlerinin prozodi incelemesi yapılmıştır. Şiir ve musikînin sanat olarak bütünlüğü düşünülürse, edebiyat incelemesinde bir eserin prozodi değeri dikkate alınmalıdır. Çünkü, prozodi tıpkı edebiyat gibi konu bütünlüğü, vezin estetiği ve edebî sanatları inceleyerek bir eserin sanat değerini belirler. Emrî'nin şiirlerinden biri bestekâr gözüyle prozodi değerine göre bestelenmiştir. Buna göre, Emrî'nin şiirleri konu bütünlüğü, edebî sanatlar ve aruz estetiği açısından besteye elverişlidir. Ancak, şiirlerinde kimi yerde taktî esnasında kelime ikiye bölündüğü için mana prozodisi olumsuz etkilenmektedir.

Klasik Osmanlı şairlerinin üslûb özelliklerini incelemede geleneksel eleştiri

kaynaklarımız olan tezkirelerin kullandığı ortak ifadelerin titiz bir değerlendirmeye tabi tutulması şarttır. Ayrıca, belâgatin üslûb incelemesinde artık dikkate alınması gerekir. Çalışmamızda, Emrî'nin şiirlerindeki lirizmi anlamak için bugünün gözlüğü yerine tarihsel gelişim sürecini tamamlamış belâgat ilmini kullandık. Çünkü, belâgat Klasik şiirimizin fenni hükmündedir.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey: **Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri**, C.II., Haz. Kâzım-Duygu Arısan, İstanbul, Tarih Vakfı Yay., 1995.
- Ahdî: **Gülşen-i Şuarâ**, İ.Ü.Ktp., nr.2604, vr.31b.
- A.Cevdet Paşa: **Belâgat-i Osmaniye**, İstanbul, 1299.
- Aksan, Doğan: **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., 2.bs., Ankara, 1995.
- Akay, Hasan: **Cenab Şehabeddin'nin Şiirler Üzerine Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul,Kitabevi, 1998.
- Aktaş, Şerif: **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, 4.bs., Ankara, Akçağ Yay., 2002.
- Alıcı, Lütfi: “Klasik Türk Edebiyatı'nda Mürâca'a Şiirler”, **İlmî Araştırmalar**, C.XIV, İstanbul, 2002.
- Âlî, Gelibolulu: **Kühü'l-Ahbâr**, İ.Ü.Ktp., nr.2377, vr.178b.
- Ali Şîr Nevaî, **Mizânü'l-Evzân**, Haz. Kemal Eraslan, Ankara, 1993.
- Alkan, Ahmet Turan: **Yatağına Kırgın Irmaklar**, 3.bs., İstanbul, Ötüken Yay., 2000.
- Alnar, Ferit : “Söz ve Müzikte Vurgu”, **Çığır Mecmuası**, Ankara, 1938, s.61-62.
- Andrews, Walter: **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, Çev:Tansel Güney, İstanbul, İletişim Yay., 2000.
- Anıl, Zeynep Ayça: “Aslı Arapça Olup Türkçe'ye anlam Kaymasına Uğrayarak Geçmiş Kelimeler”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü.İ.F., 2002.
- Hüseyin Ârif: **Yunus Emre Divanı** ,Hicret yay., İstanbul, 1977.
- Âşık Çelebi: **Meşâ'irü-Şu'arâ**, Haz. Meredith-Owens, London, 1971.
- Banarlı, N. Sami: “İmâle”, **Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi.**, C.I İstanbul, M.E.B.Yay., 1971, s.158-160.

