



## SEBK-İ HİNDÎ ÇİZGİSİNDE DEYİM VE ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALARDA “AYAK” MEFHUMU

**Orhan BALCI\***

### Öz

*Sebk-i Hindî, klâsik Türk şiirinde şairlerin ruh dünyasında harmanladığı ince hayaller, keşfedilmemiş manalar ve alışılmamış bağdaştırmalar ortaya koyma hususunda özel çaba sarf etmelerini sağlamış ve şiir dünyamıza yeni başlıklar, imgeler ve ifade zenginliği getirmiştir. Bu ekolün merkezinde anlamın ön planda olması neticesinde klâsik Türk edebiyatındaki temsilcileri de şiirde ‘anlam’ı öncelemişlerdir. Şiirde zihnin orijinal mana ve hayaller bulmaya zorlanması neticesinde şairler, tabiat ve hadiseler farklı açılardan bakmaya çalışmışlar, taze mazmunlar ortaya koymayı ve henüz söylenmemiş manalar keşfetmeyi, başlıca uğraş alanı olarak görmüşlerdir.*

*Klâsik Türk şiirinde dil ve içerik bakımından önemli değişimlerden biri 17. yüzyılda kendini hissettirmeye başlayan Sebk-i Hindî etkisiyle gerçekleşir. Bu ekol her ne kadar lafzı geri plana atıp anlamı ön plana çıkarmışsa da daha önce hiçbir şairde örneği olmayan yapılarla da sonraki dönemler için derin bir iz bırakmıştır. Çalışmamıza konu olan “ayak” kelimesinin içinde geçtiği örnekler de (alışılmamış bağdaştırmalar) söz konusu yapılar arasındadır. Alışılmamış bağdaştırmaların yanı sıra “ayak” kelimesinin, kullanıldığı deyimlerde üstlendiği anlam veya anlam katmanlarını gözler önüne sermeye çalıştık. Sebk-i Hindî şairlerinin “ayak” kelimesine yükledikleri anlam veya anlam katmanları kendi çağdaşları veya selefleri tarafından kullanılmış örnekleri, taradığımız divânlar aracılığıyla tespit*



edilmiş ve böylece Sebki Hindî mensubu şairlerimizin gelenekten ne derece etkilendikleri veya ne derece özgün oldukları örnekler üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk Şiiri, Sebki Hindî, ayak, deyim, alışılmamış bağdaştırmalar.

## THE CONCEPT OF "FOOT" IN IDIOMS AND UNCONVENTIONAL ASSOCIATIONS IN THE INDIAN STYLE

### Abstract

*Indian style has enabled poets to make special efforts to reveal subtle dreams, undiscovered meanings, and unusual reconciliations which poets blend in the spiritual world in classical Turkish literature; it has brought new titles, images, and richness of expression to our poetry world. As the meaning is at the forefront in the center of this school, its representatives in classical Turkish literature also prioritized "meaning" in poetry with the influence of this understanding. As a result of the mind being forced to find original meanings and dreams with the understanding of revealing unspoken meanings in poetry, poets tried to look at the nature and events from different angles of view, putting forth fresh verses and discovering meanings that have not been said yet.*

*One of the important changes in terms of language and content in Classical Turkish poetry takes place under the influence of Indian style, which started to make itself felt in the 17th century. Although this school put the word to the forefront and put the meaning into the foreground, it also left a deep trace for the following periods with its structures that have not been seen in any poet before. Examples (unusual associations) in which the word "foot", which is the subject of our study, are included are among the structures in question. In addition to the unusual associations, we tried to reveal the meaning or layers of meaning that the word "foot" assumes in the idioms in which it is used. The meanings or layers of meaning that Indian style poets attributed to the word "foot", the examples used by their contemporaries or predecessors, were determined through the divans we scanned, and thus, it was tried to show through examples how our poets belonging to Indian style were influenced by the tradition or how original they were.*

