**KADI BURHANEDDİN’İ ANLAMAK: DİVANINDAKİ BAZI TABİRLERİN ÇÖZÜMLENMESİ**

***UNDERSTANDING KADİ BURHANEDDİN: ANALYSIS OF SOME IDIOMS IN HIS DIVAN***

**Öz**

Kadı Burhaneddin (1345-1398), XIV. yüzyıl Türk edebiyatının Anadolu sahasındaki önemli temsilcilerinden biridir. Küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim almış, kadılık ve vezirlik gibi önemli devlet görevlerinde bulunmuş ve nihayetinde kendi hükümdarlığını ilan etmiştir. Mücadeleler içerisinde bir ömür geçiren Kadı Burhaneddin’in Türk dili ve edebiyatı için asıl önemi ise gazel, beyit, rübai ve tuyuğlardan oluşan *Dîvân*’ından ileri gelmektedir. Şairin âşıkâne bir tarzda yazılmış olan şiirleri, XIV. yüzyılda henüz kuruluş aşamasında bulunan Divan şiiri için önem arz etmektedir. Çünkü, bu şiirlerde lirizm çok belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Bu durum, Kadı Burhaneddin’in lirizm bakımından Divan şiirinin önde gelen isimleri arasında anılmasına, hatta bu şiirin kurucularından sayılmasına vesile olmuştur. Bununla birlikte onun şiirleri; dili, tek nüsha olan *Dîvân*’ının imlası, barındırdığı ince hayaller ve maddi kültür ögeleri gibi birtakım sebeplere bağlı olarak ilk bakışta kolayca anlaşılamazmış gibi görünür. Bunda onun âlim kişiliğinin etkili olduğu da söylenilebilir. Bu çalışmada ilk önce, şairin *Dîvân*’ında geçen tabirleri konu edinen çalışmalardan kısaca bahsedilmiş; sonra tespit edilen otuz yedi tabirden on dokuzunun manası çeşitli kaynaklardan yararlanılarak verilmiştir. Geriye kalan ve çalışmanın esasını oluşturan on sekiz tabir ise anlamca daha geniş biçimde çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmayla, tabirlerin anlaşılmasının bir divanın anlaşılmasındaki rolüne dikkat çekmek amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, XIV. yüzyıl, Kadı Burhaneddin, tabirler.

**Abstract**

Kadi Burhaneddin (1345-1398) is one of the important representatives of the 14th century Turkish literature in the Anatolian field. He had a good education from a early age, held important government positions such as judge and vizier and and finally proclaimed his own reign. The main importance of Kadı Burhaneddin, who spent a lifetime in struggles, for Turkish language and literature comes from his Dîvân, which consists of ghazals, couplets, rubai and tuyugs. His poems, which were written with an amorous genre, are of importance for Divan poetry, which was still in the establishment phase in the 14th century. Because the lyricism in these poems shows itself very clearly. That’s why Kadı Burhaneddin is known as one of the leading names of Divan poetry in terms of lyricism, and even one of the founders of this poetry. However, his poems; at first sight, seem as if they are not easily understood due to some reasons such as the language, the spelling of his Dîvân, which is a single copy, the subtle dreams and material cultural elements it contains. It can be said that his scholarly personality was also effective in this. In this study, firstly, the studies dealing with the idioms in the poet's Divan are briefly mentioned; afterwards, the meanings of eighteen of the thirty-six terms detected were given using various sources. The remaining eighteen idioms, which form the basis of study, have been tried to be explained wider. With this study, it is aimed to draw attention to the role of understanding the idioms in understanding a divan.

**Keywords:** Divan poetry, 14th century, Kadi Burhaneddin, idioms.

**GİRİŞ: *DÎVÂN* VE *DÎVÂN*’DA GEÇEN TABİRLER HAKKINDA**

Kadı Burhaneddin’e edebî anlamda şöhret kazandıran en önemli eseri *Dîvân*’ıdır. Eser, şair hayattayken 1394 yılında, hattat Halil b. Ahmed tarafından istinsah edilmiştir. Eserin bu tek nüshası British Museum’da Or. 4126 numarada kayıtlı bulunmaktadır. Bu ünik nüshadan *Dîvân*’ın bugüne kadar üç kez tıpkıbasımı yapılmıştır. İlk basım, 1944’te TDK tarafından yapılmıştır. İkinci basım, 2019’da Hatice Özdil tarafından hazırlanmış ve Bitlis Eren Üniversitesince yapılmıştır. Son basım ise 2020 yılında yine TDK’ce gerçekleştirilmiştir. *Dîvân*’ın yeni harfli metnini Muharrem Ergin hazırlamış ve bu çalışma 1980’de İÜ Edebiyat Fakültesince yayımlanmıştır.

TDK’nin (2020) tıpkıbasım neşrinin giriş kısmında verilen bilgilere göre şairin *Dîvân*’ında 1294 gazel, 19 rübai ve 117 tuyuğ bulunmaktadır.[[1]](#footnote-1) *Kadı Burhaneddin Dîvânı* gerek dili gerekse muhtevası yönüyle hayli zengin sayılabilecek bir yapıdadır. Dolayısıyla eserin hem söz varlığı hem de kültürel ögeler bakımından incelenmesi önem arz etmektedir. Bu bağlamda *Dîvân’da* tabirlerin, deyimlerin ve terimlerin kullanımında da dikkate değer bir çeşitlilik ve zenginlik bulunduğu görülmektedir. Söz gelimi tasavvufi söyleyişlere, savaşla ilgili deyişlere, mahalli ifadelere, halk kültürü ile ilgili hususlara, sosyal hayatla ve hukukla ilgili konulara; satranç, musikî ve gök bilimiyle ilgili terimlere *Dîvân*’da sıkça rastlandığını söylemek mümkündür.

***DÎVÂN*’DAKİ TABİRLERİ (DEYİMLERİ) KONU EDİNEN BAZI ÇALIŞMALAR**

Konuyla ilgili çalışmalardan söz etmeden önce *tabir* ile *deyim* lafızlarının anlam bakımından birbirinin yerine kullanılabildiğine, pek çok sözlükte bu iki kelimenin birbiri ile karşılandığına dikkat çekmek yerinde olacaktır.[[2]](#footnote-2) Bu çalışmada ele alınan sözler, anlam bakımından biraz daha geniş biçimde açıklanabilecek nitelikte olduğu için *tabir* lafzı tercih edilmiştir.

Gerek dile gerekse muhtevaya dayalı Divan şiiri çalışmalarında Kadı Burhaneddin, tanıklığına en çok başvurulan şairler arasındadır. Şairin divanındaki deyimleri doğrudan veya dolaylı olarak konu alan pek çok çalışmaya rastlanmaktadır. Burada doğrudan deyimleri ele alan birkaç çalışmadan bahsedilecektir.

İlk olarak Müjgân Üçer’in (1997) *Kadı Burhaneddin Divanı’ndaki Atasözleri ve Deyimler Üzerine* başlıklı çalışması dikkat çekmektedir. Bu çalışmada deyimler *“Sivas’ta kullanılan, mahalli özellik taşıyan deyimler”* ve *“Sivas’ta ve diğer yörelerimizde de kullanılan deyimler”* şeklinde iki başlık altında tespit edilmiştir. İlk başlık altında 69 deyime, bunların anlamlarına ve örnek beyitlere yer verilmiştir. İkinci başlık altında ise, anlamları açıklanmadan, 304 deyime yer verilmiş; bunların geçtiği beyitlerden yalnızca bir tanesinin numarası belirtilmiştir.

Bir başka çalışma ise Yağmur Kartal’ın (2020) hazırladığı *14. Yüzyıl Anadolu Sahası Şairlerinden Kadı Burhaneddin, Ahmedî ve Hoca Dehhânî’de Atasözleri ve Deyimler* başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada şairin divanında geçen 70 civarında deyim tespit edilmiş ve bu deyimlerin geçtiği beyitler örneklendirilmiştir.

Ayrıca, Mehmet Kırbıyık’ın (2018) *Kadı Burhaneddin’in Şiirlerinde Savaş ile İlgili Hususlar* adlı makalesi ile Fatih Bakırcı’nın (2018) *Kadı Burhaneddin Divanı’nda Okçulukla İlgili Unsurlar* adlı makalesi belli bir temayla ilgili deyimlerin ele alındığı çalışmalara örnek olarak gösterilebilir.

