

Osmanlı Şiirinde Sözcük Oyunlarının Dilbilimsel Unsurları: Bâkî Dîvânı'ndan Örnekler

DR. BAHAR YILMAZ*

Öz

Dilin önemli bir malzemesi olan eş adlı, eş sesli, eş yazımlı, çok anlamlı, yakın adlı kelimeler; gündelik dil ya da gündelik dil dışında önemli işlevlere sahip olabilmektedir. Söz konusu kelimeler, özellikle mizahî içerik üretmek amacıyla sinema, reklam, edebiyat vb. alanlarda kullanılabilir. Kelimelerin farklı anlamlarının bir ifade içinde kullanılması, sözcük oyunu yapıldığının göstergesidir. Sözcük oyunları, temel olarak mizahî amaçlarla kullanılsa da farklı işlevler de üstlenebilmektedir. Mizahî işlev dışında bazı şair ve yazarlar, okuyucuya estetik zevk vermek ya da söz ustalığını göstermek için sözcük oyunlarına başvurabilmektedir. Söz sanatlarının yoğun olarak yer aldığı Osmanlı şiirinde ise sözcük oyunlarına dayalı olarak yapılan tevriye, kinaye, cinas, müşakele, ihâm-ı tenasüp, ihâm-ı tezat gibi sanatları kullanabilmek önemli şairlik göstergelerindedir. *Bâkî Dîvânı* örnekleme üzerinden Osmanlı şiirindeki sözcük oyunlarının dil bilimsel unsurlarını ele alan bu çalışma, belagat ve dil bilimi arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için hazırlanmıştır. Bâkî'nin şiir dilini kullanırken başvurduğu dil bilimsel unsurlar, şairin söz söyleme becerisini göstermede önem arz etmektedir. Bu çalışmada şairin kullanmış olduğu sözcük oyunlarının dil bilimsel unsurları; eş adlı, eş sesli, eş yazımlı, çok anlamlı, yakın adlı, eksik kapsamlı olarak çeşitli kategorilere ayrılarak incelenmiştir. Sözcük oyunlarını belirlemek için şairin *Dîvânı*'ı taranmış ve konuya örnek teşkil edebilecek beyitler seçilerek yukarıda sıralanmış kategorilere bağlı olarak incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Osmanlı şiiri, Bâkî Dîvânı, dil bilimi, anlam bilimi, sözcük oyunları

LINGUISTIC COMPONENTS OF PUNS IN OTTOMAN POETRY: EXAMPLES FROM BAKI'S DIVAN

Abstract

Homonyms, homophones, homographs, polysemous words, and paronyms, which are key elements of language, can serve important functions both in everyday language and beyond. These elements are often used in fields such as cinema, advertising, and literature, particularly for creating humorous content. The use of multiple meanings of words in a single expression is an indication of a pun. While puns are primarily used for humorous purposes, they can also serve other functions. One of the most notable of these is their creative use by literary figures. Beyond their comedic value, some poets and authors turn to puns to demonstrate their mastery of language or to offer aesthetic enjoyment to the reader. In Ottoman poetry, where rhetorical devices are heavily employed, the ability to use literary techniques based on puns—such as tawriye, cinas,

* Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
E-posta: baharyilmaz@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5645-7489

Gönderim tarihi: 4 Eylül 2024

Kabul tarihi: 15 Aralık 2024

müşakele, ihâm-ı tenasup, and ihâm-ı tezat—serves as an important marker of poetic skill. This study, which explores the linguistic elements of puns in Ottoman poetry through the example of Bâkî's *Dîvân*, aims to highlight the relationship between rhetoric and linguistics. The linguistic features Bâkî uses in his poetry are crucial in showcasing his poetic skill. In this study, the linguistic elements of the puns employed by the poet are categorized into various groups, including homonyms, homophones, homographs, polysemy, paronyms, and zeugma. To identify the puns, Bâkî's *Dîvân* was analyzed, and relevant couplets were selected as examples to be examined according to the categories listed above.

Keywords: Ottoman poetry, Bâkî's *Dîvân*, linguistics, semantics, puns

GİRİŞ

Dil, insanlar arasında etkileşimi sağlamada birinci derecede öneme sahiptir. Etkileşimin en önemli yönü olarak iletişimin gerçekleşmesi için gönderici ve alıcının aynı dili konuşması gerekmektedir. Bu dil ister sözlü ister yazılı isterse de işaret dili olsun her iki taraf da kullanılan dil sistemini doğru bir şekilde yorumlayarak anlamlandırmalıdır.

İnsanlar arasında kullanılan dil; yazı dili, konuşma dili, gündelik dil, edebî dil, akademik dil gibi pek çok şekilde kendini gösterebilmektedir. Dilde göndericiden alıcıya ulaşacak mesaj, kullanıldığı bağlama göre şekillenebilmektedir. Bu sebeple ailede, arkadaş çevresinde, devlet dairesinde, ofiste bizden konum bakımından yüksek bir kişinin karşısında kullanacağımız dil farklılık gösterecektir. Mesaj aynı olsa bile aktarım yönüyle değişkenlik arz edecektir. Çalışmanın konusu olan sözcük oyunları da insanlar arası etkileşimde değişik fonksiyonlar üstlenebilmektedir.

Gündelik dilde kullanılan sözcük oyunlarının birincil işlevi, çoğu zaman gülmece ya da mizah olarak karşımıza çıkmaktadır. Gündelik dilin yer aldığı edebî eserler ya da günlük konuşma diline dönüşebilen sinema dilinde de çoğu zaman söz konusu işlev görülebilir. Kemal Sunal'ın meşhur filmlerinden biri olan *Korkusuz Korkak*'taki aşağıdaki konuşma sözcük oyununun gülmece işlevinin bir örneğidir:

Memur: Ölüme resmen meydan **okudu**. Mülayim Abi, helal olsun!

Bombacı Mülayim: **Okurum** arkadaş, sırası gelince o bana rahmet **okutacak**.

Sinema dilinden alınan yukarıdaki örnekte "okumak" kelimesi üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. "Meydan okumak" ve "rahmet okutmak" ifadelerinde geçen "okumak" sözcükleri birbirinden farklı anlamlar ifade edecek şekilde ustaca kullanılmıştır. Alıcının zihni, ince bir zekâ transferiyle okumak sözcüğünün her iki anlamı arasında geçiş yapmaktadır. Sinema dilindeki bu örneğin benzerlerini, çok rahat gündelik dilde de görebilmek mümkündür.

Sözcük oyununun mizahî işlevi, edebî eserlere de yansiyabilir. Özellikle Osmanlı dönemi Türk edebiyatında mizahın; *Harnâme* ve *Şikayetnâme* gibi nesir örneklerinde sosyal düzensizlik ve adaletsizliğe işaret eden bir üsluba, *Mesnevi*'de öğüt ve ders verici bir hocaya, Nef'i'nin kaleminde yıkıcı bir silaha, beyitlerde ustaca işlenmiş söz sanatlarına ve letâifnâmelerde güldürücü bir şakaya dönüştüğü görülür (Yalçınkaya ve Yılmaz, 2020, ss. 49-50). Bununla birlikte Mehmet Yalçınkaya

(2020), bir başka çalışmasında dil dizgesiyle oluşturulan komik öğelere de yer vermiş ve işlevsel komikliğin oluşturulmasında eş adlılık, çok anlamlılık ve müşakele gibi söz oyunlarından bahsetmiştir. Yalçınkaya'nın müşakele örneği olarak kullandığı aşağıdaki alıntı, sözcük oyununun edebî dilde üstlendiği mizah işlevine bir örnektir:

- Bir öpücükten **ne çıkar**, he güzelim?

-**Göz çıkar, kan çıkar**. Birazdan abim gelince daha **neler çıkacağını** sana ayrıntılı ve uygulamalı bir şekilde anlatır.

Çalışmanın konusunu oluşturan sözcük oyununun ne olduğunu anlamak için öncelikle sözlüklere bakmak gerekir. İngilizce "wordplay" olarak bilinen sözcük oyununu *Oxford Dictionary*,¹ "zeki ve esprili bir şekilde özellikle iki anlama gelen ya da aynı şekilde sesletilen farklı kelimeleri kullanarak şaka yapmak"; *Cambridge Dictionary* de "özellikle zeki bir şekilde kelimelerin anlamlarıyla ilgili şaka yapma aktivitesi" olarak tanımlar. Her iki sözlük tanımında da kelimelerin anlamları üzerinde yapılan bir işlem söz konusudur. Sözcük oyununun isimsel, şekilsel ya da sesletimsel olarak aynı; ancak anlam olarak farklılık ifade eden kelimelerle yapılan biçimi İngilizcede "pun" olarak isimlendirilmektedir. Pun, Osmanlı şiirinde cinas ya da tevriye olarak adlandırılabilir. "Pun" ile ilgili tanımlar da "wordplay" ile benzerlik taşımaktadır.

Sözcük oyunu aslında dil bilimin anlam yönüyle ilgilidir. Bundan dolayı anlam bilim (İng. semantics) başlığı altında değerlendirilmektedir. Dil bilimiyle ilgili çalışmalardan hareketle sözcük oyunu kavramıyla ilgili genel olarak aşağıdaki gibi tanımlamalar yapılmıştır:

Yule (2010, s. 121), anlam bilimiyle ilgili olarak eş adlılık, eş seslilik ve çok anlamlılıktan bahseder ve bu üçüyle ilgili anlamsal ilişkilerden sözcük oyununun ortaya çıktığını belirtir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir şekilde tanımlanmış olan eş adlılık (İng. homonymy), eş seslilik (İng. homophony), ve çok anlamlılık (İng. polysemy) farklı anlamlara gelen ancak benzer olarak sesletilen ya da yazılan kelimelerdir. Attardo, sözcük oyunlarının kelimelerin işaret ve anlam yönlerini içeren bir olgu olduğunu; konuşma, yazı, grafik ya da işaret dilinde kullanabileceğini belirtir. Eş adlılık, benzer/yakın adlılık, eş seslilik, eş yazımlılık ifade eden kelimelerle sözcük oyunu yapıldığını dile getirir (1994, ss. 109-111). Henri Bergson, kelime oyununun (İng. Pun) iki bağımsız anlamı olan ancak görünüm olarak aynı olan iki kelimenin yer aldığı cümle veya ifadede gerçekleşeceğini belirtir (Augarde, 2003'den akt. Giorgadze, 2014, s. 272).

Tanımlardan anlaşıldığı üzere sözcük oyunu; isimsel, şekilsel ya da sesletimsel olarak birbiriyle aynı ya da benzerlik gösteren kelimelerin iki farklı anlama gelecek şekilde kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Tanımlar, genellikle sözcük oyunun gülmece amaçlı kullanıldığını belirtse de sözcük oyunları, sözün etkisini artırmak ya da okuyucuda estetik zevk uyandırmak amaçlı da kullanılmaktadır. Thaler, sözcük oyunuyla ilgili 19 işlev sıralar. Bu işlevler arasında "alıcıya estetik zevk vermek", "dil kullanımında yaratıcılık kabiliyetini sergilemek"; mizahî işlevden sonra ikinci ve üçüncü sırada yer alır (2016, ss. 51-52).²

¹ Çalışmada kullanılan İngilizce çevrim içi sözlükler, *Oxford Learners' Dictionaries*, *Cambridge Dictionary* ve *Online Etymology Dictionary*'dir. Çalışmadaki İngilizce terimler için bu kaynakların ilgili maddelerine bakınız.

² Çalışma, sözcük oyunlarının söz söyleme kabiliyetini gösterme ya da okuyucuda estetik zevk uyandırma işlevine yoğunlaşmış olduğu hâlde giriş bölümünde sözcük oyunlarının mizahî işlevine değinilmesindeki amaç, sözcük

Osmanlı şiirinde tevriye, iham, iham-ı tenasüp, iham-ı tezat, cinas ve müşakele gibi adlarla anılan sanatların hepsi aslında birer sözcük oyunu örneğidir ve belirli dil bilimsel teknikler aracılığıyla gerçekleşmektedir. En genel tanımıyla tevriye, kelimenin yakın anlamının söylenip uzak anlamının kastedilmesidir (Sekkâkî, Çev. 2017, s. 596; Bulut, 2015, s. 95; Yılmaz Orak, 2013, s. 302; Saraç, 2015, s. 207). Kinaye ise sözcüğün mecaz ve gerçek anlamlarının birlikte kullanılmasıyla ilgilidir. Ancak belagat kitaplarında sözcüğün mecaz ve gerçek anlamlarının birlikte kullanılmasının tevriye olabileceği görüşü de yer almaktadır ve bazı edebiyat araştırmacıları için bu kullanım tevriye olarak adlandırılmaktadır (Coşkun, 2007). Sözcük oyunuyla ilgili diğer önemli bir sanat cinastır. Cinas sanatı ise manzum ya da nesirde anlamları farklı lafızlar arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir (Saraç, 2015, s. 246; Köksal ve Tok, 2013, s. 106).

“Söz içinde yakın ve uzak anlamı bulunan bir kelimenin bağlam içinde kullanılmayan anlamının diğer kelimelerle ilişkili olarak kullanılması” (Yılmaz, 2023, s. 17) şeklinde tanımlanabilecek olan iham-ı tenasüp de sözcük oyunları ile ilişkilendirilebilecek bir sanattır. İham-ı tenasüpte kelimenin iki anlamı kastedilmese bile kastedilmeyen anlama çağrışım yapılır. Benzer bir sanat olan iham-ı tezat da sözcük oyunlarında önemli bir araç olma niteliğine sahiptir. “Bir ibarede kelimenin kullanılmayan anlamının diğer kelimelerle tezatlık oluşturacak şekilde kullanılması” (Yılmaz, 2023, s. 18) şeklinde tanımlanan sanatta kelimenin her iki anlamı kastedilmese de kelimenin bağlamda kullanılmayan anlamının diğer kelimelerle tezatlık oluşturması kelimenin kastedilmeyen anlamına çağrışım yapmaktadır.

“Sözcük oyununun en tesirli kullanımlarından biri olarak nitelendirilebilecek müşakele sanatında tekrar eden iki kelime vardır ve bu kelime ikinci kullanımda birinci kullanımından daha farklı bir anlamda kullanılır” (Saraç, 2015, s. 217). Genel olarak fiillerle yapılır.

Sözcük oyunları ile ilişkilendirilebilecek yukarıda sıralanmış olan sanatlar, söz söyleme kabiliyeti açısından belagatte önemli bir yere sahiptir. Söz konusu söz sanatlarının yapısal analizini ortaya çıkarmak, şairlerin dil kullanımını daha rahat çözümlemeye ve onların söz söyleme gücünü anlamaya yardımcı olacaktır. Bu açıdan düşünülecek olursa edebiyatın ana malzemesi olarak nitelendirilebilecek dilin dil bilimsel işlevleri büyük bir öneme sahiptir. Sözcük oyunlarına dayalı söz sanatlarında da anlamsal geçişler; eş adlı, eş sesli, eş yazımlı, benzer/yakın adlı, çok anlamlı, deyimsel, eksik kapsamlı vb. dil bilimsel unsurlar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma, *Bâkî Dîvânı*'nda sözcük oyunlarının estetik ve kabiliyet açısından dil bilimsel olarak nasıl bir görünüme sahip olduğu üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmada *Bâkî Dîvânı*'nın örneklem olarak seçilmesi tesadüfî bir durum değildir. Bâkî'nin şiirlerinde bir üslup özelliği olarak nitelendirilebilecek anlam oyunları pek çok araştırmacının dikkatinden kaçmamıştır. Şairin anlam katmanları oluşturarak okuyucunun zihnini harekete geçirmesi, üstün bir şairlik yeteneğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Hasan Kaplan, şairin tezkirelerde söz söyleme kabiliyetiyle ortaya çıktığına ve sultanu'ş-şuara olarak anıldığına vurgu yapar. Ancak bazı edebiyat tarihçileri tarafından kimi zaman

oyunlarının birincil işlevinin mizahla ilgili olmasındandır. Mizahla ilgili örneklerin sade ve anlaşılır olması, okuyucunun zihninde terimin sınırlarının çizilmesine yardım olacaktır.

eleştirilere de maruz kaldığını belirtir. Kaplan'a göre Bâkî'nin "titiz kelime seçiminin ürünü olan tercihlerini[n] alelade söz/kelime oyunları olarak gör[ülmesi]" şairi itibarsız kılmıştır (2022, s. 15). Kaplan, Bâkî ile ilgili söylenenlerin çoğunun Fuat Köprülü'ye dayandığını ifade eder ve günümüz edebiyat araştırmacılarının Bâkî ile ilgili söyledikleri üzerine genel bir panorama çizer. Edebiyat tarihlerinde "Bâkî'nin şiirlerinin derinlik taşımadığı, yüzeysel olduğu, anlam katmanları oluşturamadığı, söyleyiş güzelliğini anlama tercih ettiği, tasavvufî zevke hiç yer vermediği..." şeklinde klişeleşmiş ifadelerle karşılaşmak mümkündür (2022, s. 16). Bu bağlamda Bâkî, dünya zevklerini önemseyen bir şair olarak epikürücü ya da hedonist biri olarak tanımlanmıştır. Ancak Bâkî'nin şiirleri; biçim, ahenk ve anlam yönünden uyum içindedir (Kaplan, 2016).

Osmanlı şiirinde bir metnin göstergeleri çoklu göndergelere sahip olmakla birlikte şiirin belli bir muhasebesi ya da şablonu vardır. Buna şiirin matematiği de denilebilir. Şairler, şiirlerini oluştururken aynı formülü ya da şablonu kullanırlar, ancak ortaya çıkan sonuçlar bütün şiirlerde aynı değildir. Bâkî'nin yaptığı da aynı formülle farklı sonuçlar elde etmek ya da şablonun içini farklı şekillerde doldurmaktır. Hasan Kaplan'ın deyimiyle Bâkî'nin yaptığı şiirin "yeniden üretimi"dir. Yani Bâkî, geleneksel şiirin öğelerini değişime ya da dönüşüme tabii tutan bir kelime işçisi olarak nitelendirilebilir. Sözcük oyunları ise bu kelime işçiliğinde büyük bir paya sahiptir.

1. YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmadaki veriler, nitel araştırma tekniğine dayalı olarak doküman taraması yoluyla elde edilmiştir. Taranan veriler, sözcük oyunları ile ilgili dil biliminde kabul görmüş sınıflandırma kapsamında değerlendirilmiştir.

1.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Çalışmanın evreni, Osmanlı şiirindeki sözcük oyunlarının dil bilimsel unsurlarıdır. Çalışmanın örneklemini ise sözcük oyunları ile ilişkilendirilebilecek *Bâkî Dîvânı*'ndan seçilmiş beyit örnekleri oluşturmaktadır.

1.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmada öncelikle Yule'un (2010), *The Study of Language* adlı eserinin anlam bilimi bölümünde sözcük oyununa örnek teşkil edebilecek dil bilimsel unsurlar incelenmiştir. Bu çalışmadan hareketle sözcük oyunlarının yapıldığı kelimelerin özellikleriyle ilgili bir sınıflandırma yapılmıştır. Sözcük oyununun sınırlarını çizmek için çeşitli sözlüklerden (Cambridge Dictionary, Oxford Dictionary, Online Etymology Dictionary) ve Crystal, Attardo gibi yazarların dil bilimsel çalışmalarından faydalanılmıştır. Terimle ilgili bilgi sahibi olunduktan sonra *Bâkî Dîvânı* taranmış ve sözcük oyununa örnek teşkil edilebilecek beyitler seçilmiştir. Yule'un çalışmasından yararlanılarak yapılan sınıflandırmanın *Bâkî Dîvânı*'ndan seçilen örnekler için yetersiz olduğu düşünülerek Thaler'in *Varieties of Wordplay* çalışmasına başvurulmuş ve sınıflandırmanın kapsamı genişletilmiştir. Bu bağlamda eş adlılık, eş seslilik ve eş yazımlılık, çok anlamlılık, yakın adlılık, deyimsel olmak üzere 5 başlık belirlenmiştir. *Komedi Dükkânı*'ndaki sözcük oyunları ile ilgili çalışmasında Uçar da benzer bir sınıflandırmayı kullanmıştır. Uçar'ın sınıflandırmasından (2014, s. 27) yukarıdaki başlıklara ek olarak eksik kapsama alınmıştır. *Bâkî Dîvânı*'ndaki sözcük oyunlarının

yapıldığı kelimelerin anlamları için *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, *Kubbealtı Lugatı* ve Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat'*ından faydalanılmıştır.³

2. BULGULAR VE YORUMLAR

Bâkî Dîvânı örneklemini üzerinden Osmanlı şiirinde sözcük oyunlarının dil bilimsel unsurlarını ele alan bu çalışmada Bâkî'nin sözcük oyunları ile ilgili dil bilimsel olarak eş adlılık, eş seslilik, eş yazımlılık, çok anlamlılık, yakın adlılık ifade eden kelimeleri kullandığı tespit edilmiştir. Şairin sözcük oyunları ile ilgili kullandığı bu kelimelere bakıldığında hepsinin benzer olduğu görülebilir, ancak yukarıda sıralanmış kelimelerin hepsi de farklı özelliklere sahiptir. Bu bağlamda çalışmada kullanılan sınıflandırma tablo 1'de gösterilmiştir:⁴

Tablo 1: Çalışmada esas alınan ulamlar ve ölçütler

Ulamlar	Ölçütler
Eş Adlılık	Sesletimi ve yazımı aynı, anlamları farklı
Eş Seslilik	Sesletimi aynı, yazımı ve anlamı farklı
Eş Yazımlılık	Yazımı aynı, sesletimi ve anlamı farklı
Yakın/Benzer Adlılık	Yazımı ve sesletimi benzer (aynı değil), anlamları farklı
Deyimsel	Eş adlılık, çok anlamlılık, eş seslilik, eş yazımlılık içeren deyimsele ifadeler
Çok Anlamlılık	Sesletim ve yazım aynı, anlamlar arasındaki ilişkilerin bağlantılı olduğu ifadeler
Eksik Kapsama	İki ya da daha fazla sözcüğü yöneten ancak anlamlardan birini kapsayan ifadeler

2.1. Eş Adlılıkla Yapılan Sözcük Oyunları

Türkçede eş adlılıkla ilgili bir terim karmaşası bulunmaktadır. Eş adlılıkla ilgili olarak eş gösterenlilik, eş yazımlılık, eş biçimlilik gibi ifadelerle karşılaşmak mümkündür. Eş adlılık aslında çok basit bir ifadeyle adları aynı olan demektir. Bu terim, İngilizcede "homonym" olarak bilinir. *Online Etymology Dictionary*'e göre Yunanca homonymon kelimesinden gelmektedir. "Aynı" anlamına gelen homos ve "ad/isim" anlamına gelen "onyma" kelimelerinden ortaya çıkmıştır. Türkçeye eş adlı olarak çevrilebilen kelimeyle ilgili olarak çeşitli tanımlar bulunmaktadır.

Oxford ve *Cambridge Sözlükleri*, yazımları ya da sesletimleri veya her ikisi de aynı ancak anlamları farklı olan kelimeleri eş adlı (İng. homonym) olarak kabul etmektedir. Pek çok dil bilimsel çalışmada da benzer tanımlar yapılmıştır. Birkaç tanesinden hareketle terimin sınırlarını çizmek gerekir:

³ Çalışma sözcükte anlama odaklandığı için sözcük oyunlarında yer alan terimlerin her biri için ayrı URL verilmemiştir. Sözcük oyunlarının açıklamalarında yer verilmiş olan sözcüklerle ilgili detaylı bilgi için *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, *Kubbealtı Lugatı* ve Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat'*ının ilgili maddelerine bakınız.

⁴ Tabloda kullanılan ulamlar ve ölçütlerle ilgili Uçar'ın çalışmasından (s. 27) faydalanılmıştır.

“Anlamsal analizde sözcüksel öğelere atıfta bulunmak için kullanılan aynı biçime sahip ancak anlam bakımından farklı olan bir terim” (Crystal, 2008, s. 231).“Eş adlılar, aynı biçime sahip (yazılı, sözlü veya her ikisi) farklı sözcük birimleridir”(Daulay, 2011, s. 134).“Eş adlı terimini, bir biçimin (yazılı veya sözlü) iki veya daha fazla ilgisiz anlamı olduğunda kullanırız” (Yule, 2010, s. 120).

Yukarıdaki tanımlardan anlaşılacağı üzere eş adlı kelimelerde aynı forma dayalı olarak üç çeşit ortaya çıkmaktadır:

1. Aynı yazıma sahip olan sözcükler (eş yazımlılık-homography)
2. Aynı sesletime sahip olan sözcükler (eş seslilik-homophony)
3. Sesletimi ve yazımı aynı olan sözcükler (eş adlılık-Homonymy)

Yukarıdaki sınıflandırmada yer alan kelimelerin hepsi, genellikle eş adlı olarak kabul edilmekte ve sesteşlik (eş seslilik) ile yazımdaşlık (eş yazımlılık), eş adlılığın alt grubu olarak ele alınmaktadır. Ancak eş adlı ya da homonym sözcüğüne bakıldığında terimin isimlendirilmesine eş yazım ya da eş sesletimin dâhil edilemeyeceği açıktır. Eş yazımlı sözcüklerin aynı şekilde yazılmış olmaları yani grafiksel olarak benzerlik göstermeleri onların eş adlı olduğu anlamına gelmez. Aynı şekilde, sesletimi aynı olan sözcüklerin yazımı farklı olacağı için eş adlı kategorisine girmeyeceği görüşü ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı bu başlık altında hem sesletimi hem de yazımı aynı; ancak anlamı farklı olan sözcükler değerlendirilmiştir. Şunu da hatırlatmakta fayda vardır. Hem yazım hem de sesletimi aynı olan sözcükler, ayrı ayrı eş yazımlı ya da eş sesli olarak değerlendirilebilir. Yani buradan hareketle bütün eş adlı sözcükler, eş yazımlı ve eş seslidir.

*Bâkî Dîvânı'*nda eş adlılık özelliği taşıyan sözcüklerle yapılan anlam oyunlarını görmek mümkündür. Şairin eş adlı sözcüklerle yaptığı anlam oyunları ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir:

(1)'de yer alan “kara” sözcüğü, ilk bakışta saçla ilişkili olarak kelimenin “renk” anlamına gönderme yapmaktadır. Ancak bağlamsal olarak ikinci dizeye bakıldığında “derya”, “cezr ü med” sözcüklerinden hareketle sözcüğün “yeryüzünün suyla örtülü olmayan kısmı” anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. Dostun zülfünün karasını göstermesi, güzellik denizinde boğulanların bazen karayı görebildiklerini de ifade edecek şekilde kullanılmıştır:

- (1) Gösterdi gâh zülfi **karasın** gehî kaşın
Deryâ-yı hüsn-i dûst 'ayân itdi cezr ü med (G. 43/3)

[(Sevgili), bazen zülfünün karasını bazen de kaşını gösterdi; dostun güzellik denizi medcezir gösterdi.]⁵

Klasik Türk şiirinde sözcük oyunu yapılan en önemli sözcüklerden birisi de hem “organ” hem de “kadeh” anlamına gelen “ayak”tır. (2)'deki beyit örneğinde gam meclisindeki gönül ve canın yanıp yakıldığı ve su beklediği anlaşılmaktadır. İçki dağıtıcısı olan sâkî, bu yüzden hızlı davranarak ayağını sürmeli yani bir an önce yürümelidir. Yukarıda belirtildiği üzere ayak sözcüğünün kadeh anlamı da bulunmaktadır. Sâkî, elini hızlı tutarak kadehi meclise sunmalıdır:

- (2) Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür **ayağı** meclisde yârân teşnedür (G. 69/4)

⁵ Kara sözcüğünün benzer bir kullanımı için bakınız (G. 202/5).

[Ey sâkî! Gam meclisinde can ve gönül yandı yakıldı; elini depret, ayağı/kadehi sür, dostlar susamıştır.]

(3)'teki beyitte de yukarıdakine benzer bir kullanım söz konusudur. Ayağı sürmek, mecâzî olarak çabuk davranmak anlamına gelmektedir. Ayak sözcüğünün kadeh anlamı düşünüldüğünde “sür” sözcüğünün “sun” anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. “Pây-mâl” sözcüğünde geçen “pây” ayak; “-mâl” ise “süren, sürülen” anlamı katarak birleşik kelimeler yapar. “Pây-mâl” sözcüğü ayağı sürmek ifadesinin çoklu anlamlarını destekler nitelikte kullanılmıştır. “Pür-melâl” ifadesinde de “dolu” anlamındaki pür sözcüğü, kadehin şarapla doldurulmasını hatırlatmaktadır. “Gam-ı hatt” ve “mûr-ı gussa” ifadelerinden hareketle ayva tüyleri ve karınca arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur:

- (3) Gam-ı hattıyla yârün nice bir dil pür-melâl olsun
Sür ey sâkî **ayağı** mûr-ı gussa pâ-y-mâl olsun (G. 372/1)

[Gönül, onun ayva tüyelerinin hasretiyle nice zamandır kederle dolsun; ey sâkî! Ayağı/kadehi sür keder karıncası ayaklar altında kalmasın.]⁶

(4)'teki sözcük oyunu, “uçmak” kelimesiyle yapılmıştır. “Uçmaga” kelimesi uçmak için şeklinde anlamlandırılabilir. Sevgilinin cennet gibi mahallesine ulaşmak isteyen âşık, her zaman kol kanat istemektedir. Yani sevgili yüce bir yerdedir ve âşığın ona ulaşması için kanatlarının olması gerekmektedir. “Bâl ü per” ifadesinden hareketle “uçmak” sözcüğü, “kanatlar aracılığıyla yerden yükselmek” anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte “bâg-ı bihişt-i kûy (cennet gibi mahallenin bahçesi)” ifadesinden hareketle söz konusu kelimenin cennet anlamına gelen soğdça “uçmag” olabileceği de düşünülmektedir. Osmanlı şiirinde sevgilinin mahallesi, genellikle cennetle özdeşleştirildiği için “uçmak” sözcüğünün cennet anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. Beyitte “irem” sözcüğü de eş adlı sözcük kategorisinde değerlendirilebilir. “İrem” sözcüğünün “erem, ereyim” şeklinde okunması, sözcüğün “ulaşmak” anlamını ortaya çıkarmaktadır. “İrem” sözcüğünün aynı zamanda cennet anlamı da bulunmaktadır. (5)'teki “uçmak” sözcüğü de hem “cennet” hem de “kanatlar aracılığıyla yerden yükselmek” anlamlarının her ikisini de karşılayacak şekilde kullanılmıştır:

- (4) Bâg-ı bihişt-i kûyına yârûñ irem diyü
Hakdan hemîşe **uçmaga** bâl ü per isterin (G. 386/2)

[Sevgilinin cennet gibi mahallesinin bahçesine ulaşayım diye Allah'tan her zaman uçmak/cennet için kol kanat isterim.]

- (5) Bâkiyâ bir mürğdur gûyâ giriftâr-ı kafes
Kûy-ı yâri añıcak **uçmak** diler cânım benüm (G. 345/5)

[Ey Bâkî! Benim canım, sanki kafese düşmüş bir kuştur; sevgilinin mahallesini anınca uçmak/cennet ister.]⁷

(6)'daki beyitte âşığın gözyaşlarının artması, selvi boylu sevgilinin uzamasına yol açmıştır. Ancak nazik fidan gibi sevgili, boyunun uzayıp serpilmesini sağlayan bu nemden incinmektedir.

⁶ *Bâkî Divânı*'nda ayak sözcüğüyle ilgili yapılan sözcük oyunları için bakınız (G. 117/1), (G. 173/5), (G. 322/3), (G. 366/2), (G. 483/4), (G. 18/48), (G. 269/1).

⁷ Uçmak sözcüğünün benzer bir kullanımı için bakınız (G. 307/5).

“Nem-i eşk” tamlaması ile selvi ve fidanların sulak alanlarda bulunması, beyitteki “nemden incinmek” ifadesinde geçen nem sözcüğünün ıslaklık anlamında kullanıldığını göstermektedir. “Nemden incinir” ifadesi aynı zamanda ne(yi)mden incinir şeklinde de düşünebilir. Günlük konuşma dilinde çoğu zaman kaynaştırma –yi’nin düştüğü görülmektedir:

- (6) Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N’oldı ol nâzük-nihâle şimdi **nemden** incinür (G. 76/4)

[Gözyaşımın nemiyle o selvinin boyu uzayıp baştan aştı; şimdi o nazik fidana ne oldu da nemden/ neyimden incinir?]

(7)’de Türkçe havyan yiyeceği anlamındaki “yem” ve Arapça deniz anlamındaki “yemm” sözcüğünün bağlantısız anlamları üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. Şair, ilk dizede gözyaşlarının akıp denize dönmesinden sûfinin rahatsız olduğunu belirtmektedir. İkinci dizede ise sûfiyi “yemden incinen bir eşek” olarak nitelendirmektedir. Eşeklerin denizden rahatsız olması pek de alışık bir durum değildir. Bu açıdan bakılacak olursa yem sözcüğü deniz anlamında kullanılmıştır. Eşek sözcüğünden hareketle yem sözcüğünün hayvan yiyeceği anlamı da beyte yerleştirilmiştir:

- (7) Gözlerüm yaşını sûfi istemez **yem** kıldugum
Görmedüm bir böyle hâr ‘âlemde **yemden** incinür” (G. 76/5)

[Sûfi, gözyaşlarımı denize döndürmemi/yem etmemi istemez; âlemde denizden/yemden incinen böyle bir eşek görmedim.]

Arapça görme anlamına gelen “basar” ve Türkçe “bas-” eyleminin geniş zaman 3. teklik şahıs çekimi, Arap alfabesiyle aynı şekilde yazılmakta ve okunmaktadır. (8)’deki örnekte sözcüğün her iki anlamının da kullanıldığı görülmektedir. Beyitte gözü kapalı olanların sevgilinin ayağının toprağını göremeyeceği ifade edilmiştir. Onun izinin tozu, göze sürülecek kadar kıymetlidir. Bu sürmeyi ancak gözleri görenler çekebilir. Mecazî olarak kalp gözünün açık ya da kapalı olmasına gönderme yapılmıştır:

- (8) Bî-**basar** fark idemez kanda **basar** ol âhû
Yine izi tozını dîde-i bînâ gözedür (G. 67/5)

[Görmeyenler, o ceylanın nereye bastığını gözetemez; onun izinin tozunu yine gözü görenler gözetir.]

(9)’daki sözcük oyunu, “havale” kelimesi üzerinde yapılmıştır. Havale sözcüğü, bir işi başkasına bırakma ya da devretme anlamına gelmektedir. Bu bağlamda beyitte âşığın görmek istediği sevgilinin gözünün cefa kemerinde olduğu ve bunun bela mahallesinde can evine havale edildiği ifade edilmiştir. Yani âşığın bu gözü görmesi için cefa ve bela içinde olacağı anlaşılmaktadır. “Havale” sözcüğünün görmeyi engelleyen mani, örtü, perde ya da tahta vb. anlamı da bulunmaktadır. Metindeki “manzara-i çeşm” tamlamasından hareketle sözcüğün bu anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. Kemer anlamına gelen tâk, pencerelerin önünde bulunmaktadır. Göz manzarasının cefa kemerinde bulunması, âşık tarafından bu manzaranın görülmediğine işaret etmektedir ve bu cefa kemeri, can evinin bu manzarayı görmemesi için bir havale yani örtü ya da engel görevi üstlenmektedir:

- (9) Tâk-ı cefâda manzara-i çeşm-i dil-rübâ

Kûy-i belâda hâne-i câna **havâledür** (G. 84/3)

[Cefa kemerindeki dilberin gözünün manzarası, bela mahallesinde can evine havaledir.]

