

## ÜSLÛP ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN BAĞLAMLI DİZİN VE İŞLEVSEL SÖZLÜK ÇALIŞMALARI: NÂİLÎ ÖRNEĞİ

Özer ŞENÖDEYİCİ<sup>1</sup>

### Özet

*Klâsik Türk edebiyatı metinlerini anlamak için günümüzde birçok metodolojik çalışma yapılmaktadır. Bunlardan biri de bağlamli dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarıdır. Bağlamli dizin, bir edibin kullandığı sözcükleri, metinde geçtikleri yeri ve kullanım sıklığını gösterecek biçimde, alfabetik olarak dizmektedir. Böyle bir dizilim, sözcüğün hangi bağlamlarda kullanıldığına açıklık getirir. İşlevsel sözlük, bu çabanın sonunda ortaya çıkar ve sözcüklerin cümle içinde diğer sözcüklerle kurduğu ilişkiden hareketle onlara anlam kazandırır. Klâsik edebiyat araştırmalarında, metnin daha iyi anlaşılabilmesi için sözlük çalışmalarının oldukça önemli bir yeri vardır. Çalışmada bağlamli dizin ve işlevsel sözlük yöntemiyle hazırlanan Nâilî Divanı Sözlüğü sayesinde şairin üslûbu ve diline dair elde edilen veriler paylaşılacak, hazırlanan çalışmadan kesitler sunulacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** bağlamli dizin, işlevsel sözlük, Nâilî-i Kadîm, klâsik Türk edebiyatı.

## CONCORDANCE AND FUNCTIONAL GLOSSARY STUDIES ON THE RESEARCH OF THE STYLE: EXAMPLE OF NÂİLÎ

### Abstract

*Today, there are many methodological studies to understand the texts of classical Turkish literature. One of them is the study of concordance and functional dictionary. Concordance is the alphabetically arrangement of words written by a man of letters as indicating the place in the text and the frequency of use. Such an arrangement clarifies the context of the word. The functional glossary emerges at the end of this effort and gives meanings by that words made contact with other words in the sentence. In classical literary studies, glossary studies have a very important in order to better understand the text. In this study, through the glossary of Nâilî's Divan which is prepared with the concordance and functional glossary method, the obtained data about the poet's style and language will be shared and the sections will be presented.*

**Key Words:** concordance, functional glossary, Nâilî-i Kadîm, classical Turkish literature.

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozersenodeyici@gmail.com.

### A) Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlüğün Kısa Tarihçesi

Türk dili ve edebiyatı çalışmalarının öncelikli gereksinimlerinden biri tarihsel sözlüklerdir. Türkiye’de 19. yüzyıldan itibaren önem kazanmaya başlayan sözlük çalışmaları, Türk dilinin tarihî seyri içinde sözcüklerin kazandıkları anlamların tümünü, nüansları ile birlikte ortaya koyabilecek çalışmalar için zemin teşkil etmiştir. Ancak gelinen noktada, tarihsel metinlerin tanıklığıyla ve sözcüklerin diğer sözcüklerle bir araya gelerek kazandığı anlamların ortaya konmasıyla oluşturulan sözlüklerin yeterli sayıda olmadığı söylenebilir. Hâlbuki metinleri anlamlandırma, dil içi çeviri, metin şerhi ve diğer semantik araştırmalarda; elde tarihsel bir bağlamli dizinin ve işlevsel sözlüğün bulunması araştırmacılara büyük kolaylıklar sağlayacaktır.

Bağlamli dizin, metinleri vücuda getiren sözcüklerin sıklıklarının ve bağlamlarının tespit edilmesine yarar ve bir işlevsel sözlük hazırlayabilmek için gerekli malzemeyi sağlar. Burada “bağlam (context)” ile kastedilen dilbilimsel bağlamdır (context linguistic). Modern dilbilimde bu terim, göstergenin diğer göstergelerle oluşturduğu bütün içinde kazandığı anlamı karşılar. Sözcüklerin cümle içinde diğer sözcüklerle kurduğu ilişki sayesinde kazandığı birbirinden farklı anlamlar; metinlerin tanıklığıyla tespit edilebilir. Daha önce yapılan çalışmalar göz önüne alındığında, proje kapsamında eşzamanlı olarak birçok metnin dijital ortama aktarılması neticesinde oldukça kapsamlı ve işlevsel bir sözlüğün elde edileceği söylenebilir.

Bağlamli dizin çalışmaları başlangıçta *İncil* metinlerine uygulanmıştır. Sözcükleri, diğer sözcüklerle oluşturduğu yapı içinde görebilmeyi sağlayan bu dizinler; kutsal metinlerin daha iyi anlaşılabilmesine olanak sağlamıştır. Alexander Cruden’in 1846 yılında Londra’da ve John Eadie’nin 1857 yılında Boston’da yayımladıkları concordance’lar bu amaca hizmet etmiştir. F. P. Dutripon tarafından hazırlanan ve 1861 yılında yayımlanan *Bibliorum Sacrorum Concordantiae*, İncil’in Latince çevirisinin bir bağlamli dizinidir. 1890 yılında James Strong tarafından yayımlanan *Strong's Exhaustive Concordance of the Bible* ya da yaygın bilinen adıyla *Strong's Concordance* ise, Kral James İncili’nin bağlamli dizinidir. Teknik imkânların günümüzdeki kadar gelişmediği bir dönemde hazırlanan bu dizine, Strong ve beraberindeki yüz civarında insan emek sarf etmiştir. Günümüzde bu dizin, internet ortamında da yer almaktadır (bkz. biblehub.com). İncil üzerine hazırlanan bir diğer concordance çalışması olarak Newton Thompson ve Raymond Stock tarafından 1947 yılında yayımlanan *Complete Concordance to the Bible (Douay Version)* anılabilir.

Batı’da edebi metinlerin de bağlamli dizinlerinin hazırlandığı görülmektedir. Albert S. Cook’un 1911 yılında yayımladığı bağlamli dizin, bir Anglosakson destanı olan Beowulf metnini esas almaktadır. Sheakespeare’in eserleri üzerine de benzer çalışmalar yapılmıştır. Horace Howard Furness, 1875 yılında, A. M. John Bartlett ise 1990 yılında Sheakespeare’in şiirlerinin bağlamli dizinini yayımlamışlardır. Eugene F. Shewmaker, 1996 sanatçının şiirlerinde ve oyunlarda geçen yabancı sözcükleri konu alan bir başka concordance hazırlamıştır. Lane Cooper, 1911 yılında William Worthworth’un ve 1916 yılında Horace’in eserlerinin bağlamli dizinini yayımlamıştır. Batı’da 19. yy’dan itibaren edebi metinlere uygulanan concordance yöntemi, 1987 yılında İran şairi Hafız’ın Divan’ına tatbik edilir.



Türkiye’de bu konuda yapılan ilk çalışma Furkan Öztürk tarafından hazırlanan doktora tezidir (2007). Öztürk, bu çalışmasında Bâkî Divanı’nın bağlamli dizinini hazırlamış ve sözcüklerin kullanım sıklıklarını belirtmiştir. Böylece Bâkî Divanı’nın söz varlığı ortaya konmuş, sözcüklere bağlamlarından hareketle anlamlar verilmiştir. Furkan Öztürk’ün, çalışmasında kullandığı yöntemi izah ettiği bir de makalesi bulunmaktadır (2008). Özer Şenödeyici aynı yöntemi kullanarak Nâilî Divanı’nın bağlamli dizinini ve işlevsel sözlüğünü hazırlamıştır (2011). Çalışmanın giriş kısmında Şenödeyici, bağlamli dizin ve işlevsel sözlük yardımıyla şairin üslûbu hakkında hangi verilerin elde edilebileceğine dair stilistik bir çalışma ortaya koymuştur. Günümüzde birçok araştırmacı, eş zamanlı olarak birçok eserin dijital ortamda bağlamli dizinini ve işlevsel sözlüğünü çıkarmak amacıyla TEBDİZ (Türk Edebiyatı Bağlamli Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü) projesi çerçevesinde çaba göstermektedir.

## B) Nâilî ve Şiiri

Nâilî’nin biyografisi, tezkirelerin verdiği az sayıda bilgi dışında, kendi divanından elde edilen bazı verilere dayanır. Halûk İpekten, şairin hayatı hakkındaki bilgi yetersizliğini bazı makul gerekçelerle açıklar. Nailî, yüksek rütbeli bir devlet memuru değildir ve devlet büyükleri ile de bir yakınlığı bulunmamaktadır. Bu nedenle onun adını, devrin önemli olayları içinde görmek mümkün değildir. O, şiiirden başka bir alanda söz sahibi olmamıştır, bu nedenle hayatı hakkında şair tezkireleri dışında muteber, ikinci bir kaynak yoktur (İpekten, 1999: 11). Şeyh ya da paşa olmadığı halde şiiiriyle ön plâna çıkan Nâilî’nin, edebî kişiliği bu açıdan önem arz etmektedir. Çünkü o, yalnızca sanatı ile kalıcılığı yakalamış, başarılı bir şiiirdir.

Beliğ, Nuhbetü’l-Âsâr’ında Nâilî’nin künyesini İstanbulî Pîrî-zâde Mustafa Çelebi olarak verir ve onun H. 1077 tarihinde ölümüne Şeyh Nazmî’nin düşürdüğü tarihi aktarır (Abdulkadiroğlu, 1999: 396). Vefeyât-ı Ayvansarâyî’de de şairin babasının adı Pîrî Halife olarak aktarılır. Aynı eserde şairin, babası ile meslektaş olduğu ve babası sayesinde maden kâtipliği görevine getirildiği söylenmektedir (2012: 116). Nazmî’nin, Nâilî’nin vefatına düşürdüğü tarihte şairin maden mukataası görevinde halifebaşılığa yükseldiği ve muhasebe işleriyle uğraştığı ima edilir (Çapan, 2005: 582):

Ser-i ħalîfe-i ma‘ den muħaţta‘ ası iken

O merkezde nice dem olmuş idi zîb-efzâ

[Maden mukataacısı başhalifesi olmuşken o merkezi uzunca bir zaman süslemişti.]

