



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ME'ÂLÎ DİVAN'I'NDA HARF VE KELİME OYUNLARI

LETTER AND WORD PLAYS IN ME'ÂLÎ DİVAN'I

H. İbrahim DEMİRKAZIK*

Öz

İnsanlık için, bilimsel ve kültürel birikimlerin geleceğe aktarılması hususunda yazının bulunmasının bir dönüm noktası olduğu muhakkaktır. Bu durum yazıyı oluşturan sembollere kutsiyet atfedilmesine kadar varan bir süreci beraberinde getirmiştir. Sözüün uçucu yazının kalıcı olması edebiyatçılar açısından yazıyı öldükten sonra var olmanın anahtarı noktasına taşımıştır. Ayrıca şair ve yazarların oluşturdukları eserleri yazıya dökerken ya da muhtelif metinleri okurken sürekli harflerle hem hâl olmaları, harflerin şekillerinin onların hayal dünyasında yer bulmasına neden olmuştur. Özellikle divan şairleri Arap harfleri ile çeşitli unsurlar arasında şekil bağlamında benzetme ilişkisi kurmuşlar ve bundan da yola çıkarak harf ve kelime oyunları teşkil etmişlerdir. Bu tür oyunlara başvuran şairlerden biri de Me'âlî'dir (öl. 1535-36). Şairin Divan'ında onlarca harf ve kelime oyununa tesadüf etmek mümkündür. Hazırlanan bu çalışma ile Me'âlî Divan'ındaki harf ve kelime oyunları tespit edilmeye çalışılmış, bunlar belli bir tasnif ekseninde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Me'âlî, Harfler, Harf Oyunları, Kelime Oyunları.

Abstract

Surely discovering writing is a milestone for humanity in terms of transferring scientific and cultural richness to the future. This situation has brought a process including attributing holiness to the symbols that constitute writing, with it. Because of the fact that spoken words fly away and written words remain, writing is seen as the key to continue their name by men of letters. On the other hand, as poets and writers deal with letters while creating their pieces or reading various texts, the shape of letters have a significant place in their imaginary world. Especially divan poets drew analogies between Arab letters and different factors in terms of the shapes of letters and they formed letter and word plays on the basis of these analogies. One of the poets who used these plays is Me'âlî' (dth. 1535-36). It can be seen that there are tens of letter and word plays in the Divan of the poet. In this study, it is attempted to determine the letter and word plays in the Divan of Me'âlî, and they are analyzed in a specific classification axis.

Keywords: Me'âlî, Divan Literature, Letters, Letter Plays, Wordplays.

I. Giriş

Yazının bulunmasıyla birlikte sözlü aktarımda yaşanan bilgi ve kültür kayıpları yazıyı kullanabilen toplumlar için asgarî seviyelere indi, kaybın azalması kazanç miktarını katlanarak artırdı ve böylece insanlık kendi birikiminden bir ilimler abidesi husule getirdi. Yazının insanlığa olan bu katkısı onu oluşturan unsurlara yani harflere kutsiyet atfedilmesine kadar varan bir süreci de beraberinde getirdi.

Tarihte rakamlarla ve harflerle ilgili ilk felsefî telakkilerin Fisagor'la başladığı bilinmektedir (Yakıt 1992: 31). Yahudiler, Kabala öğretilerinden yola çıkarak harflere sayı

* Yrd. Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

değerleri yüklemişler ve böylece İslâm kültüründeki “ebced”e kaynaklık eden “gematria”yı tanzim etmişlerdir. Ayrıca Ege bölgesindeki sır dinleri mensuplarının Grek harflerine sayısal değerler yükleyerek kehanet formülleri geliştirdikleri de bilinmektedir (Bozhüyük 1998: 398).

İslâm tasavvufunda ebced hesabının yanında, varlığın zuhurunu sese dayandıran, çeşitli hesaplama ve yaklaşımlarla Arap alfabesindeki harflere muhtelif anlamlar yükleyen hurûfilik akımı da tarihte kendine yer bulmuştur.¹ Harflerin gizli anlamlar taşıdığı fikrinin İslâm dünyasında gelişip yaygınlık kazanmasında ilkçağ düşünürlerinin payı büyüktür. Cabir bin Hayyan’dan itibaren İslâm bilginlerine göre harflerin ve rakamların ulvî âlemle süfli âlem arasında esrarlı ilişkiyi gösteren bir şifre olması ve bunların sırları kâinata yaydığı (Demirel 2008: 251) düşüncesi İslâm tasavvufunun, harflere metafizik değerler ve anlamlar yüklemesine, onları ahlâkî bir platform içinde yorumlamasına da zemin hazırlamıştır (Yakıt 1992: 33). Mesala derviş (درویش) kelimesinin beş şeyi terki yani (د) dünyayı, (ر) riyayı, (و) varlığı, (ی) yalanı ve (ش) şehveti terk etmeyi remz etmesi gibi (Çelebioğlu 1998: 601).

Harfler, geleceğe bir iz bırakma, edebiyatın ebediyetine intikal etme isteğiyle kavruşan şair ve müelliflerin kıymete haiz söz materyallerini sadakatle korumuş ve böylece “söz uçur yazı kalır” fehvasını da uhdesinde deruhte etmiştir. Bu hâl ince bir sanat telakkisine sahip olan şairlerce şiire mevzu ettikleri unsurlarla harfler arasında ilişki kurmaya kadar varan bir neticeyi doğurmuştur. Öyle ki harflerin şiirde bir simge olarak kullanımı bütün toplumların ortak sanat anlayışlarından biri hâline gelmiştir. İslâm’ın ilk devirlerinden beri Müslüman şairler de harflerin gizemliliği ve simgeciliği üzerinde ve şiir kurgularında onlara özel bir yer vermişlerdir (Tökel 2003: 13). Bu sebeple Çelebioğlu’nun da belirttiği üzere, dinî, tasavvufî ve lâdini edebiyatımızdaki eserlere layıkıyla nüfuz edebilmek için harflerle alakalı çeşitli hususların bilinmesi, onlara ayrı bir dikkatle bakılması gerekmektedir (Çelebioğlu 1998: 599).

Divan şairleri, kendi niyetlerini açığa vurma, düşünce ve duygularını ifade edebilme, şiirdeki kavramlar arasında ilgi ve benzerlik kurma, şekle dayalı bazı hüner ve oyunlar yapma gibi amaçlarla zaman zaman harfleri kullanmışlar, onların simgesel değerlerinden faydalanmışlardır (Yekbaş 2012: 2651). Edebiyatımızda, harflere birer sembol veya benzetilen olarak yer verildiği, harflere bağlı söz oyunlarının yapıldığı, harflerin rakam değerlerinden hareketle hemen hemen her konuda tarih düşürüldüğü bilinmektedir (Temizkan 2007: 5). Bu kapsamda; mısra veya beyitlerin ilk harfleri alt alta getirildiğinde elif harfinden yâ harfine kadar alfabetik bir şekilde sıralanan gazel, kaside, müseddes gibi farklı şekillerle yazılabilen, daha çok dinî ve didaktik konulu olmakla birlikte her konuda örnekleri görülebilen “**elifnâmeler**” (Öztoprak 2009: 605), konusu Allah’ın isimleri (esmâ-i hüsnâ), Hz. Muhammed’in isimleri (esmâ-i nebî) veya diğer özel isimler olabilen (Öztoprak 2007: 146) bir ismin gizlenmesi şeklinde düzenlemiş bilmece olan “**muammalar**” (Bilkan 2000: 11), yine bilmece şeklinde tanzim edilmiş ve mevzuu insan isminden başka her şey olabilen “**lugazlar**” (Çelebioğlu 1978: 43), şiirde mısra başlarındaki harflerin birleştirilmesi ile bir kelimenin bir özel ismin ortaya çıkması anlamına gelen “**muvaşşah/ istihrac**” (Mermer-Keskin 2005: 51), ebced alfabesindeki her bir harfin bir sayıya karşılık olması özelliğinden istifade edilerek herhangi bir hadiseye, hesaplandığında o hadisenin meydana geldiği yılı verecek şekilde bir kelime, bir cümle, bir mısra veya bir beyit söyleme olan “**tarih düşürme**” (Yakıt 1992: 66) zikredilebilir.

Harflerin şekil özelliklerinin belli varlıklara benzemesi zamanla o harfin zikriyle o varlığın anlaşılması sonucunu doğurmuş ve harfler yüzyıllar boyunca şairler için en önemli simgelerden biri olmuştur (Tökel 2003: 13). Bu minval üzere divan şairleri de değişik mazmunlar biçiminde, âşık ile maşukun bazı özelliklerini harfler vasıtasıyla ifadeye çalışmıştır. Başta elif olmak üzere birçok harf sevgilinin güzelliğini anlatmak yolunda teşbih ve mecazlarla konu olmuştur (Pala 1995: 154). Divan edebiyatında harfler ekseninde oluşturulan benzetme ve tasavvurlardan bazıları şunlardır: *Elif* (!): Allah’ın birliği, bir, âh, boy, burun, parmak, göğüste boylamasına yara, minare, sancak, tel, mum, çevgân, ok, kılıç, hançer, mızrak, yol, köprü,

¹ Detaylı bilgi için bk. Mehmet Yiğit, “Hurufilik ve Fazlullah Hurufî”, *Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, Van 1990, s. 73-88.

kalem; *cîm* (ج): saç; *dâl* (د): bükülmüş boy, saç, kaş, hilâl, hançer, ayak; *râ* (ر): kaş, hançer, kılıç, hilâl, eğilmiş boy; *sîn* (س): diş, testere, tarak; *sad* (ص): göz; *ayın* (ع): göz, nal; *kâf* (ك): bükülmüş boy; *lâm* (ل): saç, bükülmüş boy; *mîm* (م): ağız; *nûn* (ن): kaş, hilâl, nal, devat, bükülmüş boy, kâse; *vâv* (و): yaşlı insan vücudu; *hâ* (ه): göz, ağız, ay, yara; *lâmelif* (ل): eğri boy, Zülfikar; *yâ* (ي): kaş, yay (Kaya 2013: 73).

Şiirlerinde harfleri simge olarak kullanan şairler, bazen de belli bir varlığı simgeleyen harfleri bir araya getirerek kelime ve kavramlar oluşturmaya çalışmışlardır. (Yekbaş 2012: 2651).