Arapça “kânûn” sözcüğü, toplumsal düzeni sağlamak için yazılı kurallar bütünü anlamına gelmektedir. Yunanca bir kelime olan “kânûn” ise bir çeşit çalgının adıdır. Klasik Türk şiirinde “kânûn” kelimesiyle ilgili sıkça sözcük oyunu yapılmıştır. *Bâkî Dîvânı*’ndan örnek olarak seçilmiş (10) ve (11)’deki beyitlerde de “kânûn” sözcüğünün iki anlamının da beyitlere yerleştirildiği görülmektedir. (10)’daki örnekte “nâle”, “ney” ve “çeng” ifadelerinden hareketle “kânûn” sözcüğünün çalgı anlamına gönderme yapıldığı görülmektedir. Benzer şekilde (11)’de de “çar-pâre”, “ney”, “âh” sözcükleri, “kânûn” kelimesinin çalgı anlamına çağrışım yapmaktadır. “Çar-pâre” sözcüğü de sözcük oyunu olarak değerlendirilebilir. “Çar-pâre”, dört parça anlamına geldiği gibi dört parçadan oluşan bir çalgının da adı olmuştur. Bu açıdan “çar-pâre”, ilerleyen başlıklarda açıklanmış olan çok anlamlılıkla yapılan sözcük oyunlarının örneği olarak nitelendirilebilir:

(10) Ehl-i ‘aşkuñ nâlesin ney kâmetin çeng eyledüñ
Pâdişehsin itdüğün şimden girü **kânûn** olur (G. 142/5)

[Âşıkların iniltisini ney, boyunu çeng eyledin; padişahsın, bundan sonra yaptığın kanun olur.]

(11) Olupdur çâr-pâre ney gibi âh itmeden bagrum
Meger kim bezm-i ‘aşkuñ sâkıyâ bu oldu **kânûnı** (G. 538/2)

[Ey sâkî! Bağrım, ney gibi âh etmekten dört parça oldu; meğerse aşk meclisinin kanunu bu oldu.]⁸

(12)’deki “neye dönmek” ifadesi, birinin karşılaştığı zorluklar nedeniyle durumunun kötüleşmesini ifade etmektedir. Çoğu zaman “ne hâle geldik” şeklinde de kullanıldığı görülür. Beyitte belâ meclisiyle ruhların sözleştiği toplantıya yani “kâlûbelâ”ya çağrışım yapılmıştır. Kuran-ı Kerim’in Araf süresinin 172. ayetinde geçen bu toplantıda Allah ruhları yarattıktan sonra onlara “ben sizin Rabbiniz değil miyim? (elestü bi-rabbüküm)” diye sormuştur. Ruhlar ise “Belî (evet)” diye cevap vermiştir. Bu toplantıdan sonra ruhların dünyaya gönderildiğine inanılmaktadır. Mevlânâ’nın mesnevisindeki neyin kamışlıktan koparılıp bir çalgı aletine dönüşmesi de ruhun yaratıcının yanından ayrılıp dünyaya gönderilmesinin bir temsili olarak düşünülebilir. Aşağıdaki beyitte belâ meclisi ile ney çalgısının birlikte kullanılması söz konusu hadiselerle çağrışım yapmaktadır. “Neye döndük” ifadesi, “ne hâle geldik” olarak anlamlandırılabilir gibi “Ney çalgısına benzedik” şeklinde de düşünülebilir. İnleyiş ve feryadın bağrıları delmesi ise neye benzetilmiştir. Neyin somut olarak delikli bir çalgı olması da bağrını delmek deyimi üzerinde sözcük oyunu yapıldığını göstermektedir:

(12) Bâkıyâ bezm-i belâda **neye** döndük görseñ
Nây-veş bagrumuzı nâle vü efgân deldi (G. 501/5)

[Ey Bâkî! Belâ meclisinde neye döndüğümüzü görsen... İnilti ve feryadımız bağrımızı ney gibi deldi.]

⁸ Kânûn sözcüğüyle ilgili benzer kullanımlar için bakınız (K. 18/40), (G. 544/2).

(13)'teki sözcük oyunu "yıkar" sözcüğüyle yapılmıştır. "Yıkar" yık- fiilinin geniş zaman 3. teklik şahıs çekimi olabilir. Bununla birlikte yıka- fiilinin de geniş zaman 3. teklik şahıs çekimi "yıkar" şeklindedir:

- (13) Rahîk-i câm-ı la' lûnden alur bir cür' a Cemşîdi
Şarâb-ı bezm-i ' aşkuñdan **yıkar** bir kâse Fagfûrı (G. 484/2)

[Kadeh gibi dudağının şarabından bir damla Cemşid'i alır; aşk meclisinin şarabından bir kâse Fagfur'ı yıkar.]

Osmanlı şairleri, "gül" kelimesini hem çiçek hem de fiil anlamında kullanarak sözcük oyunları yapmışlardır. Bunların en bilindiklerinden biri olan (14)'teki beytin ikinci mısrasında gül sözcüğünün her iki anlamı da kullanılmıştır:

- (14) Gül gülse dâ'im aglasa bülbül ' acceb degül
Zîrâ kimine ağla dimişler kimine **gül** (G. 304/1)

[Daima gül gülse, bülbül ağlasa buna şaşılmaz; çünkü kimine ağla, kimine gül demişler.]

"Sormak" fiili birisine soru yönelmek anlamına geldiği gibi emmek manasında da kullanılmaktadır. (15)'teki örnekte zalimin dudağından dolayı acınacak durumda olan âşıkların kimse durumunu sormaz olmuştur yani kimse "bu duruma düştüler" diye onları sormamaktadır. Dudak anlamına gelen leb sözcüğünden hareketle "sormak" sözcüğünün emmek manasının da beyte yerleştirildiği görülmektedir:

- (15) Bâkî lebinden oldu bize hayf o zâlimüñ
Ammâ ne çâre n'eyleyelüm kimse **sormadı** (G. 521/5)

[Bâkî! O zalimin dudağından dolayı bize yazık oldu; ama ne çare, kimse sormadı, ne yapalım?]⁹

(16)'daki örnekte "esrar" sözcüğü üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. Esrar kelimesi sırlar demektir. Bununla birlikte keyif verici, uyuşturucu, sarhoşluk veren bir madde anlamını da taşımaktadır. Beyitte sûfinin esrâr ve şaraptan uzak durmasına anlam verilememektedir. "Akl-ı dâniş-endûz" ifadesiyle şarabın akılları baştan almasına gönderme yapılmıştır:

- (16) Bize **esrârını** açmaz meye ta' n itmeden geçmez
Gel ey sâkî geçür bundan bu 'akl-ı dâniş-endûzı (G. 530/4)

[Bize sırlarını/esrarını açmaz, şarabı yermeden geçmez; ey sâkî! Gel, bu çok bilmiş aklı, bundan geçir.]

Osmanlı şairleri, çoğu zaman "hata" kelimesi üzerinde sözcük oyunu yapmışlardır. "Hata" misk ahusunun yetiştiği yerin adı anlamına geldiği gibi kusur, yanlış anlamında da kullanılmaktadır. Çoğu zaman sevgilinin saçı, ayva tüyleri ya da beni, kokusundan dolayı "Hata" bölgesiyle ilişkilendirilmiştir. (17)'deki örnekte sevgilinin saçını Çin'e benzetmenin hata yani yanlış olacağı ifade edilmiştir. Bununla birlikte sevgilinin siyah saçı, Hata mülkü yani misk ahularının yetiştiği yer olarak da algılanabilir. Farsça eş adlı bir sözcük olarak nitelendirilebilecek "Çin" sözcüğü, hem kıvrım hem de ülke anlamına gelmektedir. "Çin" sözcüğü beyitte ülke anlamında kullanılmıştır, ancak iham-ı tenasüp sanatı aracılığıyla sözcüğün kıvrım anlamına çağrışım yapılmıştır. "Mûy-ı yâr" tamlaması sözcüğün beyitte kullanılmayan saçın kıvrımı

⁹ Sormak sözcüğünün benzer kullanımı için bakınız (G. 53/6).

anlamıyla ilişkilendirilebilir. (18)'deki "hatâ" sözcüğü üzerinde de benzer bir kullanım söz konusudur. Bununla birlikte şair, "var" sözcüğünü "git" anlamında kullanılmıştır. İham-ı tenasüp sanatı aracılığıyla da "var" sözcüğünün "yok" anlamının karşıtı olan "mevcut olan şey" anlamının da "olur" sözcüğüyle ilişkilendirilmesi sözcüğün söz konusu anlamına çağrışım yapmaktadır. *Nişanyan Sözlük'e* göre Her iki "var" sözcüğünün eş kökenli olabileceği düşünülse de bu konuda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu yüzden bu iki sözcük eş adlı olarak kabul edilebilir:

- (17) Dil mûy-ı yâri memleket-i **Çine** beñzedür
İller sevâd-ı mülk-i Hutende dir **hatâ** budur (G. 57/4)

[Gönül, sevgilinin saçını Çin memleketine benzetir; eller Hoten mülkünün karası derler, hata budur.]¹⁰

- (18) Var ey Hutende hâli gibi misk olur diyen
Sahrâ-yı **Çini** geşt ü güzâr it **Hatâyı** gör (G. 129/2)

[Ey "Hoten'de onun beni gibi misk olur" diyen! Git! Çin diyarını gezip dolaş da hatayı gör.]¹¹

Sandal sözcüğü, tekne anlamına geldiği gibi güzel kokulu bir ağacın da adıdır. Tütsü için önemli bir malzeme olan sandal ağacı, Osmanlı şiirinde önemli bir yere sahiptir ve çoğu zaman kelimenin tekne anlamının da birlikte kullanılmasıyla sözcük oyunları yapılmıştır. (19)'da "sandal yakdılar" ifadesi, tütsülükte yakılan ağaç olarak anlaşıldığı gibi Osmanlı gemilerinin yakılmasına da gönderme yapmaktadır:

- (19) Bâkiyâ kılsun mu' attar bezm-i âfâkı nesîm
Pâdişâhuñ micmer-i 'adlinde **sandal** yakdılar (G. 117/5)

[Ey Bâkî! Padişahın adalet tütsülüğünde sandal yakdılar; rüzgar, felekler meclisine güzel kokular dağıtsın.]

(20)'deki beytin ilk mısrasındaki kabak, bir çeşit çalgının adı olduğu gibi Hindistan cevizinden yapılmış bir nargile çeşidi olarak da bilinmektedir (Onay, 2013, s. 230). Zamanla bu nargile için Hindistan cevizi yerine kabak kullanılmaya başlamıştır. Çalgı ve nargilenin yapımında kabak kullanıldığı için bu ismi almışlardır. İlk mısradaki meclis sözcüğünden hareketle kabak sözcüğünün hem nargile hem de çalgı anlamları üzerinde sözcük oyunu yapıldığı görülmektedir. Minnet çekmek deyiminde çekmek sözcüğü nargilenin çekilerek içilmesi ve çalgının tellerinin çekilmesiyle ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Bu açıdan bakılacak olursa "çekmek" sözcüğünde de anlam oyunu yapılmıştır. İlk mısradaki kullanılan kabak ve çekmek sözcükleri üzerinde yapılan sözcük oyunu, ilerleyen başlıklarda yer verilmiş olan çok anlamlılık örneğidir. İkinci mısradaki kabak ise Osmanlı döneminde su kabaklarının kurutulup içinde şarap taşınmasıyla ilişkilendirilebilir. Halk arasında bazı yerlerde kabak, şarap ya da rakı kadehi olarak kullanılmıştır. (Onay, 2013, s. 30). İkinci mısradaki âşîğın gözyaşları şarapla; gözleri ise bu şarabın çanağı olan kadehle ilişkilendirildiği gibi göz kapağına da gönderme yapılmıştır. Kabağın bitki anlamı ve göz kapağı anlamları arasındaki bağlantı eş adlılık örneği olarak değerlendirilebilir. İlk

¹⁰ Çin sözcüğünün benzer kullanımları için bakınız (K. 8/5), (K. 18/45), (K. 26/23), (G. 297/6), (G. 310/4), (G. 368/2), (G. 379/3), (G. 392/4), (G. 399/3), (G. 479/3).

¹¹ Hatâ sözcüğünün benzer kullanımları için bakınız (K. 6/64), (G. 297/6), (G. 398/7), (G. 479/4).

mısradaki kabak hem çalgı hem de nargile olarak kullanıldığı için tevriye örneğiyle ilk ve ikinci mısradaki kabağın farklı anlamlara gelecek şekilde iki kere kullanılması cinas örneğidir:

- (20) Bezm-i gamuñda sanma **kabak** minnetin çekem
Eşküm şarâb u dîdelerümdür baña **kabak** (G. 241/3)¹²

[Gam meclisinde kabak sıkıntısını çektiğimi sanma. Bana gözyaşım şarap, gözlerim kabak olmuştur.]

(21)'deki sözcük oyunu dem kelimesi üzerinde yapılmıştır. Arapçadaki kan anlamındaki dem ve Farsçadaki zaman anlamındaki dem sözcüğü eş adlı sözcük örneğidir:

- (21) Hûn-ı eşküm bir zamân âlûde kıldı işigin
Baña dil-ber Bâkıyâ dahı o **demden** incinür (G. 76/6)

[Ey Bâkî! Kanlı gözyaşlarımı bir zaman onun eşiğine akıttım; dilber de o kandan/andan incinir.]¹³

(22)'de diş kirası ifadesiyle Osmanlı döneminde Ramazan ayında zenginlerin şehirlerindeki hafızları ya da âlimleri iftara davet ederek iftardan sonra bu hafız ya da âlimlere okudukları Kuran için “diyiş kirası” adı verilen bir caize vermelerine (Onay, 2009, s. 138) gönderme yapılmıştır. Başka bir kaynakta ise bu gelenek şu şekilde yer almaktadır: “...Eskiden paşa ve beylerin konakları bütün Ramazan ayı boyunca açık olur, davetli davetsiz herkes iftara gider, yemek sonunda da misafirlere agzınız yoruldu, dişleriniz eskidi anlamına gelen ve diş kirası denen para ve armağan verilirmiş” (Örf ve Âdetlerimiz, 1997, s. 101). Beyitte sevgilinin dudağını bağlamış olması, Ramazan ayında oruç tutan kimselerin bir şey yiyip içmemesiyle de ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte sevgilinin dişlerini göstermediği yani gülümsemediği ve konuşmadığı anlamına da gelmektedir. Buradan hareketle ifadenin diş için verilen kira anlamı da ortaya çıkar. Sözcük hem organ hem de söyleyiş, konuşma anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır:

- (22) Rişteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim
Mihmân-ı hân-ı vasluma bu **diş kirâsıdır** (G. 80/2)

[O güzel, dudağını ipe bağlayıp “Bana kavuşmak isteyen misafir için bu bir diş kirasıdır” dedi.]

(23)'te Farsça bir sözcük olan ve cazibe anlamına gelen “ân”, Arapça bir sözcük olan ve zamanın en küçük parçası anlamına gelen “ân” eş adlı sözcük örneğidir. Belî, va'de, sabır sözcükleri, sözcüğün zaman anlamını ortaya çıkarmaktadır. Va'de sözcüğü, zaman ve söz verme anlamına gelmektedir. Beyitte âşığın sevgilinin verdiği mühlete dayanamadığı ifade edilmiştir. “Evet” anlamına gelen “belî” sözcüğüyle Kâlûbelâ'ya yani ruhların sözleştiği toplantı olan bezm-i eleste gönderme yapılmıştır. Kâlûbelâ aynı zamanda en eski zaman olarak da anılmaktadır ve kulların burada verdiği sözle sevgilinin vaadi ilişkilendirilmiştir:

- (23) Gören dil **ân**-ı hüsnin va' de-i cânâne katlanmaz
Belî âşıkda sabr olmaz gönül ol **âne** katlanmaz (G. 196/1)

¹² Kabak redifli olan gazelin tamamı için bakınız (G. 241).

¹³ Dem sözcüğünün benzer kullanımları için bakınız (G. 81/2), (G. 144/5).

[Onun güzellik cazibesini/anını gören gönül, sevgilinin vadesine katlanmaz; evet, âşıқта sabır olmaz, gönül o güzelliğe/ana katlanmaz.]

(24)'teki beyitte sevgilinin yüzü, meyveleri olan bir bahçe olarak nitelendirilmiştir. Bahçenin şeftalisi diyerek renginden ve sulu olmasından dolayı sevgilinin dudağı kastedilmiştir. Sevgilinin çenesi ise şekil olarak elmayla ilişkilendirilmiştir. Meyveli bir bahçeyi andıran bu güzel yüze Bâkî'nin yerine başkaları ulaşmakta ve Bâkî de bunun üzerine "eyvâ" demektedir. "Eyvâ" sözcüğü hem eyvâh hem de meyve olan ayva anlamını karşılayacak şekilde kullanılmıştır. "Vah, yazık" anlamına gelen eyvâh sözcüğü hitap olarak kullanılan "ey" ve yazık manasındaki "vâ" ünlemlerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Sözcüğün eyvâ (ایوا) şekli Osmanlı şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Meyve anlamındaki ayva ise (ایوا) Farsça âbiye (sulu) sözcüğünden dönüşmüştür. (25)'te de benzer bir kullanım söz konusudur:

(24) İller yiye şeftâlûsını bâg-ı cemâlûñ
Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye **eyvâ** (G.5/5)

[Ey elma gibi güzel çenesi olan! Senin cemalinin bahçesinin şeftalisini eller yesin; Bâkî nice kez "eyvâh/ayva" desin.]