Muħāsebe edicek ‘ ömr defterin taħdîr

Yed-i ecelle urup mühr eyledi imzâ

[Kader onun ömür defterini muhasebe edince ona ecel eliyle mühür vurup imzaladı.]

Rızâ, Tezkire’sinde Nâilî’nin edebî kişiliği üzerinde durur ve onu manalar söylemeye muktedir ve irfan sahibi bir şair olduğunu bildirir (Zavotçu, 2009: 142). Ayvansarâyî, şairi Sâbit ve Nazîm’in üstadı olarak tanıtır ve divan sahibi olduğunu bildirir (2012: 116).



Safâyî'nin bildirdiğine göre, ömrünün son yıllarında şair, kendisine haset güdenlerin fesadı ile Fazıl Ahmet Paşa'nın gözünden düşürülür (Çapan, 2005: 581). Şairin sürgün yıllarını Edirne'de fakirlik içinde geçirdiği, kasidelerinden hareketle ulaşılan bir sonuçtur. Nâilî buradayken Padişah IV. Mehmet'e, Veziriazam Fazıl Ahmet Paşa'ya, hatta Paşa'nın kethüdasına kasideler yazmış; bunların her birinde içinde bulunduğu sıkıntılı durumu ortaya koymuştur. Fazıl Ahmet Paşa'nın 1665 yılında Avusturya Seferi'nden dönüşü üzerine söylediği "hoş geldin" redifli şiirin İstanbul'da yazılmış olabileceğine hükmeden Haluk İpekten, şairin muradına erdiği hatta Paşa'nın iltifatına ve lütuflarına mazhar olduğunu belirtir (1999: 15-17). Şairin sürgün yıllarında söylediği anlaşılabilir şiirlerdeki ifadeleri, onun hakkında bazı bilgilere ulaşılmamasını sağlamaktadır. Sözgelimi o, Edirne'de yazdığı anlaşılabilir "Miraciyye"sinde elli beş yaşında bulunduğunu söylemektedir. Araştırmacılar, şiirin yazıldığı tarihi esas alarak onun doğum tarihi hakkında bazı tespitlerde bulunmuşlardır. İbrahim Kutluk, şairin; kendisini koruyan Şeyhülislâm Bahayî Efendi'nin azlini müteakip Edirne'ye sürülmüş olabileceği ihtimaline yer verir. Bu dönemde sadrazamlık makamında Melek Ahmet Paşa bulunmaktadır. Kutluk'un bu tespitleri, şairin 1651 yılı dolaylarında Edirne'ye sürüldüğünü ve bu esnada elli beş yaşında bulunduğu söyleyerek onun doğum tarihi ile ilgili H.1010-1011 / M. 1601-1602 tarihlerine ulaşır. Halûk İpekten, "Miraciyye"deki ifadeden hareketle ve şairin 1661-1665 yılları arasında sürgün edildiği tahminine istinaden H.1017-1020 / M.1608-1611 seneleri arasındaki dönemi, şairin doğmuş olabileceği zaman olarak gösterir (Kutluk, 1962: 17-18).

İpekten, şairin İstanbul'a döndükten bir sene sonra vefat ettiğini söyler (1999: 12), bu husus onun ölümüne düşürülen tarihlerden anlaşılmaktadır. Safâyî'nin aktardığı tarihler şöyledir (2005: 582):

Dediler halk-ı cihân fevtine anuñ târih  
Nâ 'il-i cennet ola Nâ 'ilî-i nâ-dîde-fenn

[Dünya halkı onun ölümüne tarih olarak şöyle dedi: Benzersiz ilim sahibi Nâilî, cennete nail olsun.]

Dedim du'â ile târih-i fevtini Nazmî  
Bihîştî Nâ 'ilî'ye cyleye mekân Mevlâ

[Ey Nazmî! Dua ile onun ölüm tarihini dedim: Ey Allâh'ım Nâilî'ye cenneti mekân et.]

Nâ 'il-i Firdevs bâdâ Nâ 'ilî el-Fâtihâ

[Cennete nail olsun. El- Fatihâ.]

Bu tarihlerden anlaşıldığı kadarıyla Nâilî H. 1077 / M. 1666 tarihinde vefat etmiştir. XVII. yüzyılda şairin adını hürmetle yâd eden Fevzî, çağdaşı şairler içinde Nâilî'nin müstesna yerine şu beyitlerle işaret eder (Şenödeyici, 2006: 296-297):

Qıldı göç dâr-ı fenâdan 'âkıbet  
Şâh-ı mülk-i ma' nî ya' nî Nâ 'ilî



[Mana ülkesinin padişahı, yani Nâilî, sonunda geçici dünyadan göç etti.]

Yolladı pîşîn otağ u bārını  
Şoñra kânûn üzre gitdi maħmili

[Otağını, yükünü önden yolladı, sonra kanun gereği mahmili gitti.]

Bulmuşdı ba' lini bikr-i suħan  
Çaldı ol maħbûbe şeyyib ħāşılı

[Söz bakiresi eşini bulmuştu. O dilber şimdi dul kaldı.]

Mü 'min ü kâfir acıyup dediler  
Raħmet-i Raħmān' uñ ola vāşılı

[Mümin ve kafir acıyıp "Rahman'ın rahmetine vasıl olsun." dediler.]

Gûş edüp Fevzî dedi târîħini  
Nā 'ilî ola şefā' at nā 'ili

[Fevzî öldüğünü duyunca tarihini söyledi: Nâilî şefaate nail olsun.]

Şairin fiziksel olarak dirençsiz ve hastalığa meyyal yapısı, Mehmed Şeyhî Efendi'nin Vekâyi'u'l-Fuzalâ adlı eserinde dile getirilir. Ona göre şair, zayıf vücutlu ve tatlı sözlü bir kimsedir. Kimi şiirlerinde beden zaaflarından ve hastalıktan bahsettiği beyitler, onun bu dirençsiz mizacını ortaya koymaktadır. (İpekten, 1999: 19). Şairin bu yönüyle ilgili önemli bir veri de mahlası ile kullandığı sıfatta kendisini gösterir. Nitekim Nâilî'nin, kendisinden bahsederken kullandığı sıfat "zâr"dır. Bu sözcük, hem üzüntüyle ağlayıp inlemeye hem de bedensel zayıflığa ve bitkinliğe delâlet eder. Divan'da şairin mahlası 28 defa "Nâilî-i zâr" olarak anılmıştır.

Şair, hastalıklı bünyesini ve zayıf bedenini farklı vesilelerle şiirinde konu edinir. Onun şiirinde "bîmâr, ham-sude, hüzâl, nizâr, za'f, zerd" gibi sözcüklerin yer aldığı beyitlerde şair, umarsız bir hasta ağzından konuşur:

Ża' fim ol mertebedür kim kalem aldıkça ele  
Cism-i bārîkimi zanneylerim ol ħāmede nāl (K12/65)

[Zayıflığım o derecededir ki ele kalem aldıkça zayıf cismimi kalemdeki kamış lifi zannederim.]

Güftî, yazdığı manzum tezkire Teşrîfâtü'ş-Şuarâ'da Şehrî'den bahsederken devrinde pek çok şair bulunduğunu ancak bunlardan birkaçının güzel şiir yazmaya muktedir olduğunu belirtmiştir. Şehrî ile birlikte Tarzî, Nâilî ve Nedîm isimlerini yâd eden müellif, bu kimselerin şiirini takdir ettiğini gösterir:

İki üçdür bu fırka içre tamâm



Şâ'ir-i sihr-senc ü hoş-erkâm

[Bu firka içinde sihir yapıp güzel yazan şair sayısı iki, üçtür.]

Bunda ser-meşk-i levha-i ta'dâd

Evvelâ biri Tarzî-i üstâd

[Sayılanlar, levhaların en başta gelenleridir, öncelikle biri üstat Tarzî'dir.]

Mülk-i Rûm' uñ harîf-i hoş-behri

Sâniyen merd-i nükte-ver Şehrî

[İkinci olarak Anadolu mülkünün nasipli şahsiyeti, nüktedan zat Şehri gelir.]

Dahl olunmaz zemîn-i ma'nâda

Mücmelen Nâ'ilî-i üstâda (Yılmaz, 2001: 156)

[Velhasıl, mana zemininde üstat Nâilî'ye müdahale edilmez.]

Nâilî'den övgü dolu sözlerle bahseden Güftî, bir beytinde onu "Mülk-i Rûm' uñ edîb-i mümtâzı / Âlemiñ şâ'ir-i sühan-sâzı" olarak nitelemiş, diğer bir beytinde ise şairin Nef'î'nin nükteleriyle kendini yetiştirdiğini söylemiştir (Yılmaz, 2001: 228).

Şiirde belirli bir pâyeye elde eden Nâilî, üslûbunu yaşatması için bazı şairlere himmet etmiştir. Nazmî ve Fevzî onun ölümüne düşürdüğü tarihlerle şaire duydukları ilgiyi ifade etmişlerdir. Bunun dışında Teşrifâtü's-Suarâ, Meylî ve Nihâlî adlı şairleri Nâilî'nin öğrencisi olarak gösterir. Adı geçen şairlerin Nâilî tarafından yetiştirildiğini gösteren somut deliller mevcuttur. Meylî'nin Nâilî'ye nazireler yazdığı<sup>2</sup>, hatta Nâilî'nin bazı şiirlerinin öğrencisi Meylî'ye ait zannedildiği<sup>3</sup>, çeşitli yazma eserlerin haber verdiği bir durumdur. Nihâlî'nin, mahlasını Nâilî'den aldığını gösteren bir mahlasnamenin varlığı, bu şairin doğrudan Nâilî'nin yanında yetiştiğini kanıtlamaktadır.<sup>4</sup> XIX. yüzyılda da Nâilî'nin şiirini, kendi sanat anlayışının temeline oturtan bir başka şair, onunla aynı mahlası kullanarak, selefine "Kadîm" sıfatının eklenmesine neden olmuştur. Hoca Nâilî olarak anılan bu şahsın kimi beyitleriyle devrindeki edebiyatçılardan takdir toplayabildiğini Muallim Naci bildirir (2003: 242-243).