Bilindiği üzere maksadın yalın hâlde veya dolaylı ve üstü kapalı şekilde ifade edildiği beyan ilminin mevzuudur (Saraç 1997: 299). Şairlerin bu ekseninde başvurduğu yöntemlerden biri de harf ve kelimelerle yapılan oyunlardır. Divan edebiyatında harf oyunları Arap harfleriyle yapılır. Harflerin kelimelerdeki yerlerinden ve yazılışlarından biçim olarak benzedikleri unsurlara kadar her şey bu çerçevede gelişir (Zülfe 2008: 266). Bu oyunlar, türlü yönlerden bir şeye benzeyen harfleri birleştirerek, anlamını o durumla ilgili olan bir sözcük meydana getirme biçiminde (Dilçin 1995: 491), kelimelere harf ekleme, çıkarma; kelimeleri bölme, birleştirme; kelimeyi ters çevirme, harfin kelimedeki yerine, harflerin işaretlerine gönderme yapma; harflerin sayı değerlerini kullanma şeklinde yapılabilir (Kaya 2013: 73). Bunlar arasında ilk bakışta fark edilebilecek basit kurguda olanlar da vardır. Karmaşıklığı ve teşkilindeki ustalıklı lugaz ya da muamma vasfı taşıyanlar da mevcuttur. Maksadın dolaylı ifade etmek gayesinin yanında divan şairleri harf ve kelime oyunlarına, Kemal Yavuz'un muamma için söylediği gibi, zihni ve akli işletip zinde tutan bir hüner olması sebebi ile fantezi kabilinden de ilgi duydukları söylenilebilir (Yavuz 1998: 549). Şairlerin bu ilgileri ve bu konuda ürettikleri sanatsal değere haiz örnekler az da olsa bilimsel çalışmalara konu olduğu görülmektedir.² Bu hazırlanan makale de aynı minval üzere teşkil edilmiştir.

16. yüzyıl şairlerinden olan Me'âlî (öl. 1535-36) harf ve kelime oyunlarına sıkça başvuran divan şairlerindedir. Onun bu yaklaşımı şiirine anlam açısından ayrı bir boyut ve güzellik katmış, bu durum onun eserini harf ve kelime oyunları açısından incelemeye değer bir konuma taşımıştır. Bahsedilen sebepten ötürü Me'âlî'nin *Divan'ı* harf ve kelime oyunları açısından taranmış, tespit edilen örneklerden yola çıkılarak bu çalışma oluşturulmuştur. Makale hazırlanırken Edith Ambros ve Candid Penstrokees tarafından neşredilen *The Lyrics of Me'âlî, an Ottoman Poet of the 16. Century* adlı yayın esas alınmıştır.³ Beyitler iktibas edilirken imlalarına müdahale edilmemiştir. Ambros-Penstrokes, *Me'âlî Divanı'nı* hazırlarken şiirleri şekil ve tür farkı gözetmeksizin 1'den başlayarak numaralandırdıklarından beyitler buraya aktarılırken aynı usul gözetilmiş yani şiirlerin şekil ve tür bilgisi verilmeden "133/2" şeklinde şiir numarası ve beyit numarası gösterilerek beytin alındığı yer ifade edilmiştir. *Me'âlî Divanı*'ndaki harf oyunlarına geçmeden önce şairin hangi harfleri, hangi unsurların sembolü olarak kullandığı örnekleriyle tespit etmekte fayda vardır.

II. Me'âlî'nin Harflere Yüklelediği Anlam ve Çağrışımlar:

Me'âlî, elifbâda yer alan harflerden tespit edilebildiği kadarıyla harf ve kelime oyunu yapmak için elif (ل), cîm (ج), dâl (د), râ (ر), ze (ز), sîn (س), sâd (ص), ayın (ع), gayın (غ), lâm (ل),

² Bunlardan tespit edilebilenler yayınlanma tarihine göre şunlardır (Burada doğrudan harf ve kelime oyunlarını ele alan yayınlar zikredilmiştir. Bunların dışında bir şekilde bu konuya değinen başka yayınlar da mevcuttur): Mehmet Arslan, "Zâtî'nin Şiirlerinde Mu'ammâ Benzeri Harf ve Kelime Oyunlarına Dair", *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 305-317; Tülay Gençtürk Demircioğlu, "Cemilî Divanı'nda Kelime ve Harf Oyunları" *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Anısına*, Volume 27/II 2003, s. 153-160; Ömer Zülfe, "Emrî Divanı'nda Harf Oyunları", *Kültür Tarihimize Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin, Melisa Matbaası, İstanbul 2008, s. 265-276; Hasan Kaya, "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi" *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVIII, 2013, s. 71-114.

³ Artık baskısını bulmanın neredeyse imkânsız olduğu söz konusu eserin elinde kalan son nüshasını zahmet buyurarak Viyana'dan tarafıma gönderen çok kıymetli meslektaşım ve hocam Edith Ambros hanımefendiye en derin hürmetlerimi sunmayı borç bilirim.

mîm (م), nûn (ن) ve he/sıfır (ه) olmak üzere on üçünden faydalanmıştır. Bunlara ilaveten yazı işaretlerinden de noktayı bu gayeyle şiirlerinde kullanmıştır.

Elif (ا) –sevgilinin boyu, âşıktaki çizik biçimindeki yara, uzatılan dil, kayan yıldız, samanyolu galaksisi-

Edebiyatımızda umumiyetle elif, düzgünlüğü, dikliği ve inceliği itibariyle sevgilinin boyu veya kendisidir (Çelebioğlu 1998: 608). Boy sözcüğünün yanında sıklıkla “kad” ve “kâmet” sevgilinin endamı bağlamında zikredilir. Tespit edilebildiği kadarıyla *Divan*’da doğrudan ve dolaylı olarak 36 yerde sevgilinin boyu ve elif arasında ilişki kurulmuştur.⁴

Hakikatte olduğu gibi divan şiirinde de âşıklık zor zanaattir. Derdi, çilesi, eziyeti hiç bitmez. Hele ki sevilen de zalimse âşığın vay hâline... Süzgül, kesici ve delici bakışları âşığın bağrında derin yaralar açar. Bazen de âşik çektiği sıkıntılar yüzünden bizzat kendisi tırnakları ile göğsünü yırtmak suretiyle bu yaraları husule getirir. Bunların yuvarlak şekilli olanları “dâğ” ya da “nal”; dikine çizik biçiminde olanları ise elif olarak adlandırılır. Üzerinde durulan eserde 8 yerde elif harfinin çizik biçiminde yara anlamında kullanıldığı görülmektedir.⁵

Me’âlî’nin elifle ilgili alışılmışın dışında üç bağdaştırması dikkat çeker. Bunlardan ilki ağızdan dışarı çıkarılmış dili elifle ilişkilendirmesidir.⁶ İkincisi kayan yıldızı (şihâb) elife benzetmesidir.⁷ Üçüncüsü ise aşağıya alınan beyitte görüldüğü üzere Samanyolu’nun elifle bağdaştırılmasıdır. Şair burada Samanyolu’nun “elif (ا)” şeklinde, ayın etrafındaki hâlenin ise sıfır yani “he (ه)” biçiminde olduğunu ve böylece âdeta gökyüzünün dert ile göğsüne “âh (ا)” yazdığını dile getirir:

*Kehkeşân şekl-i elifdür sıfırdur hâle bu çarh
Âsitânüñ derdiyile sînesinde yazmış âh* (91/6)

Cîm (ج) -sevgilinin saçı-

“Cîm (ج)” harfi, kıvrımlı ve çengel biçiminde olmasıyla çoğunlukla sevgilinin saçına benzetilmiştir (Tökel 2003: 147). Me’âlî’de de bu durumun aynı şekilde tezahür ettiği görülmektedir. Şair, saç sözcüğünün yanında,⁸ yüzün iki yanına sarkan saç lülesi anlamındaki zülf,⁹ alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç anlamındaki kâkül,¹⁰ omuza dökülen saç anlamındaki gîsû¹¹ gibi kelimelerle “cîm (ج)” arasında toplam 14 yerde benzerlik ilişkisi kurmuştur. Örnek olarak alınan aşağıdaki beyti şöyle Türkiye Türkçesine aktarmak mümkündür: “Ey zülfî cîm ve kaşî râ (olan); sen ay yüzlü, Me’âlî’nin mezarını ziyaret etmeye gelsen onun mezarı nûr ile dolardı.”

*Ziyâret kılmağa sen mâh-rû gelseñ Me’âlî’ñüñ
Tolardı nûr ile ey zülfî cîm ü kaşî râ sini* (124/7)

Dâl (د) -âşığın iki büklüm boyu, sevgilinin saçı-

Kaf dağının bile dayanamayacağı bela yükü, aşk mihneti, ihtiyarlık meşakkati âşığın belini büker, elif boyunu âdeta elifin eğrilmesinden hâsıl olan “dâl”a çevirir (Çelebioğlu 1998: 615). “Dâl (د)” harfinin aşk ıstırapı altında ezilen âşığın iki büklüm olmuş bedeni imgesi çerçevesinde eserde iki yerde zikredildiği görülmektedir.¹² *Divan* edebiyatında “dâl (د)”, ayrıca sevgilinin büklümlü saçlarıyla da ilişkilendirilir (Pala 2004: 105). Sevgilinin çengeli andıran

⁴ 1/26, 24/6, 33/4, 39/4, 35/3, 36/3, 24/2, 46/1, 55/4, 67/2, 81/5, 91/3, 110/3, 117/5, 121/2, 122/5, 125/3, 140/3, 144/4, 149/2, 149/4, 149/5, 149/6, 161/3, 177/3, 177/5, 199/3, 206/2, 206/4, 206/6, 232/5, 245/3, 245/6, 257/2, 257/4, 275/1.

⁵ 32/2, 63/6, 64/2, 64/4, 175/3, 221/1, 263/3, 280/4.

⁶ 175/7.

⁷ 177/8.

⁸ 35/3, 55/4, 67/2, 153/5, 243/3.

⁹ 121/2, 124/7, 149/5, 161/3, 177/3.

¹⁰ 199/3, 257/2, 259/1.

¹¹ 261/1.

¹² 184/3, 195/1.

büklümlü saçına dair benzetme *Me'âlî Divanı*'nda "dâl (د)" harfiyle ilgili en çok yapılan teşbihdir. Metinde 12 yerde bu kullanım söz konusudur.¹³ Aşağıdaki beyitte "Ey sevgili, dâl zülfün, elif boyun ve râ kaşının hasretiyle dünya evini bana dar ettin." denilmekte ve böylece sevgilinin saç dâl olarak tavsif edilmektedir. Ayrıca burada ikinci mısradaki yer alan "dâr", "dar" sözcükleri arasındaki cinas da dikkat çekicidir.