**ÇALIŞMA KAPSAMINDA BELİRLENEN TABİRLER**

Bu çalışmada ilk önce, *Kadı Burhaneddin Dîvânı*’nda yer alan ve anlam bakımından üzerinde durulabilecek nitelikte olan tabirler/deyimler tespit edilmiştir. Sonra şairin divanında geçen deyimleri konu edinen ve önceki başlık altında değinilen çalışmalar gözden geçirilmiştir. Tespit edilen tabirlerin önemli bir kısmının bu çalışmalarda incelendiği görülmüştür. Söz konusu çalışmalarda ele alınmayan veya anlam bakımından yeterince üzerinde durulmamış tabirler ise bu çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. İncelememize konu olan tabirler iki grup hâlinde ele alınmıştır. Birinci grupta, kaynaklarda (sözlük ve çeşitli yayımlarda) bulabildiğimiz, anlamları ile ilgili açıklamalara tesadüf ettiğimiz tabirlere yer verilmiştir. İkinci grupta ise çeşitli sözlükler vasıtasıyla çözümlemesi tarafımızca yapılan tabirlere yer verilmiştir.

**Kaynaklarda Tespit Edilen Tabirler**

Bu gruba dâhil ettiğimiz on dokuz tabir bulunmaktadır. Aşağıda bunların manaları sözlükler ile çeşitli çalışmalardan yararlanılarak verilmiş ve bazı eklemelerde bulunulmuştur. Tabirlerin geçtiği beyitlerden yalnızca biri burada örnek olarak alınmış, ele alınan tabir birden fazla beyitte geçiyorsa diğerleri dipnotta belirtilmiştir:

**ağız ağız**:[[3]](#footnote-3) *“tekrar tekrar, defalarca, art arda”* (Şentürk, 2016, s. 140). Bu tabir, geçtiği yerlerde “di-, söyle-, hadîs it-, rivâyet kıl-, râz ele gir-, râz ol-” fiilleriyle birlikte kullanılmıştır. Çoğunlukla da “sır/râz” kelimeleriyle anlam ilgisi kurulmuştur.[[4]](#footnote-4) Dolayısıyla *“gizlice, başkaları duymadan (söyleşmek)”* manasında da kullanıldığını söylemek mümkündür:

Nola **aġız aġız** sinüñ-ile ḥadįṩ idem

Şimdi biri birine söyledi gül güle (147/5, 34v)[[5]](#footnote-5)

**ak ve kara**:[[6]](#footnote-6) 1. *“Dünyaya ait nesneleri kastetmek üzere kullanılır.”* (Şentürk, 2016, s. 190). “Ak ve kara” tabirine bu mana verildiğinde tasavvufi yorumlara kapı aralanmaktadır. Örneğin şu beyitte söz konusu tabir ile tasavvuftaki “kesret” terimi kastedilmiş olmalıdır:

Garaz **aḫ**da **ḳara**da yoḫ yār-ıla birlik isterler

Şol aḫlıḫ ki rıżāsı yoḫ yāruñ anda döne ḳara (58/3, 15v)

2. *“Siyah ve beyazlığı ile öne çıkan nesneler hakkında kullanılır.”* (Şentürk, 2016, s. 190). Özellikle bu iki rengin bir arada bulunması dolayısıyla “göz” ve zıt renk ifade etmeleri dolayısıyla “saç-yüz, saç-yanak” ikilileri ile bu tabir arasında anlam ilgisi kurulmuştur:

Şehā şehlā gözüñ-içün diyümezem ben **aḫ** **ḳara**

Ne zülf ola meger ol göze bir aġ-ıla göz ḳara (58/1, 15r)

**ayyûka irürmek:** *“Bir şeyin çok yüksekte olduğunu ifade etmek için kullanılır.”* (Şentürk, 2016, s. 505). *Kâmûs Tercemesi*’nde belirtildiğine göre Ayyûk, kırmızı şuleli bir yıldızın ismidir. Kehkeşân’ın daima sağ tarafında bulunur, Süreyyâ ardınca gider; ancak ondan ileri geçmez. Deberân ismi verilen yıldızlar ile Süreyyâ’nın arasında bulunması dolayısıyla bunların görüşmelerine engel olduğu için “Ayyûk” olarak adlandırılmıştır (Mütercim Âsım, 1305, C 3, s. 970). Nitekim *avk* (عوق), bir kimseyi bir işten alıkoymak manasına gelmektedir (s. 968). “Ayyûka irürmek” tabirinin geçtiği beyitte ise, *Kâmûs Tercemesi*’ndeki açıklamadan farklı bir hayal söz konusudur. Şair, gönül ateşini Ayyûk’a ulaştırmaya çalışmakta, ancak dört tarafı Deberân’la çevrili olduğu için bunda başarılı olamamaktadır. Dolayısıyla Ayyûk “ma’şûk”, Deberân ise “rakip” konumuna yerleştirilmiş gibidir:

**ʿAyyūḳa irür**eydi göñülüm bu odını

İllā ki nidem çevre yanumda Deberāndur (938/7, 206v)

**baş oynamak:**[[7]](#footnote-7) *“hayatını tehlikeye koymak, canını feda etmekten çekinmemek”* (Tanyeri, 1999, s. 54). “Ser oynamak, baş ü cân oynamak, cân oynamak” gibi ibarelerle de karşımıza çıkmaktadır:

Niçe bir ḳarşumuza göz-ile ḳaş oynadısar

Ḳaçan-ısa bu yola cān-ıla **baş oyna**dısar (379/1, 87v)

**bâzârı germ etmek:** *“pazarı kızıştırmak (bâzâr germ kerden)”* (Tokmak, 2001, s. 189-90); *“Pazarın tîz ü germ olması kızışmasından, sürümünden kinayedir.”* (Şükûn, 1984, s. 242). Farsçadaki *germ şoden* fiilinin bir manası da *“pazarın canlı ve hareketli olması”*dır (Steingass, 2005, s. 1084):

**Bāzār**umı **germ** **id**em zārįlıġ-ıla saña

Zārumdan eger dilber bįzār-ısa ne ḳılam (19/2, 7r)

**bekrî (bekrûy):**[[8]](#footnote-8) *“Çok içen, içkiye düşkün, meyhane kapısından ayrılmayan kimseler için kullanılan bir tabirdir.”* (Şentürk, 2017, s. 160). Steingass sözlüğünde بكروی (bakrawi) için *çok içen kimse* manası verilebilecek “a great drinker” karşılığı yer almaktadır (s. 195). Dihhudâ sözlüğünde ise bu kelimeye *“çok şarap içen* (بسیار شرابخوار)*”* manası verilmiştir (1998, s. 4920):

**Bekrūy**am çünki gözünden mey çekerem dün ü gün

Ṣūfiyem çünki lebünden ḳand u ḥalvā urmışam (635/4, 142v)

**diş kısmak:** *“dudakla sus işareti yapmak, susturmak”* (TDK, 2009, s. 1185; Özyaşamış Şakar, 2021, s. 116). Ayrıca, *“ağız açmamak, ağız dil vermemek, sesini çıkarmamak, sessizliğe bürünmek, konuşmamak”* gibi manalara da gelmektedir (Kara & Karadoğan, 2014, s. 64). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*’nda da bu tabir ele alınmış ve bir susma işareti olarak anlaşıldığı belirtilmiştir (Şentürk, 2019, s. 233):

Ḳaddüñ-ile dil sözi dirāz ide dilerdi

**Diş ḳıs**dı aġızuñ hele įcāz ele aldı (1066/5, 234v)

**dîvâna yazılmak:**[[9]](#footnote-9) *“Şiir geleneğinde sevgilinin binlerce âşığı olması bakımından bunlar arasında güya itibar görenleri ifade etmek üzere kullanıldığı görülmektedir.”* (Şentürk, 2019, s. 73). Bu tabirin geçtiği beyitlerde “dîvâna - dîvâne” şeklinde cinas oluşturulması dikkat çekicidir. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*’nda, söz konusu tabirin geçtiği beyitlerde “dîvâne” kelimesinin kullanımının darüşşifalarda delilerin kaydedildiği defterleri ima için olabileceği belirtilmektedir (Şentürk, 2019, s. 73):

Şehā sevdāyį oldum zülfüñ-ile

**Yazıl**dum şimdi **dįvāna** degül mi (490/7, 110v)

**elif çi nedâred:** *“Elifte bir şey yok. Eskiden mekteplerde harflerin şekilleri çocukların akıllarında kalsın diye hep bir ağızdan, basit fakat güzel bir besteyle ‘Elifte bir şey yok, be altında bir nokta…’ tekerlemesi söyletilirdi.”* (Gölpınarlı, 2004, s. 108). Şair, bu tabiri kullanarak aynı zamanda bu geleneğe telmihte de bulunmaktadır:

Bilüñ-ile yüzüñi göreliden

**Elif çi nedāred** dimezem daḫı (1247/2, 275r)

**göz gûşesi**:[[10]](#footnote-10) *Burhân-ı Katı*’da “peygûle” maddesinde “Köşe ve bucak manasındadır. Hâssaten gûşe-i çeşm manasınadır ki göz pınarı tabir olunur.” açıklaması yer almaktadır (Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 599). Buradan “göz gûşesi”nin *“göz pınarı”* olduğu anlaşılmaktadır. *Göz pınarı* tabirine *Tarama Sözlüğü*’nde “gözün burun tarafındaki köşesi” manası verilmiştir (TDK, 2009, s. 1830). Mekân belirten bir ifade olarak geçtiği beyitlerde genellikle “mihman (konuk)” kelimesi ile birlikte kullanılması dikkat çekicidir:

**Göz**üñ **gūşesi**ni görüp mücāvir oldı dil anda

Oḫuña daḫı oḫ direm niçe ki anda mihmānam (325/3, 74v)

**hamâyıl andı içmek:**[[11]](#footnote-11) *“muska üzerine yemin etmek”* (Kazan Nas, 2017, s. 146). *Hamayıl* “boyuna asılan muska, kılıç bağı, pazubend” gibi anlamlara gelir (Onay, 2000, s. 231). Hamayıl andı içmek, bir yemin etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır:

**Ḥamāyıl andı**nı **iç**düm nigārā sāʿidüñ-içün

Öpeyim sāḳį sāḳını kefāretdür kefāretdür (158/2, 37r)

**kapı bağlamak:**[[12]](#footnote-12) *“1. kapı kilitlemek, kapı kapatmak 2. bir kimseyle görüşmeyi, ilişkiyi kesmek, kapıyı kapatmak, kabul etmemek”* (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 191). Genellikle “kapu kakmak, feth-i bâb, halka-i der, halka-i der kakmak” gibi ibarelerle tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır:

Göñül **ḳapu**sını ben **baġla**r-ısam ol yaña

Gįsūları ḥalḳası ḳapu ḳaḫısar āḫir (51/3, 14r)

**kıl yarmak:**[[13]](#footnote-13) *“herhangi bir işin inceliklerini bilerek titiz davranmak, çok dikkatle en küçük ayrıntısına kadar titizce incelemek”* (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 202). Farsçadaki “mû-şikâf” ibaresini akla getirmektedir. Nitekim “mû-şikâf” da *“kıl yaran, kılı kırk yaran, müdakkik”* manalarına gelmekte olup *“dikkat-i nazar sahibinden kinaye olarak kullanılır.”* (Mehmed Salâhî, 2019, C 2, s. 550). “Kıl yarmak” tabirinin geçtiği beyitlerde -genellikle- sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan “bel” söz konusu edilmiştir:

**Ḳıl yar**ar cānum ki ire biline

İnce yola girmege yār isderem (11/12, 5r)

**kıyma göz/gözi kıymalu:**[[14]](#footnote-14) *“çekik, koyu ela göz; süzgün göz”* (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 205). *Kıymak* fiilinin *“adama sitem”* (Ahmet Vefik Paşa, 2000, s. 238), *“zulmetmek”* (Ünlü, 2013, s. 629) vb. anlamları da bulunmaktadır. Bu anlamlara çağrışımda bulunularak “gözler”e yaralayıcılık vasfı yüklendiği söylenebilir:

Ne ḳıydı cānuma bu ḳaşları ulaşuḫlu

Ki fürḳata ṣala diler bu **gözi ḳıyma**lu (241/4, 55v)

**kulağa halka geçürmek:** “Halka be-gûş” şekli ile yaygın olarak bilinen tabirdir. Eskiden doğu ülkelerinde esirlerin kulaklarına birer halka takmak âdetmiş. Dolayısıyla bu ibare, edebiyatımızda *“esir, azat kabul etmez köle”* manasıyla kullanılmıştır (Onay, 2000, s. 230; Şemseddin Sami, 2020, s. 458):

Ḳulaḫ deliben **ḥalḳa ḳulaġa geçür**eydük

Bir bencileyin dünyāda bed-nām ele girse (440/4, 100r)

**samana saymamak:**[[15]](#footnote-15) *“çöp kadar değer vermemek”* (TDK, 2009, s. 3289). “Değersiz bir nesne” ifadesi olarak *saman*, geçtiği beyitlerde “servet, zenginlik” manalarına gelen Farsça *sâmân* kelimesi ile cinaslı kullanılmıştır:

Senden çü dirįġı yoḫ vaṣluñı dirįġ itme

Cānın **samana sayma**z nev bį-ser ü sāmāna (240/8, 55v)

**sol ağızlu:** *“aksi, ters konuşan, kötü sözler söyleyen, şom ağızlı”* (TDK, 2009, s. 3504; Özyaşamış Şakar, 2021, s. 247). *Sol* kelimesine ise *Tarama Sözlüğü*’nde “aksi, ters, çarpık” manaları verilmiştir (s. 3504). Dolayısıyla bir uğursuzluk ifadesi olarak *sol*, “sağ” kelimesi ile tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır:

**Ṣol aġızlu** ne gerekse söylesün

Ḫasta gözin ben bilürem saġdur (937/2, 206r)

**zer-i Ca‘ferî:**[[16]](#footnote-16) *“Halisü’l-ayar altındır ki mağşuş olmaya. Ca‘fer nam kimyagere mensuptur. Bazılar dediler ki Ca‘fer-i Bermekî zamanına gelince mağşuş altına sikke vurulurdu. Ca‘fer-i mezbûr men edip halis altına sikke vurdular. Ondan sonra halis altını ona nisbet eylediler.”* (Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 838). Saf altın manasında ve gözyaşı için benzetme ögesi olarak kullanılmıştır:

Ben Ḥüseynį cān virürem göreli vech-i ḥasen

Gör ne düzmişdür yaşum bu yüzde **zerr-i Caʿferį** (18/2, 6v)

**zîre be-Kirmân:**[[17]](#footnote-17) *“Kirman’a kimyon götürmek; faydasız iş yapmaktan kinayedir.”* (İpek, 2019, s. 115-16); *“Zîre be-Kirmân me-ber: Türkîde ‘Tarhuncuya tarhun satma!’ dedikleri meseldir.”* (Şu‘ûrî Hasan Efendi, 2019, s. 254). İran’da günümüzde hâlen kullanılan bir tabirdir:

Müşgi ḳarınca ayaġı düzdi ḥaṭı anun

Gįsūsı dir **zįre be-Kirmān** biḫaṭṭihi (122/7, 29r)

**Çözümlemesi Yapılan Tabirler**

Bu grup kapsamında ele alınan on sekiz tabirin manası, çeşitli kaynakların yardımıyla tespit edilmeye çalışılmıştır. Üzerinde durulan tabir, birden fazla beyitte geçiyorsa -anlam farklılığı bulunmadığı takdirde- bu beyitlerden yalnızca biri örnek teşkil etmesi bakımından açıklanmıştır:

**âhen-i Şîrâzî**: “Şiraz demiri”

Bu tabir, Şiraz’ın demir imali yönüyle bilindiğini akla getirmektedir. Şehrin bu özelliğiyle ilgili doğrudan bir bilgiye rastlanmıyorsa da geçmişte silah imaline mahsus atölye ve tezgâhlarının bulunduğu (Ahmet Rıfat, 2004, C 4, s. 163); kesici, yaralayıcı silahların (esliha-i câriha) üretimi ile meşhur olduğu (Şemseddin Sami, 1996, s. 2895) kaydedilmiştir. “Şiraz demiri” tabirinin kullanılması, şehre dair bu tarihî bilgilerden ileri geliyor olsa gerektir:

Cevrüñ ṭaşını göñülüme niçe atarsın

Bir sırça-durur **āhen-i Şįrāzį** degüldür (34/3, 10v)

Bu beyitte şair, sevgilinin cefasını bir taşa benzetirken kendi gönlünü ise cama benzetmiş ve taş ile cam arasında sağlamlık-kırılganlık tezadı oluşturmuştur. Gönlünün Şiraz demirinden yapılmadığını, aksine bir cam gibi kırılgan olduğunu; dolayısıyla cefa taşlarına daha fazla dayanamayarak paramparça olacağını ifade etmektedir.

**bâd-ı kıblî**: “kıble yeli”

Kıble yeli, bugünkü adıyla lodos, güneyden esen bir rüzgârdır. Halk arasında *“ak yel, boz yel, kaba yel”* olarak da bilinmektedir. Lodos, nemli esen bir rüzgâr olup beraberinde yağmur getirir. Bu rüzgârın peşi sıra yağmurun geleceği hususu, *“Lodosun gözü yaşlı olur.”* (Aksoy, 1988, s. 384) örneğinde olduğu gibi atasözlerinde de geçmektedir:

**Bād-ı ḳıblį** esdi göñlüme neçün dökmeye yaş

Nirde gördüñ öyle yilini ki\_anuñ seyl-ābı yoḫ (371/4, 85v)

Şair burada gözlerinden çokça yaşlar dökülmesini, gönlüne doğru esen kıble yeline bağlamaktadır. Nitekim öğle vaktinde esen rüzgârın ardından yağmur yağmaması beklen(e)mez. Dolayısıyla onun da gözlerinden sel gibi yaşların dökülmesi kaçınılmazdır.