Nâilî'nin, Sebki Hindî merkezli düşünülen üslûbu, kendine mahsustur. Onu taklide çalışanlar, çoğunlukla şairi

<sup>2</sup> Meylî'nin Nâilî'ye yazdığı nazireleri içeren bir mecmua 06 Mil Yz FB 464 numarasıyla, Milli Kütüphane Yazmaları içinde bulunmaktadır.

<sup>3</sup> 06 Hk 1294 numaralı yazmanın 77b-78a varaklarında bulunan bir şiir şu başlığı taşımaktadır: "Bu târîhî dağî Nâ'ilî merhûmuñdur. Velâkin Meylî Çelebi ile kemâl mertebe muhtalî olmak ile Meylî diyü mağlaş komışdur." Bu durum, Nâilî şiirinin Meylî'ninkilerle karıştığını göstermektedir. Nâilî'nin bu duruma kayıtsız kalması, hoca-öğrenci münasebeti çerçevesinde gelişen bir hoşgörüyü işaret etmektedir.

<sup>4</sup> 06 Mil Yz FB 464 numaralı mecmuada ilgili mahlasnameye rastlanabilir. Nâilî bu şiirde şairin mahlasını şu beyitle tayin etmektedir.

Pür-berg-i kemâl olup vücûduñ

Mağlaş olsun saña Nihâlî



aşmayı beceremedikleri için, kendi açtığı vadinin en başarılı şairi olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır.

XVII. yüzyılda, klâsik Türk şiirinde farklı duyarlılıkların bulunduğu dikkati çeker. Bir yandan, önceki asırdan devralınan *klâsik üslûp* varlığını devam ettirirken diğer taraftan yeni sözlerle yeni manalar üretme çabasının bir sonucu olarak *sebk-i Hindî* kendisini hissettirmeye başlamıştır. Düşünceye dayalı, hikmetli söz söyleme çabasının doğurduğu hikemî tarz da başta Nâbî olmak üzere bir grup şairin eserlerinde kendisine göstermiştir. Yine aynı yüzyılda günlük konuşma dilinin ve yaşanan hayatın şiire sokulma gayreti, bir mahallileşme akımına vücut vermiştir. “İlk başlarda, yani XIII, XIV, XV. yüzyıllarda oldukça yalın, hatta kaba sayılabilecek benzetme ve hayallerle yüklü olan anlam, şiir dilinin işlenmesiyle gittikçe edebî ve sanatkârane bir üslûp çerçevesinde istiareye dönüşerek içerik açısından daha zengin bir nitelik kazanmıştır (Demirel, 2009: 301-302).”

XVII. yüzyılın üslûp hareketliliği içinde Nâilî, *sebk-i Hindî*'ye daha yakın görülür. İran menşeli bu akım, Türk şiirinde Fars dili unsurlarının yoğunluğunun artmasına sebep olsa da, şiirde anlam ve anlatım açısından yeni bir arayış doğurur. Ali Fuat Bilkan ve Şadi Aydın, Nâilî şiirinde *sebk-i Hindî* hususiyetlerinin hemen hepsine rastlandığını bildirir. Onlara göre “Nâilî'nin soyut unsurlara dayalı birçok hayal ve bunun sonucunda oluşturulan mazmunu, *sebk-i Hindî*'de sık sık rastlandığı gibi, anlaşılmaz ve girift nitelik taşımaktadır. Şairin, hiç söylenmemiş, bakir mana arayışı, çoğu kez anlamsız ifadelerin ve muğlâk hayallerin doğmasına sebep olmuştur (2007: 148).”

Nâilî'nin şiiri söz konusu edildiğinde, onun yeni ve orijinal anlamlar içerdiği, kendine has bir vadiye kaleme alınmış üslûp sahibi eserler olduğu düşüncesinde kaynakların hemfikir oldukları görülmektedir. *Safâyî Efendi*, *Tezkire*'sinde Nâilî'nin şiirlerinin, yazıldıkları dönemde nasıl algılandığı hakkında önemli ipuçları verir. Ona göre, Nâilî'nin kalem külüngü ile açtığı söz vadisi, kendisine mahsustur ve hiçbir Ferhat onun söz söyleme kudretinin külüngüne daha önce el atmamıştır (Çapan, 2005: 581).<sup>5</sup> Safâyî'nin bu tespiti, Nâilî'nin, döneminde şiire yeni bir şeyler kattığını göstermektedir. Fakat şairimiz, kendisine has bir üslûba sahip olmasına rağmen, yeterince yetenekli muakkipler yetiştiremediği ya da taklitçileri yetersiz kaldığı için, tesir alanını genişletememiştir. Bu hususu Muallim Naci de teyit eder ve şöyle der: “Gazellerindeki taze taze tabirler, ince ince tasavvurlar, hususiyetle yeni yeni zeminler gönül ehlini çeker. İnsan o zeminleri görünce nazire söylemek hevesine düşer, fakat koca üstada yetişmek müşküldür. Şimdiye kadar kendisini takip eden şairlerden hiçbiri eserlerinin tamamı itibarıyla onunla rekabet edecek dereceye varamamıştır (Muallim Naci, 2003: 241).” Öyle ki ona yaklaşılmaya çalışan şairlerden Nihâlî, *Güftî Tezkiresi*'nde, sirkat töhmeti altında kalmaktan kurtulamamıştır:

Fenn-i nazmuñ ğalaṭ-sitâresidür

Nâ'îlînüñ zekât-h'âresidür

[Şiir ilminin kaymış yıldızıdır. Nâilî'nin zekât yiyicisidir.]

...

<sup>5</sup> “Tîşe-i hâmesiniñ güşâde etdiği vâdî-i suḥan kendüye maḥşûşdur ki bir Ferhâd tîşe-i kuvvet-i nâṭıkasınıñ dest-zedi degildir. Hümâ-yı ṭab' -ı bülendi evc-i feşâhatîñ âşiyâne-gîri bir şâh-ı kalem-rev-i suḥandır ki maḳâm-ı belâğat-serîri olup...”



Rû-nümâ anda himmet-i sırka

Levş-i dâmânı töhmet-i sırka

[Onda çalma gayreti kendisini gösterir. Eteği sirkat töhmeti ile kirlidir.]

Nâilî, öncüsü ve temsilcisi olduğu şiir üslûbunun en mükemmel örneklerini verdiği için olsa gerek, ondan sonra benzeri bir tarzı deneyenler, Nâilî'nin taklitçisi olmaktan öte gidememişlerdir. Gibb de *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde böyle güçlü bir şairin, etki alanının sınırlı kalmasını yadırgar ve şöyle der: "Nâilî'nin bütün hizmeti o sıralarda durgun olan İran-Türk kültürüne yeni bir hayat vermek olmuştur. Osmanlı şiirine yeni bir canlılık getirmemiş ve eserinin de memleketinin şiiri üzerinde herhangi bir etkisi olmamıştır. Oysa böyle güçlü bir şairin halefleri üzerinde etkisi olması beklenirdi (1999: 218)."

*Güftî Tezkiresi*'nde onun şairlik yeteneğine olduğu kadar, şiir bahsindeki iddialarına da yer verilmiştir. Şairin bilhassa söz ve şiirle ilgili iddialarında Nefî pervasızlığı bulan Güftî, "Bu kadar mu'cizât-ı vahyi yine / Çok mu peygamber-i tahayyüline" şeklinde bir iğnelemeye yer verir. Güftî, Nâilî'nin kendi şiirindeki övünmelerine benzer sözleri onun için sarf eder:

O suhan-ver ki eylese meşelâ

Zihni tevcih-i nükte-i garrâ

[Meselâ o söz ehlinin zihni parlak manâlara yönelse,]

Olmadın baħr-ı fikri mevc-engiz

Ola gevherlerle sâhili leb-riz

[Fikrinin denizi daha dalgalanmadan sahili incilerle dolar.]

Bu kadar mu'cizât-ı vahyi yine

Çok mı peygamber-i tahayyüline

[Bu kadar vahiy gibi mucizevî sözleri, onun hayalinin peygamberine çok mu?]

Eydür ol şâ'ir-i kazâ-hikmet

Eylemez ol da'vî-i uluhiyyet

[Kader gibi hikmetli o şair, ilâhlık davası gütmez.]

Nâilî, *Rizâ Tezkiresi*'nde ise, irfan sahibi, belîğ ve yeni sözler sarf eden, ihtira sahibi bir şair olarak nitelenmiştir: "Zümre-i tâze-gûyân-ı bülegâ-yı ehl-i irfândandır. Muhterî ve vâsıl-ı netîce-i asl-ı fer'dür (Erdağ, 2002: 95-96)." İhtira sahibi olmak, daha önce görülmemiş bir şey vücuda getirmekle mümkün olur. Şiir sanatında, daha önce kimse tarafından kullanılmamış tabirlerin ve anlamların kullanılması karşılığında kullanılır. Rizâ, "ehl-i 'irfân" ve "vâsıl-ı netîce-i 'asl u fer'" ifadeleriyle ise, Nâilî'nin tasavvuf temayülünü kastetmektedir.