(25) Turuncî gabgabuña el suna diyü rakîb ey mâh
Günüm **eyvâ** ile geçdi vü beñzüm oldı leymünî (G. 538/3)

[Ey ay! Turuncu gerdanına rakip el atacak diye günüm eyvâh/ayva ile geçti, benzim limoni oldu.]¹⁴

(26)'daki örnekte hezâr sözcüğü üzerinde anlam oyunu yapılmıştır. Farsça bir sözcük olan "hezâr", hem bülbül hem de sayı olarak bin anlamlarını karşılamaktadır:

(26) Tutsun cihânı nâle-i mürgân subh-dem
Güller yolunsun âh u figân eylesün **hezâr** (Msm. 1/IV/2)

[Sabah vakti kuşların iniltisi cihanı tutsun. Güller yolunsun, bülbül/binlerce kez feryat etsin.]¹⁵

2.2. Eş Yazımlılıkla ve Eş Seslilikle Yapılan Sözcük Oyunları

Eş yazımlılık ya da yazımdaş kelimeler, adından da anlaşılacağı üzere yazımsal ya da şekilsel olarak aynı ancak anlam olarak farklılık gösteren sözcükler demektir (Cambridge; Oxford; Crystal, 2008, s. 230). Eş yazım kelimesinin İngilizcedeki karşılığı Yunanca homographos'tan gelen homograph'tır. *Online Etymology Dictionary*'e göre "aynı" anlamına gelen "homo" ve "yazım, çizim ya da grafik" anlamına gelen "graph" kelimelerinin birleşmesiyle elde edilmiştir. Adından da anlaşılacağı üzere grafiksel yani şekilsel bir ortaklığı ifade etmektedir. Bu yüzden eş adlı sözcükler, şekilsel bir benzerlik gösterdiği için aynı zamanda eş yazımlı olarak kabul edilebilir. Ancak bu başlık altında eş yazımlılıkla ilgili örneklerde sadece yazım yani şekilsel olarak benzerlik ifade eden ancak sesletiminde küçük farklılıklar olan kelimeler seçilmiştir. Eş yazımlılığı bir örnekten hareketle açıklamak gerekir. Cambridge ve Oxford Sözlükleri, eş yazımlı kelimelere örnek olarak "bow" sözcüğünü verirler. /Bau/ şeklinde telaffuz edilen "bow" selamlamak anlamına gelirken

¹⁴ Eyvâ sözcüğünün benzer bir kullanımı için bakınız (K. 14/15).

¹⁵ Hezâr sözcüğünün benzer kullanımları için bakınız (K. 18/10), (G. 210/4), (G. 233/4), (G. 305/7), (G. 361/4), (G. 379/3).

/bəu/ şeklinde telaffuz edilen “bow” yay anlamına gelmektedir. Bu iki kelime yazım olarak aynı, ancak sesletim ve anlam olarak farklıdır. Bu yüzden eş yazımlı kelime örneğidir.

Eş seslilik ya da sesteş olan sözcükler ise sesletim olarak aynı ancak anlam olarak farklılık göstermektedir (Cambridge; Oxford; Crystal, 2008, s. 231). İngilizcedeki karşılığı homophone’dur. *Online Etymology Dictionary’e* göre “aynı” anlamına gelen “homo” ve “ses” anlamına gelen “phone” kelimelerinin birleşimiyle oluşmaktadır. Eş adlı kelimeler de aynı seslere sahip olduğu için aynı zamanda sesteş kelimelerdir ancak bu çalışmada sesteşlikle ilgili örneklerde sadece sesletimi aynı olan ancak yazımı farklı olan kelimeler esas alınmıştır. Sesteş kelimeler, şekilsel anlamda aynı olmadığı için eş adlı kelimeler kategorisinde değerlendirilmemesi gerekmektedir. Sesteş kelimelere “plane” ve “plain” sözcükleri örnek olarak verilebilir. Her iki kelime de /plem/ şeklinde telaffuz edilir ancak “plane” uçak; “plain” ise ova demektir. Türkçe okunduğu gibi yazılan bir dil olduğu için günümüz Türkçesinde kelimelerin bitişik ya da ayrı yazılması dışında sesletimi aynı ancak yazımı farklı kelimeler bulmak çok zordur.

(27)’deki “zâr/zar” eş yazımlı sözcüklere örnek olarak verilebilir. Farsça bir sözcük olan “zâr”; inleyen, ağlayan, güçsüz, dermansız gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Tavla oyununda kullanılan küp anlamındaki “zar” sözcüğünün ise kökeni belli değildir. Günümüz Türkçesinde Latin harfleri kullanıldığı için sözcüklerden birinin üzerinde uzatma işareti kullanıldığında bu iki kelime eş yazımlı olarak kabul edilmez. Ancak Arap alfabesi kullanılarak yazılmış olan Osmanlı şiiirinde bu iki sözcük aynı şekilde (ز) yazılmaktadır. Biri kısa diğeri uzun okunacağı için sözcük aynı şekilde yazılmakta ancak farklı şekilde sesletilmektedir. Bundan dolayı eş yazımlılık örneğidir. Beyitte “şēşder” ve “güşâd” sözcükleri üzerinde de söz oyunu yapılmıştır. “Şēşder”, tavlada altı kapı demektir. “Güşâd-ı dil” ise açmaz anlamına gelen tavla oyunlarının bir çeşididir. Buradan hareketle “zar” kelimesinin tavla oyunundaki küp anlamında kullanılmış olduğu söylenebilir. “Şēşder” mecazî anlamda dünya kapısı anlamında kullanılmaktadır. “Güşâd” ise açılmak anlamına gelmektedir. Beyitte ise vuslatın kapısının açılmaması söz konusudur. Bu anlamda düşünülecek olursa “zâr” sözcüğü; zayıf, dermansız, inleyen, ağlayan anlamında kullanılmıştır:

- (27) Şēş-der-i gamda zâr kaldı gönül
Olmadı vuslatuñ kapısı güşâd (G. 36/4)

[Gönül dünya kapısında dermansız kaldı; kavuşmanın kapısı açılmadı.]

(28)’deki beyitte sözcük oyunu, “al/âl” kelimesi üzerinde yapılmıştır. Farsçadan alınmış olan ve hile anlamına gelen “âl” sözcüğü ile kırmızı anlamına gelen Türkçe “al” sözcüğü, Osmanlı alfabesinde aynı şekilde (آ) yazılmaktadır ancak biri uzun diğeri kısa sesletilmektedir. Günümüz Latin alfabesinde bu iki sözcük uzatma işaretinden dolayı eş yazımlı değil, benzer yazımlı olarak kabul edilebilir. Ancak Osmanlı alfabesinde bu sözcük, eş yazımlılık örneği olarak düşünülebilir. Beyitte “hâl-i fettân”, “fitne” sözcüklerinden hareketle “âl” sözcüğünün hile anlamında kullanıldığı düşünülebilir. Fettan benin “âriz-ı gül-gûn (gül renkli yanak)” üzerinde bulunması ise “al” sözcüğünün kırmızı anlamını ortaya çıkarmaktadır. Beyitte vücuttaki ben anlamına gelen “hâl” ve boş, تنها anlamlarına gelen “hâlî” sözcükleri üzerinde de söz oyunu yapıldığı

görülmektedir. Söz konusu sözcükler, ilerleyen başlıklarda ele alınmış olan yakın/benzer adlılık örneğidir:

- (28) Ârız-ı gül-gûnuñ üzre hâl-i fettânuñ senüñ
Fitneden hâlî degül her lahza âl üstindedür (G. 124/2)

[Senin gül renkli yanağının üstündeki fettan benin, fitneden uzak değildir; her an hile/kırmızı üstündedir.]¹⁶

(29)'daki "yâre sarılmak" ve "yara sarılmak" ifadelerinde geçen "yâre" ve "yara" sözcükleri, eş yazımlılığa örnek olarak gösterilebilir. Osmanlı alfabesinde her ikisi de (ياره) şeklinde yazılmaktadır. Ancak okunuş olarak farklılık göstermektedir. Beyitteki bir diğer sözcük oyunu "sarılmak" kelimesi üzerinde yapılmıştır. İlk mısradaki "sarılmak" sözcüğü, sevgiliye sarılmak yani sevgiliyi kucaklamak anlamında kullanılmıştır. İkinci mısradaki ise yaranın sarılması yani tedavi amaçlı yarayı bağlamak anlamında kullanılmıştır. "Sarılmak" sözcüğü üzerinde yapılan söz oyunu ise çalışmanın ilerleyen başlıklarında açıklanmış olan çok anlamlı kelimelerin iki farklı anlama gelecek şekilde kullanılması örneğidir:

- (29) İsterse n'ola haste gönül yâre sarılmak
Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak (G. 247/1)

[Hasta gönül, yâre sarılmak isterse ne olacak? Yaralı olunca yaranın sarılması gereklidir.]

"Hasır" manasına gelen "bûriyâ" sözcüğü ve "böylesine bir ikiyüzlülük" şeklinde anlamlandırılabilir olan "bu riyâ" ifadesi Osmanlı alfabesinde (بوریا) şeklinde yazılmaktadır. Rintliğe vurgu yapılan (30)'daki beyitte yiyip içme ve dünyadan zevk almanın riyasız olduğu yani dünyanın zevkine varmanın kişiyi Allah'tan uzaklaştırmayacağı ifade edilmiştir. Zevk ve eğlence ile kilim ya da halı demek olan "bisat" arasında ilişki kurulmuştur. İkinci mısradaki ise "cennet ortasında hasır neyler" diyerek zevk ve eğlencenin cennet gibi olduğu ve bu yüzden cennette hasır gibi sert bir döşemenin olamayacağı dile getirilmiştir. Yukarıda da belirtildiği üzere (بوریا) kelimesinin "bu riyâ" şeklinde okunması da muhtemeldir. Bu açıdan bakılacak olursa dünyanın zevklerinden uzaklaşarak Allah'a yakın olacağına inanların aslında riyakâr olduğu ve böylesine bir riyanın da cennet meydanında olamayacağı vurgulanmıştır:

- (30) Bî-riyâdur bisât-ı ' ayş u safâ
Sahn-ı cennetde bûriyâ n'eyler (G. 164/4)

[Yeme ve eğlence döşemesi riyasızdır; cennet meydanında bu riya/hasır neyler?]

(31)'deki beyitte sevgilinin yanağının gönüllere ateş düşürmesinden yani mecazî olarak sevgilinin aşkının ıstırabından söz edilmiştir. Bu aşktan uzak olan âşık, saf şarapta sefa bulamamıştır. Meclisteki saz da artık onun ıstırabına eşlik edecek yakıcılıkta değildir. (سوز) şeklinde yazılan "sûz" kelimesi "söz" şeklinde de okunabilmektedir. Bu durumda şair, sazda söz bulunmayacağını ifade etmektedir:

- (31) Derûna tâb-ı ruhi düşmeyince ey Bâkî
Ne câm-ı sâfda buldum safâ ne sâzda sûz (G. 198/7)

¹⁶ Al/Âl sözcüğünün benzer kullanımları için bakınız (G. 124/2), (G. 151/2).

[Ey Bâkî! Onun yanağının ateşi gönle düşmeyince ne saf şarapta safa ne de sazda ateş/söz buldum.]

Farsça koku anlamına gelen “bû” ve Türkçe işaret zamiri olan “bu” Osmanlı alfabesiyle (بو) şeklinde yazılmaktadır. Biri uzun okunurken diğeri kısa okunmakta ancak aynı şekilde yazılmaktadır. (32)’deki beyitte sevgili saçlarını dağıtıp “budur” demekle yani âşğın dediğini tasdiklemektedir. Beyitteki “müşgîn”, “mu’attar” sözcükleri ve saçın güzel kokusundan hareketle sözcüğün koku anlamının da beyte yerleştiği görülmektedir. (33)’teki kullanımda da benzer bir sözcük oyunu bulunmaktadır. Bununla birlikte hat sözcüğü üzerinde de anlam oyunu vardır. “Hat” sözcüğü, hem ayva tüyleri hem de yazı anlamına gelmektedir. Beyitte sevgilinin ayva tüyleri, şekil ve renk yönünden yazıyla ilişkilendirilmiştir:

- (32) Didüm müşgîn saçun mıdır mu’attar iden âfâkı
Perîşân eyleyüp kâküllerini didi kim **budur** (G. 170/4)

[“Felekleri güzel kokusuyla saran senin saçın mıdır?” dedim; kâküllerini dağıtıp “Budur/Kokudur” dedi.]

- (33) Hat-ı nev-hîzüm ile didi ne dirsın ruhuma
Didüm ol rû da güzel hatt-ı semen-**bû** da güzel (G. 313/2)

[Yanağımda yeni çıkmış ayva tüylerime ne dersin? “O yüz de güzel, yasemin kokulu ayva tüyleri de güzel.” dedim.]¹⁷

(34)’teki örneğin birinci mısrasındaki gülzâr (گلزار) gül bahçesi demektir. İkinci mısradaki ise güle seslenilmekte ve gülün iniltiyi duymadığı ifade edilmiştir. Bu durumda gül ve zâr kelimeleri ayrı (گل زار) yazılmaktadır. İki sözcük, yazımları ayrı ancak sesleri aynı olduğu için sesteş olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte beyitteki bir başka söz oyunu, “hezâr” sözcüğü üzerinde yapılmıştır. Eş adlılık örneği olarak nitelendirilebilecek “hezâr” sözcüğünün hem “bûlbûl” hem de “bin” anlamı bulunmaktadır ve her iki anlamın da beyte uyduğu görülmektedir:

- (34) Fenâya virdi bûlbûl zâr ile **gülzârı** tuymazsın
İşitmezsin hezâruñ zârın ey **gül zârı** tuymazsın (G. 396/1)

[Ey gül! Bûlbûl, iniltisiyle gül bahçesini mahvetti, duymazsın; bûlbûlün/binlercesinin iniltisini işitmezsin, duymazsın.]

(35)’teki beytin ilk mısrasındaki “şehr-i yâr” sözcüğe Farsça yapılı tamlamadır ve sevgilinin şehri anlamına gelmektedir. İkinci mısradaki “şehr-iyâr” ise padişah anlamına gelmektedir. Her iki kelime de [شهریار] şeklinde yazılmaktadır. Bu açıdan bakılacak olursa kelime eş yazımlı olarak kabul edilebilir. Ancak Latin alfabesinde yazımı farklı görünmektedir. Latin alfabesindeki yazımı eş yazımlı değil eş seslidir:

- (35) Cevr ile terk ider mi kişi **şehr-i yârını**
Lâyık mıdır ki terk ide kul **şehr-iyârını** (G. 517/1)

[Kişi, eziyet çekip sevgilisinin şehrini terk eder mi? Kulun padişahını terk etmesi uygun mudur?]

¹⁷ Benzer bir kullanım için bakınız (G 184/1).

(36)'daki sözcük oyunu "pervâ ne" ifadesi üzerinde yapılmıştır. Söz konusu kelime "pervâne" şeklinde de okunabilir. Bu durumda ikisi de [پروانه] şeklinde eş yazımlı olarak düşünülebilir. Ancak Latin alfabesinde "pervâne" sözcüğü birleşik yazılırken "pervâ ne" ayrı yazılır. Bu durumda kelime eş yazımlı değil, eş sesli kategorisinde değerlendirilir. Beyitte kişinin kavuşma mumunun talibi olunca ateşlere yanmayacağı ve böyle bir durumda pervasız yani korkusuz olacağı ifade edilmektedir. Bununla birlikte kişinin kavuşma mumunun talibi olunca ateşte yanarak o mumun pervanesi onun kelebeği olacağı da beyitten çıkarılacak bir diğer anlamdır:

- (36) Tâlib-i şem' -i vasl olunca kişi
Oda yanmaktan aña **pervâ ne** (G. 471/2)

[Kişi, kavuşma mumunun talibi olunca ona oda yanmaktan ne perva?/Kişi kavuşma mumunun talibi olunca oda yanmaktan ona pervane olur.]

(37)'deki beyitte âşık, kendisiyle Kâbe'yi ziyaret eden hacı arasında bir kıyaslama yapmaktadır. Hacı, için Kâbe'yi, âşık için ise sevgilinin memleketini tavaf etmek bin ömre değişilmeyecek kadar değerlidir. Beyitte sevgilinin olduğu yer, Kâbe kadar kutsal sayılmıştır. İlk beyitte geçen "ömre" (عمره) sözcüğü aynı zamanda "umre" şeklinde de okunmakta ve söz konusu anlamın da beyte uygun düştüğü görülmektedir. İki sözcük eş yazımlı olup sesletim açısından farklıdır:

- (37) Bir kez tavâfın itmeği bin **ömre** virmez
Ey hâcî sana Ka'be bana kûy-ı dil-rübâ (G. 10/3)

[Ey hacı! Senin için Kâbe, benim için sevgilinin mahallesi... Bir kez tavaf etmeyi bin ömre/umreye değişmem.]

(38)'deki beyitte "miyân" ve "leb" ile "kîl ü kâl" arasında ilişki kurulmuştur. İncelik ve zariflik anlamına gelen "nâzûk" sözcüğüyle sevgilinin belinin inceliğine gönderme yapıldığı görülmektedir. "Anılmak" eylemi ise söz anlamına gelen "kâl" ile ilişkilendirilebilir. "Kîl ü kâl", boş söz, lakırdı, dedikodu demektir. Sevgilinin belinin ve dudağının vasedilmesi, boş sözlerin bile ince bir hayâle dönüşmesini sağlamaktadır. Arap alfabesinde "Kîl" sözcüğü (قيل) şeklinde yazılmaktadır ve "kıl" olarak da okunabilir. Belin inceliği düşünülecek olursa sözcüğün vücutta beliren tüy anlamının da beyte yerleştirilmiş olduğu görülür. Her iki sözcük de Arap alfabesiyle aynı şekilde yazılmakta ancak farklı şekilde sesletilmektedir. Bundan dolayı sözcük eş yazımlı olarak kabul edilebilir:

- (38) Vâf ideli miyân u lebin ol perîveşün
Nâzûk hayâl ile anılır **kîl** ü kâlümüz (G. 207/4)

[O peri gibi sevgilinin belini ve dudağını vafettiğimizden beri sözümüz ince bir hayalle anılır.]