Kıble rüzgârının esmesi ile çokça yağmur yağması arasındaki bağlantı, Necâtî Bey’in bir beytinde de işlenmektedir: *İşigüñde âhum işiden döker gözyaşların / Nitekim kıble yili esse firâvân yağdurur* (Şentürk, 2016, s. 170).

**degnel göz**: “isabetli göz, kem nazar edici göz”

Degnel (degenek, değnek), *Tarama Sözlüğü*’nde *“değen, dokunan, isabet eden”* anlamları ile karşılanmıştır. Kelimenin tanıklarına bakıldığında ise “gözü degnek” kimse için Arapçada “el-‘âin, en-nâfis”, Farsçada ise “şûr-çeşm” ibarelerinin kullanıldığı görülmektedir (TDK, 2009, s. 1050). “El-‘âin”e *Vankulu Lugati*’nde*“Yavuz gözle nazar edici kimseye dahi derler.”* manası verilirken (2015, s. 2295) “en-nâfis” *Kâmûs Tercemesi*’nde *“Gözü değer olan kimseye denir.”* şeklinde açıklanmıştır (Mütercim Âsım, 1305, C 2, s. 1032). Bu ibarelerin Farsçadaki karşılığı olan “şûr-çeşm” tamlaması ise *Ferheng-i Şu‘ûrî*’de *“gözü değen âdem yani gözünden çeşm-zahm vâki ola”* (2019, s. 2493) anlamıyla yer almaktadır. Dolayısıyla *Tarama Sözlüğü*’ndeki tanıklardan hareketle “değnel göz” tamlamasının *“isabetli göz, nazar değdiren göz”* manaları ile karşılanması mümkündür:

Ben ʿıyd iderem her gice gįsūları-y-ıla

**Degnel**[[18]](#footnote-18) **göz**i bizden dilegüm ol ki baʿįd it (682/2, 152v)

Bu beyitte şair, sevgilinin saçları ile her gece bayram ettiğini; yani neşe ve mutluluk içinde olduğunu dile getirmektedir. İlk mısrada, gecenin karanlığı ile sevgilinin saçlarının siyahlığı arasındaki renk ilgisi göze çarpmaktadır. İkinci mısrada bir temennide bulunma söz konusudur. Şairin Hak’tan dileği, kötü bakışlı ve gözü değer kimselerin kendilerinden uzak olmasıdır. Çünkü kötü nazarla bakacak kimse, onun bu mesut hâlinin sona ermesine sebep olabilir.

**hûn-ı Siyâvûş**: “Siyavuş’un kanı; kardeş kanı”

Siyavuş, İran’ın mitolojik kahramanlarından biri olup hakkındaki efsanevi rivayetler en geniş şekilde Firdevsî’nin *Şah-nâme*’sinde yer almaktadır. Buradaki anlatıya göre Siyavuş, kışkırtma sonucu haksız yere Turan ülkesinin padişahı Efrasyab tarafından öldürülmüştür. İran mitolojisinde Siyavuş bundan ötürü mazlumluğun ve masumluğun sembolü olmuştur. Onun haksız yere dökülen kanından her bahar ırmak kenarında “per-i Siyâvûşân” veya “hûn-ı Siyâvûşân” adı verilen bir çiçek açtığı inanışı vardır (Örs, 2009, C 37, s. 308-09). Hûn-ı Siyâvûş, bu mitolojik hikâyeye göre “kardeş kanı” adı verilen ve kırmızı renkli bir bitkinin ismidir. Arapçası ise “demu’l-ahaveyn”dir (Şükûn, 1984, s. 830; Ahmet Vefik Paşa, 2000, s. 214; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 370).

Ṭuṭaḫlaruñ alduḫları cānı üleşimez

Düşmiş hele aralarına **ḫūn-ı Siyāvūş** (729/3, 163v)

Bu beyte göre sevgilinin dudakları şairin canını almış, ancak bu canın paylaşımında anlaşmazlığa düşmüştür. Beyitte dudaklar iki kardeş gibi düşünülerek kişileştirilmiştir. Can paylaşımındaki anlaşmazlıktan ötürü, iki dudak arasında kardeş kanı dökülecek gibidir. “Hûn-ı Siyâvûş” burada “kardeş kanı” manasıyla gerçek anlamda kullanılmıştır. Kırmızı renkli bir bitki oluşu, ancak dudaklar ile arasında bir renk ilgisi kurulduğunda akla getirilebilir.

**kağan aslan**:[[19]](#footnote-19) “kızgın, kükremiş, çok öfkeli arslan”

*Tarama Sözlüğü*’nde verilen iki tanıktan (TDK, 2009, s. 2160-61) bu tabirin *Dede Korkut Kitabı*’nda da geçtiği anlaşılmaktadır. Aynı şekilde *Lugat-i Ni‘metu’llah*’ta “ḳaġan / ḳaḳıġan arslan” tabiri, Farsça “şîr-i jiyân” tamlamasının karşılığı olarak gösterilmiştir (2015, s. 356). “Kağan” muhtemelen “kakımak: öfkelenmek, kızmak” kelimesinden türemiş olmalıdır:

Seni ben sevmişem şāhā vü ölince seviserem

**Ḳaġan aslan** bu bįşede nicesi ḳorḫa ʿafʿafdan (612/6, 137v)

Bu beyitte şair, sevgiliyi bir sultan gibi düşünerek ona seslenmektedir. Onu sevdiğini ve ölene kadar da seveceğini dile getiren şair, kendini kükremiş bir arslana benzeterek korkusuzluğunu vurgulamaktadır. Nasıl ki kükremiş bir arslanı ormanda hiçbir şey korkutamazsa şairi de sevgilinin yolundan hiçbir şey alıkoyamayacaktır.

**kanı suya ve suyu kana dönmek**:[[20]](#footnote-20) “çok ızdırap ve acı çekmek”

*Dîvân*’da sıkça karşılaşılan tabirlerden biridir. Bu tabir, farklı farklı lafızlarla kullanılmış olsa da esasen “ciğer/yürek kanının suya, suyun (gözyaşının) da kana dönmesi” şeklinde ifade edilebilir. Bu durum, ilk bakışta tezat gibi görünse de aslında bir neticenin başka bir hâlin sebebi olmasını belirtmektedir.

Klasik edebiyatta vücuttaki kanın kaynağının ciğer olduğu ve ciğerin erimesi ile kan oluştuğu inancı vardır. Ciğer kanı gözyaşına karışarak vücuttan atılır (Tarlan, 1998, s. 200, 308, 556). Yürekteki kanın suya dönüşmesi, gözyaşının kanlı bir şekilde akması; çokça ızdırap ve acı çekmeyi betimlemekte olup ölüme giden veya götüren bir süreci ifade eder. Ciğer kanının su olması tabiri, *“Ciğerim su oldu.”* manasına gelen ve ızdırap çekme ifadesi olarak kullanılan Farsça *“Cigerem âb şod.”* (Tarlan, 1958, s. 13) sözünü de akla getirmektedir:

**Ciger ḳanı**nı gözlerüñ yürek odıyla **su** **ḳıl**dı

ʿAcāyib kār-ḫānedür niderler ḳarʿ u enbįḳi (66/4, 17r)

Bu beyitte şair, söyleyeceklerini bir imbik benzetmesi üzerinden dile getiriyor. Sevgilinin gözleri şairin yüreğini yakıyor ve ciğerindeki kan bu hararetle suya dönüşüyor. Bütün bunlar, bir imbik ve dağarcık ile damıtma işleminin yapıldığı bir atölyeyi çağrıştırıyor. Şairin yüreğinde de kan sudan ayrıldığı için insanı hayrete düşüren bir atölye gibidir. Ciğer kanının suya dönmesi, sevgilinin gözleriyle şaire çektirdiği ızdırabın bir ifadesi olarak karşımıza çıkıyor.

**koç kılıç**: “koş kılıç, çift kılıç”

Bu tabir, yalnızca bir tuyuğda karşımıza çıkmaktadır. Emel Esin çift kılıç veya çifte bıçak tabirlerine *koş-kılıç* ve *koş-bıçak* veya *kıskaç ve makas* adlarıyla Kâşgarlı Mahmud’da ve Uygur metinlerinde rastlandığını bildirmektedir (2004, s. 86). *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’e bakıldığında *“Koş kılıç kınka sıgmas: Çifte kılıç bir kına sığmaz.”* atasözünde koş kılıç tabirinin geçtiği görülüyor (Kâşgarlı Mahmud, 2014, s. 154). Şekil itibarıyla çatal ağızlı bir şekle sahip olan koş kılıç, Hz. Ali’nin meşhur kılıcı “zülfikar”ı andırmaktadır:

Ḳaġan aslanlar eger añrar-ısa

Añlaya her kim aña uġrar-ısa

Ḳanda egri var-ısa ṭutmaġıl daḳ

Ṣāʿiḳa **ḳoç ḳılıc**ı ṭoġrar-ısa (1145, 304v)

Tuyuğda şekli dolayısıyla sözü edilen koç kılıcın yıldırımla doğranmasından söz edilmesi, bu tür kılıçların yıldırımı çeken bir yönü olduğu hususunu da düşündürmektedir.