Osmanlı dönemi kaynakları, Nâilî'nin kendisine has bir şiir üslûbuna sahip olduğunu vurgulamışlardır. Modern kaynaklarsa, onun şiirini, "Sebk-i Hindî" ile değerlendirmişlerdir. Mesela Abdülbaki Gölpınarlı, Nâilî'nin şiirlerinde İranlı şairlerin büyük tesiri olduğunu ifade ettikten sonra, onun "Sebk-i Hindî" şairlerini okuduğunu ve İran edebiyatını iyice incelediğini ilâve eder (1953: 14). Nâilî'nin hayatı ve edebî kişiliği üzerinde yaptığı incelemede İbrahim Kutluk, şairin yeni ve orijinal hayaller bulma yeteneği üzerinde durur: "*Nâilî, XVII. yüzyıl şairlerimizin ustalarındandır. Yeni yeni konular, düşüncüler, söylenmemiş ve işlenmemiş mazmunlar, hatıra gelmeyen zarif ve ince hayaller bulur, onları anlatabilecek kelimelerin en ahenklilerini, en güzellerini seçer, okuyanlarını nüktelerle, duygularla büyüler. Sözlerinde seçkinlik, münakkahiyet ve kendisinin haklı olarak övündüğü i'câz vardır* (Kutluk, 1963: 305)." Halûk İpekten ise, Sebk-i Hindî'nin genel özelliklerini verdikten sonra, bu üslûbun Nâilî şiirindeki görünümünü muhteva ve dil özellikleri olmak üzere iki başlıkta değerlendirir. Onun tespitlerine göre, Nâilî şiirinin muhteva ve anlam özellikleri şunlardır:

1. Nâilî, şiirinde anlama sözden daha çok önem verir. Bu Sebk-i Hindî'nin bir gereğidir.
2. Sebk-i Hindî'nin ikinci özelliği olan aklın yerine muhayyilenin geçmesi, gerçek yerine hayallerin kullanılması, Nâilî'nin şiirinde görülen belli başlı özelliklerdendir.
3. İstırap, Hint üslûbu şairlerinin belirgin bir özelliği olduğu gibi, Nâilî'nin de yoğun olarak işlediği bir temadır.
4. Mübalağa, Nâilî'nin şiirinde aşırı derecede ve sık olarak yer alır.
5. Hint üslûbunun bir özelliği olarak tezat sanatı, Nâilî'nin şiirinde de sıklıkla görülür.
6. Şiirin konusunun değişmesi, anlamın söze, hayalin gerçeğe hâkim kılınması, insanın iç dünyasına el atılması; yeni mazmunlar bulunmasını gerektirmiştir. Bu nedenle Sebk-i Hindî şiirlerinde eski mazmunlar aynen kullanılmış; bununla birlikte, yeni mazmunlar da aranıp bulunmuştur. Nâilî şiirinde de eski ve yeni mazmunlara rastlanabilir.
7. Hint üslûbu şairlerince sıkça işlenen tasavvuf bahsi, Nâilî'nin gazellerinin hemen hepsinde ve müseddeslerinde konu edilmiştir (İpekten, 1999: 67-88).

Halûk İpekten, Nâilî'nin şiirlerindeki dil özelliklerini altı madde ile izah eder:

1. Nâilî'nin dilinin ilk özelliği ince, nazik ve zarif olmasıdır. Onun dili süslü ve ağırdır.
2. Nâilî, yabancı kelimeleri çok kullanır.
3. Yabancı kelimelerle yapılan tamlamaların çokluğu ve uzunluğu, Nâilî şiirinde dikkati çeker.
4. Soyut kavram ifade eden kelimelerin, somut kavram ifade eden kelimelerle birleştirilerek tamlamalar yapılması ve bu tamlamaların sık kullanılması; Nâilî şiirinin en önemli özelliklerinden biridir.
5. Nâilî'nin soyut kavramlı kelimelere çok yer vermesi ve bunları uzun tamlamalar, vasf-ı terkiplerle birleştirmesi beyitte sözün kısalmasını sağlamıştır.



6. Nâîlî'nin ağır ve sanatlı dilinin yanında, yalnız şarkılarında görülen sade bir dili de vardır (İpekten, 1999: 88-95).

Cafer Mum, Türk şiirinde Sebki Hindî'nin, birbirinden farklı iki yönde ilerlediğini belirttiikten sonra, Nâîlî şiirinin, "hayal unsurlarına her şeyden daha fazla ağırlık veren, karmaşık ve girift hayaller geliştiren, tasavvufun da etkisiyle zihinden uzak birtakım teşbih, istiare ve mazmunlarla anlamda kapalılığa yol açan Şevket-i Buhârî, ve Bîdil-i Dihlevî gibi bazı Fars şairlerinin tarzlarıyla benzerlik göster[diğini]." ifade eder (2007: 381). İsrail Babacan, Nâîlî şiirinin, Sebki Hindî'nin genel özelliklerini yansıttığını, ancak dil ve lâfız özelliklerinin onda, manâ ve muhteva özelliklerine göre daha geri plânda kaldığını belirtir: "*Nâîlî, iç dünyasına yönelen bir şairdir. Anlam derinliği, geniş hayaller, mübalağalı söyleyişler, yabancı kelime ve terkiplere çok yer verme, ben dili ve tezatın, onun şiirinin en belirgin nitelikleri olduğu söylenmiştir. Bizim yaptığımız incelemeye göre dil ve lâfız özelliklerinde vasat olan Nâîlî, bu özelliklerden manâyı etkileyen somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalar, yeni-orijinal kelime ve terkipler, şiir dilinde sapmalar, eşadlı ve çok anlamlı öğeler ve tensikü's-sıfat gibi konularda, nispeten daha iyidir. Manâ ve muhtevaya ait hemen hemen bütün özellikleri başarıyla kullanan şair, teşbih ve istiare mekanizmasındaki farklılıklar, ince hayaller ve yeni mazmunlar, hayal atlaması, tezat ve paradoks, mübalağa ve aşırı hayalcilik, ben dili, günlük tecrübeler, tabiat ve halk hikmetlerinden faydalanma ve önemli kavramlar ile imajlar konularında, özellikle başarılıdır* (Babacan, 2010: 359)."

Bir şairin hakkında yapılan değerlendirmeler, onun edebiyat tarihindeki yeri açısından önem arz eder. Bunun yanı sıra, şairin kendisini nasıl gördüğünü ve neyi amaçladığını tespit etmek de, onun edebî kişiliği hakkında önemli ipuçları verebilir. Klâsik şiir geleneğinde, şairlerin şiir bahsinde büyük iddialar güttükleri, kendi şiirlerini sihir ve mucize olarak niteledikleri bilinmektedir. Ancak, bu ifadelerin arasından, mübalağalı fahriyeler çıkarıldığında, şairin estetik algısının da önemli bir kısmı gün yüzüne çıkarılabilir. Bu bakış açısıyla Nâîlî Divanı'na yaklaşıldığında, şairin kendi şiiriyle ilgili önemli ipuçları verdiği söylenebilir. Sözelimi o, dönemindeki kaynakların kendisi hakkında söylediklerini teyit eder mahiyette ifadelere yer verir; yeni ve kendisine mahsus bir şiir tarzına sahip olduğunu şöyle dile getirir:

Sözün ey Nâ'îlî olmazsa da şâyeste-i taḥsîn

Yine bir tarz-ı ḥâş-ı şûḥdur bir özge vâdîdür (G94/5)

[Ey Nâîlî! Sözün takdire lâıyk olmasa da, yine şûhâne ve özel tarzdadır; o başka bir vadedir.]

Bir başka beytinde Nâîlî, kendisini taklit edecek kimselerin, sözle sihir sergileyen başarılı bir şair olması gerektiğini iddia eder. Bunu söylerken yeni bir şiir tarzını temsil ettiğini vurgular:

Bu tarz-ı ḥâş-ı dil-keşe taḫlîd ederse Nâ'îlî

Ṭab' uñ gibi bir sāḫir-i ma' nî-ṭırâz eyler yine (G355/4)

[Ey Nâîlî! Bu gönül çeken has üslûbu ancak, yine senin gibi söze güzellik katan bir sihirbaz taklit edebilir.]

Şair, şiirlerinde kullandığı dili nasıl işlediği hakkında bazı ipuçları verir. O'na göre, söylene söylene kalıplaşmış mazmun ve istiareleri tekrar etmektense; yeni bir sözcük türetmek daha makbuldür. Bu ifadeleri, onun şiirinde



rastlanan, fakat sözlüklerde bulması oldukça güç lâfızların ve terkiplerin, hangi düşünce ile vücuda getirildiklerini haber vermektedir:

Ma'ânî hüsni-i ta'birümde hayrândur ki endîşem

Eder biñ puhte ma' nâyı fedâ bir lafz-ı hâam üzre (K23/44)

[Düşüncem bin pişkin manâyı bir ham sözcük için feda ettiği için; manâlar, güzel ifadelerime hayrandır.]

Nâilî'nin, şiir hususundaki en dikkat çekici tespiti, şiir dili üzerine düşüncelerini ifade eden aşağıdaki beytinde bulunmaktadır. Şair, bahsi geçen bu beyitte, şiirde anlam yönünden bir gariplik, bir olağan dışılık bulunduğu için; kullanılan sözcüklerin insan zihninde yadırganmadığını ifade etmiştir. Bu tutum, Nâilî'nin şiir dili ile konuşma dilinin birbirinden farklı iki alan teşkil ettiğinin bilincinde olduğunu göstermektedir. Şiir dilindeki ifadeler, hayalleri ve gerçek dışı birtakım olayları da anlattığı için garip olmakla birlikte, insana yabancı gelmez.

Ġarâbet olmasa ma' nâda Nâ'îlî nazmuñ

Ġarîbdür bu ki elfâzı âşinâ düşmez (G149/6)

[Ey Nâilî! Şu, garip bir durumdur ki şiirin manâsında garabet olmasa, o şiirin sözcükleri insana aşına gelmez.]

### C) Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük Verileriyle Nâilî Şiirine Yaklaşmak

Nâilî, üslûbu hakkında belirli bir hazır bulunuşluğu olmayan okura karşı son derece üstü kapalı sözler sarf eden bir şair suretinde görünür. Ancak onun, şiir dilini inşa ederken başvurduğu yollar, sözcüklerin her birinin mercek altına alındığı işlevsel sözlük sayesinde tespit edilebilmekte, böylece Nâilî şiirinin anlam dünyasına giriş için gerekli anahtar elde edilebilmektedir. "Nâilî Divanı Sözlüğü Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük (Şenödeyici, 2011)" başlıklı çalışmadan aşağıya alınan kesit, şairin bir sözcüğü Divanı'nda ne kadar çok anlama gelebilecek şekilde kullandığını göstermekte ve hazırlanan çalışmada uygulanan metodu gözler önüne sermektedir:

#### **cünbiş** [28]

1. kımıldanma, hareket, kımıldayış, hareket ediş; sallanma, kıpırdama, oynama.

K25/22 Sebbâbe-i idrâk tıyar **cünbişüñ** ancağ / Cân ma' nî vü elfâz beden sen çü beyânsın

K25/49 Nefsüñde olan **cünbişi** merdâne şanursın / Yokdur haberüñ suhre-i merdân u zenânsın

G24/2 Şağın ey şüh şağın sūziş-i dilden ki eder / Dâmen-i nâzuñı bir **cünbiş-i** âhıyla şikest

G180/3 Hezâr-ı dilde tâb-ı **cünbiş-i** âh olduğın görse / Olur ol tâze berg-i gül-şen-i hûbî hemân âteş

G293/3 Nefsüñde olan **cünbişi** merdâne şanursın / Yokdur haberüñ suhre-i merdân u zenânsın

K3/14, K30/4, G263/6.