Dâl zülfünle elif kaddiñ ile râ kaşuñuñ
Hasretiyle dâr-ı dünyâyı baña dar eyledüñ (206/6)

Râ (ر) -sevgilinin kaş-

Divan şiirinde "râ (ر)" harfi eğriliği nedeniyle kaşa özellikle de âşığa zulmeden sevgilinin kaşına teşbih edilir. Öyle ki hilal, yay ve "râ (ر)"ya benzeyen o kaşlar bazen hançer kesilir ve âşığı yaralar. Ele alınan şair, tespit edilebildiği kadarıyla 19 yerde kaş ile "râ (ر)" harfi arasında ilişki kurmuştur. Me'âlî eserinde kaş kelimesi yanında,¹⁴ kaş anlamına gelen ebrû¹⁵ ve hâcib¹⁶ gibi sözcükleri de şiirinde kullanmıştır. "Ey canıma âfet (olan sevgili) ah (o) mîm ağzın, elif boyun ve râ kaşın(m) üzüntüsü (yok mu) bana yılan zehri oldu." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı "mîm (م)", boyu "elif (ل)" ve kaş "râ (ر)" olarak tasavvur edilmiş ve böylece yılan anlamına gelen "mâr (م)" kelimesi teşekkül ettirilmiştir.

Mîm agzuñla elif kaddiñ kaşuñ râsınuñ âh
Gussası ey âfet-i cân zehr-i mâr oldı baña (24/6)

Ze (ز) -sevgilinin kaşıyla kaşın üzerindeki ben-

"Râ (ر)" harfini kaşla ilişkilendiren şair, kaş ve üzerindeki nokta şeklindeki beni ise ze (ز) harfi olarak tasavvur etmiştir. "Ey sevgili, iki kaşın, boyun ve kaşının üzerinde şu bir (tane) ben; sana söylediğim sırrı öğrenmişler." şeklinde nesre aktarılan aşağıdaki beyitte ilk kaş "râ (ر)", sevgilinin boyu "elif (ل)" ve üzerinde ben olan diğer kaş ise "ze (ز)"ye benzetilmiş ve böylece sırr anlamına gelen ve metinde de geçen "râz (ر)" sözcüğü ima edilmiştir:

İki ebrûñ ile kaddiñ kaşuñ üstinde şol bir hâl
Nigârâ vâkif olmuşlar saña söyledüğüm râza (39/4)

Sîn (س) -sevgilinin dişi, sevgilinin kirpikleri-

"Sîn (س)" harfi de şekli itibarıyla benzetmelere konu olmuştur. Bu harfte üç diş bulunduğu için şairler "sîn (س)" ile dişi birlikte kullanarak çeşitli kelime oyunları yapmaktadır (Savran 2009: 932). Me'âlî de sîn harfine bu adın verilmesinin sebebini sevgilinin dişine benzemesi olarak açıklamaktadır.¹⁷ Şair iki yerde alışılmışın dışında olarak sîn harfi ile sevgilinin kirpikleri arasında ilişki kurmuştur.¹⁸ Aşağıya alınan beyitte şair, sevgilinin fitneci kirpiklerinin "sihr (سحر)" kelimesindeki "sîn (س)" harfine benzediğini dile getirmektedir.

Sîn-i sihre beñzer ol pür-fitenüñ kirpikleri
Ey Me'âlî nitekim ebrûsı mekrüñ râsına (33/5)

Sâd (ص) -sevgilinin gözü-

"Sâd (ص)" şekli sebebiyle divan şairlerince gözle ilişkilendirilmiştir. İncelenen eserde üç yerde "sâd (ص)" gözle benzerlik ilişkisi içerisinde kullanılmıştır.¹⁹ Aşağıdaki beyitte Me'âlî sevgilinin gözüne "sâd (ص)", kaşına "nûn (ن)", ağzına "mîm (م)" demiş ve böylece beytin sonundaki "sanem (صنم)" kelimesini işaret etmiştir.

Ey Me'âlî sâddur çeşmi kaş nûn agzı mîm

¹³ 24/2, 46/1, 55/4, 110/3, 125/3, 144/3, 149/1, 149/4, 177/5, 206/6, 243/1, 245/3.

¹⁴ 24/2, 24/6, 35/3, 46/1, 55/4, 91/3, 124/7, 144/3, 149/6, 153/5, 206/2, 206/4, 206/6.

¹⁵ 24/2, 33/5, 36/3, 39/4.

¹⁶ 67/2, 243/1.

¹⁷ 230/2.

¹⁸ 33/5, 259/1.

¹⁹ 60/1, 120/1.

Ol büt-i sîmîn-tene bu ma'nûden dirler sanem (149/7)

Ayın (ع) -sevgilinin gözü-

Kelime manasının göz olması ve özellikle ortada yazıldığında göze benzemesi sebebiyle şairlerimiz “ayn (ع)” harfi ile göz arasında bir münasebet kurma yoluna gitmişlerdir (Ceylan 1997: 149). Tespit edilebildiği kadarıyla eserde 10 yerde şair ayın ile göz arasında ilişki kurmuştur.²⁰ Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı “dâl (د)” gözü “ayın (ع)”, boyu da “elif (ل)” olarak düşünülmüş ve bu üç harfin bir araya gelmesi ile ikinci musrada yer alan “du’â (دعا)” sözcüğü oluşturulmuştur.

*Dâl saçuñ ‘ayn çeşmüñle elif kaddüñ görüb
Cân u dilden dôstum saña du’âlar eylerem* (149/4)

Gayın (غ) –sevgilinin gözüyle gözün üzerindeki ben-

“Gayın (غ)” Me’âlî’deki alışılmışın dışında orijinal harf simgelerinden biridir. *Divan*’da bir yerde bu duruma tesadüf edilir. Şair “gayın (غ)” harfine ulaşmak için “ayın (ع)”dan yararlanır. Gözle ilişkilendirilen “ayın (ع)” ile gözün üzerindeki benle ilişkilendirilen “nokta (.)” bir araya geldiğinde “gayın (غ)” harfi ortaya çıkar. Ayrıca burada şair “gayın (غ)” ve “mîm (م)” harflerini kullanarak “gam (غم)” sözcüğünü teşkil etmektedir.

*‘Ayn-ı çeşmüñ üzre hâlûñ mîm-i agzuñ hasreti
Arturur turmaz dil-i zâr u perîşânumda gam* (150/5)

Lâm (ل) –âşığın bükülmüş boyu, sevgilinin saçı-

“Lâm (ل)” birden fazla varlıkla ilişkilendirilen harflerdendir. Eğer “lâm (ل)”la ilişkilendirilen unsur âşıkça söz konusu, onun aşktan iki büküm olan bedeni (Kurnaz 1996: 386), yok eğer sevgili ise mevzu sevgilinin kıvrımlı saçıdır. Eserde tespit edilebildiği kadarıyla “lâm (ل)” dört yerde âşığın boyu ile,²¹ 11 yerde ise sevgilinin saçı ile bağdaştırılmıştır.²² Aşağıdaki beyitte şair “O zülfü lâma, elif (senin) boyuna benzer dedim, (o) nâz ile kazı gitsin onu dedi.” diyerek sevgilinin boyunun elife benzediğini söylediğinde, sevgilinin ona hayır benzemiyor anlamında “kazı gitsün anı” dediğini belirtmektedir.

*Kaddüñe beñzer elif didüm o zülfi lâma
Nâz ile didi ki billâhi kazı gitsün anı* (122/5)

Mîm (م) –sevgilinin ağzı-

Divan şiirinde benzetme amacıyla sık kullanılan harflerden biri de “mîm (م)”dir (Tökel 2003: 193). Şairlerin sevgilinin ağzını çok küçük olarak tasavvur etmeleri, “mîm (م)” harfinin de yuvarlak kısmının darlığı bu harf ile sevgilinin ağzının ilişkilendirilmesine neden olmuş olmalıdır. Me’âlî de eserinde toplam 27 yerde ağız²³ kelimesinin yanında dehân²⁴ ve fem²⁵ sözcüklerini de kullanarak sevgilinin ağzı ile “mîm (م)” harfi arasında benzerlik kurmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı “mîm (م)”, boyu “elif (ل)”, kâkülü de “lâm (ل)” olarak vasıflandırılmış ve bu üç harf bir araya getirilerek beytin sonundaki “mâl (مال)” sözcüğü remzedilmiştir:

*Mîm-i femüñ elif-i kadüñ lâm-ı kâkülüñ
Nakd-i visâlüñ ile yiter baña ‘ayn-ı mâl* (140/3)

²⁰ 81/5, 149/3, 149/4, 150/5, 149/4, 199/3, 206/2, 230/3, 245/6, 275/1.

²¹ 232/5, 243/3, 243/5, 258/3.

²² 117/5, 122/5, 140/3, 149/2, 153/2, 177/3, 199/3, 230/3, 235/2, 245/6, 257/4.

²³ 1/26, 24/6, 81/5, 144/3, 144/4, 149/3, 149/7, 150/5, 153/2, 177/5, 206/4, 257/4.

²⁴ 60/1, 117/5, 120/1, 125/3, 149/2, 149/5, 149/6, 245/3, 245/6, 261/1.

²⁵ 78/2, 140/3, 149/1, 245/6, 257/2.

Nûn (ن) -sevgilinin kaşu-

Divan şairleri “nûn (ن)”u eğri oluşu nedeniyle sıklıkla sevgilinin kaşına teşbih ederler (Pala 1995: 159). Üzerine çalışma yapılan eserde de bu durum farklı değildir. Şair eserinde 15 yerde bahsi geçen harfi sevgilinin kaşu ile bağdaştırmıştır. Bunun için Türkçe “kaş”²⁶ kelimesinin yanında Farsça “ebrû”²⁷ sözcüğünü de kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair aşk mektebinde sevgilinin kaşu ve parmağını görünce gönül çocuğunun “Nûn ve'l-kalemi okumaya başladığını söylemektedir. Kur'ân'daki 68. sure olan “Kâlem” suresi “Nûn ve'l-kalemi (ن وَالْقَلَمِ)” ifadesi ile başlar (Kalem 68/1).²⁸ Şair burada gönlünün Kalem suresini okumaya başlamasına, sevgilinin “nûn (ن)”a benzeyen kaşını ve kaleme benzeyen parmağını görmesini sebep olarak göstermektedir.