**kuşça cân**:[[21]](#footnote-21) “kuş gibi zayıf can”

*“Kuş gibi zayıf, bir sıkımlık”* manalarına gelen “kuşça”, sıfat olarak daima “can”la birlikte kullanılmıştır. “Kuşça can”, âşığın canının sevgili karşısındaki zayıflığını ve güçsüzlüğünü ifade eder. Âşık, kuş gibi güçsüz canıyla ya sevgilinin aşkının ateşinde yanar ya da ona av olur:

Bu **ḳuşca cān** odına semender gibi girür

Zįrā ki ḫoş-durur başı anuñ hümā-y-ıla (166/2, 38v)

Burada şair, kuş gibi zayıf canıyla semender gibi ateşe girdiğini ifade ediyor. Bilindiği üzere semender, ateşte yanmadığına inanılan masalsı bir hayvandır. Güçsüzlüğüne bakmadan âşığın kendini ateşe atmasının sebebi olarak ise efsanevi bir kuş olan hümaya benzetilen sevgiliyle arasının iyi olması gösteriliyor.

**mugallaz andı içmek:** “yemini kuvvetlendirmek, büyük yemin etmek”

Örnek verilen beyitte geçen ve “muġallaẓ” şeklinde tashih ettiğimiz kelime, Muharrem Ergin neşrinde “mugallat” olarak okunmuştur (s. 412). TDK’nin tıpkıbasım neşrinde ise kelimenin imlasının معلَّطْ şeklinde olduğu görülmektedir. Söz konusu kelimenin “mugallat” olduğunu varsayarsak bunun *yanlış, hata* manalarındaki “galat”tan türetildiğini kabul etmemiz gerekir. Bu durumda “mugallat andı içmek” tabiri, *yalan yere yemin etmek* manasına gelir. Ancak bu mana beyte uygun düşmemektedir. Çünkü ikinci mısraya göre daha önceden edilmiş bir yemin vardır. Şair, bu yemine sadık kaldığını ve bu yemini kuvvetlendirmek istediğini dile getirmektedir. Arapçada “ġalleẓe’l-kasem”, *yemini kuvvetli etmek, te’kid etmek* manasındadır (Erkan, 2012, s. 1742). Buradan hareketle bahse konu olan kelimenin “mugallaz” şeklinde okunması gerekmektedir. Muhtemelen gayın-غ ve zı-ظ harflerinin noktaları müstensih tarafından unutulmuştur veya bilerek konulmamıştır:

Ḳoluñı ṣunġıl elüme **muġallaẓ andı iç**elüm

Ki dutalı senüñ elüñi dönmedüm yemįnüñden (1061/3, 233r)

*TDV İslam Ansiklopedisi*’ndeki *yemin* maddesinde de “çeşitli unsurlarla ağırlaştırılan yeminlere yemîn-i mugallaza” dendiği kaydedilmiştir (Boynukalın, 2013, C 43, s. 418).

**nakş ber-âb**: “su üzerindeki resim”

Devamlılık ifade etmeyen, kalıcılığı bulunmayan durumları belirtmek için kullanılan bir tabirdir. *“Devamsız, sebatsız şey”* (Muallim Nâcî, 1995, s. 908), *“su üzerine yapılmış resim gibi süreksiz, devamsız olan şey”* (İlhan Ayverdi, 2011, s. 2320) manalarına gelir. “Suda nakış urmak, nakş ber-âb bağlamak” gibi lafızlarla eylem ifadesi taşıdığı da görülür. Bunların ilki Farsçadaki *“****nakş ber-âb zeden****: sebatsız ve faydasız iş yapmak”*, ikincisi ise*“****nakş ber-âb besten****: beyhude iş yapmak, faydasız zahmet çekmek, boş yere çalışmak”* (Dehkhodâ, 1998, s. 22664-65) tabirlerini çağrıştırmaktadır. Ancak, geçtiği beyitlerde daima “göz” ve “hayal” kelimelerinin bulunması ve bunlarla ilgi kurulması sebebiyle bu tabirin eylem olarak *“gözünde canlandırmak, gözünün önüne gelmek”* anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı düşünülebilir:

Gözümde vaṣlı ḫayāli **suda urur naḳş**ı

Velį nireme baḫarsañ anuñ firāḳı ṭolu (457/3, 103v)

Gözlerüm baġlar saçuñdan her gice

Ṣubḥa degin neçe bir **naḳşı ber-āb** (494/4, 111r)

Gözde ḫayāli ḥüsnüñüñ **naḳş ber-āb**dur begüm

Göñülüñüzde ḫaṭṭuñuz yazdı cefāyı der-ḥacer (554/3, 124v)

**nakş-ı hacer**: “taş üzerindeki resim”

Sürekliliği ve kalıcılığı olan durumları ifade etmesi bakımından *nakş ber-âb* tabirinin karşıt anlamlısı olarak düşünülebilir. Hiçbir zaman bitmeyecek olması dolayısıyla şairin/âşığın sevgiliye olan aşk ve muhabbeti ile sevgilinin âşığa çektirdiği ayrılık acısı ve ettiği cefalar taş üzerine işlenmiş resim gibi düşünülür:

Naḳş-ı cemāli dilberüñ gözde ḫayāl baġladı

Göñüline maḥabbetüm **naḳş-ı ḥacer** degül midür (22/2, 7v)

Dilerem göñülüñde bu maḥabbet

Ki **naḳş** olup **ṭaş** **üsdinde** ḳazıla (544/6, 122r)

Yazdı göñülinde ṣanasın hecr bitigin

**Naḳş** eyledi ayrulıġı yaʿnį ki **ḥacerde** (621/3, 139v)

Vaḳt-i seḥer ki gözlerüñ atdı yüregüme seḥer

Dilde cefāmuzı ḫaṭuñ yazdı çü **naḳş fi’l-ḥacer** (678/1, 152r)

“Nakş-ı hacer” tabirinin geçtiği bazı beyitlerde kolay nakış kabul edip etmeme ve üzerine işlenenen tasvirlerin kolayca yok olup olmaması bakımından taş ile mum arasında bir tezat ilişkisinin kurulduğu da görülmektedir:

Ger olam **mūm** anuñ ʿışḳına sūdum ne ola

Ki göñülinde ṭutar hecrümi çün **naḳş-ı ḥacer** (63/3, 16r)

Hicrān odına **ṭaş** daḫı ger oġrar olursa

Her **naḳş**ı ḳabūl itmegi āsān ola çün **şemʿ** (355/12, 82r)

Yine bu tabirin geçtiği bazı beyitlerde *“ırmak, taşmak, taşa nakşeylemek, sûret”* gibi kelimelerin de kullanılması, dağlarda taş ve kayalar üzerine sevgilisinin resmini yapan ve ona süt getirmek için baştan başa sert kayadan oluşan Bîsütun dağını delen Ferhâd’ı akla getirmektedir. Dolayısıyla, özellikle şu beyitlerde bir Ferhâd mazmununa yer verildiğini söylemek mümkündür:

ʿIşḳ-ıla göñül seyl olıban ṭaşa gerekdür

**Naḳş eyle**ye cān derdini her **ṭaşa** gerekdür (301/1, 69r)

Cānumda ʿışḳınuñ ırmaġı ṭaşa başladı

Maḥabbetini **ḳıl**ur **naḳş ṭaşa** başladı (465/1, 105r)

ʿIşḳumı ṣūretüñe göñülüñde eyle naḳş

Ki\_aña zevāl yoḫ zįra **naḳş-ı ḥacer**-durur (1193/4, 263r)

**nemek-âb saçmak**: “tuzlu su saçmak, gözyaşı dökmek; hoşa gidecek sözler söylemek”

Farsçada tuz manasındaki “nemek”, aynı zamanda mecazi olarak *“lütuf, melahat”*; yani *güzellik* anlamına da gelir (Enverî, 1381, s. 7977). Arapçada da tuz manasındaki “milh”ten türetilen “melâhat” kelimesi, *güzellik* anlamına gelmektedir. *Kadı Burhaneddin Dîvânı*’ndaki pek çok beyitte, güzelliğinden ve hoşluğundan ötürü sevgilinin dudakları “tuzlu” olarak nitelendirilir. Şairin bu tuzlu dudakların hasretiyle döktüğü gözyaşları da tuzludur. Şu iki beyit bu hususa örnek olarak verilebilir:

**Nemek** ḥaḳḳını bilür nola **göz**üm

**Leb**üñ-çün **aḫ**ıdursa **göz**den Alis[[22]](#footnote-22) (231/3, 53v)

**Leb**leri **nemekįn**-durur hem **nemekįn** **gözüm yaşı**

Ḳanda melāmet olsa hem luṭf u milaḥlar arturur (1081/3, 237v)