Aşağıdaki tanıklarda sözcük, sevgilinin endâmına nispetle kullanılmış ve sevgiliye ait nazikâne tavırlar "cünbiş" sözcüğü ile karşılanmıştır. Cünbiş'in hareket anlamının bir nüansı olarak "salınma, dilbercesine nazlı hareket etme" anlamını da içerdiği görülmektedir.

K14/23 Nezzâre-perestân-ı hırâm-ı kad-ı yâre / **Cünbişleri** esbâb-ı tesellâ vü gînâdır

G6/2 **Cünbişinden** dâğ-ber-dildir gâzâlân-ı Huten / Nâfe-rîz-i kâm-h'âhiş kim o kâküldür baña



- G241/2 Hübür **cünbiş-i** gamzeñ şaf-ı müjgânuñda / Ol kadar çâpük ü çâlâk sipâhî göremem  
G275/2 **Cünbiş-i** kâmetine cilve-i refâtına dil / Demesün âfet-i âsâyiş-i ‘âlem ne desün  
G300/3 **Cünbiş-i** gamze degül cilve-i refât degül / Lerziş-i kâr-geh-i her dü-cihân ancak bu  
G328/4.

**cünbiş-i dâmân, cünbiş-i dâmen** [4] eteğin hareketi, eteğin sallanması.

- K24/23 Der-kâr olursa **cünbiş-i dâmân**-ı himmetüñ / Mir’ât-ı dehrden eşer-i gerd dūr olur  
G142/2 **Cünbiş-i dâmen**-i zülfiñle perişânuñ olup / Ser-i küyüñde bir avuc has u hâşâk oluruz  
G252/2 Hindü-yi hâlûñ gibi âteş-perestân-ı ruhuñ / Zahm-ı çeşm-i **cünbiş-i dâmân**-ı müjgân görmesün  
G329/3 Eşer-i **cünbiş-i dâmân**-ı ser-i zülfiñden / Nâz eder hilâkât-i sîm-âba sükün-ı fitne

2. iş, iş güç, meşguliyet.

- K6/13 Kalem-rev-i dile ol şeh-süvâr-ı hüsnüñ kim / Kemîne **cünbişidür** dest-gâh-ı vîrânı

3. zevk, eğlence; cümbüş. Tasavvuf ehli arasında kullanılan ve “içmek” anlamında kullanılan “cünbüşlenmek” deyişi de bu anlam çerçevesinde düşünülmelidir. Aşağıdaki tanıkta “cünbiş” ilk anlama tevriyeli kullanılmıştır.

- G76/2 Bîgânelerle **cünbişi** ol nañl-i nevesün / Âha havâle eyler idim âh tâzedir

4. cümbüş, cümbüş, bir çalgı âleti. Bu çalgı âletinin metal gövdeli bir nevi mandolin olduğunu belirtmiştir.

Aşağıdaki tanıkta “cünbiş”in ortaoyunu terimi olarak kullanıldığı görülmektedir. Tanığı düz cümle ve günümüz Türkçesi ile verdiğimizde “Hadiseler rüzgârı, gizliliğin rensiz perdesinden bir cünbiş ile garip şekiller peyda etti” anlamı çıkar. “Cünbiş”in “uda benzer madenî bir çalgı” olduğu ve ortaoyunu oynatılırken perde arkasında tef ile birlikte veya müstakilen çalındığı düşünülebilir. Bu bağlamda, perdedeki garip şekillerin cünbiş (çalgı/müzik) eşliğinde belirmesi aşağıdaki tanıkta karşımıza çıkmaktadır.

- K13/16 Eşkâl-i garîb etdi ‘ayân bād-ı havâdiş / Bir **cünbiş** ile perde-i bî-reng-i hafâdan

- G1/4 Leb-ı şüh-ı nigâh-ı çeşmüñ oldukça terennüm-sâz / Eder her **cünbiş-i** müjgânı bir nağş-ı füsün peydâ

5. ıstırap. Aşağıdaki tanıklarda “ızdırap” ile ilgili kavramların oluşturduğu bağlam, sözcüğün bu anlamını düşündürmektedir. İztırab’ın da cünbiş gibi hareket anlamı bulunduğu göz önünde tutulmalıdır.

- K4/3 Germ-i sîm-âb mużtarib-hâlem / **Cünbiş-i** gamzeyem belâ-yı dilem

- G237/2 Toğunup kâkül-i pür-çinine gâhî eyler / Dilleri mużtarib-i **cünbiş-i** nâ-h’âh nesîm

6. titreyiş. Aşağıdaki tanıkta “cünbiş”in anlamı alelâde hareket olarak düşünülmemelidir. Çünkü tanığın oluşturduğu bağlamda “korkütük sarhoş olanların gayri ihtiyarî hareketleri” ifade edilmektedir ki bu da ancak “titreyiş” olarak nitelenebilir.

- G64/1 Pây-ı hîrede ‘ışk güzer-gâh degildir / Bed-mestlerüñ **cünbişi** dil-h’âh degildir

7. yer sarsıntısı, deprem. Bu anlam, aslında “cünbiş-i zemin” terkihi ile karşılaşılır. Ancak sözcüğün, mürsel mecaz yoluyla tek başına da bu anlamı karşıladığı, aşağıdaki tanıktan hareketle söylenebilir.

- M5/VI/2 Bu **cünbiş** ile ne‘üzubillâh / Dil kişverini hâreb edersün

8. felek ve yıldızların dönüşü. Bu anlam, aslında “cünbiş-i Âbâ” terkihi ile karşılaşılır (bkz. Şükûn, 1996. 662).

Ânenderâc’ta, “cünbiş-i âbâ” terkihi ile özellikle yedi gezegenin (Zuhal, Müşteri, Mirrîh, Âfitâb, Zühre, Utârîd, Mâh) dönüşlerinin kastedildiğini belirtmiştir. Aşağıdaki tanıklarda “cünbiş-i âbâ” terkihinin sağladığı anlamın “cünbiş”e indirgenildiği görülebilmektedir.

- K14/18 Uymaz felegüñ devr-i çeç-endâzına zîrâ / **Cünbişleri** ârâm-ı dil-i ehl-i hevâdir

- G295/4 Felekâ toğuz sefîneñ kim eder hâbâb-veş dil / Hâzer eyle **cünbişinden** yem-i bî-kenâredür bu

Şairin, pek çok kaynaktan beslenerek vücuda getirdiği üslûbunun bileşenlerine dair önemli veriler de bağlamli dizin ve işlevsel sözlük çalışması sayesinde tespit edilebilmektedir. Bunlardan dikkat çeken birkaçını, klâsik şairlerin eserlerine stilistik açıdan yaklaşabilmek için işlevsel sözlüklerin son derece faydalı olabileceğini örneklemek için alıntılatabiliriz:

Farsça terkipler, Türkçe terkiplerin aksine önce tamlanan, sonra tamlayan gelir. “Klâsik edebiyatta, çağdaş ve klâsik şiirde bazen parçaların normal sıra düzeninin ters çevrildiği görülür ve izâfet-i maktûb adını alır. Bu durumda eğer mezkur sıfat ismin cânîşini olmamış yani isme dönüşmemişse, ihtiyaç olmadığı için izafet kesresi hafzedilir. Fakat parçaların nahivsel rolü değişmez (Şahinoğlu, 1997: 435).” Nâîlî bu yapıdaki terkipleri farklı biçimlerde ve bir üslûp özelliği oluşturacak biçimde kullanmıştır.

Sebk-i Hindî şairleri de yeni ve orijinal yapılar oluşturarak birçok sözcükle anlatılabilecek kavramları bu terkipler



sayesinde kısa ve öz olarak ifade edebilmişlerdir. “Farsça birleşik isim veya fiil şeklinde olan orijinal-yeni tabirler en büyük grubu teşkil eder. Çünkü birleşik isim ve fiiller, yeni anlamlar ile mecazî kavramlar oluşturmaya tabiaten daha müsaittir. Meselâ gûy-rübâ (zafer kazanmak, galebe çalmak, önde gitmek ve hedefe ulaşmaktan kinaye), sâhib-dîd (akıllı, bilgili, ârif), germ-rev (hızla giden, sâlik ve âşıktan kinaye), bûkalemûn-işve (türlü türlü nazlar eden), deryâ-dil (cömert, kahraman, gözü pek) şeklindeki isimle isim, isimle sıfat ya da isimle fiillerin muzarî köklerinin birleşmesinden teşkil olunan tabirlerde, görüldüğü gibi her iki unsur da temel anlamlarından oldukça uzaklaşarak çok değişik mecazî ve kinayevî anlamlar kazanmışlardır (Babacan, 2010: 178).” Aşağıdaki beyitlerde geçen ve bu şekilde oluşturulmuş terkipler görülebilir. Babacan’ın belirttiği gibi, bu türden terkiplerin anlamını, onları oluşturan sözcüklerin anlamlarını ayrı ayrı düşünmek yoluyla ulaşmak mümkün değildir. Ancak yine de ihtisas sözlüklerinden bu terkiplerin anlamları bulunabilir. Aşağıda koyu renkle gösterilmiş ve anlamı verilmiş olan terkipleri bu şekilde oluşturulmuşlardır.

**dâne-çîn:** dane toplayan, döküntü hâlinde dağınık, ufak tefek şeylerden faydalanan; dilenen.

Bu köhne mezra‘ adan neydi **dâne-çîn** olmak

Müfîz olaydı zamân-ı direv hâşâdı kadar K37/2

[Bu eski mezrada ufak tefek şeyleri toplamanın anlamı neydi? Ekin zamanı keşke hasat zamanı kadar faydalı olsaydı.]

**dâmen-çîde:** kenara çekilmiş, uzlette, el etek çekmiş.

Nikâb-ı nâzdan gâhî gören kim olmasun nâ-çâr

Tecellâ-yı ruhuñ ‘uşşâk-ı **dâmen-çîdeden** mestûr (G111/4)

[Zaman zaman onu naz örtüsü altından gören kişi çaresiz kalsın. Yanağının tecellisi uzlete çekilmiş âşıklara örtünmesin.]