(39)'daki "var" sözcüğü, "mevcut olan şey" anlamına geldiği gibi Farsça bir ek olarak "gibi" anlamına da gelir. Her iki sözcük de Arap alfabesinde (وار) şeklinde yazılır ancak Farsça bir ek olan "-vâr" uzun okunurken Türkçe bir sözcük olan "var" kısa okunur. Beyitte sevgilinin gonca gibi gül renkli kadehe açılmaması gerektiği aksi takdirde onun dudağından haber çekeceği ifade edilmiştir. Bununla birlikte mısra, "Gonca var, gül renkli şarap kadehine açılma!" şeklinde de günümüz

Türkçesine aktarılabilir. Bu durumda goncanın olduğunu ve onun haberlerini şarap kadehine iletceği anlamı ortaya çıkar. Beyitteki bir diğer sözcük oyunu, “açıl-” eylemi üzerinde yapılmıştır. Çok anlamlı bir sözcük örneği olarak kabul edilebilecek “açıl-”, goncanın yapraklarından sıyrılıp gül hâline gelmesini ifade ederken sırları ifşa etmek anlamında da kullanılmıştır. Diğer bir sözcük oyunu ise haber çekmek deyimi üzerinde yapılmıştır. Birinin ağzından laf almak şeklinde kullanılan haber çekmek deyimindeki çekmek sözcüğü katkısız eylem (i. Light verb) olarak düşünüldüğü gibi çekmek sözcüğünün içki içmek anlamı da sezdirilmiştir:

- (39) Açılma câm-ı bâde-i gül-gûna gonca-vâr
Nâzüklük ile la' l-i lebûnden haber çeker (G. 163/4)

[Gül renkli şarap kadehine gonca gibi açılma; naziklikle yakut gibi dudağından haber çeker.]

(40)'taki örnekte mevki sahibi olup kendini adam sanarak gerçekte olduğundan farklı görünen insanlar sûfî özelinde verilmiştir. Beyitte Arapça mevki anlamına gelen “kabâ” ve incelikten yoksun anlamına gelen Türkçe “kaba” cinaslı bir şekilde kullanılmıştır. Her iki sözcük aynı şekilde yazılmakta ancak sesletim olarak Türkçe “kaba”nın sonundaki “a” kısayken Arapça kabâ sözcüğünün sonundaki “â” uzundur:

- (40) **Kabâ**-yı câh ile âdem geçinsün her **kaba** cahil
Güher göster güher meydâna gir sen tûg-i 'uryân ol (K. 11/10)

[Her kaba cahil, mevki cübbesiyle adam geçinsin; sen özünü göster, meydana gir, yalın kılıç gibi ol!]

2.3. Çok Anlamlılıkla Yapılan Sözcük Oyunları

Çok anlamlılık ifade eden sözcükler, sözcük oyunu yapmada önemli bir işleve sahiptir. İngilizcede polysemy olarak bilinen çok anlamlılık, konuşma ya da yazı dilinde aynı şekle sahip iki veya daha fazla sözcük ya da ifadenin birbiriyle ilişkili farklı anlamlara sahip olmasıdır (Cambridge; Oxford; Crystal, 2008, s. 374; Yule, 2010, s 12). Çok anlamlılık ifade eden kelimelerle sözcük oyunu yapılırken kelimeler arasında anlamsal olarak ilişki bulunmaktadır. Eş adlı, eş sesli ya da eş yazımlı kelimelerde isim, yazım ya da ses olarak iki veya daha fazla kelime vardır, ancak bu kelimelerin anlamları arasında herhangi bir ilişki bulunmamaktadır. Çok anlamlılıkta ise sözcükler arasında mecaz ya da yan anlam olarak bir ilişki bulunmaktadır. Aşağıdaki örnek, okuyucu zihninde konunun netleşmesine yardımcı olabilir:

1. Ayağım kırıldı. 2. Masanın ayağı kırıldı.

Yukarıdaki iki cümlede geçen “ayak”, çok anlamlılık ifade edilebilecek bir sözcüktür. Ayak sözcüğünün gerçek anlamı insan bedeninde bir organı karşılamaktadır. Masanın ayağı dediğimizde ise sözcüğün yan anlamına geçiş yapılır. Etek sözcüğünün gerçek anlamı, bir kadın giysisini karşılar. Dağın eteği dediğimizde ise sözcüğün yan anlamı devreye girer. Masanın ayağındaki ayak, dağın eteğindeki etek sözcükleri gerçek anlamdaki ayak ve etekten tamamen bağımsız değildir. Söz konusu sözcükler, benzerlik yoluyla başka nesnelere ad olmuştur. *Bâkî Dîvânı*'nda çok sayıda çok anlamlı sözcüklerle yapılmış anlam oyunları vardır. Bunlardan bazıları aşağıda verilmiştir:

(41)'deki beyitte “hatt”, “muhakkak”, “Nûrî” sözcükleri çok anlamlılık örnekleridir. Beyitte yüzdeki ayva tüyleri, Nûn ayetindeki yazıyla özdeşleştirilmiştir. “Hatt” sözcüğü hem ayva tüyleri

hem de yazı anlamında kullanılmıştır. “Muhakkak” da “mutlaka” anlamına geldiği gibi hüsn-i hattaki bir yazı türünün de adıdır. *Kur’an-ı Kerim*’in 68. suresi olan “Kalem”, “Nun, andolsun kaleme ve yazdıklarına” ayetiyle başlamaktadır. Nun harfinin hokkayla şekil olarak benzer olması da beyitteki hüsn-i hat terimleriyle uyum içindedir. Nûrî yazı yani nurlu yazı da *Kur’an-ı Kerim*’in Nûr suresiyle ilişkilendirilebilir:

- (41) Beyâz-ı safha-i ruhsâra ol **hatt**-ı cemâlûñle
Muhakkak hatt-ı Nûrî mi ki yazmış âyet-i Nûn (G. 547/2)

[Yanağın beyaz sayfasına ayva tüyleriyle Nûn ayetini yazan muhakkak Nurî’nin yazısı mıdır?]

“Mâ-cerâ” sözcüğü günümüzde de serüven anlamında kullanılan akıp giden cereyan eden şey demektir. (42)’deki beyitte Bâkî’nin gözyaşlarını gören sevgili, bunu “macera” yani serüven olarak nitelendirmiştir. “Mâ” sözcüğünün su anlamı da bulunmaktadır. Beyitteki gözyaşı, akıp giden şeyin su olduğunu da hatırlatmaktadır. Bu açıdan “mâcerâ” sözcüğünün akıp giden şey yani akan su anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir:

- (42) Eşk-i çeşmüm yâre ‘ arz itdüm didi
 Bâkıyâ ma’ lûm oldu **mâ-cerâ** (G. 11/5)

[Gözyaşımı yâre arz ettim “Ey Bâkî! Macera belli oldu.” dedi.]

(43)’te “makam” kelimesi üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. “Makam” kelimesi durulacak yer, meclis, mevki, mekân anlamlarına geldiği gibi müzikte belirli bir seyir gösteren seslerin durumunu da tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Beyitte bülbül, âşğın iniltisinin nağmesine muaraza kılamamakta yani onun karşısında söz edememektedir. Bülbülün bu durumu olağan karşılanmaktadır çünkü her makamın bahis yani söz götürmeyeceği ifade edilmiştir. “Bahis götürmek” yani “söz götürmek” ifadesi, doğruluğu ya da gerçekliği tartışılmayacak kadar açık olan demektir. Bülbül, mütekellimin makamında yani onun meclisinde onunla iddiaya girememektedir. Bununla birlikte musiki açısından onun iniltisinin makamına erişememektedir:

- (43) Bülbül nevâ-yı nâleme kılmaz mu’ âraza
 Zîrâ götürmez ey yüzi gül her **makâm** bahs (G. 25/4)

[Ey gül yüzlü! Bülbül, iniltimin nağmesine karşı çıkmaz; çünkü her makam söz götürmez.]

(44)’te geçen “hallac”, Arapça bir sözcüktür ve pamuk atıcısı demektir. Bu işle uğraşan kişi, pamuğu yaya benzeyen bir aletle kabartır. Beyitte sevgilinin kaşı, pamuğu kabartmaya yayan yayla ilişkilendirilirken gönül, pamuk olarak nitelendirilmiştir. Bunun neticesinde gönül, pamuk atıcısı gibi aşk ve sevgi yayını asmıştır. Beyitteki “asmak” sözcüğüyle “Hallac-ı Mansur” a gönderme yapılmıştır. “Hallac-ı Mansur, asılarak öldürülmüştür. Babasının mesleğinden dolayı “Hallac” diye anılmaktadır” (Uludağ, 1997, ss. 377-381). Beyte bakıldığında “Hallac” sözcüğünün hem pamuk hem de Hallac-ı Mansur’u ifade edecek şekilde kullanıldığı görülmektedir:

- (44) Asdı **hallâc**-sıfat ‘aşk u mahabbet yayın
 Atılıp penbe gibi dil o kemân-ebrûya (G. 479/4)

[Gönül, o keman kaşlıya pamuk gibi atılıp Hallaç gibi aşk ve sevgi yayını astı.]

(45)’teki “perde”, “Hüseynî” ve “hasen” sözcükleri, çok anlamlılık örnekleridir ve kelimelerin her iki anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. Beyitte yer alan sözcükleri ilk

olarak musiki bağlamında ele alalım. “Perde” sözcüğü, musikide sesin tizlik ve peslik derecesini göstermektedir. “Hüseynî” ise musikide bir makam adıdır. İniltinin müzikle ilişkilendirildiği beyitte inilti perdesi hüseyinîye çıkmakta yani bu makama ulaşmaktadır. İkinci mısradaki ise güzel yüzün gönlü ağlatma sebebi olduğu ve bundan dolayı iniltinin bu denli yükselmesine şaşırılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Beyitteki diğer bir anlam, “Hüseynî” ve “hasen” sözcüklerinin Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan’ı hatırlatacak şekilde kullanılmasıdır. “Hüseynî” sözcüğü Hz. Hüseyin’le ilgili olan demektir. “Hasen” sözcüğü de Hasan adının aslıdır:

- (45) Perde-i nâleleri çıksa **Hüseynîye** n’ola
Dili zâr itmege ol vech-i **hasendür** bâ’ is (G. 28/4)

[İnilti perdesi Hüseyinî’ye çıksa ne olur? Güzel yüz, gönlü ağlatmak için yeterlidir.]

(46)’daki “hevâ” sözcüğü “hava” ya da “nefes” anlamında kullandığı gibi musikide bir nağme anlamında da kullanılmıştır. Beyitte “âh çekmek” ve “hava” arasındaki ilişkiye bakılacak olursa âh eden kişinin nefesi ve bu nefesin yani nefes anlamındaki bu havanın hasta Bâkî’ye iyi geldiği ifade edilmiştir. Yine bu ikisi arasındaki ilişkiden dolayı hava sözcüğünün nağme anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. (47)’de de benzer bir kullanım söz konusudur:

- (46) Câna râhatdur ser-i kûyuñda âh itdükleri
Ol **hevâlar** Bâkî-i bimâra gâyet hoş gelür (G. 56/5)

[Senin mahallenin başında âh çekmeleri cana rahatlık verir; o havalar hasta Bâkî’ye hoş gelir.]

- (47) Âheng-i âhı turma hemân eyle ey gönül
Sâz u nevâ-yı ‘aşka münâsib **hevâ** budur (G. 57/6)

[Ey gönül! Durma! Hemen ahenkle âh çek! Aşkın saz ve nağmesine uygun olan hava budur.]

(48)’deki beyitte sevgilinin eşliğini makam edinenlerin Isfahan ve Hicaz’ı görmeyeceği ifade edilmiştir. Sevgilinin eşliğiyle kastedilen ayağının tozudur ve bu toz göze çekilecek kadar kıymetlidir. Bu tozu bulanlar, gözlerine sürme çekmek için sürmesiyle meşhur olan “Isfahan” ve “Hicaz”ı bile önemsemezler. Bu açıdan “makam” sözcüğü yer; “Isfahan” ve “Hicaz” ise bölge anlamında kullanılmıştır. “Makam”, “Isfahan” ve “Hicaz” sözcüklerinin musiki anlamlarının da beyte yerleştirildiği görülmektedir:

- (48) **Makâmın** âsitân-ı yâr idenler
Koyup gitmez **Sıfâhân** u **Hicâza** (G. 453/2)

[Sevgilinin eşliğini makam edinenler, onu bırakıp Isfahan ve Hicaz’a gitmez.]

(49)’daki beyitte “hatt” sözcüğü ayva tüyleri anlamına geldiği gibi yazı anlamına da gelmektedir. Beyitte Habeşli bir kölenin adı olarak kullanılan “reyhan” sözcüğü, aynı zamanda hüsn-i hatta bir yazı çeşididir. Bu durumda ayva tüyleri renginden dolayı Habeşli bir köle olarak nitelendirilmiştir. “Hatt” sözcüğüyle birlikte düşünüldüğünde ise reyhanın reyhânî olarak bilinen yazı çeşidi anlamı devreye girer. Bununla birlikte reyhânın aynı zamanda güzel kokulu bir çiçek olması da ayva tüylerinin amber kokusuyla ilişkilendirilmiştir.

- (49) Ruhsâruna **hatt-ı** ‘anber-efşân
‘Abd-i Habeşîdür adı **Reyhân**

[Amber saçan ayva tüyleri, yanağına karşı Habeşli bir köledir, adı Reyhân'dır.]¹⁸

(50)'de geçen "husrev", "selmân", "mu'în", "zahîr" sözcükleri çok anlamlılık örneği içinde değerlendirilebilir. Hüsrev-i Dihlevî (öl. 1325), Selmân-ı Sâvecî (öl. 1376), Zahîr-i Fâyâbî (öl. 1201) tanınmış büyük şairlerdir.¹⁹ Mu'în ise Fars şairlerinden 9 zatın adıdır (Sami, 1898, s. 4335):

(50) **Husrevâ** Bâkî kulun nazm içre **Selmân** olmağa
Hep senün lutfun **mu'în** olmışdur ihsânun **zahîr** (G. 145/5)

[Ey padişah! Senin Bâkî kulunun nazım içinde huzur bulması için hep senin lutfun yardımcı olmuştur, iyiliğin bellidir./Ey Hüsrev! Senin Bâkî kulunun nazım içinde Selmân olması için her zaman senin lutfun Mu'în, iyiliğin Zahîr olmuştur.]

(51)'de lale, başı açık, kıpkızıl bir deli olarak nitelendirilmiştir. Onun bu şekilde olmasının nedeni ise sevgilinin yanağındaki bene sevdalanmasından kaynaklanmaktadır. Kıpkızıl deli ve başı açık deyimleri lâle için kullanılarak somutlaştırılmıştır. Lâlenin tohumlarının siyah olması, muhtel dimağ yani bozuk bir zihin olarak nitelendirilmiştir. Sevdâ; sevgi, âşık olmak anlamına geldiği gibi ahlat-ı erbaadan biridir. Sevda dimağa fazla gittiğinde melankoli olur (Şentürk, 2019, s. 184):

(51) Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var (G. 53/4)

[Lale, çimenlikte başı açık kıpkızıl deli. Sevgilinin yanağındaki benin sevdasıyla kafası bozulmuş.]

(52)'de "dokunmak" sözcüğü göz değmesi anlamında kullanılmıştır. Hüsn-i talil sanatı aracılığıyla şarabın üstünde bulunanların hava kabarcığı olmadığı; aslında rüzgârın gül renkli şaraba göz değdirmiş olduğu iddia edilmiştir. "Göz değmesi" anlamında kullanılan "dokunmak" sözcüğünün göz şeklinde olan hava kabarcığı vasıtasıyla somutlaştırıldığı görülmektedir. Bu durumda dokunmak sözcüğünün hem gerçek hem mecaz anlamı ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte "dokunmak" sözcüğünün "bir şeyin sağlığa kötü gelmesi" anlamı da düşünülebilir:

(52) **Tokınupdur** bâde-i gülgûna çeşm-i rûzgâr
Sâgar üzre sanmanuz peydâ olur yer yer habâb (G. 20/3)

[Gül renkli şaraba rüzgârın gözü değmiştir; kadehin üstünde yer yer hava kabarcığı oluştuğunu sanmayın.]

(53)'teki örnekte sevgili, zikir halkasına girerek bir iki dert sahibi başıboş gezeni dolandırmıştır. Bu açıdan bakılacak olursa "dolandırmak" sözcüğü zikir halkasından dolayı "döndürmek" ya da "gezdirmek" anlamında kullanılmıştır. Beyitte gönül, sevgilinin harcadığı bir para olarak nitelendirilmiştir. Bu gönüllerin sahipleri dertli işsizlerdir. Sevgilinin işsiz olarak nitelendirilen dert sahiplerinin gönül sermayelerini alması "dolandırmak" sözcüğünün birini aldatıp parasını almak anlamını da ortaya çıkarmaktadır. Beytin bağlamı, dolandırıcı mazmunu üzerine kurgulanmıştır:

(53) Gönüller nakdin almış yâr girmiş halka-i zikre

¹⁸ Toz anlamına gelen gubar ve hüsn-i hatta bir yazı çeşidi olan gubarî sözcüklerinin benzer kullanımları için bakınız (G. 530/7), (G. 544/3).

¹⁹ Bu isimlerle ilgili bilgiler için İslam Ansiklopedisinin ilgili maddelerine bakılabilir.

Bir iki derdmend âvâreyi varmış **tolandurmuş** (G. 219/2)

[Sevgili, zikir halkasına girmiş, gönüllerin sermayesini almış; gitmiş, bir iki tane dert sahibi işsizi dolandırmış.]