Gözyaşının tuzlu olarak nitelendirilmesi hususuna bir başka beyitte “nemek-âb” sıfat tamlamasında rastlanmaktadır. Zira “tuzlu su” anlamına gelen bu ibare ile “gözyaşı” kastediliyor olmalıdır. Ancak söz konusu beyitte geçen “saçmak” ve “leb” kelimelerini “nemek-âb” tamlamasıyla birlikte düşündüğümüzde mecazen *hoşa gidecek sözler söylemek* manasına gelen Farsça *nemek ez-la‘l rîhten* tabirine (Enverî, 1381, s. 7977) benzer bir söyleyişin bulunduğu görülmektedir:

Oda yanar yüregüm **lebler**üñe ḳıldı ümįd

Ki **saç**a işbu oduma ola ki bir **nemek-āb** (475/8, 107v)

Şair, ateşte yanan yüreği için tek ümidinin sevgilinin dudakları olduğunu söylemektedir. Ancak onun dudaklarından dökülecek tatlı sözler yürek yangınına çare olabilecektir. Bu beyitteki “nemek-âb” tamlaması, ayrıca ateşi söndürmek için su veya tuz dökülmesini de çağrıştırmaktadır.

**sayd-ı Harem**:[[23]](#footnote-23) “Harem avı”

“Harem” kelime olarak *“herkesin girmesine izin verilmeyen, saygı gösterilmesi gereken yer”* anlamına gelir (Ayverdi, 2011, s. 1203). Terim olarak ise Mekke ve Medine’de sınırları Hz. Peygamber tarafından belirlenen ve zararsız canlıların öldürülmesi ile bitki örtüsüne zarar verilmesinin haram kılındığı bölgeyi ifade eder (Öğüt, 1997, C 16, s. 127). Harem bölgesinde kan dökmek haramdır. Bu bölgeye gelen av hayvanları, ne kadar yiyecek ihtiyacı olursa olsun, incitilemez. Dolayısıyla harem bölgesi av hayvanları için güvenli bir alanı ifade etmektedir. (Şentürk, 2016, s. 189). Ayrıca, *Kamus Tercemesi*’nde “sayd” için *“Masîd manasınadır ki sayd ve şikâr olunmuş nesnedir. ‘Alâ-kavlin mümteni‘ ve bî-mâlik olanına ıtlak olunur ki murâd vahşî ve helâl olan şikârdır.”* açıklaması yapılmıştır (C 1, s. 1192). Buradan hareketle Harem bölgesine dâhil olan bir avın “sahipsizlik” vasfının ortadan kalkmasıyla artık vahşî ve helal sayılmayacağı; dolayısıyla öldürülmesinin yasak hâle geleceği manası da düşünülebilir:

Ḥüsnüñe ṣıġındı ṣanemā bu delü göñül

Atmasun anı āhū gözüñ **ṣayd-ı Ḥarem**dür (31/6, 10r)

Şair, sevgiliye seslendiği bu beyitte “deli” olarak nitelendirdiği gönlünün onun güzelliğine sığındığını dile getiriyor. Birinci mısradaki “hüsn”ün karşılığı ikinci mısrada “Harem”dir. Aynı şekilde “deli gönül”ün karşılığı da “sayd”dır. Harem’e sığınan avlar nasıl incitilmezse şair de sevgilinin ceylan gözünden güvende olmayı dilemektedir.

**suyu yok**[[24]](#footnote-24): “değeri yok, kıymetsiz”

Çoğunlukla “âbı yoh” şeklindeki kullanımına tesadüf edilmektedir. *Âb* kelimesi, *su* anlamından başka istiare yoluyla *“parlaklık, letafet; kıymet, itibar”* anlamlarında yaygın olarak kullanılmaktadır (Şükûn, 1984, s. 1; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 1; Şu‘ûrî Hasan Efendi, 2019, s. 363-64). Suyun canlıların hayatındaki kıymet ve öneminden ötürü kelimenin bu anlamları kazanmış olması muhtemeldir. Bu durumda “âbı/suyu yok” tabirinin*“parlaklığı olmayan, cansız; değersiz, itibarsız”* anlamlarında kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür:

Yanaġuñuñ leb-i laʿlüñ ḳatında

**Suyı yoḫ** meger utanı ḳızarı (57/7, 15r)

Çeşmüm pür-āb u gözlerümüñ ḫvābı yoḫ-durur

Ḳatuñda gözlerüm yaşınuñ **ābı yoḫ**-durur (119/1, 28r)

**ümîd (ekmek)**: “tohum (ekmek)”

“Ümîd” kelimesi, *Dîvân*’da geçen iki beyitte yaygın olarak bilinen *“emel, arzu, umma...”* anlamlarından farklı olarak, *tohum* anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Taranan sözlüklerde kelimenin bu anlamına şimdiye kadar tesadüf edilememiştir. Söz konusu beyitlerin ilkinde *toprak*, *ber-ser kılmak* ve *server olmak* ibareleriyle toprağa konarak üzeri kapatılan bir tohumun bir süre sonra filizlenerek topraktan baş çıkarması hâli betimlenmiş; dolayısıyla “ümîd”e *tohum* anlamı yüklenmiştir:

Ayaġuñ ṭopraġın ber-ser ḳılursam

**Ümįd**üm var olam dünyāda server (586/2, 131v)

İkinci beyitte ise *ekmek*, *hevâya vermek* ve *hırmen* ibareleri bir arada kullanılarak toprağa tohum saçma ve topraktan elde edilen hasadın harman yerinde rüzgârla uçup gitmesi hâli betimlenmiştir. İlk örnekte olduğu gibi bu beyitte de “ümîd”, *tohum* anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır:

**Ümįd ek**di göñülde ʿışḳı yāruñ

Velį virdi hevāya cümle ḫırmen (727/7, 163r)

**vakti nâzik olmak**: “vakti az kalmak, vakti daralmak”

*“Nezaketli, zarif, ince, narin”* gibi anlamlarda yaygın olarak kullanılan “nâzik” kelimesi, ayrıca *teng* manasına da gelmektedir (Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 545). “Teng”in ise*“dar; sıkıntılı; yakın…”* gibi anlamları vardır (s. 763). Ayrıca Dihhudâ’nın *Lugat-nâme*’sinde “vakt-i nâzük” tabirine yer verilmiş olup manası da *vakt-i teng* olarak belirtilmiştir (1998, s. 22134). Dolayısıyla *vakti nâzik olmak* tabiri bu durumda *“vakti azalmak, vakti daralmak”* manalarına geliyor olmalıdır:[[25]](#footnote-25)

Ḫaṭṭuñ diler ki derdüme nüsḫa ḳıla devā

**Vaḳt**üm çü **nāzük** **ol**dı ṭabįbe devāt irür (768/4, 171v)

Beyte göre sevgili, esasında sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri, şairin derdine yani aşk hastalığına bir muska ile çare bulmayı istemektedir. Şair de bunun üzerine ondan *“Mademki vaktim azaldı, öyleyse bir an evvel hekime diviti ulaştır da hastalığımın çaresini yazsın.”* şeklinde bir talepte bulunmaktadır.

**yürekde su koymamak:**[[26]](#footnote-26) “yüreği yakmak; tâkatsiz bırakmak”

Şairin *Dîvân*’ındaki pek çok beyitte yürek veya ciğer, genellikle “su” ve “kan” ile birlikte anılmaktadır. *Yürekte su koymamak* tabirine de dört beyitte rastlanmaktadır. Manasının benzer olduğunu düşündüğümüz *yürekte kan koymamak* da iki beyitte karşımıza çıkmaktadır.[[27]](#footnote-27) Örnek beyitlere bakıldığında yürekte suyun kalmaması durumu, yürek yangını neticesinde güçsüz düşmenin bir ifadesi olarak anlaşılabilir. Sözlüklerde bu manaya gelebilecek yalnızca *“****âb der-ciger nîst****: kuvvet ve kudreti yoktur, gerek cihet-i mâliyye gerekse vech-i âhar olsun.”* sözüne tesadüf edilmiştir (Şû‘ûri Hasan Efendi, 2021, s. 133):

ʿIşkuñ **ḳoma**dı şāhā hergiz **yüregümde su**

Bir hūn-ı ciger kaldı ṣarf iderüz idrāra (314/5, 72r)

Bu beyitte şair, sevgiliye “Ey sultan!” şeklinde hitap etmektedir. Sevgilinin aşkı, şairin yüreğinde hiç su bırakmamıştır. Yani, aşk ateşi gönlünü yakıp kavurmuştur. Bu yüzden şair yaş yerine gözünden ancak ciğer kanı akıtabilir.