**dâmen-âlûd:** eteği bulaşık; iffetsiz, namussuz, günahkâr.

Zâhidân-ı **dâmen-âlûda** şalâdur ‘âlemûñ

Topdı çirk-âb-ı riyâdan şâh-râh-ı keşreti (K34/2)

[Âlemin kesret caddesi riya çirkefliği ile doldu. Bu, iffetsiz zahitlere meydan okumadır.]

**nev-niyâz:** işe yeni başlayan, yeni meşk alan; acemi, yeni dost; [tas.] tarikat yoluna yeni girmiş, sâlik anlamında bir Mevlevî istilâhı.

Ey **nev-niyâz** olma şaşkın Nâ’îlî gibi

Âlûde-i taşavvur-ı ‘özü-i günâh-ı nâz G156/5

[Ey acemi! Sakın Nâîlî gibi naz günahından özür dilemeyi düşünerek kirlenme.]



**havşala-sûz:** takati, tahammülü yakan, çekilmez, katlanılmaz; akıl durduran, bir şey düşünemez hâle getiren.

Derdini ğamzeden nihân tutmağa çâre var mıdur

Âteş-i germ-i ıztırâb **havşala-sûz**-ı râzdur (G130/3)

[Derdini bakışından gizli tutmaya çare var mıdır? Titreme sıcaklığının ateşi, sırrın tahammülünü yakar, ona katlanılmaz.]

**taş-bâz:** taslarla hokkabazlık sergileyen; oyuncu; efsuncu, hilekâr

Çıkarma taş-ı ser-i mihri ey felek min ba‘ d

Dil ehli sencileyin **taş-bâza** bakmazlar (G57/4)

[Ey felek! Güneşin baş tasını çıkarma. Bundan sonra, gönül ehli senin gibi bir hilekâra bakmaz.]

**kalem-rev:** bir hükümdar veya hükümetin kaleminin hüküm sürdüğü yani nüfuzunun geçtiği yer, ülke.

Gönül vilâyeti hâlî bulmasun ğamdan

Ki ol **kalem-reve** bir pâdişâh lâzımdur (G63/5)

[Gönül vilâyeti gamdan boş kalmasin. O ülkeye bir padişah lâzımdır.]

Ancak Nâilî'nin bu kullanımda orijinallik arz eden asıl terkipleri, belli bir duruma yönelik olarak üretilmiş ve o durum dışında kullanılması mümkün olmayan birleşik yapılarda kendisini göstermektedir. Sözelimi Hazreti Muhammet övülürken, onun savaşlarına meleklerin de dâhil olduğunu ifade eden “melâ’ike-‘asker” ve “melâ’ik-sipâh” terkipleri, herhangi bir sözlükte yer alması ihtimali bulunmayan, Nâilî’ye has terkiplerdir.

Şeh-i **melâ’ike-‘asker** Muhammed-i ‘ Arabî

Ki enbiyâya şeref meşy idi riğâbında (K3/40)

[Askeri meleklerden oluşan Arap Muhammet, peygamberlere onun üzengisi dibinde yürümek şerefti.]

O şehriyâr-ı **melâ’ik-sipâh**-ı ‘ âlem-i cûd

Ki her çademde eder bezl keff-i ihsânı (K6/40)

[Cömertlik âleminin, ordusu meleklerden oluşan hükümdarı, her adımda cömert eli ihsan saçar.]

Peygamber övgüsünde Burak’ın tasvirinde kullanılan “úamer-riúÀb (üzengisi ay olan)”, “peyâmbere-süvâr (peygamberin sürdüğü)” ve “huld-sıabl (ahır cennet olan)” terkipleri de, yalnızca belirtilen duruma ait özellikleri ifade eden ve orijinal mahiyetteki terkiplerdir.



Erince Sidreye Cibrîl idi o sultânun

Revende pîş-i Burâk-ı **kamer-rikâbında** (K3/49)

[O Sultan'ın Sidre'ye vardığında, üzengisi gökteki hilâl olan Burak'ının önünde gideni Cebrail idi.]

Zihî Burâk-ı **peyâmbere-süvâr** u **huld-şâbl**

Ki ser-ıvâle idi cümle devâbında (K3/62)

[İşte peygamberin bindiği ve ahırını cennet olan Burak... O bütün dört ayaklıların en önde geleniydi.]

Aşağıdaki beyitlerde geçen “şehâdet-ârzû”, “len-terâni-neşve”, “düzah- nefes”, “nezzâre-perestân”, “âfitâb- mesîr” terkipleri de bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Görünce şem‘i nümû-dâr-ı tîğ ü hancer

**Şehâdet-ârzû**-yı nâ-şabûr pervâne (G344/5)

[Sabırsızlıkla şehit olmayı arzulayan pervane, mumun kılıç ve hançer gösterdiğini görünce...]

Tûrımız maḥv-ı tecellîdür bizüm ey Nâ`ilî

**Len-terâni-neşve** bir câm-ı ḥitâbuñ mestiyüz (G169/5)

[Ey Nâilî! Bizim Tûr'umuz tecellîden mahvolmuştur. Tûr dağında Allah'ın Musa'ya hitabı olan “Sen beni görmeyeceksin.” keyfiyetinde bir hitap kadehinin sarhoşuyuz.]

Sözini diñler idük zâhid-i **düzah- nefesün**

Ḳosa cennet hevesin kâ`il-i a‘ râf olsa (G305/4)

[Cennet hevesini bırakıp Araf'ı kabul etse, her nefeste cehennem ile korkutan zahitin sözünü dinlerdik.]

**Nezzâre-perestân**-ı ḥırâm-ı ḳad-ı yâre

Cünbişleri esbâb-ı tesellâ vü ḡinâdur (K14/23)

[Sevgilinin boyunun endamına bakmaya düşkün olanlara, onun hareketleri teselli ve doyunluk sebebidir.]

Bî-behre fenâdan o kim deyr-i ‘ âlemün

‘İsî-i **âfitâb-mesîri** bulunmaya (G317/4)

[Varlık âleminin fenadan nasipsiz, güneşe yolculuk eden İsa'sı bulunmasın. -İsa'nın dördüncü felekte bulunan güneşe kadar yükselip buradan ileri gidemeyişi ifade edilmiştir.]



Nâilî'nin, tereküp edilen iki sözcükten birini, anlamı daha çarpıcı hâle getirecek biçimde bir dinî ya da manevî bir kavramdan seçmesi, yeni ve orijinal bir terkip oluşturmak için başvurduğu yollardan biri olarak dikkati çeker. Sözelimi “yakan, yakıcı” anlamında birleşik sözcükler yapmaya yarayan “-sûz” ibaresi ile oluşturulan kimi kavramlar, şiirdeki anlamı derinleştiren orijinal ifadelerdir.

Lem' a-ı mäh-ı ruhuñ hürşid-i **enver-sûz**dur

Bir şererdür hüsnuñ ammâ mihr-i **maşser-sûz**dur (G117/1)

[Yanağının mehtabının ışığı, ışık yakan güneştir. Güzelliğin öyle bir kıvılcımdır ki maşseri yakan bir güneş olur.]

Habs-ı dil lâyıq mı âteş-zâr-ı hicrânuñda kim

Kem-şerâr-ı şu' le-i hüsnuñ **semender-sûz**dur (G117/4)

[Tutsak gönlün, ayrılığının ateş bahçesinde kalması lâyıq mıdır. Senin güzelliğinin ufacık bir kıvılcımı ateşte yanmayan semenderi bile yakar.]

**Mesihâ-sûz** olan derdün eţibbâ rûh yazmışlar

Leb-i la' lüñ nemek-pâş-ı dil-i mecrûh yazmışlar (G87/1)

[Tabipler İsa'yı yakan derdini, “ruh” yazmışlar. Lâl renkli dudağını yaralı gönle tuz serpici olarak yazmışlar.]

Zühhâda da ey şem' -i **riyâ-sûz** eşer kııl

Bir şu' le ile biñ dili efsürde çerâğ et (G25/3)

[Ey riyayı yakan mum! Zahitlere de tesir et. Bir kıvılcım ile bin gönlü sönük kandil hâline getir.]

Tâb-ı fûrûğ-ı ruhuñ olsa **şecer-sûz**-ı âh

Dâğ-ı dil-i Tûr olur mürde-çerâğ-ı heves (G171/2)

[Yanağının aydınlığının ışığı âhın ağaç yakıcısı olsa, Tûr'un ortasında dağ yarası, hevesin sönmüş kandili olur.]

Ne ğamze berç-i **ecel-sûz** kim hirâsından

Olurdu şağş-ı Kaza gûşe-gîr-i pinhânî (K6/30)

[Ne bakış... Adeta eceli yakan bir şimşek! Onun korkusundan kazanın kendisi, gizlilik köşesine çekilirdi.]





Aşağıdaki beyitlerde de başka sözcüklerle birlikte sıradan terkipler oluşturduğu hâlde, eklendikleri sözcük nedeniyle yeni ve anlam derinliğine sahip terkipler oluşturan “-Âver”, “-ÂrÂm” ve “-fürûş” ibarelerine yer verilmiştir.

Hulûş muhliş-i ‘**acz-âverândur** añlama kim

Ola ‘inâyet-i Haq ʔâ‘atı ‘ibâdı kadar (K37/8)

[Hâlislik, âcizlik beyan edenlerin saflığıdır. Allah’ın inayetinin, kulun ibadeti kadar olduğunu düşünme.]

Tek yerde gökte ‘**ârif-ârâma** bir yer olsun

Olmazsa efser-i zer tâc-ı kâlemler olsun (G245/1)

[Yalnız, yerde gökte ârifin dinleneceği bir yer olsun. Altın taç olmasa da kalender tacı bari olsun.]

Olma o hüsni-**cilve-furûşa** firîfte

Cân hürmenin o şu‘le-i cevâlden şâkın (G247/3)

[Cilve satan o güzelliğe tutulma. Can harmanını su ateş yalımından sakın.]