- Batıslam, Dilek: “Dîvân şiiirinde Hazan”, Çukurova Ü.F.E.F.T.D.E. (Çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr> , 5 Haziran 2005.
- Bayak, Cemal: **Sehâbî Dîvânı ve Konu İndeksi**, Dan.A.Atilla Şentürk, Doktora Tezi, İ.Ü.E.F., 1998.
- Aydemir, Yaşar: **Behiştî Dîvânı**, M.E.B.Yay., Ankara, 2000.
- Beyânî: **Tezkîretü’ş-Şuarâ**, İ.Ü.T.Y.nr.1560, vr.13a.
- Beyatlı, Yahya Kemal: “Eski Şiirimiz”, **Edebiyata Dair**, İstanbul, Dergah Yay., 1971.
- Bilgegil, Kaya: **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, 2.bs., Enderun Yay., İstanbul, 1989.
- Çavuşoğlu, Mehmet: **Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili**, İstanbul 1971.
- _____ : “Divan Edebiyatı”, **Yeni Türk Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul 1985, s.681-684.
- Çelebioğlu, Âmil, “Fuzûlî'nin Bir Beyti Üzerinde Bazı Düşünceler”, **Osmanlı Araştırmaları**, C.VII,VIII, 1988, s.199-210.
- Çeltik, Halil: “Rumeli Şairlerinde Reel Sevgili ve Âşık Tipi”, **Gazi Ü.E.F. Dergisi Himmet Biray Özel Sayısı**, Ankara, 1999, s.520-534.
- Çetin, Nihad M.: “Arûz”, **DİA.**, C.III, (1991), s.424-437.
- Daşcıoğlu, Yılmaz: “Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi”, Dan. Kazım Yetiş, Doktora Tezi, Sakarya.Ü., Ocak 2001.
- Demir, Hiclal: “Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri: Hayretî-Hayâlî-Usûlî”, Dan.Victoria Holbrook, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Ü., Ankara, 2001.
- Demirel, Şenel: “Divan şiirinde Redd-i Matla”, **Bilig Dergisi**, Güz, 2004, sayı:31, s.161-177.
- Deny, Jean: **Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)**, Haz.A.Ulvi Elöve, M.E.B.Yay., İstanbul, 1941.
- Dilçin, Cem: “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi,” **D.T.C.F. Türkoloji Dergisi**, C.IX/1, Ankara, 1991, s.43-98.

- _____ : Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 2.bs., Ankara, T.D.K. Yay., 1992.
- _____ : **Yeni Tarama Sözlüğü**, Ankara, TDK.Yay., 1983.
- Diyarbakırlı Said Paşa: **Mizânü'l-Edeb**, (Fotokopi), T.D.V. İSAM. Kütüphanesi, no.8452, İstanbul, 1305.
- Doğan, M.Nur: **Fuzûlî'nin Poetikası**, Kitabevi, İstanbul, 1997.
- Erbay, Erdoğan: "Divan Edebiyatı Üzerine Tenkid, Değerlendirme ve Tartışmalar", Dan.Orhan Okay, Doktora Tezi, Atatürk Ü., Erzurum, 1996.
- Erünsal, İsmail E.: "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", **Osmanlı Araştırmaları**, C.IV,1984, s.1-17.
- Eliot, T.S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bak.Yay., 1990.
- Gibb, E.J.Wilkinson: **Osmanlı Şiir Tarihi**, Çev.Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 1999.
- Gültaş, Saadet: **Türk Musıkisinde Prozodi**, İstanbul, y.y., 2003.
- Hasan Çelebi, Kınalızâde: **Tezkîretü's-Şu'arâ**, C.I., Haz.İbrahim Kutluk, T.T.K. Yay., Ankara, 1981.
- İpekten, Halûk: **Bâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, Erzurum 1963, 2.bs., Ankara 1991.
- _____ : **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri**, Ankara, Dergah Yay., 1985.
- İsen, Mustafa: "Balkanlar'da Türk Edebiyatı", **Balkan Türkleri**, Asam Yay., Ankara, 2003.
- _____ : **Latîfî Tezkîresi**, Ankara, Kültür Bak.Yay.,1990.
- _____ : "Rumeli'de Türk Kültür ve Sanatını Besleyen Bir Kaynak Olarak Akıncılık", (Çevrimiçi) <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/balkanlar/m.isen.htm>, 17Haziran.2005.

- _____ : “Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Milletlerarası Türkoloji Kongresi, **Tebliğler**. Türk Edebiyatı 1, İstanbul 1985, s.145-152.
- Kalender, Arzu: “Taze Can buldu Cihan-Osmanlı şiirinde Bahar”, s.19., (Çevrimiçi) <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002026.pdf> 6 Haziran 2005.
- Karahan, Abdülkadir: **Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri**, İ.Ü.E.F.Yay., no.2659, İstanbul, 1980.
- Kartal, Ahmet: **Klasik Türk şiirinde Lale**, Ankara, Akçağ Yay., 1998.
- Kâşânî, Abdürezzak: **Tasavvuf Sözlüğü**, Çev. Ekrem Demirli, İstanbul, İz Yay., 2004.
- Kefeli, Emel: **Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri**, Kitabevi, İstanbul, 2000.
- Köprülü, M.Fuad: **Dîvân Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, Ahmet Halit Kitaphanesi, 1931.
- Kılıç, Filiz: **Meşairüş-Şuara, İnceleme-Tenkitli Metin**, Doktora Tezi, Dan. Mustafa İsen, Ankara, Gazi Ü., 1994.
- Kurnaz, Cemal: “Divan şiirinde Belge Redifler“, **Yedi İklim**, C.X., no.67, Ekim-1995.
- _____ : **Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler**, Ankara 1990.
- _____ : **Hayâlî Bey Divanı Tahlili**, İstanbul, M.E.B. Yay., 1996.
- _____ : **Osmanlı dönemi Türk Edebiyatının Niteliği Üzerine Düşünceler**, (Çevrimiçi) [http //meb.gov. tr/yayimlar/144/kurnaz](http://meb.gov.tr/yayimlar/144/kurnaz), 20.Mayıs.2005.
- _____ : “Necâtî Beğ, Ahmed Paşa, Hayâlî Beğ ve Nevî Divanlarındaki Teşbih ve Mecaz Unsurları”, **TKA**, C.XXV /1, 1987), s.127-164.