**yüz suyunı yere dökmek**:[[28]](#footnote-28) “gururunu ayaklar altına almak”

*“Namus ve şeref, haysiyet, utanma duygusu, itibar, saygınlık”* (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 300) manalarına gelen Türkçe *yüz suyu* tabiri, Farsçadaki *âb-rû(y)* ibaresi ile ortak bir kullanım alanına sahiptir. Ondan türetilen *yüz suyu dökmek* tabiri de *“onuru sarsacak kadar yalvarmak”* (Tanyeri, 1999, s. 263), *yüz suyunu hâke saçmak* ise *“şerefini, haysiyetini ayaklar altına almak; itibarını kaybetmek*” (Özyaşamış Şakar, 2021, s. 301) manalarına gelmektedir. Buna karşılık Farsçada da *“****Âb-ı rûy âb-ı cûy nîst****: Yüzsuyu ırmak suyu değildir, yüz suyunu dökme.”* (Şükûn, 1984, s. 15), *“****âb-rûy-i kesî râ rîhten****: bir kimseyi rezil rüsva etmek”* (Mu‘în, 1381, s. 67), *“****âb-ı rûy-i kesî râ [be hâk] rîhten****: bir kimsenin itibarını zedelemek”* (Enverî, 1381, s. 27) tabirleri bulunmaktadır. Dolayısıyla “yüz suyu” ile “yüz suyunu (yere) dökmek” tabirlerinin Türkçede ve Farsçada kullanımlarının ortak olduğu göze çarpmaktadır:

Göñül **yüz**i **ṣuyını** **dök**esin **yire** çün sen

Ḥayā-y-ıla ʿaraḳ eyleyüben gül-āb idesin (348/5, 80r)

Gül ḳıldı ʿaraḳ **yüz**i **suyını** **yire** **dök**di

Ḳılalı naẓar gül yüzüñ üsdinde ḥayāya (473/5, 107r)

Hevāñ-ıla **yüz**ümüñ **suyını** **yire** **dök**düm

Tenüm oduña yanıban türāb oldı türāb (493/5, 111r)

*Yüz suyunu (yere) dökmek* tabirinin geçtiği beyitlerde şairin “arak: ter” kelimesini kullanması da dikkat çekicidir. Çünkü “yüz suyu” manasına gelen “âb-rû” ibaresinin bir anlamı da “arak: ter”dir (Mu‘în, 1381, s. 67).

**SONUÇ**

Kadı Burhaneddin, XIV. yüzyılın sonlarında tertip edilen *Dîvân*’ı ile henüz kuruluş aşamasında bulunan Divan şiirinin öncü şairlerinden biridir. 1294 gazel, 19 rübai ve 117 tuyuğdan oluşan ve dönemine göre epey hacimli kabul edilebilecek *Dîvân*, hem dili hem de muhtevası bakımından incelenmeye değer bir kültür hazinesi özelliği taşımaktadır. Söz varlığı yönüyle dikkat çekici bir nitelik taşıyan eserde tabirlerin, deyimlerin ve terimlerin kullanımında da önemli bir çeşitlilik görülmektedir.

Eserin muhteva yönüyle zenginliğini, Kadı Burhaneddin’in şairlik gücünün yanında âlim ve devlet adamı kişiliğine de bağlamak mümkündür. Çünkü şair, çocukluğundan itibaren iyi bir eğitim almış ve siyasi kişiliğinden ötürü ömrünü mücadeleler içerisinde geçirmiştir. *Dîvân*’daki savaş ve hukukla ilgili hususlarda, sosyal hayata dair söyleyişlerde, çeşitli ilim alanlarına ait tabir ve terimlerin kullanımında onun bu kişiliğinin izlerini görmek mümkündür.

Kadı Burhaneddin’in şiirlerinde kullandığı deyimler üzerine yapılmış bazı çalışmalar bulunmaktadır. Esasında klasik şiirimizdeki belli bir temayı konu edinen çalışmaların pek çoğunda onun şiirlerinden mutlaka alıntı yapılmıştır. Evvelki çalışmalarda ele alınmamış tabirlerin tespit edilerek anlamlarının belirlenmesi ve çözümlenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında tespit edilen otuz yedi tabirin on dokuzuna çeşitli kaynaklarda rastlanmış, bunların manaları söz konusu kaynaklardaki şekliyle verilmiştir. Bu grupta ele alınan *ağız ağız, diş kısmak, sol ağızlı, zer-i Ca‘ferî* gibi tabirlerin kullanımlarının nadir sayılabilecek nitelikte olduğu düşünülebilir.

Belirlenen tabirlerin geriye kalan kısmının manaları ise sözlüklerin ve örnek beyitlerin yardımıyla çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu grupta *mugallaz andı içmek* tabirinin anlamı metin tashihi yapılmak suretiyle bulunmuştur. Dolayısıyla tabirlerin çözümlenmesi esnasında yer yer mevcut okuyuşların gözden geçirilmesine ihtiyaç duyulduğu görülmüştür. Ayrıca *ümîd ekmek* tabirinde “ümit” kelimesinin “tohum” anlamına gelecek şekilde kullanılması, *vakt-i nâzik* tabirinde “nâzik” kelimesinin “dar, az” anlamlarında kullanılması dikkate değer tespitler olarak üzerinde durulabilir.

Ele alınan tabirlerden bir kısmının mana bakımından Türkçe ve Farsçada ortak kullanımlarının bulunduğu görülmüştür. *Degnel göz* (şûr-çeşm), *kağan arslan* (şîr-i jiyân), *yüz suyunu yere dökmek* (âb-rûy-ı kesî râ be-hâk rîhten) gibi tabirler bu hususa örnek olarak verilebilir. Şairin gazellerini konu edinen metin çözümlemelerinde bu durumun dikkate alınması fayda sağlayacaktır.

Netice itibarıyla *Kadı Burhaneddin Dîvânı* üzerinde anlama dayalı olarak yapılacak okumalarla mevcut metindeki eksikliklerin giderilmesi yanında kelimelerin, tabirlerin ve terimlerin farklı anlamlarının tespit edilmesi de mümkün olacaktır. Tabirlerin çözümlenmesi de dil ve muhteva yönüyle oldukça zengin olan bu *Dîvân*’ın anlaşılmasında önemli bir rol oynayacaktır.

**KAYNAKÇA**

Ahmet Rıfat (2004). *Lügât-ı tarihiyye ve coğrafiyye* (C 3-4). Ankara: Keygar Neşriyat.

Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehce-i Osmânî* (R. Toparlı, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksoy, Ö. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1: Atasözleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük* (C 1-3). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bakırcı, F. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı’nda okçulukla ilgili unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 41-55. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2894>. Erişim tarihi: 03.11.2021.

Boynukalın, E. (2013). Yemin. *TDV İslam ansiklopedisi* (C 43, s. 417-420). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çakır, M. S. (2021). Aşk meydanında canını ortaya koymak yahut klasik Türk şiirinde bir deyim: “Baş oynamak”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45 (1), 49-66. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/63165/931877>. Erişim tarihi: 15.12.2021

Çavuşoğlu, M. & Tanyeri, M. A. (1987). *Zâtî Dîvânı* III. Cild. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dehkhodâ, A. (1998). *Loghatnâme (Encyclopedic dictionary)* (vol. 1-15) (M. Mo’in & J. Shadidi, Eds.). Tehran: Tehran University Publication.

Enverî, H. (1381). *Ferheng-i bozorg-i sohen* (C 1-8). Tehran: İntişârât-i Sohen.

Eren, H. (2020). *Eren Türk dilinin etimolojik sözlüğü* (ETDES) (Ş. H. Akalın, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Erkan, A. (2012). *El-Beyan Arapça-Türkçe büyük sözlük*. İstanbul: Yasin Yayınevi.

Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eyüboğlu, E. K. (1975). *Şiirde ve halk dilinde atasözleri ve deyimler* (C 1-2). İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.

Gölpınarlı, A. (2004). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

İpek, A. (2019). Klasik Türk şiirinde Kirmân şehri ve onunla ilgili Farisî bir mecâz-ı örfî: Zîre be-Kirmân. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 46, 111-127. <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/1385>. Erişim tarihi: 03.11.2021.

Kadı Burhaneddin (2020). *Dîvân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kara, M. & Karadoğan, A. (2014). *Türkmen Türkçesi-Türkiye Türkçesi deyimler sözlüğü*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Kartal, Y. (2020). *14. yüzyıl Anadolu sahası şairlerinden Kadı Burhaneddin, Ahmedî ve Hoca Dehhânî’de atasözleri ve deyimler* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.

Kâşgarlı Mahmud (2014). *Dîvânu lugâti’t-Türk* (A. B. Ercilasun & Z. Akkoyunlu, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazan Nas, Ş. (2017). Oğuz Türklerinden bugüne gelen Türk kültürünün izinden: Klâsik Türk şairlerinin dilinden and içmek. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 117(230), 133-148. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tda/issue/59792/862748#article_cite>. Erişim tarihi: 15.12.2021.