*Mekteb-i 'ışkda kaşuñla görüp barmağunı
Tıfl-ı dil okumağa başladı Nûn ve'l-kalemi* (120/3)

He/Sıfır (ه) -âşığın bağındaki yuvarlak yaralar, ay, ayın hâlesi, sevgilinin ağzı-

Ele alınan *Divan*'da güzel he olarak da bilinen “he (ه)” kendi adıyla hiç zikredilmemiştir. Şair bunun yerine “sıfır (ه)”la doğrudan doğruya he harfini kast etmiş, böylece sıfırı bu harfin rumuzu olarak kullanmıştır. Sıfır da kendi anlamı ve göreviyle metinde hiç yer almamıştır. Me'âlî “he (ه)/sıfır (ه)”ı âşığın bağındaki yuvarlak yara (dâğ),²⁹ ay (meh),³⁰ ayın hâlesi³¹ ve sevgilinin ağzı (dehân)³² gibi unsurlarla eserinde toplamda 7 yerde benzerlik ilişkisi içerisinde kullanmıştır. “(Ey sevgili) aşk sahrası içinde bana doğru yolu gösteren râ kaşın, elif boyun ve sıfır/he ağzındır.” şeklinde nesre aktarılan aşağıdaki beyitteki harfler bir araya getirildiğinde beytin sonundaki “râh (ه)” kelimesine ulaşılmaktadır.

*Râ kaşuñ ile elif kaddiñ dehânuñ sıfırdur
Gösteren sahrâ-yı 'ışk içinde baña togrı râh* (91/3)

Nokta (.) -sevgilinin beni-

Osmanlı şiirinde nokta sevgiliye ait fiziki unsurlardan ağız, dudak ve ben ile ilişkilendirilerek değişik teşbihlere konu edilir (Aslan 2008: 299). Me'âlî simgesel bağlamda sevgilinin benini nokta ile ilişkilendirmiştir. “Gayın (غ)” harfiyle ilgili bölümde daha önce zikredilen aşağıdaki beyitte noktadan yararlanılarak harf ve kelime oyunu yapılmıştır. Şair burada “gam (غ)” sözcüğünü okuyucuya işaret etmektedir. Burada sevgilinin “ayın (ع)” harfine benzeyen gözü ve üzerindeki “nokta (.)”ya benzeyen beni bir araya geldiğinde “gayın (غ)” harfi meydana çıkar. Bunlara sevgilinin “mîm (م)” olan ağzının da eşlik etmesiyle birlikte ikinci mısraının sonunda verilen “gam (غ)” sözcüğüne ulaşılır. “(Ey sevgili) gözünün ayın harfi (ile onun) üzerinde (olan nokta şeklindeki) benin (ve) mîm ağzının hasreti (bir araya gelerek) perişan ve inleyen gönlümdeki gamı durmadan artırır.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılacak beyitte şair, sevgilinin gözünü ve onun üstündeki benini ve ağzını görememekten ve bunlara duyduğu hasret sebebiyle gamının durmadan artmasından şikâyet etmektedir:

*'Ayn-ı çeşmüñ üzre hâlîñ mîm-i agzuñ hasreti
Arturur turmaz dil-i zâr u perîşânumda gam* (150/5)

Aşağıdaki tabloda *Divan*'da harf ya da yazı işaretleri ile sembolize edilen veya ilişkilendirilen unsurlar yer almaktadır. “İlişkilendirilen Unsur” sütununda parantez içindeki ifadeler metinde söz konusu edilen unsurların diğer geçtiği şekilleri karşılar. Tablo incelendiğinde 17 farklı unsurun 14 farklı harf ve yazı işareti ile bağdaştırıldığı görülmektedir:

²⁶ 1/26, 60/1, 78/2, 120/1, 120/3, 121/2, 144/4, 149/3, 149/7, 177/5, 199/1, 230/3, 245/3.

²⁷ 81/5, 245/6.

²⁸ bk. *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Me'âl)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 563.

²⁹ 64/2.

³⁰ 177/8.

³¹ 91/6

³² 36/3, 67/2, 91/3, 161/3.

İlişkilendirilen Unsur	İlişkilendirilen harf veya yazı işareti
Sevgilinin saçı (zülfi, kâkül)	cîm (ج), dâl (د), lâm (ل)
Sevgilinin kaşu (ebrû, hâcib)	râ (ر), nûn (ن)
Sevgilinin gözü (çeşm, ayn)	sâd (ص), ayn (ع)
Sevgilinin gözü (çeşm) ile üzerindeki ben (hâl)	gayın (غ)
Sevgilinin kaşu (ebrû, hâcib) ile üzerindeki ben (hâl)	zâ (ز)
Sevgilinin ağız (dehân, fem)	mîm (م), he/sıfır (ه)
Sevgilinin dişi (dendân)	sîn (س)
Sevgilinin beni (hâl)	nokta (.)
Sevgilinin kirpikleri	sîn (س)
Sevgilinin boyu (kad, kâmet)	elif (ل)
Âşığın boyu (kad, kâmet)	dâl (د), lâm (ل)
Âşığın bağrındaki çizgi şeklindeki yaralar	elif (ل)
Âşığın bağrındaki yuvarlak yaralar (dâğ)	he/sıfır (ه)
Ay (meh)	he/sıfır (ه)
Ayın hâlesi	he/sıfır (ه)
Samayolu (kehkeşân)	elif (ل)
Kayan yıldız (şihâb)	elif (ه)

III. Me'âlî Divanı'nda Tespit Edilebilen Harf ve Kelime Oyunları

Me'âlî Divanı'nda tespit edilen harf ve kelime oyunları belli bir tasnife göre ele alınmıştır.³³ Bu tasnife göre Me'âlî Divanı'nda tespit edilen harf ve kelime oyunları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.³⁴ Tablo incelendiğinde belirlenebildiği kadarıyla Me'âlî'nin 68 farklı beyitte harf ve kelime oyunu yaptığı görülmektedir. Şairin en çok "Kelimeyi oluşturan harfleri ya da harflerin müşebbehini vererek kelimeyi ortaya koyma" yönteminden yararlandığı ve bunu 46 farklı yerde şiirinde uyguladığı belirlenmiştir.

	Harf ve Kelime Oyununun Türü	Bulunduğu Yer (Şiir numarası/Beyit numarası)	Toplam
1	Kelimeyi oluşturan harfleri ya da harflerin müşebbehini vererek kelimeyi ortaya koyma	1/26, 24/2, 24/6, 35/3, 36/3, 46/1, 55/4, 60/1, 64/2, 67/2, 91/3, 91/6, 110/3, 117/5, 120/1, 121/2, 125/3, 140/3, 144/3, 144/4, 147/6, 149/1, 149/2, 149/3, 149/4, 149/5, 149/6, 149/7, 153/2, 153/5, 161/3, 177/3, 177/5, 177/8, 178/3, 186/3, 199/3, 206/2, 206/4, 206/6, 230/3, 245/3, 245/6, 257/2.	44
2	Kelimeye harf ekleyerek ya da kelimedeki harf çıkararak yapılan oyunlar	33/4.	1
3	Harflerin kelimelerdeki yerlerine göre yapılan oyunlar	33/5, 235/2, 243/3, 243/5, 258/3, 259/1, 259/4, 261/1.	8
4	Sayılar ve ebced hesabı ile yapılan oyunlar	Yok	-
5	Yazı işaretleri ile yapılan oyunlar	39/4, 150/5.	2
6	Kalb sanatıyla yapılan oyunlar	35/4, 273/1.	2
7	Cinas sanatıyla yapılan oyunlar	73/1, 91/1, 117/1, 131/1, 140/6, 190/1, 243/4, 269/2, 279/3, 286/9.	10
8	Birleşik kelimeyi oluşturan kelimelerle yapılan oyunlar	206/3.	1
9	Kelimeyi bölerek yapılan oyunlar	Yok	-
GENEL TOPLAM			68

³³ Harf ve kelime oyunlarına dair tespit edilebildiği kadarıyla iki tasnif denemesi yapılmıştır. Bunlardan ilki "Emrî Divanı'nda Harf Oyunları" adlı yazıda Ömer Zülfe tarafından Emrî Divanı'ndan tespit edilen örneklerden yola çıkılarak oluşturulmuştur (bk. Zülfe 2008: 265-276). İkincisi ise "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi" isimli makalede yer alan Hasan Kaya tarafından iki yüzün üzerinde divan incelenerek oluşturulan tasniftir. Hasan Kaya, kendisinin de belirttiği üzere bu tasnifini yaparken Ömer Zülfe'nin tasnifinden de yararlanmıştır. Burada divan şairlerinin temel olarak dokuz farklı yöntemden yararlanarak harf ve kelime oyunlarını şiirlerinde kullandıklarını ortaya konulmaktadır. (bk. Kaya 2013: 71-114). Tarafımızdan hazırlanan bu çalışmada daha kapsamlı olması sebebiyle Hasan Kaya'nın yaptığı tasnif temel alınarak harf ve kelime oyunları incelenmiştir.

³⁴ Tablo incelendiğinde Me'âlî'nin, Hasan Kaya'nın tasnifinde yer alan "sayı ve ebced hesabı ile yapılan oyunlar" ile "birleşik kelimeyi oluşturan kelimelerle yapılan oyunlar" a eserinde hiç başvurmadığı görülmektedir.

Divan şairleri, harf ve kelime oyunlarında, genellikle sevgilinin fiziksel özelliklerini anlatmış, aynı zamanda şekil ve anlam arasında bir bağ kurarak görsel bir tablo oluşturmuşlardır (Gençtürk 2003: 154), sözünü Me'âlî için de sarf etmek mümkündür. Çünkü şairin harf ve kelime oyunlarının büyük bir bölümünde çıkış noktası sevgilinin bedensel özellikleridir.

1. Kelimeyi oluşturan harfleri ya da harflerin müşebbehini vererek kelimeyi ortaya koyma:

Me'âlî'nin en çok başvurduğu harf ve kelime oyunu bu gruba giren oyunlardır. Şair bazen harf ile o harfe karşılık gelen müşebbehi bir arada anar (*Şol elif kaddiyle zülfi dâlmı ol dil-rubâ*) bazen ise harfi hiç zikretmeden doğrudan o harfi simgeleyen varlığı şiirine alır (*Virmez kadüñle agzuñ u kaşuñ n'idem emân*)³⁵ ve böylece okurun tespit etmesini beklediği kelime ya da ifadeyi işaret eder. Bunlar şiirde bazen sıralı bazen de karışık olarak verilmiştir. Tespit edilebilen örneklerin biri hariç diğerlerinin tamamından şair ulaşılmasını beklediği kelimeyi şiirin içinde zikretmiştir. Tespit edilen örneklerden bazıları özellikleri ve dikkat çekici yönleriyle birlikte aşağıda ele alınacaktır.