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi şair, kimi zaman oluşturulan terkinin anlam yükünü ilk sözcüğe yükleyerek derinlik ve orijinallik sahibi yeni sözcükler oluşturma yolunu tercih etmektedir. “Fitne” ve “belâ” gibi soyut bir kavrama ya da “kâder” ve “kâzâ” gibi dinî ve karmaşık bir ıstılahâ ne terkip edilirse edilsin, ortaya anlam derinliğine sahip yeni terkiplerin çıkacağı muhakkaktır. Nâilî de şiirlerinde bu yolu izlemiş, aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi, ilk sözcüğün anlam derinliğinden istifade ederek çarpıcı ve akıl karıştırıcı sonuçlara ulaşmıştır. Ayrıca, birçok sözle anlatılabilecek bir durumu kısaca ve sözcüklerin çağrışım zenginliğinden istifade ederek söylemiştir.

O şâh-ı **fitne-sipâh**-ı kâlem-rev-i hüsün

Ki gösterir Cem ü Dârâya çîn-i pişânî (K6/8)

[O güzellik ülkesinin, ordusu fitneden ibaret şahıdır. Cem ve Dârâ’ya alınının kırıksıklığını ( kızgınlığını gösterir.)

**Fitne-hîz** etdi şabâ kâkül-i fettânı ucın

Çıldı peyveste ser-i kâküle dâmânı ucın (G256/1)

[Sabah rüzgârı onun fettan kâkülünün ucunu fitne çıkardı. Eteğinin ucunu kâkülünün ucuna bağladı.]



Görünürdi eşer-i lezzet-i güftârımdan

Çeşm-i Ferhâd-ı **belâ-pervere** Hüsrev şîrîn (K16/30)

[Sözlerimin lezzetinin tesirinden belâ besleyen Ferhat'ın gözüne, Hüsrev şirin / Şîrîn olarak görünürdü.]

**Qazâ-hüküm** ü **qader-fermâ**-yı   âlem kim ser-i kilki

Zebân-ı tercemân-ı sırr-ı a kâm-ı mu adderdür (K26/11)

[ lemin, hükmü kaza gibi geçerli ve nüfuzlusu odur. Onun kaleminin ucu, kesin olan hükümlerin sırlarının tercümanının dilidir.]

Yine bir dâveri h atemle  ıkarıdı felege

Hüküm-i tuğrâ-yı şehin-şâh-ı **qader-istiklâl** (K12/3)

[İsabetli kararlar veren hükümdarın tuğrasının hükmü, yine bir vezirini gö e yükseltti.]

Bir cihân-dâr-ı **qader-kevkebenüñ** etdi yine

Kevkeb-i c hımı tevfi -i Hudâ-yı müt    l (K12/4)

[Allah, bir kader gibi ihtişamlı ve yüksek hükümdarın yıldızının mevkiini yine yardımıyla yükseltti.]

Qıl râst nâvek-i **qader-end z**-ı himmeti

Ey c n  arîf-i  amle-i nefsi-i  arîm iseñ (G214/9)

[Ey can! Sana d şman olan nefsin hamlesine rakip olabilirsen, himmetin kader kadar isabetli okunu dođru at.]

Für ğ-ı şavletin etdük e  a t-ı  b füz n

  Ad ya ş 'i a-b r oldu ol **qaz -temh d** (K7/34)

[Kazayı d zenleyen senin o saldırının ışığı, su kıtlığını artırdık a, d şmana yıldırımlar yağdırdı.]

B de kim d ğ-ı dil-i  mm dd r her  a resi

Mey degil ber -i **qaz -te'kidd r** her  a resi (G376/1)

[ arabın her damlası,  midin g nl ndeki d ğ yarasıdır. Onun her damlası  arap değil, kazanın gereğini yerine getiren bir  im ektir.]

Eylediler nighinden dil-i Mirri hi hir s n

P l dlar ol t r-i **qaz -s r'ate** d ymez (G154/4)



[Bakışın ile gökteki Merih'i korkuttular. O kaza kadar süratle erişen oka çelikler dayanmaz.]

Şair, kimi zaman da anlam yoğunluğunu terkibi oluşturan ikinci sözcüğe yükler. Bu türden yapılarda ilk sözcük, şiirlerde sıklıkla kullanılan “nev-, hem, kem-“ gibi sıfatlardan oluşurken ikinci sözcük, ilkiyle bir araya getirilmesine pek rastlanmayan bir başka sözcükten seçilir. Aşağıdaki örneklerde bu yapı görülebilir.

**Kem-cezbe**-i tecellî-i hüsnüñ Kelîm-vār

Ervāh-ı kıudsı şu' le-gedâyân-ı Tûr eder (G114/4)

[Güzelliğinin tecellisinin az bir cezbesi, kutsal ruhları Tûr'un ateşleyicisi hâline getirir.]

Şimdi helâk-ı müzdaħim-âbâd-ı ' âlemüz

**Kem-ħarc** bir iki ħar-ı bālâ-nişîn ile (K28/12)

[Şimdi âlemin kalabalığından, bir iki yüksek mevkili soysuz eşek ile helâk olmuşuz.]

Mehcûr eden bizi biñ dürlü derd ile

Etmış hezâr pîşe-i dil **kem-naşîbümüz** (G151/3)

[Bizi bin türlü dert ile ayrılıkta bırakan, bin gönül işinden bizi biraz nasiplendirmiş.]

Olalı zülfüne **hem-silsile** sevdâ-yı cünûn

Oldı reşk-âver-i zincir-i ħired pây-ı cünûn (G253/1)

[Delilik sevdası senin saçınla aynı zincire dolandı. Deliliğin ayağı, akıl zincirini kıskandırdı.]

Sen hemân ' ışkda ol Kûh-kene **hem-vādî**

Tîşesiz kârın eder kıuvvet-i bāzû-yı taleb (G12/2)

[Sen her zaman aşk vadisinde Ferhat'la aynı vadede bulun. Talep pazısının kuvveti, işini kazmasız görür.]

Eyle edeb ri' âyetin ey **nev-cünûn**-ı ' ışk

Çaysı mezemmet eyleme yabana söyleme (G350/2)

[Ey aşktan yeni çıldırılmış olan kişi! Edebe uymayı gözet. Boş konuşup Mecnun'u kötüleme.]

Nâ' ilî boynı bağlu bir kıldur



**Nev-giriftâr**-ı kayd-ı kâkûldür (Ş1/9)

[Nâîfî, boynu bağlı bir kuldur. Kâkûlünün bağına daha yeni bağlanmıştır.]

Nâîfî, bu türden bir terkibi başka sözcüklerle bir araya getirerek karma terkipler oluşturmak yoluyla şiirinde anlamı derinleştirme yolunu tercih eder. Bu durumda, birbiri içine geçmiş yapıların ayrı ayrı düşünülmesi ve onların birlikteliğinden doğan anlamsal bütünlüğe ulaşılması gerekir. Aşağıdaki örneklerde, ters çevrilmiş terkiplerin zincirleme ve karma terkipler içindeki rolü daha açık biçimde görülebilir.

**Mâtem-efrûz**-ı şad-merg-i ecel

Cüşiş-i girye-i gazâ-yı dilem (K4/44)

[Ecelin yüz kere öldürüşünün matemini tutarım. Gönül gazasının gözyaşını coştururum.]

**Kem-şoĥbet**-i zünnâr-be-düşân-ı riyâ kııl

Tesbîĥ-i zebân et dile ikrârûnı yâ Rab (M2/V/2)

[Ey Allah'ım! Beni riya kuşağını omzuna atma sohbetinden az da olsa nasiplendir. İkrarını gönle, ağızda tekrarlanan tesbih duası et.]

Âteş-i ĥüsnüñe hem-sâye olup zülfünde

Âh-ı **dûzaĥ-şerer**-i **bâriĥa-zâd** oldı gönül (G232/3)

[Gönül, senin saçında güzelliğinin ateşine komşu oldu. O, bu sayede şimşek doğuran ve cehennemden kopan bir kıvılcımlı âh oldu.]

Oı keh-rübâ-yı âteş-i derdüz ki bir şerer

**Dûzaĥ-fürûz**-ı sîne-i bî-kînedür bize (G326/4)

[O, dert ateşinin kehribarıyız ki bir kıvılcım, kin taşımayan sinemizin cehennemini aydınlatır.]

Dâ'im o neşve kim eşer-i şoĥbetündedür

Şadî-resân-ı ĥatır-ı **mihnet-ĥuĥûr** olur (K24/20)

[Senin o sohbetinin eseri olan neşe, mihnetli gönlün hatırına mutluluk eriştirir.]

Cân virmez ise derdüñ ile yanmaĥa yâ Rab



Ḥün-ı dil-i **efsürde-derünâni** heder kı1 (M2/III/6)

[Ey Allah'ım! Senin derdin ile yanmak için can vermeyen yüreği donmuş kimselerin gönlünün kanını heder et.]

Dânāya cevr-i baht-ı **siyeh-dil** erāzile

Luṭf-ı sitāre-i **galaṭ-endîşi** gösterür (G88/6)

[Âlimle kötü kalpli feleğin eziyetini, rezillere ise yanlış düşünen yıldızların lütfunu gösterir.]

Ey tâb-ı ḥüsnüñ âfet-i nîrû-yı âfitâb

**Ḥaclet-pezir**-i reng-i ruḥuñ rûy-ı âfitâb (G11/1)

[Ey güzelliğinin parlaklığı güneşin ışığına hale veren! Güneşin yüzü, senin yanağının renginden utanmıştır.]

Sür'at-i ḥāmesi **lağziş-figen**-i pāy-ı nazar

Ḥüsn-i ḥaṭṭı sebeb-i ğıbṭa-i çeşm-i aḥvel (K19/12)

[Onun kaleminin hızı, göz ayağına çelme takar. Yazısının güzelliği, şaşı gözlerin kıskançlık sebebidir.]

Nâilî Divanı'nda, kimi cümlelerde bulunan "... eden ... etmiş" yapısı, şairin bu cümle yapısını bir üslûp özelliği olarak sıkça kullandığı intibasını uyandırmaktadır. Şair, bu türden cümlelerde, iki olayı tek bir özneye bağlar ve iki durumun nedenini izah etmek için bunları birbirleri bağlantılı gösterir. Aşağıdaki örnekle durumu açıklayalım:

Ruḥ-sāruñ **eden** gül-şen-i ḥüsne gül-i şād-âb

**Etmiş** dili murğ-ı çemen-âbād-ı maḥabbet (G27/2)

[Senin yanağını, güzelliğin gül bahçesine suya kanmış bir gül eden, gönlü de sevgi çimenliğinin kuşu hâline getirmiş.]