- Küçük, Sabahattin: **Bakî Dîvânı**, Ankara, T.D.K.Yay., 1994.
- Levend, Âgâh Sırrı: **Dîvân Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar**, 4.bs., Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984.
- _____ : **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**, Ankara, T.T.K.Yay., 1949.
- _____ : **Türk Edebiyatı Tarihi**, T.T.K.Yay., Ankara, 1973.
- Macit, Muhsin: **Dîvân şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara, Akçağ Yay., 1996.
- Mahmud Ekrem, Recâizâde: **Talim-i Edebiyat**, İstanbul, 1299.
- Mengi, Mine: “Divan Şiiri ve Bıkr-i Mânâ”, **Dergâh**, İstanbul, no.19, Eylül-1991, s.10-11.
- _____ : **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara, Akçağ Yay., 2000.
- _____ , “Mazmun Üzerine Düşünceler”, **Dergâh**, İstanbul, no.34, Aralık 1992, s.10 - 11.
- Muhammed Efendi, Birgili: **Vasiyyet-nâme**, Haz. Musa Duman, İstanbul, R Yay., 2000.
- Şafak, Yakup: **Mevlânâ Celaleddin Rumî: “Eserlerinden Seçmeler”**, Konya, K.B.B. Yay., 2004.
- Muallim Naci: **Edebiyat Terimleri (İstılahat-ı Edebiye)**, Haz. M.A.Yekta Saraç, İstanbul, Risâle Yay.,1996.
- Necatî Beg : **Necatî Beg Divanı**, Haz.A.Nihat Tarlan, İstanbul, M.E.B.Yay., 1963 .
- Necatigil, Behçet: **Bütün Eserleri-5**, Haz. A.Tanyeri-H.Yavuz, İstanbul, Cem Yay.,1983.
- Onay, Ahmed Talat: **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara, T.D.V.Yay.,1993.
- Pakalın, M.Zeki : **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1983.

- Perell, P. M.: **The Case For Rhetoric**, Doctor of Jurisprudence, Law York University, Canada, April, 1998.
- Redhouse, S. James W.: **A Turkish&English Lexicon**, New Impression, Constantinople, 1921.
- Rıfat, Mehmet: **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kavramları**, İstanbul, 1998.
- Riyâzî: **Riyazu’ş-Şuarâ**, Nuruosmaniye Ktp., nr.3724, vr.27/a.
- Sehî Bey: **Heşt Behişt**, Nşr. Günay Kut, USA, Cambridge, 1978.
- Saraç; M.A.Yektâ: “Dîvân Tahlilleri Üzerine” **İlmî Araştırmalar**, C.VIII, İstanbul, 1999, s.210-219.
- _____ : “Emrî” **DİA.**, C.XI, İstanbul, 1995, s.164.
- _____ : **Emrî Dîvânı**, İstanbul, Eren Yay., 1995.
- _____ : “Emrî ve Edebî Kişiliği”, **İ.Ü.Türkiyat Mecmuası**, C.XX, İstanbul, 1997, s.315-331.
- _____ : “Emrî’nin Muammaları”, **İ.Ü.E.F.**, İstanbul, 1992.
- _____ : **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, 2.bs., İstanbul, Bilimevi Yay., 2001.
- _____ : “Türk Edebiyatında Muamma ve Dîvân Edebiyatındaki Seyri”, **İ.Ü.E.F.Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XXVII, 1997, s.297-310.
- Saraç, M.A.Yektâ/Çiçekler Mustafa: “Kemal Paşazâde’nin Kafiye Risâlesi”, **İ.Ü.E.F.Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XXVIII, İstanbul, 1998, s.445-477.
- Steingass: **Persian-English Dictionary**, Routledge&K. Poul Ltd., 1977.
- Sungur, Necâti: **Âhî Dîvân’ı, İnceleme-Tenkitli Metin**, Kültür Bak. Yay., no.1617, Ankara, 1994.
- Şafak, Yakup: **Aruz Terimleri**, Saye Yay., Konya, 2003