Me'âlî bu tür oyunlarda genellikle beytin ilk dizesinde harfler ile müşebbehlerini birlikte ya da harfler olmadan sadece onların müşebbehlerini zikreder ve ikinci mısra da ise ulaşılmasını istediği kelimeyi anar. Örneğin aşağıya alınan beytin ilk mısraında harfler müşebbehleriyle birlikte verilmiştir. "*Ey şâh, ayın gözüñ, dâl zülfün (ile) o mîm ağız(ının) ayrılığı âşıkların vücudunu 'adem kıldı/yok etti.*" şeklinde nesre aktarılan beyitte zikredilen ayın (ع) ile müşebbehi çeşm/göz, "dâl (د)" ile müşebbehi zülf, "mîm (م)" ile müşebbehi fem/ağız bir sonraki mısra da yer alan "'adem (ء)" kelimesine işaret etmektedir. Böylece şair sevgilisine ben sensiz yaşamam mesajını vermektedir:

'Ayn çeşmüñ dâl zülfüñle şehâ ol mîm fem
Hecr ile 'âşıklarun kıldı vücûdını 'adem (149/1)

Yukarıdaki örneğe benzer şekilde burada da şair ilk mısra da harf ile onların müşebbehlerini bir arada kullanmıştır. İkinci mısra da ise ulaşılmasını beklediği kelimeyi söylemiştir. "*O gönlü (alıp) götüren sevgili şu elif (harfi şeklindeki) boyu ve dâl (harfi biçimindeki) zülfünü âşıklara sunarak âlemde iyi (bir) ad edindi.*" şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek beyitte şair "elif (ل)" kad ve "dâl (د)" zülf ile "ad (ء)" sözcüğüne işaret etmektedir.

Şol elif kaddiyle zülfi dâlmı ol dil-rubâ
'Arz ider 'uşşâka 'âlemde iyü ad eyledi (110/3)

Şair eserinde başka bir yerde "'âlem (عالم)" kelimesine onu oluşturan harfleri hiç zikretmeden sadece müşebbehlerini kullanarak işaret eder. Yine dikkat edilirse ilk mısra da müşebbehler söylenmiş, işaret edilen kelime ikinci mısra da verilmiştir. Burada çeşm/göz "ayın (ع)", kâmet/boy "elif (ل)", zülf/saç "lâm (ل)", fem/ağız ise "mîm (م)" harfini karşılamakta, hepsi bir araya geldiğinde ise ikinci mısra da yer alan 'âlem (عالم) kelimesi ortaya çıkmaktadır. "*Dost, gözünü, boyununu, saçını ve ağızını sunsa; sûfiye safa âlemini gösterirdi.*" biçiminde Türkiye Türkçesine aktarılabilecek beyitte dostun "gözü (ع)", "boyu (ل)", "saçı (ل)" ve "ağız (م)"nı bir arada görmek safa "âlem (عالم)"inin teşkilinin nedeni olarak açıklanmıştır. Çünkü bunlar bir araya gelince "'âlem (عالم)" kelimesi ortaya çıkmaktadır:

'Arz itse çeşm ü kâmet ü zülf ü femini döst
Sûfiye gösterirdi safâ 'âlemini döst (275/1)

Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şair, harfleri hiç anmadan sadece onların müşebbehleriyle harf oyunu yapmıştır. "*Ey canımın tabibi, bu hasta gönlüme sadece (senin) gözün, zülfün, boyun ve kâkülün ilaç olabilir.*" şeklinde nesre aktarılan aşağıdaki beyitte sevgilinin çeşmi/gözü "ayın (ع)", zülfü "lâm (ل)", kaddi/boyu "elif (ل)", kâkülü ise "cîm (ج)" harfini

³⁵ Burada *kad* "elif (ل)", *agız* "mîm (م)", *kaş* ise "nûn (ن)" a karşılık gelmektedir.

karşılamağta bunlar bir araya geldiklerinde ise ikinci mısırada olan “ilaç (علاج)” kelimesini oluşturmaktadırlar. Beyitte şair derdinin dermana; “göz (ع)”, “zülf (ل)”, “boy (ل)” ve “kâkül (ج)”den oluşan reçeteyi “ilaç (علاج)” olarak istemektedir.

Çeşmüñ ü zülfünle kadd ü kâkülüñ kula meger
Ey tabib-i cân ‘ilâcın bu dil-i bîmârumuñ (199/3)

Me’âlî kendi mahlasını da bu tür bir oyuna konu etmiştir. Yine sadece harflerin müşebbehlerinin verildiği aşağıdaki beyitte “(Ey sevgili senin) ağız(ının), boy(unun) (ve) zülfün(ün) kölesi olduğum için bana Me’âlî dediler.” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılan beyitte, şair Me’âlî mahlasının kullanmasını hüsn-i talîl sanatı ile harf oyunu yaparak açıklamıştır. Sevgilin dehânı/ağzı “mîm (م)”, kaddi/boyu “elif (ل)”, zülfü ise “lâm (ل)”a karşılık gelir bunların hepsi birlikte “me’âl (مأل)” kelimesini oluşturur. Şair kendisine sevgiliye ait yukarıdaki unsurların kölesi olması sebebiyle “me’âl (مأل)”e mensup anlamında “Me’âlî (مألئ)” dendiğini ifade etmektedir:

Dehân u kadd ü zülfüñ bendesiyem
Anuñ-çün didiler baña Me’âlî (117/5)

Me’âlî, yukarıda belirtildiği üzere kimi zaman harfler ile onların müşebbehlerini birlikte kullanır ya da sadece müşebbehlerini anar ancak bazı örneklerde aynı beyit hatta mısra içinde bazı harflerin sadece müşebbehlerini verirken bazılarının hem harfini hem de müşebbehini zikretmiştir. Örneğin “çare (چاره)” kelimesinin konu edildiği aşağıdaki beytin ilk dizesinde zülf anılmış ancak “cîm/çe (ج/چ)” söylenmemiş, kâd/boy anılmış “elif (ل)” söylenmemiş, hâcib/kaş anılmış “râ (ر)”söylenmemiş iken dehân/ağız anılmış ve onu karşılayan “sıfr/he (ه)” ise zikredilmiştir. “Dostum; saçı, boyu, kaşı ve sıfr biçimindeki ağız ile derdime çare bulsun (yoksa ben bu bela ile öldüm/öleceğim.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan beyitten anlaşıldığı kadarıyla derde düşen şairin derdine çare; “zülf (چ)”, “kad/boy (ل)”, “hâcib/kaş (ر)” ve “ağız (ه)”dan müteşekkil dört unsurun terkihiyle mümkündür. Çünkü bunlar bir araya geldiklerinde “çare (چاره)”yi verirler:

Zülf ü kad ile hâcib ü sıfr-ı dehân-ı döst
Derdüme çâre eylesün öldüm belâyile (67/2)

Bu beyitte ise şair “cân (جان)” sözcüğü ekseninde harf ve kelime oyunu yapmaktadır. Beyitte “elif (ل)” harfi müşebbehi olan sevgilinin kaddi/boyu ile bir arada anılırken, zülf söylenmiş “cîm (ج)” harfi, kaş söylenmiş ama “nûn (ن)” harfi zikredilmemiştir. Beyitte bilginlerin hizmet etmeye cân verdikleri/attıkları unsurlar sevgilinin “zülf (چ)”ü, “boy (ل)”u ve “kaş (ن)”ıdır. Çünkü bilginler bunların bir araya geldiklerinde “cân (جان)”ı ihyâ ettiğini bilirler:

Cân virürken hüdmete dâânâlar ey kaddi elif
Geçmesün mensûb-ı zülfüñle kaşuña her denî (121/2)

Divan’da nadiren de olsa harf oyununun sadece bir mısırada yapıldığı ve tamamlandığı örneklere tesadüf edilir. Bunlardan biri aşağıdaki beytin ikinci dizesinde yer almaktadır. Görüldüğü gibi “kaş-nûn (ن)”, “göz-ayn (ع)”, “ağız-mîm (م)” ifadelerinden dizinin sonundaki Arapça “evet” anlamına gelen “na’am (نعم)” kelimesine ulaşılmaktadır. Bu beyitte sevgiliden vefa umanların tabiri yerindeyse kendi kendilerine gelin güvey oldukları, bunların sevgili alenen böyle bir söz vermemesine karşın onun “kaş (ن)”, “göz (ع)” ve “ağız (م)”ı tasavvurundan yola çıkarak “evet/na’am (نعم)” cevabına ulaştıkları anlaşılmaktadır. Beyti şöyle nesre aktarmak mümkündür: “Sevgiliye sözünde durur musun diyenlere (sevgilinin) kaşının nûnu gözüñün ayını ve ağızının mîmi evet der.”