Bu cümle iki yargıdan oluşmaktadır:

1. yanağı, güzelliğin gül bahçesine suya kanmış bir gül etme.
2. gönlü sevgi çimenliğinin kuşu hâline getirme.

"... eden ... etmiş" yapısı, bu iki yargının tek bir özneye toplanmasını sağlamaktadır. Bu özne, ilgili yapının kullanıldığı bütün cümlelerde "gizli özne"dir. Gizli öznenin, Nâilî şiirindeki bu türden cümlelerde işaret ettiği kavram ise "Yaratıcı"dır. O, bazı durumları, olayları, belli bir düzen içinde yaratmıştır. Bir varlık, belli bir durumun temsili olarak yaratıldığında, onun mukabili olarak mutlaka başka bir varlık veya durum var edilmiştir. Bir güzellik söz konusuysa, onun mukabili olarak aşk yaratılmıştır.

Üslûp bilimi açısından, belli kalıpların kullanılması önem arz etse gerektir. Şairin belirli durumları, belirli kalıplarla ifade etmesi, "üslûp" adı verilen ve yalnızca o sanatkâra mahsus yapının en önemli unsuru olsa



gerektir. Aşağıda, Nâilî üslûbunun bu cümle yapısına taallûk eden diğer beyit örnekleri yer almaktadır.

Dünyâyı hüsn-i hülkuña dil-beste **eylemiş**

Âyîne **eyleyen** ruḥ-ı iḳbâle devletüñ (G227/2)

[Senin talihini ikbâlin yanağına ayna eden, dünyayı / insanları senin güzel yaratılışına âşık etmiş.]

O tıfl-ı nev-hevesi kâm-düşmen **etmiş eden**

Derûn-ı ‘âşıkı cây-ı qarâr-ı nâ-kâmî (G373/4)

[Âşığın kalbini ümitsizliğin yerleştiği yer eden, o heveskâr çocuğu arzu düşmanı etmiş.]

Zerrin sebîke-i mehi **kılmış hilâl eden**

Cism-i nizâr u zerdümi ğam pûtasında ḳâl (M10/I/2)

[Zayıf ve mecalsiz cismimi gam potasında kalıp hâline getiren, ayın altın külçesini hilâl etmiş.]

Her şerâre **eylemiş** âmâde biñ cân ḥürmenin

Berḳ-i pür-tâb-ı cemâlün âteş-i bî-dûd **eden** (G250/4)

[Güzelliğinin ışıklı şimşegi dumansız ateş hâline getiren, onun her kıvılcımına bin can harmanını amade etmiş.]

Mehcür **eden** bizi biñ dürlü derd ile

**Etmiş** hezâr pîşe-i dil kem-naşîbümüz (G151/3)

[Bizi bin dert ile sevgiliden ayrı düşüren, bin gönül işinden bize az bir şey nasip etmiş.]

Bu örnekler ve şairin üslûbunu vücuda getiren diğer bileşenler, Nâilî'nin şiirinin daha iyi anlaşılabilmesine olanak sağlamaktadır. Nitekim Nâilî şiiri üzerine yapılan incelemede onun hayal dünyasını dile getirirken başvurduğu yollar şu şekilde tespit edilebilmiştir:

- Sözü kısaltmak, yoğunlaştırmak ve pekiştirmek için;
  - ▶ Farsça zincirleme ve karma tamlamalar oluşturur.
  - ▶ Dilbilimsel karşılığı bulunan ancak daha önce kullanılmamış ya da nâdir kullanılmış Farsça terkiplerle sıfatlar oluşturur.
  - ▶ Sözcüğün sahip olduğu anlamların olabildiğince çoğunu kastetmeye ya da çağrıştırmaya çalışır.
  - ▶ Tasavvuf terminolojisinde karşılığı bulunan sözcüklerden istifade eder.



- ▶ Özel isimlerin lûgat anlamlarını da kasteder.
  - ▶ Sözcüklerin ve terkiplerin farklı okunuş biçimlerinden istifade eder.
  - ▶ Türkçe redif sözcüklerini beyitlerde farklı anlamlara gelecek şekilde kullanır.
  - ▶ Türkçe sözcüklerin az kullanılan ya da terk edilen (arkaik) anlamlarından istifade eder.
  - ▶ Cümlede ve edebî sanatlarda öge sayısını en aza indirmek için ögeleri ortak bir ögeye bağlar, cümlenin herhangi bir unsurunu düşürür, telmih yoluyla göndermeler yapar, mürsel mecazları yoğun olarak kullanır.
  - ▶ Deyimlerden istifade eder.
- Orijinal manalar bulabilmek için;
    - ▶ Herkesin ilk bakışta anlayamayacağı (ehline münhasır) göndermelerde bulunur. Bunun için çeşitli zanaat dallarının terimlerine yer verir; temaşaya ve iştirak etmeye dayalı eğlenceleri konu edinir; sihir, büyü, kimya, astroloji gibi uydurma ilimlerin yöntem ve sonuçlarından bahseder; kimi inanışlara, düşünelere ve hurafelere gönderme yapar; çiçek isimlerini ve musiki terimlerini tevriyeli kullanır.
    - ▶ Gerçeği ve gerçekliği tahrif etme, yeniden düzenleme yoluyla hayaller kurar. Bunun için edebî sanatlardan istifade eder.
    - ▶ Nesnelere soyut kavramlarla aynı terkip ya da ifade içinde kullanır (Şenödeyici: 2011).

Bunlar ve benzeri verilerin elde edilmesi, klâsik şairlerin müşterekleri ve farklılıklarını ortaya koyacak ve onların edebiyat tarihinde konumlandırılması için araştırmacılara kolaylık sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, eski şiir geleneğinde kastedilen ancak oldukça geç başlayan sözlük çalışmaları kapsamına giremeyen birçok anlam ve bağlam, bağlamli dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarıyla tespit edilebilecektir. Yapılan metin neşirleri göz önüne alındığında, klâsik Türk şiirini anlama yolunda kat edilmesi gereken ilk mertebenin tarihsel ve muteber bir sözlüğün ortaya konması olduğu anlaşılabilir. Bu da söz konusu alanda yapılan çalışmaları dil ve edebiyat araştırmaları için son derece önemli bir çaba hâline getirmektedir.

#### KAYNAKÇA

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim (1999). *İsmail Belîğ - Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Ali Ekber Dihhudâ (1377), *Lügatnâme-i Dihhudâ I-XXIX*, Tahran.

Babacan, İsrâfil (2010). *Klâsik Şiirin Sonbaharı Sebki Hindî*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Bartlett, A. M John, (1990). *A Complete Concordance or Verbal Index to Words, Phrases and Passages in the*



- Dramatic Works of Shakespeare with a Supplementary Concordance to the Poems*, Newyork: St. Martin's Press.
- Bilkan, Ali Fuat; Şadi Aydın (2007). *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Cook, Albert S. (1911). *A Concordance to Beowulf*, Halle: Max Mieveyer.
- Cooper, Lane (1911). *A Concordance to the Poems of William Worthsworth, Smith*, London: Elder Co.
- Cruden, Alexander (1846). *Cruden's Concordance to Bible*, London: S. Bagster and Sons.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük I-V*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çapan, Pervin (2005). *Mustafa Safâyî Efendi - Tezkire-i Safâyî Nuhbetü'l-Âsâr min-Fevâyidi'l-Eş'âr İnceleme - Metin - İndeks*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Demirel, Şener (2009). "XVII. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslûp Hareketleri: Klâsik Üslûp – Sebk-i Hindî – Hikemî Tarz, Mahallîleşme", *Turkish Studies*, S. 4/2, s. 246-273.
- Devellioglu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dutripon, F. P. (1861). *Bibliorum Sacrorum Concordantiae*, Paris: Eugene Belin.
- Eadie, John (1857). *An Analytical Concordance to Holy Scriptures or Bible*, Boston: Goul and Lincoln.
- Ekinci, Ramazan (2012). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî İnceleme - Tenkitli Metin*, İzmir: Tıbyan Yayıncılık.
- Furness, Horace Howard (1875). *A New Variorum Edition of Shakespeare*, Philadelphia: J.B. Lippincott Company.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi III-V*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, Halûk (1970). *Nâilî Divanı - Edisyon Kritik*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Halûk (1999). *Nâilî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2008). *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kutluk, İbrahim (1962). *Nâilî-i Kadîm Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası.
- Muallim Naci (2003). *Osmanlı Şairleri*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mum, Cafer (2007). "Sebk-i Hindî", *Türk Edebiyatı Tarihi C.2*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 369-392.
- Öztürk, Furkan (2007). *Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, (Basılmamış doktora tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Shewmaker, Eugene F. (1996). *Sheakespeare's Language: A Glossary of Unfamiliar Words in Shakespeare's Plays and Poems*, Newyork: Facts On File.
- Sıddıkiyân, M.; E. Mirâbidinî (1987). *Ferheng-i Vâje-nümâ-yı Hâfız [A Concordance to the Poems of Hâfız]*,





Tahran.

Strong, James, (1890). *Exhaustive Concordance of the Bible*, Newyork: Eaton & Mains.

Şâd Muhammed Pâdsâh (1335). *Ferheng-i Ânenderâc*, Haz. Muhammed Debîr-i Siyâkî, Tahran.

Şahinoğlu, Nazif (1997). *Farsça Grameri - Sarf ve Nahiv*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Şenödeyici, Özer (2006). *Fevzî Divanı İnceleme - Metin - İndeks*, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şenödeyici, Özer (2011). *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, (Basılmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [2015 yılında Serüven Kitabevi tarafından yayınlandı.]

Thompson, Newton; Raymond Stock (1947). *Complete Concordance to the Bible (Douay Version)*, London: B. Herder Book Co.

Yılmaz, Kâşif (2001). *Güftî ve Teşrifâtü'ş-Şu'arâsi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Zavotçu, Gencay (2009). *Rıza Tezkiresi*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78460/tezkireler.html>