Kırbıyık, M. (2018). Kadı Burhaneddin’in şiirlerinde savaş ile ilgili hususlar. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 3, 155-177. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sema/issue/41285/455744>. Erişim tarihi: 03.11.2021.

Mehmed Salâhî (2019). *Kâmûs-ı Osmânî* (C 1-2) (Ali Birinci, Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Mu‘în, M. (1381). *Ferheng-i Mu‘în* (C 1-2). Tehran: İntişârât-ı Adenâ.

Muallim Nâcî (1995). *Lugât-ı Nâci*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Mütercim Âsım (1305). *El-Okyanusü’l-basît fî tercemeti’l-Kâmûsi’l-Muhît* (C 1, 2). İstanbul: Matbaa-i Bahriye - Cemal Efendi Matbaası.

Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı katı* (M. Öztürk & D. Örs, Haz.). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ni‘metu’llâh Ahmed (2015). *Lügat-i Ni‘metu’llâh* (A. İnce, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.

Öğüt, S. (1997). Harem. *TDV İslam ansiklopedisi* (C 16, s. 127-132). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Örs, D. (2009). Siyâvuş. *TDV İslam ansiklopedisi* (C 37, s. 308-309). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özdil, H. (2019). *Kadı Burhaneddin Divanı yeni tıpkıbasım*. Ankara: Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.

Özyaşamış Şakar, S. (2021). *Eski Türkiye Türkçesinin deyimler sözlüğü*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Steingass, F. (2005). *A comprehensive Persian-English dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şemseddin Sami (1996). *Kâmûsu’l-a‘lâm* (C 1-6). Ankara: Kaşgar Neşriyat.

Şemseddin Sami (2020). *Kâmûs-ı Türkî* (H. Duyar & M. Gülmez, Haz.). Konya: Palet Yayınları.

Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiiri kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.

Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı şiiri kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.

Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı şiiri kılavuzu 3*. İstanbul: OSEDAM.

Şu‘ûrî Hasan Efendi (2019). *Ferheng-i Şu‘ûrî* (C 1-4) (O. Yılmaz, Haz. & D. Örs, Ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe lûgat gencinei güftar ferhengi Ziya* (C 1-3). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle divan şiirinde deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, A. N. (1958). Kadı Burhaneddin’de tasavvuf*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C VIII, 8-15. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

TDK-Türk Dil Kurumu (1944). *Kadı Burhaneddin Divanı tıpkıbasım*. İstanbul: Yazar.

TDK-Türk Dil Kurumu (2009). *Tarama sözlüğü* (C 1-8). (Ö. A. Aksoy & D. Dilçin, Haz.). Ankara: Yazar.

Tokmak, A. N. (2001). *Telaffuzlu Türkçe-Farsça ortak deyimler sözlüğü*. İstanbul: Simurg Yayınları.

Üçer, M. (1997). Kadı Burhaneddin Divânı’ndaki atasözleri ve deyimler üzerine. A. Aktaş-Yasa & S. Okay-Atılgan (Haz.). *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri* (4-7 Eylül 1989) içinde (s. 269-296). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.

Vankulu Mehmed Efendi (2015). *Vankulu lugati* (C 1-2). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

1. Bu kısımda ayrıca gazellerin bir kısmının tekrarlı olduğu; mükerrer gazel sayısının 27, rübai sayısının 1 olduğu da belirtilmiştir. Gazel sayısı 1294 olarak belirtilirken tuyuğlardaki bir gazel ile şairin *Câmi‘ü’n-Nezâ’ir*’de bulunan gazeli de dâhil edilmiştir. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Deyim* ibaresinin dil devriminden önce *tabir* lafzı ile karşılanması hakkında bk. Eyüboğlu, 1975, C 2, s. V. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ayrıca bk. 147/5, 151/2, 273/4, 328/2, 526/7, 644/4, 802/3, 993/5, 1074/5, 1076/7, 1254/3, 1373. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tabirin geçtiği on iki beyitten yedisinde *sır* ve *râz* kelimeleri geçmektedir. [↑](#footnote-ref-4)
5. Parantez içinde ilk olarak Muharrem Ergin (1984) neşrine göre gazel ve beyit numarası verilmiş, daha sonra tanık olarak verilen beytin *Kadı Burhaneddin Dîvânı*’nın TDK (2020) tarafından yapılan tıpkıbasımında bulunduğu varak ve sayfa numarası gösterilmiştir. Bu çalışmada metinle ilgili göndermeler bu iki kaynağa yapılmıştır. [↑](#footnote-ref-5)
6. İkinci manadaki diğer kullanımlar için bk. 168/3, 410/3, 343/2, 886/3, 1118/2. [↑](#footnote-ref-6)
7. Mustafa Sefa Çakır’ın klasik şiirimizde “baş oynamak” deyimini konu edinen bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada tabirin *Kadı Burhaneddin Dîvânı*’ndaki kullanımlarına da değinilmiş, geçtiği yerler anlamlarına göre iki gruba ayrılarak belirtilmiştir (2021, s. 53-54). Buna göre, tabirin divanda geçtiği yerler bazı ilavelerle şöyle sıralanabilir: 21/9, 25/6, 128/6, 303/1, 366/7, 379/5, 503/2, 1010/6, 1027/1, 1088/5, 1254/3, 1255/5, 1295/6, 1298/1, 1298/5, 1394, 1405. [↑](#footnote-ref-7)
8. Kelime hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek için bk. Eren, 2020, s. 58-59. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ayrıca bk. 244/6, 644/1, 1016/1. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ayrıca bk. 405/6, 422/5, 522/7, 617/5, 660/2, 665/7, 730/3, 903/5, 992/7, 1117/3, 1181/4, 1194/6, 1209/6, 1218/4, 1313/8. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ayrıca bk. 160/3, 166/5, 745/3, 1156/4. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ayrıca bk. 239/3, 267/4, 348/4, 827/3. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ayrıca bk. 137/2, 187/4, 289/8, 873/3, 1286/2. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ayrıca bk. 291/3, 1133/4. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ayrıca bk. 654/1, 822/3. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ayrıca bk. 9/5, 1305/2. [↑](#footnote-ref-16)
17. Abdulmuttalip İpek’in klasik şiirimizde “zîre be-Kirmân”ın kullanımını konu edinen bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada tespit edildiği üzere söz konusu tabir, en çok Kadı Burhaneddin’in şiirlerinde geçmektedir. Aynı çalışmada “zîre be-Kirmân”ın bu şairin divanındaki kullanımları da ele alınmıştır (2019, s. 116-17). Yukarıya aldığımız örnek dışında bu tabirin Dîvân’da geçtiği diğer yerler şöyledir: 157/10, 256/3, 317/3, 405/1, 585/5, 622/9, 850/5, 852/5, 901/7, 929/8, 948/3, 1041/9, 1152/5, 1179/3, 1209/8, 1374. [↑](#footnote-ref-17)
18. Muharrem Ergin neşrinde “degnek” şeklinde okunmuştur (1980, s. 269). Ancak TDK’nin tıpkıbasım neşrine bakıldığında kelimenin son harfinin lam okunması kanaatimizce daha doğrudur. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ayrıca bk. 1395, 1445. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ayrıca bk. 290/3, 352/2, 627/2, 652/1, 663/3, 921/5, 936/1, 1055/4, 1127/2, 1155/1, 1163/4, 1191/3, 1290/1, 1291/1. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ayrıca bk. 97/2, 255/1, 373/2, 677/3. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ergin neşrinde (s. 92) “eris” olarak okunan kelimenin, TDK’nin tıpkıbasım neşrine bakıldığında آرلس şeklinde imla edildiği, sonradan ر harfinin üzerinin çizildiği görülüyor. Söz konusu kelimeye *Kâmûsu’l-A‘lâm*’da (s. 309) tesadüf edilmektedir. Buna göre آلس yahut آلیس şeklinde yazılan kelimenin okunuşu Alis olup Kızılırmak manasına gelmektedir. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ayrıca bk. 320/2, 817/2, 902/6, 1255/4. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ayrıca bk. 236/5, 371/1. [↑](#footnote-ref-24)
25. Bu tabiri, benzer bir lafızla Zâtî’nin (öl. 1547) şu beytinde de görmek mümkündür: *Büsbütün dünyâ deger bir yâr-i cânum var yine/Bir demi biñ yılca bir* ***nâzüg zamân****um var yine* (g. 1546/1). Bu beyitte geçen “nâzüg zamân” ibaresinin “dar zaman, kısıtlı vakit” anlamlarına geldiği söylenebilir. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ayrıca bk. 562/4, 647/4, 1037/2. [↑](#footnote-ref-26)
27. Bu tabir için bk. 29/3, 1012/1. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ayrıca bk. 863/7, 947/8, 1176/3, 1243/7. [↑](#footnote-ref-28)