Dilbere ‘ahd-i vefâ eyler misin diyenlere
Kaşı nûni gözi ‘aynı agzı mîmi dir na’am (149/3)

Eserde tespit edilen sadece bir örnekte şair ele alınan başlık altındaki harf oyununu her iki mısırada yapmıştır. Aşağıya alınan bu beyitte ilk mısırada zikredilen “dâl (د)” ve “râ (ر)” harfleri mısra sonundaki toplamak, bir araya getirmek anlamında olan “dir- (در)” fiilini; ikinci

mısradaki “elif (ل)” ve “cîm (ج)” harfleri ise yine mısra sonunda yer alan “aç- (ج)” fiilini işaret etmektedir. “Ey gönül, (sevgilinin) zülfünün dâlına ve kaşının râsına bak, aklını der; elif boyunu ve saçının cîmini gör, gözünü aç.” biçiminde günümüz Türkçesine aktarılan beyitte şairin gönlündeki aşk konusundaki karasızlığı ve mahmurluğu; sevgilinin güzelliğinin cüzleri olan “zülf (ذ)” ile “kaş (ك)” ve “boy (ل)” ile de “saç (ج)” bir araya gelerek izale etmektedir. Çünkü bunlar şairin gönlünün aklını başına “der (د)” mesini ve gözünü “aç (ج)” masını sağlamaktadır:

*Zülfü dâlına kaşı râsına bak 'akluñı dir
Gör elif kaddin saçı cîmin eyâ dil gözüñ aç* (55/4)

Me’âlî’nin harf oyunu konusunda dikkat çekici uygulamalarından birisi aşağıya alınan beyitte yer alır. Şair burada “neden (نن)” sözcüğüne işaret etmektedir. Bunu yaparken de iki kaş arasına giren saçın görüntüsünden istifade eder. İki kaş “nûn (ن)” iki kaş arasına girmiş olan saç da “dâl (د)” olarak tahayyül eden şair böylece “iki nûn (ن) (ن)” arasına girmiş “dâl (د)” yani “neden (نن)” sözcüğünü dile getirir. “Ey dost, kaşlarının nûnu arasında saçının dâli, neden zavallı gönlü(mü) durmadan perişan ediyor?” şeklinde nesre aktarılan beyitten anlaşılıyor ki kadarıyla âşığı perişan eden sevgilinin iki kaş arasından sarkan saçıdır:

*Kaşlarıñ nûnu arasında saçıñ dâli müdâm
Dil-i miskîni perişân ide ey dâst neden* (186/3)

Yukarıda verilen örnekler incelendiğinde bunların tamamında ulaşılması beklenen kelimeyi oluşturan harflerin şairce şiirde sıralı bir biçimde verildiği görülür. Ancak bazı yerlerde bu sıralamaya riayet edilmemiştir. Örneğin aşağıdaki beyitte utanma duygusu anlamına gelen “âr (عار)” sözcüğünü oluşturan “ayın (ع)”, “elif (ل)” ve “râ (ر)” harfleri sondan başa olacak şekilde tersten sıralanmıştır. “Beyim, râ kaşın, elif boyun ile gözünün aynını; anlaşılan âr ederek/utanarak âşıklar(ın)dan gizledin.” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılan beyitte şair, sevgilisinin pek ortalarda görünmemesinin sebebini âşıklardan âr etmesi/utanması olarak açıklamaktadır. Öte yandan kaşın, gözün ve endamın gizlenmesini örtünme olarak da düşünmek mümkündür ki bu da âr duygusundandır.

*Râ kaşuñ ile elif kaddüñi 'ayn-ı çeşmüñi
Gizledüñ 'uşşâkdan beñzer begüm 'âr eyledüñ* (206/2)

Kelimeyi oluşturan harfleri ya da harflerin müşebbehini vererek kelimeyi ortaya koymayı amaçlayan harf oyunlarında şair içinde aynı harfin birden fazla bulunduğu örneklerde şairin söz konusu harfi bir kez kullanmayı tercih ettiği görülür. Aşağıda ele alınan beyitte; ağız ile “mîm (م)” harfi, kad/boy ile “elif (ل)” harfi ve kaş ile “nûn (ن)” harfi kast edilmiştir. Böylelikle ikinci mısradaki “me’men (مأمن)” sözcüğü oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak görüldüğü üzere “me’men (مأمن)” kelimesindeki “mîm (م)” harfini karşılayan unsur yalnızca bir defa zikredilmiştir. “Ey şah gönül senin gam askerlerinden ürkerek ağzın, boyun ve kaşının bulunduğu yere sığındı.” şeklinde nesre aktarılan beyitte şair, sevgilinin âşkından kaynaklanan üzüntülere onun endamını, ağzını ve kaşını görmekle ya da onların hayaliyle katlanabildiğini söylemektedir.

*Agzuñla şehâ kaddüñ ü kaşuñ yöresini
Dil ceşş-i gamuñdan üşenüp me’men idindi* (144/4)

Yukarıda ele alınan harf ve kelime oyunlarının tamamında oyuna konu olan sözcüğün açıkça metinde geçtiği görülmektedir. Ele alınan eserde sadece bir yerde şair ulaşılmasını beklediği kelimeyi şiirde zikretmez. Aşağıda yer alan “(Sevgiliye) gönlüm, cîm (harfine benzeyen) zülfünün içinde (tıpkı cîmdeki) nokta gibi dursun dedim, (o da bunun üzerine bana) hemen saçının lâmı ve boyunun elifini gösterdi (yani lâ/hayır dedi).” biçiminde Türkiye Türkçesine aktarılan beyitte Me’âlî, sevgilinin âşığa, Arapça hayır anlamına gelen “lâ (لا)” sözünü “lâm (ل)”a benzeyen saç

ve elife (ل) benzeyen boyu vasıtasıyla söylediğini ifade etmektedir. Ancak görüldüğü üzere “lâ (لا)” lafzı metinde yer almamaktadır:³⁶

*Cîm-i zülfiñ içre tursun nokta-veş göñlüm didüm
Saçı lâmiyla elif kaddini gösterdi hemân (177/3)*

2. Kelimeye harf ekleyerek ya da kelimeden harf çıkararak yapılan oyunlar

Üzerinde çalışma yapılan eserde bu tür oyunlara sadece bir yerde tesadüf edilmiştir. Bu durum Me’âlî’nin bahsi geçen harf ve kelime oyuna fazla iltifat etmediğinin bir göstergesidir. Aşağıya alınan beyitte kelimeye harf eklenerek yeni bir kelime teşekkülü söz konusudur. Burada oyuna konu olan kelime ikinci mısradaki yer alan ve gümüş anlamına gelen “sîm (سیم)”dir; ona eklenecek harf ise birinci mısradaki zikredilen “elif (ل)”tir. İkisi bir araya getirildiğinde ise beytin sonundaki “sîmâ (سيما)” kelimesi ortaya çıkmaktadır. “Ey gönül gafil olma, (çünkü sen) o elif boyulu sevgiliyi gümüş ile davet edersen onun sîmâsına davete icabet etmek düşer.” şeklinde nesre aktarılacak beyitteki hayal şöyledir: Sevgilinin boyu “elif (ل)”tir. Ona âşık tarafından “sîm (سیم)” yani gümüş gönderildiğinde sîm ile elif bir araya gelmiş olur. Böylece “sîmâ (سيما)” sözcüğü de ortaya çıkar. Bu arada şair sevgilinin paraya olan tamahını da gözler önüne sermektedir:

*Gâfil olma k’ol elif kâmet nigârûñ ey gönül
Sîm ile okıya gelmeklik düşer sîmâsına (33/4)*

3. Harflerin kelimelerdeki yerlerine göre yapılan oyunlar

Me’âlî bu tür oyunlarda harfin kelime içindeki konumunu esas alırken kelimenin başında, ortasında ve sonunda bulunan harflerle ilgili oyunlar yapar. Daha çok benzetme ve ilişkilendirme nev’inden olan bu tür oyunlar şiirin anlam derinliğine önemli katkılar sağlamaktadır. Örneğin aşağıdaki beyitte şair sevgilinin kâkülü ile cennetler anlamına gelen cinân kelimesi; gamzesi ile de mızrak anlamına gelen sinân kelimesini ilişkilendirmiştir. “Ey sevgili kâkülün cinân kelimesinin üstündeki/başındaki cîm harfine, gamzen ise sinân kelimesinin üstündeki/başındaki sîn harfine benzemektedir.” şeklinde nesre aktarılacak beyitte “üstündedir” ifadesi ile şair kelimelerin başındaki harfleri kast etmektedir.³⁷ Me’âlî, kâkülün şeklinin “cîm (ج)”e benzemesinden yola çıkarak cennetler anlamına gelen “cinân (جنان)” kelimesinin başındaki “cîm (ج)”e, sevgilinin keskin bakışlarını “sîn (س)” harfinin dişlerine benzemesinden dolayı “sinân (سنان)” kelimesinin başındaki “sîn (س)”e ulaşmıştır. Böylece sevgilinin kâkülünün cennet gibi güzel, gamzesinin ise mızrak gibi delici olduğunu vurgulamak istemiştir. Ayrıca beyitte güzel bir tarsi sanatı örneği verilmiştir:

*Kâkülüñ ol cîme beñzer kim cinân üstindedür
Gamzeler ol sîne beñzer kim sinân üstindedür (259/1)*

Me’âlî sözcüğün içindeki harfi işaret etmek için “miyân” kelimesini kullanır. Buna misal olarak aşağıdaki beyti vermek mümkündür. Şair, burada elif harfinin cân kelimesinin ortasında/miyânında yer almasını harf oyununa dayanak yapar. Beyitte, “cân (جان)” sözcüğünün ortasında yer alan tek harfin elif (ل) olması dolayısıyla, canın içinde bulunmanın yolunun elif olmaktan geçtiği söylenir. Şair burada sevgilinin canının bir parçası olmanın peşindedir ve bu ancak onun yolunda elif gibi dosdoğru olmakla mümkündür. Beyti şöyle Türkiye Türkçesine aktarmak mümkündür: “(Ey) Me’âlî, o ‘cân’ın ortasına elinin ermesini istiyorsan, onun yolunda elif gibi dosdoğru ol.”

³⁶ Şimdiye kadar üzerinde durulanların dışında bu başlık altında incelenmesi gereken pek çok örnek vardır. Yazının hacminin artırmamak adına bunlar yukarıda ele alınmamıştır. Harf oyununun tarzı ve oyuna konu olan kelime ekseninde tespit edilen diğer örnekler şu şekildedir:

A. Harflerle müşebbehlerinin bir arada kullanıldığı örnekler: Âh (64/2, 91/6, 177/8), câh (149/5), câm (147/6), cemâl (257/2), cer (153/5), dâr (206/6), derdâ (46/4), duâ (149/4), elem (149/2), irem (149/6), mâl (140/3), mâr (24/6, 206/4), na’l (230/3), melâl (257/4) râh (91/3), sanem (120/1, 149/7), merd (144/3), mül (153/2).

B. Yalnızca harflerin müşebbehlerinin söylendiği örnekler: ara (36/3), âdem (125/3), câh (161/3), dâna (178/3), emân (1/26, 177/5), idmân (245/3), medâr (24/2), ’ömür (60/1), recâ (35/3), ummân (245/6).

³⁷ Benzer örnekler için ayrıca bk. 258/3, 259/4.

Ol cân miyânına diler iseñ elüñ ire
Yolında ol Me'âlî elif gibi müstakîm (152/7)

Kelimenin sonundaki harfleri işaret etmek isteyen şair “altında” ifadesini kullanır. Aşağıdaki beyitte “vebâl (وبال)” kelimesinin “lâm (ل)” harfi ile bitmesinden yola çıkılarak harf ve kelime oyunu kurgulanmıştır. Şair burada isyan ehli olması yüzünden pek çok vebale girdiğini vebal altında kalan vücudunun tıpkı bu kelimenin sonundaki lâm harfi gibi büküldüğünü söyler:

Ehl-i 'ısyânın Me'âlî bükülüp kaddüñ seniñ
Nice lâm olmaya kim bunca vebâl atındadır (243/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin hilâl kaşının alt kısmında kalan bükümlü saçı, “hilâl (هلال)” sözcüğü ve onun sonunda yer alan “lâm (ل)” harfi olarak düşünülmüştür. “Kaşının alt yanındaki saçının bükümünü, hilâl altında/sonunda olan lâm (harfine) benzemektedir.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan beyit, leff ü neşr sanatı ekseninde oluşturulmuştur.