(54)'teki beyitte felek; zaman, kader, dünya anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Feleğin döneke olduğu ve sözünde durmadığı ifade edilmiştir. Dönmek eylemi, "geri gelmek" anlamında kullanıldığı gibi feleğin dünyayı karşılaşması durumunda eylemin bir şeyin ekseninde ya da kendi ekseninde dolanmak anlamı da ortaya çıkmaktadır. Dönmek sözcüğüyle yapılan sözcük oyunu, aynı zamanda çalışmanın ilerleyen kısımlarında verilmiş olan eksik kapsama örneği olarak da alınabilir:

(54) Sebât-ı dehre tayanmak olurdu ey Bâkî
Turaydı 'ahdine 'âlemde **dönmeyeydi** felek (G. 265/5)

[Ey Bâkî! Eğer felek, âlemde sözünde durup dönmeseydi zamanın kararlılığına dayanılırdı.]²⁰

(55)'teki beyitte dudağın üzerindeki ayva tüyleri yazı; dudak ise dua olarak düşünülmüştür. "Hat" sözcüğünün hem ayva tüyleri anlamı hem de yazı anlamı bulunmaktadır. Şirinlik sözcüğü ise tatlılık anlamına geldiği gibi insanların karşıdaki kişiye hoş görünmesini sağlayan duanın da adı olmuştur (Onay, 2013, s. 290):

(55) Nûşîn lebinde hattını kim görse
Bâkıyâ **Şîrinlik** yazıldı sanur şeker üstüne (G. 428/5)

[Ey Bâkî! Kim onun tatlı dudağındaki ayva tüylerini görse şeker üstüne şirinlik yazıldığını sanır.]

Şair, mahlası olan ve sonsuzluk anlamına gelen "Bâkî" kelimesi üzerinde de sözcük oyunu yapmıştır. (56) ve (57)'deki beyitlerde şair, söz konusu kelimeyi, hem sonsuz hem de kendi mahlasına gönderme yapacak şekilde kullanmıştır. (57)'deki beyitte ayrıca işkikak sanatı örneği olan bâkî ve bekâ (Kaplan, 2014, s. 96) sözcüklerinde de kökteş sözcüklerle yapılan anlam oyunu vardır:

(56) Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (G. 218/3)

[Ey Bâkî! Bu âleme avazeyi Dâvûd gibi sal! Bu kubbede kalan bir hoş seda imiş./Avazeyi bu âleme Dâvûd gibi sal! Bu kubbede ebedî kalan bir hoş seda imiş.]

(57) Gam degül **Bâkî** bekâ semtine kılsa irtihâl
Nice şehler bu fenâ mülkinde **bâkî** kalmadı (G. 533/5)

[Bâkî, sonsuzluk semtine göç etse gam değil; nice şehler bu yokluk mülkünde sonsuza dek kalmadı.]

Satranç sahnesi üzerine kurulmuş olan (58)'deki beyitte gönül bir vezir; sevgilinin beni ise küçük olması bakımından piyonla ilişkilendirilmiştir. Yani sevgilinin küçücük beni bile âşığın gönlünü alacak güce sahiptir. Satrançta vezir en önemli taş, piyon ise en değersiz olandır. Beyitte eğer sevgili yanağındaki piyon gibi beni saçla örterse âşık, onu göremeyecek ve bu şekilde gönlü açmazdan kurtulmuş olacaktır. Ancak âşık, bu açmazdan kurtulmak istememektedir ve bu yüzden

²⁰ Benzer örnekler için bakınız üstümüze dönmek (G. 2/7), sözünden dönmek (G. 13/3).

vezir gibi gönlünü piyon gibi bene vermeye razıdır. "Açmaz" sözcüğü; karmaşık, içinden çıkılması güç bir durumu ifade ettiği gibi satranç oyununda şahı koruyan taşlardan birinin yerinden oynatılmasına olanak bulunmaması anlamını da karşılamaktadır:

- (58) Beydak-ı hâl-i ruhuñ zülfüñle mestûr eyleme
Almaga şâhum gönül ferzânesin **açmazdan** (G. 364/2)

[Şahımın gönül vezirini açmazdan almaması için yanağındaki piyon gibi beni saçınla örtme.]

(59)'daki beyitte üzüm kızının yani şarabın meydana girdiği ve onun ayağını kim çekebilirse er oğlu er olacağı ifade edilmiştir. "Ayağını çekmek" deyim olarak birinin bir yere gitmesini engellemek anlamında kullanılmaktadır. "Ayak" sözcüğünün kadeh anlamı da bulunmaktadır. Ayak sözcüğü kadeh anlamında kullanıldığında "çekmek" sözcüğü içmek anlamını karşılamaktadır:

- (59) Bâkıyâ duhter-i rez girdi yine meydâne
Ayagın kim **çekebilürse** er oğlu erdür (G. 189/5)

[Ey Bâkî! Üzüm kızı yine meydana girdi; onun ayağını buradan kim çekebilirse er oğlu erdir/onun kadehini kim içebilirse er oğlu erdir.]

(60)'taki beyitte şair, ilmin her türlüşünde olgunlaştığını ancak güzelleri sevme konusunda kendisine söz geçiremediğini ifade etmektedir. "İhtiyar" sözcüğü; seçme, tercih etme, kabul etme gibi anlamlara gelmektedir. "İhtiyar" sözcüğünün beyitte kullanılmayan "yaşlı" anlamı, pîr sözcüğüyle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanılarak söz konusu anlama çağrışım yapılmıştır:

- (60) Huzûr-ı pîre yitişdüm egerçi her fende
Velî güzelleri sevmekde **ihtiyârüm** yok (G. 245/3)²¹

[Meğerse her fende pirin huzuruna yetiştim; ancak güzelleri sevme konusunda ihtiyarım yok.]

(61)'deki "tolu" sözcüğü iham-ı tenasüp sanatı örneğidir. Beyitte "tolu", buz parçalarından oluşan iri yağmur tanesi anlamında kullanılmıştır. "Tolu" sözcüğünün beyitte kullanılmayan "içki" anlamı; "câm", "mey", "dest-i sâkî" sözcükleriyle ilişkilendirilerek söz konusu anlama çağrışım yapılmıştır. Beyitteki "dest" kelimesi "el" anlamında kullanıldığı gibi kelimenin destî yani testi anlamına da çağrışım yapılmıştır:

- (61) **Tolu** urmuş tarlaya döndürdi devrân sohbeti
Câm sınımış mey dökilmiş dest-i sâkî kalmadı (G. 533/4)

[Felek, sohbeti dolu vurmuş tarlaya döndürdü; kadeh kırılmış, mey dökülmüş, sakinin testisi/eli kalmadı.]

(62)'deki Farsça bir sözcük olan dest, el anlamına gelmektedir. Topraktan yapılmış su kabı anlamına gelen testi ise dest kelimesine aitlik anlamı katan +î ekinin eklenmesiyle oluşmuştur. Beyitte sözcüğün her iki anlamına çağrışım yapılmıştır:

- (62) Gül-gûn olurdu çihre-i Bâkî şafak gibi
Devrân sunaydı **destine** bir câm-ı zer-nigâr (G. 160/5)

²¹ Benzer bir kullanım için bakınız (G. 195/2).

[Devir, onun testisine/eline altın işlemeli bir kadeh sunsaydı Bâkî'nin yüzü şafak gibi gül renkli olurdu.]

(63)'teki Farsça "reng" sözcüğü, cisimler tarafından aksettirilen ışığın gözde yaptığı etki sonucu meydana gelen duyum anlamına geldiği gibi mecazî olarak hile anlamında da kullanılmaktadır. Bâkî, gül renkli şarabı içmiş ve yüzü sararmıştır. Bu hâliyle yüzünü sevgiliye göstermek istememektedir. Gül renkli şarabın yüzü sarartması kelimenin renk anlamını vermektedir. Bununla birlikte yüzün özgün hâlinin değişmiş olması, yüzün üzerinde sahte bir görüntü oluştuğunu göstermektedir:

(63) Yâre 'arz eyleyemez çihre-i zerdin Bâkî
Virdüğü **rengi** görüñ aña mey-i gül-gûnuñ (G. 275/5)

[Bâkî, sarı yüzünü yare arz edemez; ona gül renkli şarabın verdiği rengi/hileyi görün.]

(64)'teki beyitte sevgiliden öpücük uman bir âşık söz konusudur ancak sevgili, ona karşılık vermemektedir. Sevgilinin karşılık vermemesi, kederli Kays'a güzellik bahçesinin şeftalisinden ihsan etmeyen Leyla'yla ilişkilendirilmiştir. Leyla'nın yüzü, güzellik bahçesi olarak nitelendirilmiş ve dudağı ise renginden dolayı şeftaliye benzetilmiştir. "Kıyaslama, ölçme" anlamına gelen "Kays", Mecnun'un gerçek adıdır. "Kıyaslama, ölçme" anlamından +î ekiyle türetilen "kaysi" ise, iri cins zerdali demektir. Beyitte "Kays", Mecnun anlamında kullanılmıştır. İham-ı tenasüp sanatı aracılığıyla "bâğ", "şeftâlû" kelimeleri, "kaysi"nin beyitte kullanılmayan zerdali anlamıyla ilişkilendirilmiştir:

(64) Disem bir bûse vir cânâ dir ihsân itdi mi Leylâ
Cemâli bâğnuñ şeftâlûsından **Kays-ı** nâ-şâda (G. 449/3)

["Ey sevgili! Bir öpücük ver" desem; "Leyla, güzellik bahçesinin şeftalisinden kederli Kays'a ihsan etti mi?" der.]

(65)'teki beyitte âşık, kendini deliyle; sevgilinin saçını ise delilerin vurulduğu zincirle ilişkilendirmektedir. Âşığın isteği sevgilinin saçına bağlanmaktır. "Kayd" kelimesi bağlamak anlamına geldiği gibi yazıya geçirme anlamında da kullanılmaktadır. Bundan dolayı sevgilinin âşığı saçına bağladığı ya da deftere deli olarak kaydettiği anlaşılmaktadır. Deli anlamına gelen "dîvâne" kelimesi üzerinde de söz oyunu yapıldığı görülmektedir. "Dîvân", şairlerin şiirlerini topladığı mecmuanın da adıdır. Dîvâne sözcüğü eş adlılık kategorisi içinde değerlendirilebilir. (66)'daki dîvâne sözcüğünde de benzer bir kullanım söz konusudur. Çok anlamlılık örneği olan mecnûn sözcüğü ise hem Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı hem de deli anlamında kullanılmıştır:

(65) Zülfüñe bend eyle ben mecnûnı didüm dil-bere
Didi **kayd itdüm** seni dîvâne geçdüñ deftere (G. 481/1)

[Dilbere "Benim gibi deliyi saçına bağla." dedim; "Seni kaydettim, deftere deli olarak geçtin" dedi.]

(66) Yazmadı defterine 'âşık-ı **Mecnûn**-sıfatı
Hâsılı sığmadı bir deftere bir dîvâne (G. 410/6)

[O, Mecnûn/deli sıfatlı âşığı defterine yazmadı, sözün kısası bir deli bir deftere sığmadı/o bir deftere/bir divana sığmadı.]

(67)'de açılmak ve salınmak eylemleri üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. Bağın gülü ve nesrini, açık istiare yoluyla sevgilinin sıfatlarından biri olarak düşünülürse özne sevgilidir ve "Ey sevgili! Sen açıl/ortaya çık! O yanağı görsünler." anlamı ortaya çıkar. Bağın gülü ve nesrini, sevgilinin adı olmadığına ise mısra "Ey bağın gülü ve nesrini! Sen bir ortadan çekil de o yanağı görsünler" şeklinde anlamlandırılabilir. "Açıl" sözcüğünün anlam geçişi özneye göre şekillenmiştir. Bununla birlikte "açıl-" eylemi goncanın gül şekline dönüşmesine de çağrışım yapmaktadır. "Salın" eylemi için de aynı durum söz konusudur. İkinci mısra "Ey selvi ve sanavber! Yürü, o yürüyüşteki tarzı görsünler" ya da "Selvi ve sanavberi salın/bırakın da o yürüyüşteki tarzı görsünler" şeklinde anlamlandırılabilir:

(67) **Açıl** bâgun gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görsünler (G. 55/1)

[Açıl! Bağın gülü ve nesrini o yanağı görsünler. Salın! Selvi ve sanavber o yürüyüşün tarzını görsünler.]

(68)'deki "açılma" eylemi kitabın açılmasına gönderme yaptığı gibi sırlarını dökmek anlamında da kullanılmıştır:

(68) Derûnuñ pür-ma' ârif hem-nişînüñ merd-i ' ârif kıl
Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ (G. 2/3)²²

[Ey gül yüzlü! İçini bilgiyle hünerle doldur; ariflerle otur kalk; cahillere kitap gibi açılma!"]

2.4. Deyimsel İfadelerle Yapılan Sözcük Oyunları

Sözcük oyunları yapmada kullanılan bir diğer dil bilimsel unsur deyimsel ifadelerdir. Osmanlı şairlerinin deyimsel ifadelerde geçen eş adlı, eş sesli, eş yazımlı ya da çok anlamlı sözcükler üzerinde oyunlar yaptığı görülmektedir. Klasik belagatte kinaye olarak bilinen sözcük oyununun bu türü, kelimenin gerçek ve mecaz anlamlarının birlikte kullanılmasıyla ilgilidir. Deyimlerin gerçek anlamından uzaklaşmış yapılar olması, sözcük oyunu yapmada şairler için önemli bir nitelik taşımaktadır. Osmanlı şairleri, deyimlerin bünyesinde bulunan kelimeler üzerinde sözcük oyunları yaparak ifadelerin gerçek anlamına göndermeler yapmışlardır. *Bâkî Dîvânı*'nda ise pek çok deyim üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. Örnek olması açısından aşağıda bazı beyit örnekleri üzerinden açıklamalar yapılmıştır:²³

²² *Bâkî Dîvânı*'nda çok anlamlılık ifade eden sözcüklerle yapılan sözcük oyunları için bakınız rûzgâr (G. 371/1), açmak (G. 323/1), Kara Bağ (G. 374/2); settâr (G. 426/8), beyt G. 125/5), rengîn (G. 24/2), zevâl (G. 168/1), Attâr (G. 110/2), sâzkâr (G. 88/5), üftâde (G. 185/2), Tübâ (G. 217/1).

²³ *Bâkî Dîvânı*'nda deyimsel ifadelerle yapılan sözcük oyunları için bakınız ağzı yanmak (G. 532/3), ağzına sulanmak (G. 524/2), ağzından düşmemek (G. 434/4), ağzını aramak (G. 19/41), akli uçmak (G. 283/4), alını açık yüzü ak olmak (G. 227/3), ateşlere yanmak (G. 343/3); ayağa düşürmek (G. 100/1), bağı delinmek (G. 503/4), bağı kan olmak (G. 19/43), bağı yanık (G. 13/2), bağı delmek (K. 2/8; G. 253/5), baş üstünde yer edinmek (G. 24/7), başını taştan taşa vurmak (G. 18/37), bel bağlamak (G. 85/2), beyaza çıkmak (G. 503/3), ciğerini delmek (G. 248/3), el almak (G. 371/2), gam/cefa çekmek (G. 44/2; G. 199/3; 340/4), geceden gündüzü ayıramamak (G. 188/4), gömgök tere batmak (G. 24/8), gönülü çekmek (G. 226/2), gönülden geçmek (G. 543/4), göz değmek (G. 434/1), göz kulak olmak (G. 19/16), gözden düşmek (G. 185/5), gözden geçirmek (Msm. 4/IV), gözü aç olmak (G. 31/5), gözün üstünde kaşın var dememek (G. 19/17), gözünü açmak (K. 18/1), itibardan düşmek (G. 371/1), kan ağlamak (G. 5/4), kendini duvardan duvara vurmak (G. 20/1), kurban olmak (G. 253/5), kuru adı kalmak (G. 27/19), sine dövmek (G. 208/4), yüzü kara olmak (G. 244/2; G. 253/3), uykusunu uçurmak (K. 18/10), yüz vermek (G. 427/4; G. 425/1).

(69)'daki beyitte dudak, can alma özelliğiyle vasıflandırılırken sevgilinin beni fitne çıkarmada bir tane olarak nitelendirilmiştir. "Bir tane" mecazî olarak eşsiz, eşi benzeri olmayan, biricik demektir. Deyimin tane şeklinde olan sevgilinin beni için kullanılması deyimin gerçek anlamını ortaya çıkarmaktadır:

- (69) Cân almada nâzûklık ile la' lûne söz yok
Hâlûñ dahı **bir dânedurur** fitnede ammâ (G. 5/2)

[Naziklikle can almada dudağına söz yok ama benin fitne çıkarmada bir tanedir.]

(70)'teki "çekip çevirmek" deyimi; bir şeyi düzene koymak, yönetmek anlamında kullanılmaktadır. Beyitte devrin inzibat memurundan ve onun toplumsal düzeni sağlamak için yaptığı önleyici faaliyetlerden bahsedilmektedir. Beyitte bu düzenleme "çekip çevirmek" şeklinde ifade edilmiştir. Zabitanın şarap ve kebabla ilgili yapacağı düzenleme faaliyetlerine şaşırılmaması gerekmektedir. Çünkü bu ikisi iki kanlı olarak anılmaktadır. Kanlı ifadesi mecazî olarak kâtil demektir. Mecazî olarak şarap ve kebabın insanlar tarafından vazgeçilmez olmasına vurgu yapıldığı görülmektedir. Kanlı olmaları yönünden zabita onlar üzerinde cezalandırma işlemi uygulayabilecektir. Şarabın kırmızı, kebabın ise etten yapılmış olması, kanlı ifadesinin gerçek anlamını ortaya çıkarmaktadır. Kebabın pişirilirken döndürülmesi, şarabın ise elden ele devredilerek içilmesi çekip çevirmek ifadesinin gerçek anlamını ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte "çekmek" fiilinin içmek anlamı da çekip çevirmek deyiminin gerçek anlamıyla ilişkilidir. (71)'deki "çekip çevirmek" deyimi ve "şarap" arasında da benzer bir kullanım söz konusudur:

- (70) Şahne-i devrân n'ola **çekse çevürse** dem-be-dem
İki **kanludur** añılmış bâde-i nâb u kebâb (G. 20/4)

[Kebab ve saf şarap meşhur iki kanlıdır; devrin zabıtası zaman zaman onları çekse çevirse ne olur?]