- A. Atilla Şentürk: **Klasik Osmanlı Tiplerinden Rakibe Dair**, İstanbul, Enderun Yay., 1995.
- _____:
- Şeyhî: **Osmanlı Şiiri Antolojisi:“Emrî”**, YKY, İstanbul, 1999.
- Şeyhî: **Şeyhî Dîvânı**, Haz. Mustafa İsen - Cemal Kurnaz, Ankara, Akçağ Yay., 1990.
- Şişman, Serdaroğlu, Vildan: “Zâtî’ nin Gazeliâtına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat”, Dan.A.Atilla Şentürk, **İ.Ü.E.F.**, 2001
- Tâhirü’l Mevlevî: **Edebiyat Lugati**, Nşr. Kemal Edip Kürkcüoğlu, İstanbul, Enderun Yay., 1973.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi : **Aydaki Kadın**, Dergah Yay., 1987.
- _____:
- Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz.Zeynep Kerman, 3.bs., İstanbul, Dergâh Yay., 1992.
- Tansel, F.Abdullah: “Muallim Nâci ve Recâizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar“, **İ.Ü.Türkiyat Mecmuası**, C.X, İstanbul, 1953, s.159.
- Tarlan, A. Nihat: **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul, Ötüken Yay.,1981.
- _____:
- Fuzûlî Divanı Şerhi**, C.I-III, Ankara, Kültür ve Turizm Bak.Yay., 1985.
- _____:
- Şeyhî Dîvânını Tetkîk**, İstanbul, İ.Ü.E.F. Yay., 1964.
- Taş, Hakan : “XVI. Yüzyıl Dîvân Şâirlerinde Vezin Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü.E.F., İstanbul, 2000.
- Cinuçen Tanrıkorur: “Türk Musıkîsinde Usûl-VezinMünasebeti”, **Erdem**, VII, 20,Ocak/1991, s.709-733.
- Timurtaş, F. Kadri: **Eski Türkiye Türkçesi XV.Yüzyıl**, İ.Ü. E.F.Yay. No.2157, İstanbul, 1977.
- _____:
- “Bâkî’ nin Kânûnî Mersiyesi’ nin Dil Bakımından İzâhı”, **Makaleler**, Haz. Mustafa Özkan,

- Ankara T.T.K. Yay.no:693, 1997, s.223-234.
- Tolasa, Harun:
_____ :
_____ :
- Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, 2.bs., Akçağ Yay., Ankara,2001
Sehi,Latifi, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre XVI.yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi, Ege Ü.E.F.Yay., İzmir, 1983.
- “Ahmed Paşa'nın Divanı Üzerine Düşünceler”,
Atatürk Ü.F.E.F.Araştırmalar Dergisi, C.I , no.1, Erzurum 1970, s.33-53.
- Tuncer, Hüseyin:
Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri, İzmir, Akademi Yay., 1994.
- Komisyon:
Türk Atasözleri ve Deyimleri, C.I-II, MEB. Yay., İstanbul, 1997.
- Uludağ, Süleyman:
Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay., İstanbul, 1995.
- Üzgör, Tahir:
Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı ve Dîvânı, Ankara, T.D.K. Yay., 1991.
- Yavuz, Hilmi:
_____ :
_____ :
- Yazın Üzerine “Şiir Üzerine”**, İstanbul, Bağlam Yay., 1987.
- “Divan Şiiri Simgesi Bir Şiir”, **Gösteri**, no.17, Nisan-1982, s.65.
- Yavuz, Kemal:
“Fatih Döneminde Dil ve Edebiyat”, Fatih ve Dönemi, Haz.Nejat Birinci, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay., 2004.
- Yenikale, Ahmet:
Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi, Dan. M.A.Yekta Saraç, Doktora Tezi, İ.Ü.E.F., İstanbul, 2002.
- Yetiş, Kazım:
“Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasına Getirdiği Yenilikler”, Yayınlanmamış ders notları, Ankara, 1996.
- Yıldıran, Meliha :
“Ahmet Cevdet Paşa, Hayatı-Eserleri, Dîvançe-yi Cevdet”, Dan.Mustafa Uzun, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü., İstanbul, 1994.

ÖZ GEÇMİŞ

Türkân (Çınar) Alvan, 1973 yılında Afyon’da doğdu. İlköğretim ve liseyi Afyon Ali Çetinkaya Kız Meslek Lisesi’nde tamamladıktan sonra aynı liseden birincilikle mezun oldu. 1990 yılında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden “Mutasavvıf Kimliğiyle Dîvân’ında Şeref Hanım” adlı tez çalışması ile mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi’nden 1998 yılında “Hayalî Gülşenî Dîvânı” adlı çalışmasıyla yüksek lisans diploması almaya hak kazandı. 1996 yılından beri çeşitli özel okullarda öğretmenlik yapan Türkan Alvan evli ve iki çocuk annesidir.