Kaşuñun altı yanında ham-ı zülf
Hilâl altında olan lâma beñzer (235/2)

Me'âlî içinde anlamına gelen “içre” sözcüğünü harfin kelimenin iç kısmında olması anlamında değil aşağıya alınan beyitte görüldüğü üzere onun bir parçası olması anlamında kullanmıştır. Burada sevgilinin saçı “cinân (جنان)” içindeki “cîm (ج)”e, ağzı ise “kamer (قمر)” içindeki “mîm (م)”e benzetilerek sevgilini saçı ile “cîm (ج)” harfi arasında, ağzı ile “mîm (م)” harfi arasında ilişki kurulmuştur. “Sormak” kelimesinin tevriyeli kullanıldığı beyti şöyle günümüz Türkçesine aktarmak mümkündür: “(Sevgilinin) büküm büküm saçı (tıpkı cinân/cennetler içindeki cîmdir. Sevgilinin ağzını sorarsan (o da tıpkı kamer/ay içindeki mîmdir.”.

Gîsü-yî tâb-dârı cinân içre cîmdür
Sorsañ dehân-ı yârı kamer içre mîmdür (261/1)

Me'âlî aşağıdaki beytin her bir mısraında birer harf oyunu yapmıştır. Bunlardan ilkinde oyuna konu olan harfin kelime başında olmasını, ikinci mısraında ise kelimenin sonunda olmasını mevzu etmiştir. Me'âlî, sevgilinin saçlarını kıvrımlı olması ve şaire eziyet etmesi yüzünden “cefâ (جفا)” kelimesinin başındaki “cîm (ج)”e, eziyete maruz kalması yüzünden iki büküm olan kendi cismini de pabuç, ayakkabı anlamına gelen “na'l (نعل)”in sonundaki “lâm (ل)”a teşbih etmekte böylelikle burada şair, senin kıvrımlı saçlarının cefası yüzünden âdetâ ayaklar altında eziliyorum, demektedir.

Saçlaruñ şol cîme beñzer kim cefâ üstindedür
Cismüm ol lâma müşâbihdür ki na'l altındadır (243/3)

4. Yazı işaretleri ile yapılan oyunlar

Divan şairleri nokta, med, şedde ve tenvin gibi yazıda kullanılan işaretlerle de çeşitli harf ve kelime oyunları yapmıştır (Kaya 2012: 95). Belirlenebildiği kadarıyla Me'âlî yazı işaretlerinden sadece noktayı iki yerde şiirinde bu tür oyunlar yapmak için kullanmış, diğer işaretlerden ise faydalanmamıştır.³⁸ Tespit edilebilen her iki beyitte de şair noktanın müşebbehi olarak sevgilinin benini zikretmiş ve noktayı doğrudan anmamıştır. Bunların ilkinde Me'âlî “ze (ز)” harfine ulaşmak için kaş ve onun üstündeki beni kullanmıştır. Bu beyitte sevgilinin kaşı “râ (ر)”, kaşının üzerindeki ben “nokta (.)” olarak tasavvur edilmiş, böylece sevgilinin kaşı ve üzerindeki beni ile “ze (ز)” harfi işaret edilmiştir. Beyitte şairin harf ve kelime oyununa mevzu yaptığı sözcük ikinci mısranın sonundaki sır anlamına gelen “râz (راز)”dır. Sevgilinin iki kaşı “iki adet râ (ر) (ر)”, boyu “elif (ل)”tir. Ancak kaşlarından birinin üzerinde ben olması sebebiyle o kaş “râ (ر)” olma vasfını yitirir ve “ze (ز)”ye dönüşür böylece “râz (راز)” sözcüğü ortaya çıkar. Görüldüğü üzere bu beyitte harfler hiç anılmamış tamamen müşebbehleri zikredilerek oyun

³⁸ Beyitlerden biri burada ele alınmış diğeri daha önce zikredildiği için burada üzerinde durulmamıştır. bk. 150/5.

gerçekleştirilmiştir. Beyti şöyle Türkiye Türkçesine aktarmak mümkündür: “(Ey sevgili) iki kaşın, boyun, ve kaşının üzerindeki benin, sana söylediğim sırrı öğrenmişler.”

İki ebrûñ ile kaddüñ kaşuñ üstinde şol bir hâl
Nigârâ vâkıf olmışlar saña söyledüğim râza (39/4)

5. Kalb sanatıyla yapılanlar

Bir sözcüğün harflerinin yerlerini değiştirmek ve kesinlikle yeni bir harf eklememek şartıyla anlamlı kelime oluşturma sanatı olan kalb (Aktaş 2004: 341), Me’âlî’nin harf ve kelime oyunu yapmak için kullandığı unsurlardan biridir. Kalb sanatında kelimelerin harfleri sondan başa doğru düzenli olarak değiştirilmiş ve manalı bir kelime ortaya çıkmışsa kalb-i küll (Külekçi 2011: 235), kelimenin harfleri düzenli olarak değiştirilmemişse kalb-i ba’z denir (Kocakaplan 1992: 83). Tespit edilebildiği kadarıyla şair iki yerde bu sanattan yararlanmış. Bunların her ikisi de “kalb-i ba’z” olarak adlandırılan düzensiz kalb örneğidir. Aşağıdaki beyitte “bal (بـل)” ile “belâ (بـلَا)” kelimelerinde bu sanat görülmektedir. Şair birinci mısradan, dünyada bela ile bal bir aradadır, birdir; derken her güzel şeyin bir sıkıntıya gebe olması durumunu ifade etmektedir. Yani balı elde etmek için arının iğnesine maruz kalmayı göze almak gerekir. Öte yandan da “bal (بـل)” kelimesindeki harflerin yeri değiştirilirse yani kabl-i ba’z yapılırsa ortaya “belâ (بـلَا)” sözcüğü çıkar. İkinci mısradan da kalb-i ba’z yapılmıştır. Burada mevzu olan kanat anlamında gelen bâl sözcüğüdür. Söz konusu mısradan pervanenin bâl yani kanadı ile uçuşu yüzünden “belâ (بـلَا)”ya uğradığı söylenmekte ve adeta “bâl (بـل)” olmasa “belâ” da olmazdı denmektedir. Çünkü pervane uçmasaydı ateşin etrafında dönüp sonunda yanmayacaktı:

Bal ile biledür bilüñüz dünyede belâ
Pervâne dahı bâl ile ugrar belâlara (35/4)

Kalb sanatıyla yapılan diğer bir kelime oyunu aşağıdaki beytin ilk dizesinde söz konusudur. Burada aynı sayıda ve cinsten harfle yazılan “lezzet (لذت)” ve “zillet (ذلت)” kelimeleri arasında “dünyanın lezzeti zillet oldu” denilerek kalb-i ba’z yapılmıştır.

Cihânuñ lezzeti oldı çü zillet
Ne-durur intihâsı zilletüñ let (273/1)

6. Cinas sanatıyla yapılanlar

Lügat anlamı iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi olan cinas, manzum veya düz yazı bir metinde anlamları farklı lafızlar arasındaki yazılış ve söyleniş benzerliği olarak tanımlanır. Lafızları meydana getiren harflerin cinsi, sayısı, harekesi ve sırası aynı ise buna tam cinas denilir (Saraç 2007: 245). Tespit edilebildiği kadarıyla Me’âlî Divanı’nda bu tür bir cinastan yararlanılarak yapılmış harf ve kelime oyunu bulunmamaktadır. Eserde tespit edilen örneklerin ikisi dışındakiler cinas-ı mükerrerdir. Cinas-ı mükerrer, cinaslı kelimelerden birinin, diğerinin son hece ya da heceleriyle ses ve yazılış bakımından aynı olmasından meydana gelen cinas türüdür. (Külekçi 2011: 233; Kocakaplan 1992: 33).

Eserde cinas-ı mükerrer bağlamında teşkil edilmiş harf ve kelime oyunlarından biri aşağıdaki beyitte yer almaktadır. Söz konusu beyitte cinsaya mevzu olan ifadeler “pâdişâh (پادشاه)” ve “âh (آه)” lafızlarıdır. “Ey gönül, tutalım bugün dünyaya padişah oldun, buna sevinme çünkü onun) sonunda ah vardır.” şeklinde nesre aktarılacak beyit kinaye sanatı bağlamında teşkil edilmiştir. Kişi dünyaya padişah da olsa eninde sonunda ölür. Kast edilen birinci mana budur. “Pâdişâh” sözcüğü “âh” ile biter. Bu da kast edilen ikinci anlamdır.

Tutalum ey dil bugün olduñ cihâna pâdişâh
Aña şâd olmak gerekmez âhiridür çünkü âh (91/1)

“Ey gönül, seni dünyanın cemâli/güzelliği aldatmasın çünkü onun sonunda alı/aldatması var.” şeklinde nesre aktarılacak aşağıdaki beyitte cinsaya mevzu olan ifadeler “cemâli (جمالی)” ve “alı (الی)” lafızlarıdır. Me’âlî güzelliğin aldatıcı olduğunu vurgularken bir yandan da “cemâli

(جمالی)“ kelimesi ve onun son iki hecesiyle aynı olan “alı (الی)“ ifadesiyle cinas-ı mükerrer yapmıştır:

Seni aldamaşun dünyâ cemâli
Çün ey dil var anuñ soñında alı (117/1)

Me’âlî, üzerinde durulan yönteme bir başka beyitte her iki mısradan birden başvurmuştur. “Âleme gönül verme çünkü (onun) sonu elemdir/üzüntüdür, naşamından/güzel seslerinden (de) çekin (çünkü onun) sonu (da) gamdır.” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılan beyitte “âlem (عالم)“ sözcüğünden “ayın (ع)“ın çıkarılması ile geriye “elem (الم)“ kelimesinin kalması, “naşam (نغم)“ kelimesinin başındaki “nûn (ن)“un çıkarılmasıyla geriye “gam (غم)“ın kalması beyitteki oyunun hareket noktasını teşkil etmiştir.