- (71) **Çekdi çevürdi** sâkî-i meclis piyâleyi
Âl ile öpdi diyü leb-i la' l-i dil-beri (G. 504/2)

[Sevgilinin yakut dudağını hileyle/kırmızıyla öptü diye meclis sakisi kadehi çekti çevirdi.]

(72)'deki beyitte ilkbahar mevsimindeki yeşil bir bahçe tasvir edilmiştir. Böylesi bir durum eğlence mevsimi olarak nitelendirilmiştir. Mevsimlerin oluşumu, dünyanın güneş etrafında dönüşüyle gerçekleşmektedir. "Yüz döndürmek" deyimi, mecazî olarak bir şeyden ilgi kesmek demektir. Deyimin dünyanın dönüşüyle ilişkilendirilmesi gerçek anlama gönderme yapmaktadır:

- (72) Çarh **yüz döndürmedin** gülşende 'ayş it
Bâkıyâ sebzeler zîbâ hevâlar i'tidâl üstindedür (G. 124/8)

[Ey Bâkî! Felek, gül bahçesinden yüz döndürmeden yaşamaya bak; yeşillikler süslü, havalar ılımandır.]

(73)'teki "el birliği etmek" deyimi, mecazî olarak birlikte davranmak, dayanışma içinde olmayı nitelemek için kullanılmaktadır. Beyitte gönül, yüzük olarak nitelendirilmiştir. Yüzük oyunu, iki takımla oynanan bir oyundur. Takımlardan biri ya avuçlarının içinde ya da fincanların altına yüzüğü saklarlar. Diğer takım ise yüzüğü bulmaya çalışır. Burada zülûf ve kâkülün el birliği yaparak yüzüğü gizlemesi ve bunun yüzük oyunuyla ilişkilendirmesi, gönlün sevgilinin oyuncağı

olduğunu göstermektedir. Şair “ya ondadır ya bundadır” ifadesini kullanarak oyunda gizlenen yüzüğün karşı takım tarafından aranmasına gönderme yapmaktadır:

- (73) Zülfüñ **el bir eyleyüp** turrañla pinhân itdiler
Hâtem-i dil hâsılı ya andadır ya bundadır (G. 157/4)

[Zülüflerin kahkülünle el birliği edip gizlediler; sonuç olarak gönül yüzüğü, ya ondadır ya bundadır.]

(74)'teki “yana yana bağrında yağ kalmamak” deyimi, mecazî olarak birinin uzun süre çektiği acıyı betimlemek için kullanılmaktadır. Beyitte Bâkî'nin yüreğindeki ateş, muma benzetilmektedir. Yana yana bağrında yağ kalmamak deyimi, mumun yanarak erimesiyle ilişkilendirilmiştir:

- (74) Şem'-veş sûz-ı derûnı 'arz ider Bâkî saña
Yana yana kalmadı bî-çârenün **bağrında yağ** (G. 227/5)

[Bâkî yüreğindeki ateşi, sana mum gibi arz eder; çaresizin yana yana bağrında yağ kalmadı.]

(75)'teki “posta sarılmak” tasavvufî açıdan şeyhlik rütbesine yükselmeyi ifade etmektedir. İlahî aşkın kokusuyla âşık, bu rütbeye yükselecek duruma gelmiştir ancak sevgili onu bir kılına bile asmamakta yani ilahî aşkıta bu durumun kıl kadar bile değeri bulunmamaktadır. Kılına asmamak deyimi, mecazî olarak birini önemsememeyi ifade etmektedir. Deyimin kıvrım kıvrım saçla ilişkilendirilerek kullanılması, ifadenin gerçek anlamına göndermek yapmaktadır:

- (75) Bûy-ı 'aşk ile sarıldum nâfe gibi posta
Bir kılına asmadı ol kâkül-i pür-ham beni (G. 536/2)

[Aşkın kokusuyla posta misk gibi sarıldım; o kıvrım kıvrım kâkül, beni bir kılına asmadı.]

(76)'daki beyitte gönül, deli; sevgilinin saçları ise delilerin bağlandığı zincir olarak nitelendirilmiştir. Gönlün zincirlenmiş dağınık saçlara düşmesi, onun delirmesine yol açacaktır. Bundan dolayı “aklını başına toplamak” deyimi kullanılmıştır. “Aklını başına toplamak” deyimi, mecazî olarak akla yatkın olmayan davranışları bırakıp mantıklıca hareket etmeyi ifade etmektedir. Beyitte dağınık saçlar ve aklını başına toplamak paradoksal bir kullanımı ortaya çıkarmaktadır. Aklını başına toplamak deyiminin dağınık saçlara düşmüş olan gönlün delirmesiyle ilişkilendirilmesi, ifadenin gerçek anlamını ortaya çıkarmaktadır:

- (76) Düşmesin silsile-i zülf-i perîşânuña dil
'Aklını başına cem' eylesün ol dîvâne (G. 410/4)

[Gönül, senin dağınık saçlarının zincirine düşmesin; o deli, aklını başına toplasın.]

(77)'de geçen kabak, Osmanlı döneminde bir çalgının adı olduğu gibi nargilenin de bir çeşididir. Beyitte sevgilinin dudağı, şaraba benzetilmiş ve şarabın nargileden daha üstün olduğuna gönderme yapılmıştır. Kabağın lakırdaması, mecâzî olarak söylenmek anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte nargilenin içilirken şişe kısmındaki suyun fokurduması da lakırdamanın gerçek anlamını ortaya çıkarmaktadır. Yine çalgı olan kabağın da çıkardığı sese gönderme yapılmıştır:

- (77) Âşık hadîs-i câm-ı lebüñ alsa ağzına
Meclisde çok **lakırdamasun** sâkıyâ kabak (G. 241/5)

[Ey sâkî! Âşık senin kadeh gibi dudağının sözünü ağzına alırsa kabak mecliste çok lakırdamasın.]

2.5. Benzerlik Gösteren Kelimelerle Yapılan Sözcük Oyunları

Osmanlı şairlerinin sözcük oyunları yaparken sesletimleri ve yazılışları arasında çok küçük farklılıklar olan kelimeleri de kullandıkları görülmektedir. Türkçeye benzer/yakın adlılık bazen de eş köklülük olarak çevrilen İngilizce “paronymy” sözcüğü, Yunanca “paronymos”dan gelmektedir. *Online Etymology Dictionary*'e göre benzer anlamına gelen para- ön ekinin değişimiyle ve isim anlamına gelen -onymo son ekinin birleşimiyle oluşmuştur. “Paronym”, 1660'larda ortak kökten türemiş kelimelerle ilişkilendirilirken 1980'lerde benzer sese sahip ancak yazım ve anlam olarak farklı olanlar şeklinde tanımlanmıştır. Crystal, terimin bazen aynı kökten gelen kelimeler arasındaki ilişkilere de gönderme yaptığını belirtse de diller arasındaki kelime alışverişlerinde küçük değişimlerin paronym olduğunu ifade eder (2008, s. 351). Attardo, “paronymy”i tanımlarken “sesleri benzer ancak aynı değil” ifadesini kullanır (1994, s.111). Sözcüğün etimolojik kökenine bakıldığında “paronymy” kelimesinin Türkçeye eş köklülük şeklinde değil de benzer/yakın adlılık olarak çevrilmesinin daha uygun olduğu açıktır. Bundan dolayı bu bölümde *Bâkî Dîvânı*'ndan seçilen beyit örneklerinde eş köklü olup olmadığına bakılmaksızın benzerlik gösteren ancak aynı olmayan kelimeler üzerinde yapılan sözcük oyunları esas alınmıştır.

(78)'de esmek fiilinin geniş zaman 3. Teklik şahıs çekimi eser (اسر) ve eser yok ifadesinde geçen ve iz anlamına gelen eser (اثر) sözcükleri kullanılmıştır. Kelimeler birebir aynı değil ancak benzerdir:

- (78) Pür oldı dîdemüz hâk-i rehûnle
Eser yilden velîkin hîç eser yok (G. 246/2)

[Gözümüz senin yolunun toprağıyla doldu; yelden eser ancak hiç eser yok.]

(79)'daki “Kays” sözcüğü, Mecnun'un asıl adıdır. Beyitte kederli gönlün elemnin Mecnun'unkiyle kıyaslanmaması gerektiği ifade edilmiştir. Mecnun'un akli olmadığı için derdinin de büyük olmayacağı vurgulanmıştır. İştikak sanatı olarak değerlendirilebilecek kıyas (قیاس) ve Kays (قیس) sözcükleri aynı kökten gelmektedir:

- (79) Elemin **Kaysa kıyas** itme dil-i mahzûnuñ
Aklı yog idi ne derdi var idi Mecnûnuñ (G. 275/1)

[Kederli gönlün elemni, Kays'la kıyaslama! Mecnun'un akli yoktu, ne derdi vardı?]

(80)'de suya doymuş, suya kanmış anlamına gelen “sîr-âb (سیراب)” ve çöl, çorak arâzi vb. yerlerde atmosferdeki ışık kırılması ve sıcaklık sebebiyle ortaya çıkan su görüntüsü anlamına gelen “serâb (سراب)” kelimeleri kullanılmıştır. Cinas örneği olan söz konusu kelimeler aynı değil, ancak benzerdir:

- (80) Kanmaz şarâb-ı nâba lebüñ ârzû iden
Sîr-âb olur mı teşne-i Kevser serâbdan (G. 365/3)

[Senin dudağını arzulayan saf şaraba kanmaz; Kevser'e susamış olan serapla doyar mı?]

(81)'deki beyitte yan bakışı ifade eden “kıya” ve taş kütleli anlamına gelen “kaya” kelimeleri arasında sözcük oyunu yapılmıştır:

- (81) Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil
Kıya bakışlaruñdan añlanur kalbüñ kaya ancak (G. 234/3)

[Ey taş kalpli güzel! İlk bakışta merhametten eser yok; ancak kıya bakışlarından kalbinin kaya olduğu anlaşılır.]

Bâkî Dîvânı'nın farklı bir nüshasında (82)'deki beyitte geçen ve düşman anlamına gelen yağ sözcüğü bâgî olarak yer almaktadır. Bâgî sözcüğü de asi ve bağa mensup demektir ve her iki sözcük de beyte uygun düşmektedir. Her iki sözcüğün Arap harfli yazımında (ياغى/ياغى) sadece bir nokta farkı bulunmaktadır. Nüsha farkından dolayı yakın adlı olan bu iki sözcük üzerinde sözcük oyunu yapıldığı söylenebilir. Beyitteki diğer bir anlam oyunu, çok anlamlı olarak nitelendirilebilecek "yagma" sözcüğü üzerinde yapılmıştır. Bulut sözcüğünden hareketle "yağma" kelimesinin yağmurun gökten yere düşmesi anlamında kullanıldığı söylenebilir. Bir diğer anlam ise leşker ve yağ sözcüklerinden hareketle ortaya çıkmış olan "zor kullanarak karşısına çıkan şeyleri alıp kaçırmaya, talan etme" dir:

- (82) Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yagmada yine niteki **yağı/bâgî** Tâtâr (K. 18/5)

[Bulut askeri çimenlik mülküne akın etti. Durma! Çünkü düşman/bağcı Tatar yağmaktadır.]

(83)'teki beyitte sevgilinin saçına asılarak can vermek isteyen ve bu ölüm sehvasını kendisi için yüce bir mevki olarak gören bir âşık söz konusudur. Dâr sözcüğü darağacı anlamına gelmektedir. Bir başka nüshada ise tel anlamına gelen "târ" sözcüğü bulunmaktadır. *Bâkî Dîvânı*'nda nüsha farkı olması tesadüfi değildir. Şairin her iki sözcüğe de çağrışım yapma amacı olduğu düşünülmektedir. Ref', rif'at, ber-dâr, saç sözcükleri; her iki sözcüğün de beytin bağlamına uygun düştüğünü göstermektedir:

- (83) Kâşkî cânı saçun **dârına/târına** ber-dâr itseñ
Hâkden ref' idi bî-çâreye rif'atler idi (G. 502/2)

[Keşke canı, saçının darağacına/teline assan; topraktan yüksekti, biçareye yüksek mevkiydi.]

(84)'te gül bahçesi anlamına gelen "gülzâr" (گلزار) ve gül yanaklı anlamına gelen "gülizâr" (گلزار) sözcükler, yakın adlı olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte "gülzâr" sözcüğündeki yer bildiren "zâr" ve ağlayan, inleyen anlamındaki "zâr" eş adlı sözcüklere örnek olarak gösterilebilir. Klasik belagatte bu sözcükler cinaslı kullanım örnekleridir. İkinci mısradaki "gülizâr" sözcüğünün gül yanaklı anlamının yanında musikide bir makam anlamı da bulunmaktadır. İnleyen, ağlayan anlamındaki "zâr" sözcüğünden hareketle sözcüğün musiki anlamının da beyte yerleştirildiği görülmektedir. Çok anlamlılık kategorisi altında değerlendirilebilecek "gülizâr" sözcüğü üzerinde anlam oyunu yapılmıştır:

- (84) Sen hâr ile salınmada **gülzâr**-ı dehrde
Ben zâr olam reva mıdur ey serv-i **gül-'izâr** (G. 180/6)

[Ey gül yanaklı selvi! Sen âlemin gül bahçesinde dikenle salın; ben ağlayayım, reva mıdır?]

(85)'te "devlet-i dâr-ı cihân" tamlamasında geçen "dâr" sözcüğü savaş, mücadele, ev, dâr ağacı, genişliği az olan yer gibi pek çok anlama gelmektedir. "Pây-dâr"daki -dâr ise "tutan, sahip ve malik olan" anlamlarına gelen bir ektir. Dârâ ise İskender'e mağlup olmuş bir Acem kahramanıdır (Onay, 2013, s. 31). "Dâr" ve "Dârâ" sözcükleri yakın/benzer adlılık örneğidir:

- (85) Devlet-i **dâr**-ı cihân devr-i zamân ey Bâkî
Pây**dâr** olmadugın kıssa-i **Dârâ**dan bil (G. 299/5)

[Ey Bâkî! Bu zamanın devri, dünya mücadelesi devletidir; kalıcı olmadığını Dârâ kıssasından bil.]

(86)'daki beyitte Bâkî'nin hasret çölünde âh çekerek âhûyu yani ceylanı avlayamayacağı ifade edilmiştir. "Ava giderken avlanmak" mesajının verildiği beyitte sevgiliye ulaşamayacağı; kişinin âh çekerek ancak kendisine zarar verebileceği vurgulanmıştır. Cinas örneği sayılabilecek "âh" ve "âhû" sözcükleri yakın adlılık örneğidir:

(86) Geçit itme deşt-i hasreti **âhuñla** Bâkıyâ
Sayd-ı kemend-i **âh** olur **âhû** degüldür ol (G. 295/5)

[Ey Bâkî! Âhınla hasret çölünü dolaşma; o (av), ceylan değildir, âh kemendinin avıdır.]

2.6. Eksik Kapsamaya Dayalı Sözcük Oyunları

Türkçeye eksik kapsama olarak aktarılan "zeugma", bir sözcüğün bağımsız anlamlarının eş zamanlı olarak kullanılması (Cruse, 1986: 73'den akt. Uçar, 2014, s. 35) olarak tanımlanmaktadır. *Online Etymology Dictionary*, "zeugma"yı bir cümlede iki veya daha fazla isme atıfta bulunmak için kullanılan tek bir sözcük olarak tanımlar. Bu sözcük genellikle fiil ya da sıfat türündedir. *Oxford Dictionary*'e göre eksik kapsamada sözcük, cümlenin bir bölümünde ve diğer bölümünde farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmaktadır. Örnek olarak ise "She filed her nails and then she filed a complaint against her boss" cümlesi verilmiştir. "File" sözcüğü, ilk cümlede törpülemek anlamında kullanılmışken ikinci cümlede şikâyet dilekçesi vermek anlamında kullanılmıştır. *Cambridge Dictionary*'de bir kelimenin aynı anda iki farklı şekilde anlaşılması şeklinde bir tanımlama yapılır. Örnek olarak ise "The bread was baking, and so was I." cümlesi verilir. "Ekmek fırında pişiyor, ben de öyle." şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz cümlede "pişmek" anlamına gelen "bake" fiili, ilk cümlede somut anlamda ekmeğin fırınlanması şeklinde kullanılmışken ikinci cümlede aşırı sığağı vurgulamak için kullanılmıştır. Tanımlar dikkate alındığında eksik kapsamada farklı anlamlarda kullanılan bir kelime (genellikle fiil) bulunur. Kelime, her iki cümlede tekrarlanacağı gibi sadece bir kez de söylenebilir.

Osmanlı şiirinde eksik kapsamaya dayalı sözcük oyunları yapılırken katkısız eylemlerin (İng. Light Verbs) sıkça kullanıldığı görülmektedir. Crystal, katkısız eylemi, "anlamı çok belirsiz olan ve yüklem olarak etkili bir şekilde işleyebilmesi için tamamlayıcıya ihtiyaç duyan fiiler" (2008, s. 281) olarak tanımlar. Uçar ise çeşitli dil bilimcilerin tanımlarından hareketle katkısız eylemleri, "tümce içerisinde kendi başına bulunmayan ve başka bir eylem ya da adsıl (nominal) ile birlikte kullanılan eylemler" (2007, s. 139) şeklinde ifade eder. Yani çekmek, vermek, etmek gibi eylemlerin katkısız eylem yapısında bulunmaları tek başına bir anlam ifade edemeyeceğini göstermektedir. Osmanlı şairleri bu özellikten yararlanarak normal eylem ve katkısız eylemler arasında anlam geçişi sağlamışlardır:

(87)'deki Bâkî'nin meşhur beytindeki "içmek" sözcüğünün eksik kapsama örneği olduğu söylenebilir. Beyitte içmek sözcüğü kadehle ilişkili olarak düşünüldüğünde bir şeyi yudumlamak anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ant içmek sözcüğündeki içmek sözcüğü ise katkısız eylem (İng. Light verb) yapısında kullanılmıştır:

(87) Bâkîyi mey-i nâba yemîn itdi dimişler

Gül gibi ele sâgar alup **İçmez** ol andı (G. 524/5)

[Bâkî'nin saf şaraba yemin ettiğini söylemişler; eline gül gibi kadehi alır, o andı içmez.]

(88)'deki beyitte "çekmek" sözcüğü eksik kapsamaya dayalı olarak kullanılmıştır. İlk mısradaki gam çekme ifadesinde sıkıntı içinde olmak anlamında kullanılmıştır. Muhatabın rahatlık şarabını dileyip devrin gamını çekmemesi gerektiği ifade edilmiştir. İkinci mısraya bakıldığında ise "çekmek için sana kan dolu gönlün gül renkli kadehi yeter" anlamı çıkmaktadır. Bu durumda kadeh çekmek, şarap içmek anlamını verir. (89)'da ise birinci mısradaki "gam çekme"; ikinci mısradaki ise "kadeh çekelim" denmiştir. Çekmek fiili birinci mısradaki gamla ilişkilendirilerek katkısız eylem yapısında (İng. Light verb construction) kullanılırken ikinci mısradaki kadeh çekmek yani şarap içmek anlamında kullanılmıştır. (90)'daki örnekte de "çeker" fiilinin her iki mısraya da uyarlanabildiği görülmektedir. İlk mısradaki katkısız eylem yapısında kullanılmışken ikinci mısradaki içmek anlamını karşılamaktadır:

(88) Mey-i râhat dileyü **çekme** gam-ı devrânı

Câm-ı gül-reng yiter sana dil-i pür-hûnuñ (G. 275/4)

[Rahatlık şarabını dileyip devran gamını çekme; sana kanla dolu gönlün gül renkli kadehi yeter.]

(89) Ayş u ' işret demidür **çekme** gam-ı devrânı

Bâkiyâ gel berü sâgar **çekelim** rindâne (G. 437/5)

[Ey Bâkî! Yeme içme zamanıdır, devrin gamını çekme! Beri gel! Rinde yakışır şekilde kadeh çekelim.]

(90) Bâkî **çeker** mi bâde-i engûr minnetin

Her kim ki mest-i cür' a-i câm-ı Elest olur (G. 97/5)

[Bâkî üzüm şarabının sıkıntısını çeker mi? Her kim çekerse Elest kadehinin son damlasının sarhoşu olur.]

(91)'de "çekmek" fiili hem kürek çekmek hem de içmek anlamında kullanılmıştır. Beyitte hem çekmek fiili hem de zevrak kelimesi üzerinde sözcük oyunu yapılmıştır. "Zevrak" kelimesinin kayık ve zezem şişesi anlamlarının her ikisinin de beytin anlamına uyduğu görülmektedir. Zevrak, kayık olarak düşünüldüğünde çekmek fiilinin kürekleri kullanmak anlamı ortaya çıkmaktadır. Zevrak kelimesinin zezem şişesi anlamı ise çekmek fiilinin içmek anlamına gönderme yapmaktadır:

(91) Çıkarşun lüce-i gamdan kenâre keşfi-i bâde

Necât ümmîdin eylerseñ bir iki **çek** bu zevrakdan (G. 366/3)

[Şarap gemisi, gam dalgasından kenara çıkarşın; kurtulmayı umarsan bu kayıktan/zevrek şişesinden bir iki tane çek.]

(92)'deki beytin ilk mısrasındaki "çekmek" katkısız eylemdir. İkinci mısradaki ise ne olursa olsun çekeyim ifadesinin keman kaşılıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu durumda ikinci mısradaki "çekeyim" sözcüğü hem âh çekme ifadesindeki katkısız eylemi hem de keman gibi yaylı aletleri germek anlamında kullanılmıştır. (93)'teki örnekte ise "adını çekmek" ifadesinde çekmek eylemi katkısız eylem yapısında kullanılmışken "peymâne çekmek"te kadehteki şarabı içmek anlamını karşılamaktadır:

(92) Tîr-i âh-ı seherî **çekdiğüm** ister dildâr

Çekeyin n'olsa gerek kaşı kemânüm özenür (G. 75/6)

[Sevgili seher vakti çektiğim âhın okunu ister; ne olursa olsun çekeyim, keman kaşım ister.]

(93) Ne **çeker** adını eshâb-ı riyâ ikide bir

Totalum rind-i gedâ bir iki peymâne **çeker**²⁴

[Varsayalım ki biçare rint bir iki kadeh çeker; riyakârlar onun adını ikide bir niye çeker?]

(94)'teki "bağlamak" sözcüğü, eksik kapsama örneğidir. İkinci mısra, "Amber kokulu saç yerine kime gönül bağlayam?" şeklinde anlamlandırılabilir. Gönül bağlamak deyimindeki bağlamak katkısız eylem yapısındadır. Amber kokulu zülûfün kullanılması gönül bağlamak deyimindeki bağlamak sözcüğünün ip ve benzeri bir şeyle tutturmak anlamını ortaya çıkarmaktadır:

(94) Totalum mihri görem tal' at-i dil-ber yirine

Kime dil **bağlayam** ol zülûf-i mu'anber yirine (G. 422/1)

[Dilberin yüzünün yerine güneşi gördüğümü varsayalım; amber kokulu zülûf yerine kime gönül bağlayayım?]

(95)'teki tutmak sözcüğü ilk mısradaki mecazî anlamda gönülde gizlemek; ikinci mısradaki ise elde bulundurmak olarak gerçek anlamda kullanılmıştır (Kaplan, 2017, s. 39). Beyitte gönülde gam tutulmaması gerektiğine bunun yerine sefa meclisinde erguvan şarabının tutulmasına vurgu yapılmıştır. Yani şarabın gönüldeki kederleri yok edeceği dile getirilmiştir:

(95) Ey sâkinân-ı meygede **tutmañ** gönülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân **tutuñ** (G. 281/2)

[Ey meyhane sakileri! Gönülde gam tutmayın, sefa meclisinde erguvan şarabının kadehini tutun.]

Çık- sözcüğü üzerinde müşakele sanatının yapıldığı (96)'daki beyit (Kaplan, 2017, s. 39) eksik kapsama örneği olarak değerlendirilebilir. İlk mısradaki çık- fiili yüksekçe bir yer olan kürsiye tırmanma anlamında kullanılmıştır. İkinci mısradaki çık- ise bayrama ulaşmak/yetişmek şekilde anlamlandırılabilir:

(96) Vâ'iz **çıkarsa** kürsîye her cum'a gam degül

Ammâ bolayki lutf ide bayrama **çıkma**ya (G. 474/3)

[Vaiz, her Cuma kürsiye çıkarsa gam değil; ama lütfedip bayrama çıkmasın, inşallah!]

SONUÇ

Osmanlı şiirinde sözcük oyunlarının dil bilimsel unsurlarının incelenmiş olduğu bu çalışmada *Bâkî Dîvânı* örneklem olarak seçilmiştir. Bu bağlamda sözcük oyunlarının gerçekleştirilmesinde kelimelerin dil bilimsel olarak kazandığı işlevlerin önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. *Bâkî Dîvânı*'ndaki sözcük oyunlarının dil bilimsel olarak eş adlı, eş sesli, eş yazımlı, yakın adlı, deyimsel, çok anlamlı ve eksik kapsamlı olduğu tespit edilmiştir.

²⁴ Kasidenin redifi "çeker"dir. Kasidenin tamamında "çeker" redifi farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. 79, 153, 154, 163, 183 numaralı gazellerde de aynı durum söz konusudur.

Bâkî Dîvânı'nda eş adlılık aracılığıyla yapılan sözcük oyunlarında kara (renk-yeryüzünün suyla kaplı olmayan kısmı), ayak (organ/kadeh), uçmak (kanatlar aracılığıyla yerden yükselmek/cennet), nem (ne(yi)m/ıslaklık), yem (hayvan yiyeceği/deniz), basar (görme/basmak fiilinin 3. Teklik şahıs çekimi), havale (devretme/engel, örtü), kanun (kurallar bütünü/ çalgı), sormak (soru yöneltmek/emmek), esrar (keyif verici madde/sırlar), hata (kusur/Kuzey Çin), sandal (ağaç/tekne), diş (diyiş/organ), dem (kan/zaman), kabak (nargile çeşidi-çalgı/kapak), ney (çalgı/hangi şey), hezâr (bülbül/bin), dîvâne (deli/divana), eyvâ (ayva/eyvâh (ünlem), Çin (ülke/kıvrım) gibi kelimelerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eş yazımlılıkla yapılan sözcük oyunlarında kelimelerin Arap harfli yazımları dikkate alınmıştır. Sözcük oyunları ile ilişkili olarak divanda tespit edilen eş yazımlı kelime örnekleri şu şekilde sıralanabilir: zâr (ağlayan, inleyen)/zar (tavla oyunundaki küp), âl (hile)/ al (kırmızı), yâre (sevgiliye)/yara (vücutta meydana gelen yarı), bu (işaret zamiri)/bû (koku), bu riyâ (bu sahtelik)/bûriyâ (hasır), sûz (yakıcılık)/söz (kelime, kelime dizisi), umre (Hac ziyaret)/ömre hayata), kabâ (mevki)/kaba (incelikten yoksun), vâr (gibi)/var (mevcut), kîl (söz)/kıl (tüy)...Bu kelimeler latin harflerine aktarıldığında eş yazımlı olarak görünmeseler bile Arap harfleriyle yazıldıklarında eş yazımlıdır.

Çok anlamlılık kapsamında ise *Dîvân*'da tespit edilen sözcükler ise şöyledir: mâcerâ (serüven/akan şey), hallaç (Hallac-ı Mansur/pamuk), Hüseyinî (Hz. Hüseyin'le ilgili/musikî terimi), hasen (Hz. Hasan/güzellik), hevâ (nefes/nağme), makam (konum/musikî terimi), Sıfahan (bölge/musikî terimi), Hicaz (bölge/ musikî terimi), Bâkî (şairin mahlası/sonsuz), şirinlik (tatlılık/muska adı), açmaz (satranç terimi/çıkamaz), (ayak) çekmek (bir yere gitmeyi bırakmak/içki içmek), çekmek (sıkıntı çekmek/sürme çekmek), tolu (buz tanesi/içki), dest+î/i (onun eli/testi), reng (renk/hile), Kays(ı) (kayı/Mecnûn), kaydetmek (bağlamak/yazıya geçirmek), reyhan (yazı çeşidi/Habeşli köle/çiçek), muhakkak (mutlaka/yazı çeşidi), gubar (toz/yazı çeşidi)... Çok anlamlılık kategorisinde değerlendirilebilecek çekmek, içmek, tutmak, çıkmak, bağlamak fiillerinin aynı zamanda eksik kapsamlı (ing. Zeugmatic) olarak kullanıldığı da görülmüştür.

Çalışmada Bâkî'nin deyimisel ifadeler üzerinde de dikkate değer bir şekilde sözcük oyunları yaptığı görülmüştür. Deyimler ya da deyimisel ifadelerin en önemli özelliği gerçek anlamından uzaklaşmış olmalarıdır. Bâkî'nin söz konusu ifadelerde yer alan sözcüklerin somut anlamlarına çağrışım yaptığı görülmüştür. Bu bağlamda tespit edilen başlıca deyimisel ifadeler ve ifadelerdeki somutlaştırma yolları şu şekildedir: bir tane-sevgilinin beninin tane şeklinde olması; çekip çevirmek-şarabın devredilerek içilmesi, kebabın döndürülerek pişirilmesi, su dolabının döndürülerek kullanılması; yüz döndürmek-yer kürenin dönüşü; el birliği etmek-yüzük oyununda yüzüğün elin içinde saklanması; yana yana bağrında yağ kalmamak-mumun erimesi; bir kılına asmamak ve gönül bağlamak-sevgilinin saçları; aklını başına toplamak-sevgilinin dağınık saçları...

Çalışmada tespit edilen diğer bir husus, Bâkî'nin benzer/yakın adlı kelimeleri de sözcük oyununda kullanmasıdır. Bâkî'nin sîr-âb (suya kanmış)/serâb (hayalî su), kıya (yan bakış)/kaya (taş kütle), yağı (düşman)/bâgî (asi, bağa mensup), gülzâr (gül bahçesi)/gülizâr (gül yanaklı), dâr

(ev)/Dârâ (Acem kahramanı), âh (ünlem)/âhû (ceylan) gibi benzer/yakın adlı kelimeler üzerinde sözcük oyunları yaptığı görülmüştür.

Sözcük oyunları içinde değerlendirilebilecek tevriye, cinas, müşakele, ihâm-ı tenasüp, ihâm-ı tezat gibi söz sanatlarının dil bilimsel unsurlara sahip olduğu açıktır. Belagat ve dil bilimsel arasındaki ilişkiyi gösteren bu çalışmanın benzer konularda yapılacak çalışmalar için faydalı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

21. *Yüzyıl Eşiğinde Örf ve Âdetlerimiz (Türk Töresi)*. (1997). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Araştırma Kurulu Yayınları.
- Atalay, Mehmet (2013). "Zahîr-i Fâryâbî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/zahir-i-faryabi> (20.11.2024).
- Attardo, Salvatore (1994). *Linguistic Theories of Humour*. New York: Mouton
- Augarde, Tony (2003). *The Oxford Guide to Word Games* (2. Baskı). Oxford: OUP.
- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı* <https://lugatim.com/s/M%C3%9CMEYY%C4%B0Z> [Erişim Tarihi: 24.08.2024]
- Bulut, Ali. (2015). *Belagat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İfav.
- Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/> [Erişim Tarihi: 24.08.2024]
- Coşkun, Menderes (2007). Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler. *Turkish Studies International*
- Cruse, D. A (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, David (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (6. Baskı). ABD: Blackwell.
- Daulay, Sholihatul Hamidah (2011) . *Introduction to General Linguistics*. Dewi Utami (Ed.). La Tansa Press.
- Devellioğlu, Ferit (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (28. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Giorgadze, Meri (2014). Linguistic Features of Pun, Its Typology and Classification. *European Scientific Journal*, 2, 271-275.
- Kaplan, Hasan (2014). Harften Sese, Harften Görüntüye Bâkî'de Ses-Ahenk-Görüntü. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (36), 207-225.
- Kaplan, Hasan (2016). Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses-Anlam İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 85-100.
- Kaplan, Hasan (2017). *Bâkî'nin Ses Dünyası*. İstanbul: DBY Yayınları
- Kaplan, Hasan (2022), Klasik Türk Edebiyatının Aktüelinde Bâkî. Hasan Kaplan (Ed.), *Bu Devr İçinde Benem Pâdişâh-ı Mülk-i Suhan: Bâkî Kitabı* (ss. 25-106) içinde. İstanbul: DBY Yayınları.
- Karaismailoğlu, Adnan (2009). "Selmân-ı Sâvecî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/selman-i-saveci> [Erişim Tarihi: 20.11.2024]
- Köksal, Mehmet Fatih ve Vedat Ali Tok (2013). *Osmanlı Edebiyatı-Belagat-Menemenlizade Mehmet Tahir*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kurtuluş, Rıza (1995). "Emîr Hüsrev-i Dihlevî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-husrev-i-dihlevi> (20.11.2024).
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK.

- Nişanyan Sözlük*, <https://www.nisanyansozluk.com/> [Erişim Tarihi: 14.11.2024]
- Onay, Ahmet Talat (2013), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Cemal Kurnaz (Haz.). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Online Etymology Dictionary*. <https://www.etymonline.com/> [Erişim Tarihi: 24.08.2024]
- Oxford learners' Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> [Erişim Tarihi: 24.08.2024]
- Periodical for the Languages, Literature and History of Turkic*, 2(4), 248-261.
- Saraç, Mehmet Ali Yekta (2015). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Sekkâkî (2017). *Miftâhu'l-Ulûm Belâgat*. Zekeriya Çelik (Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Şemsettin Sami (1898). *Kamusu'l-'Alâm*. C. 6. Constantinople: Mihran Matbaası.
- Thaler, Verena (2016). Varieties of Wordplay. S. Knospe, A. Onysko ve M. Goth (Ed.), *Crossing Languages to Play with Words: Multidisciplinary Perspectives* (ss. 47-62) içinde. Berlin: De Gruyter.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 24.08.2024]
- Uçar, Aygül (2008). Eylemde Çok Anlamlılık ve Sözlük Girdisi Olarak Katkısız Eylemler. Y. Aksan ve M. Aksan (Ed.), *XXI. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri 10-11 May 2007* (ss.137-145) içinde. Ankara: Şafak Matbaası.
- Uçar, Aygül (2014). Gülmece ve Gülme Kaynağı Olarak Sözcük Oyunları. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 11(1), 17-43.
- Uludağ, Süleyman (1997). "Hallâc-ı Mansûr". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hallac-i-mansur> [Erişim Tarihi: 14.11.2024].
- Yalçınkaya, Mehmet ve Yılmaz, Victoria Bilge. (2020). *Humour In Turkish Literature*. Nobel Yayınları, Ankara.
- Yalçınkaya, Mehmet. (2020). *II. Meşrutiyet Dönemi Romanında Mizah*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz Orak, Kadriye. (2013). *Belagat Geleneğimiz ve Belagat-i Lisan-ı Osmanî*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, Bahar. (2023). *Çok Anlamlılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinde Deyimler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yule, George (2010). *The Study of Language* (4. Basım). Cambridge: Cambridge University Press.