Virme dil ‘âleme kim sonı elemdür dahi ne
Nagamından hazer it k’âhiri gamdur dahi ne (73/1)

Kendine yüz vermeyen sürekli yabancılarla vakit geçiren sevgiliyi eleştirdiği beytinde Me’âlî sevgilisine “Ey yâr hâlîmiz ne olacak (böyle çünkü sürekli) ağyâr/yabacılar(ın) içindesin, ey gül seni nasıl koklayabilirim (çünkü) diken içindesin” diyerek aynı zamanda cinas-ı mükerrer yoluyla kelime oyunu da yapmış olur. Çünkü “ağyâr (اغيار)“ sözcüğünün içinde “yâr (يار)“ kelimesi de yer alır. Böylece şair tevriye de yaparak hâlini ortaya koyar:³⁹

Ey yâr hâlîmüz n’ola agyâr içindesin
Ey gül seni nice kohulam hâr içindesin (190/1)

Cinaslı sözcüklerin birinde fazla bir harfin bulunduğu cinaslara “cinas-ı nâkıs” denmektedir (Dilçin 1995: 473). Şair tespit edilebildiği kadarıyla iki yerde cinas-ı nâkıs yolu ile kelime oyununa başvurmuştur. Bunlardan biri “(Ey sevgili) göğsümde süzğün bakışların yara açarsa (bundan) ne olur (çünkü) o yaranın sonunda rahatlamak vardır.” şeklinde nesre aktarılan aşağıdaki beyittir.⁴⁰ Burada “cerahat (جراحت)“ ve “rahat (راحت)“ kelimeleri arasında cinas-ı nâkıs vardır. Söz konusu beyitte şair bunu bir kelime oyununa dönüştürerek tevriyeli bir söyleyiş yakalamıştır. Çünkü hem “cerahat (جراحت)“ın son kısmında “rahat (راحت)“ vardır. Hem de çiban gibi çeşitli rahatsızlıkların tedavisinde bölgeyi keskin bir aletle açarak içindeki irini boşaltıp hastayı rahatlatmak uygulanan yöntemlerden biridir.

Sînemde n’ola gamzeñ açarsa cerâhati
Var ol cerâhatüñ hele soñunda râhatı (131/1)

7. Birleşik kelimeyi oluşturan kelimelerle yapılan oyunlar

Bu tür kelime oyunlarında şairler, birleşik kelime ile onu oluşturan kelimeleri birlikte kullanarak oyunlar yaparlar (Kaya 2013: 107). Me’âlî Divanı’nda bu tarzda yalnızca bir örnek tespit edilebilmiştir. Aşağıya alınan ve “(Ey sevgili) yanağının gül-nârını/narçiçeğini sunup beni aşk ile yaktın, önce gül gösterdin ama sonunu nâr/ateş eyledin.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan beyitte şair, önce sevgilinin gül gibi kırmızı ve güzel yanağını görüp ona âşık olduğunu sonra ise “nâr” a yani ateşe yandığını ifade etmekte. Bunu da gül-nâr sözcüğünü oluşturan kelimelere bölerek yapmaktadır:

‘Arz idüib gül-nâr-ı haddüñ ‘ışk ile yakduñ beni
Gerçi gül gösterdüñ evvel soñını nâr eyledüñ (206/3)

SONUÇ

Divan şairleri hayal ve tasavvurlarının bir kısmını Arap harfleri üzerine bina etmişlerdir. Özellikle harfler, beden unsurları ile şekil bakımından pek çok benzetmeye konu olmuştur. Yapılan çalışma sonucunda görülmüştür ki Me’âlî için de durum farklı değildir. Şair,

³⁹ Cinas-ı mükerrer şeklindeki oyunlara konu olan tespit edilen diğer kelimeler ise şunlardır: âfitâb/tâb (269/2), istikbâl/âl (140/6), i’tidâl/âl (243/4), zillet/let (273/4) ağyâr/yâr (279/3, 286/9).

⁴⁰ Diğer beyit için bk. 269/2.

13'ü harf -ki bunlar "elif (ل), cîm (ج), dâl (د), râ (ر), ze (ز), sîn (س), sâd (ص), ayın (ع), gayın (غ), lâm(ل), mîm (م), nûn (ن), he/sıfır (٠)"dır- biri de yazı işareti olan nokta (.) olmak üzere toplam 14 harf ve yazı işaretini bu gayeyle şiirine dahil etmiştir. Bu benzetme ve tasavvurların büyük bölümü sevgiliye ait göz, kaş, zülûf, ağız, boy gibi beden unsurları muvacehesinde şekillenmiştir. Me'âlî bu benzetmelerden yola çıkarak şiirlerine güzellik ve anlam derinliği katmak arzusuyla harf ve kelime oyunlarına başvurmuştur. Şair, tespit edilebildiği kadariyle eserinde 68 beyitte bu oyunlardan yararlanmıştı. Bu oyunlarda bazen harflerle birlikte müşebbehlerini vermiş, bazen de sadece müşebbehlerini şiirinde anmış, okurun onlardan yola çıkarak işaret ettiği kelimeye ulaşmasını beklemiştir. Ayrıca harf ve kelime oyununa konu olan ve şair tarafından işaret eden kelimeler bir örnek dışında söz konusu metnin içinde de yer almıştır. Eserde yapılan bu tür oyunlar kimi özellikleri açısından lugaz ve muamma'yı da andırmaktadır. Me'âlî, kimi zaman harflerin kelime içinde yerlerinden yola çıkarak harf ve kelime oyunları yapmış, kimi zaman da kelimeye harf ekleyerek oyununu icra etmiştir. Şair kelime oyunu yapmak için yazı işaretlerinden, cinas ve az da olsa kalb sanatından yararlanmıştı. Eserde birleşik kelimeyi oluşturan kelimeler ekseninde yapılan sadece bir oyuna tesadüf edilmiş. Buna karşın "sayılar ve ebced hesabı ile yapılan oyunlar" ile "kelimeyi bölerek yapılan oyunlar"a belirlenebildiği kadariyle eserde hiç yer verilmemiştir.

Me'âlî'nin *Divan*'ında karşılaşılan harf ve kelime oyunları genellikle diğer eserdeki örneklerle paraleldir. Bu sebeple şairin teşkil ettiği oyunların çoğunlukla alışılmış tarz ve biçimdeki oyunlar olduğu söylenilebilir. Öte yandan şairin fazlaca harf ve kelime oyunlarından yararlanması onun divan edebiyatında harf ve kelime oyunu yapan şairler arasında kendisine önemli bir yer edinmesini sağlamaktadır denilebilir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Hasan (2004). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, Edirne: Yort Savul Yayınları.
- AMBROS, Edith- Candid Penstrokes (1982). *The Lyrics of Me'âlî an Otoman poet of the 16th Century*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- ARSLAN, Mehmet (2000). "Zâtî'nin Şiirlerinde Mu'ammâ Benzeri Harf ve Kelime Oyunlarına Dair", *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 305-317.
- ASLAN, Üzeyir (2008). "Osmanlı Şiirinde 'Nokta'", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin, İstanbul: Melisa Matbaası, s. 294-310.
- BİLKAN, Ali Fuat (2000). *Türk Edebiyatında Muammâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BOZHÜYÜK, Mehmet Emin (1998). "Hurûf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C.XVIII, İstanbul, s. 397-401.
- CEYLAN, Ömür (1997). "Dini-Tasavvufi Edebiyatımızla Divan Edebiyatımızdaki Harf Telakkilerinin Mukayesesi Üzerine Bir Deneme", *İlmi Araştırmalar*, S. 5, İstanbul, s. 141-152.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1978). "Lugazlara Dair", *Türk Kültürü*, S. 193, s. 43-47.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998). "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yayınları, s. 607-624.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998). "Harflere Dair", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yayınları, s. 599-606.
- DEMİREL, Mustafa (2008). "Eski Türk Edebiyatında Harflerin Dili", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin, İstanbul: Melisa Matbaası, s. 251-264.
- DİLÇİN, Cem (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GENÇTÜRK DEMİRCİOĞLU, Tülay (2003). "Cemilî Divanı'nda Kelime ve Harf Oyunları", *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Anısına*, Vol. 27/II, s. 153-160.
- KAYA, Hasan (2013). "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XLVIII, S. XLVIII, İstanbul, s. 71-114.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, Ankara: MEB Yayınları.
- KUR'ÂN-I KERİM ve Türkçe Anlamı (Me'âl) (1983). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1995). *Hayalî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: MEB yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan (2011). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MERMER, Ahmet ve Neslihan Koç Keskin (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2009). "Elifnâmelerin Tertip Hususiyetleri ve Metin Tesisindeki Yeri", *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu 25-27 Nisan 2007, Bildiriler 2 (K-Z)*, Erzurum, s. 817-830.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2007). "Himmat-zâde Abdî'nin Divan-ı Lugazı", *Essays in Memory of Hazel E. Heughan*, Edinburgh: Hazel E. Heughan Educational Trust Publication, s. 145-177.
- PALA, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA, İskender (1995). "Harfler Dünyası", *Müstesna Güzeller*, İstanbul: İnsan Yayınları, s. 153-163.
- SARAÇ, M. A. Yekta (1997). "Muamma ve Divan Edebiyatındaki Seyri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVII, S. XXVII, İstanbul, s. 297-308.

- SARAÇ, M. A. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- SAVRAN, Ömer (2009). "Klasik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması", *Turkish Studies*, Vol. 4/2 Winter, s. 928-937.
- TEMİZKAN, Mehmet (2007). *Türk Edebiyatında Harf Şiirleri ve Elif-nâmeler*, İzmir: Külcüoğlu Kültür Merkezi Yayınları.
- TÖKEL, Dursun Ali (2003). *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Ankara: Hece Yayınları.
- YAKIT, İsmail (1992). *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- YAVUZ, Kemal (1998). "Nihânî'nin Sulan I. Selim Adına Yazdığı Muammalı Kasidesi ve Çözümü", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVIII, S. XXVIII, İstanbul, s. 547-583.
- YEKBAŞ, Hakan (2012). "Divan Şiirinin Sessiz ve Gizli Anlatımı: Muavaşşah", *Turkish Studies*, Vol. 7/3 Summer, s. 2649-2700.
- YİÇİT, Mehmet (1990). "Hurufilik ve Fazlullah Hurufi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 1, Van , s. 73-88.
- ZÜLFE, Ömer (2008). "Emrî Divanında Harf Oyunları", *Kültür Tarihimize Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin, İstanbul: Melisa Matbaası, s. 265-276.