**Keywords:** Classical Turkish literature, Indian style, foot, idiom, unconventional associations.

## 1. GİRİŞ

Klâsik Türk edebiyatının benzetme ve hayal unsurlarından biri olarak kabul edilen “ayak” kelimesinin tanımı sözlüklerde farklı şekillerde yapılmış, alt başlıklarda ise deyimlerde kelimenin geçtiği örnekler sıralanmıştır. Farsça olan ayak kelimesine sözlüklerde çeşitli karşılıklar verilmektedir. Sözlüklerde yer alan ayak ile ilgili açıklamaların bir bölümünde ayağın uzuv anlamı dışında edebî metinlerdeki anlamlarına da değinilmiştir. Ayağın farklı anlamlarının verildiği bazı sözlüklerde yer alan karşılıklardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz: “Aylı ve ayacık; uzuv, ricl, kadem, pâ. Bazı eşyanın payesi, alt başı, dibi, basamağı, iskemle, direk başlığı gibi ayağı kürsüsü, ya kürsünün üstü. On iki parmaktan ibaret kadem-i osmanî ki yarım arşın” (Toparlı, 2000: 31); “Bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü; bir nehre karışan küçük ölçekli akarsuların her biri; Halk edebiyatında uyak, Halk edebiyatında koşuklarda kısa yedekli dizelere verilen ad” (Doğan, 2014: 291); “Saz şiiri örneklerinde bentleri birbirine bağlayan dizelerin kafiyelerine ayak dendiği gibi, aynı zamanda halk şiirinde kafiye anlamında/karşılığında kullanılan bir terimdir. Uyak kelimesinden bozulduğu varsayılır.” (Karataş, 2014: 71); “Türkçe kadeh demektir. Ayağ-ayak sözleriyle birçok cinaslar, tevriyeler yapılmıştır. (Onay, 2013: 68); “Kadeh, tas, çanak; basamak; toplanmış suyun alttan akıp gittiği yer.” (Dilçin, 1983: 18); “Piyâle, kadeh. Ayak kelimesinin Fars diline dilimizden geçtiği bilinmektedir. Divân edebiyatında kadeh anlamı yanında insan uzvu olarak (elin zıddı) anlamıyla da ele alınıp özellikle tevriye sanatında kullanılır.” (Pala, 2011: 43); “Yaygın kullanım itibariyle insanın yere bastığı organın adı olan ‘ayak’ kelimesi aynı zamanda ‘kadeh’, ırmak yatağı yahut ırmağın kaynağından uzanan ve bugün kol diye tabir edilen kısım, güreşte rakibe çelme takarak onu yere devirme, alt etme anlamında tabir; bulunulan veya sık sık uğranılan yer; defa, kez, kere” (Şentürk, 2016:443-445); “Kadeh dimekdür ve pây ma’nâsına dahi

gelür (Güzeldir, 2002: 64) vb. bilgiler yer almaktadır. Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Onay, Dilçin, Pala, ve Şentürk'e ait sözlükler birer edebiyat terimleri sözlüğü olduğu için "ayak" kelimesinin daha çok şiirdeki anlamları, edebî terim olarak kazandığı anlamlar üzerinde durulmuştur.

Ayak, divânlarda kadeh olarak kullanıldığında çoğunlukla sâkî (sevgili), rakip ve meyhâne; insan uzvu olarak kullanıldığında tezat oluşturma adına baş ve el ile birlikte söz konusu edilir. Söz sanatlarında ise teşbih, istiâre, sanatıyla birlikte irsâl-i mesel sanatıyla da sıklıkla kullanılmıştır. Çalışmamızda 14. yüzyıldan başlanarak Sebki Hindî'nin son başarılı temsilcisi olarak kabul edilen Şeyh Gâlib'in yaşadığı 18. yüzyıla kadar yaşamış bazı şairlerin dîvân veya divânçeleri\*

\* Çalışma için taradığımız dîvân ve dîvânçeler yüzyıla göre: **14. yy.** Ahmedî, Kadî Burhâneddin, Nesîmî; **15. yy.** Adlî, Adnî, Avnî, Ahmed Paşa, Ahmed-i Dâ'î, Cem Sultan, Çâkerî, Dede Ömer Rûşenî, Eşrefoğlu Rûmî, Gülşeni Saruhani, Hakîkî, Hamdullah Hamdî, Karakoyunlu Cihanşah, Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî, Kâsım, Mesîhî, Mihrî Hatun, Münîrî, Necâtî, Sabâyî, Sarî Mûderrîs Şeyh Sinan, Şeyhî, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi; **16. yy.** Âhî, Amrî, Âşık Çelebi, Aydınlı Visâlî, Azîzî, Bâkî, Bursalı Rahmî, Câmî, Celîlî, Cenâbî Paşa, Edirneli Nazmî, Edirneli Şevkî, Emrî, Figânî, Fuzûlî, Garîkî, Gelibolulu Sun'î, Gelibolulu Sürûrî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Halîlî-i Maraşî, Hatâyî, Hayâlî, Hayretî, Hecrî, Helâkî, Hüdâyî-i Kadîm, Kabûlî İbrahim Efendi, Kalkandelenli Mu'îdî, Kara Fazlî, Kütahyalı Rahîmî, Manastırlı Celâl Bey, Mehmed, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Muhibbî, Muhyî, Ramazan Behîştî, Ravzî, Revânî, Sebzî, Sehâbî, Sehî Bey, Senî Ali, Şâhî, Şuhûdî, Taşlıcalı Yahyâ, Usûlî, Ümidî Ahmet, Üsküdarlı Aşkî, Üsküplü İshâk Çelebi, Vasfî, Vusûlî, Zâtî; **17. yy.** Âgâh, Ahmed Nâmî, Ankaralı Şeyh Tâceddîn-i Velî, Azmî-zâde Hâletî, Bahtî, Beyânî, Bosnalı Sâbit, Bosnalı Âsım, Cevrî, Emetullâh Hanım, Fenâyî, Ferîdî, Fevzî, Filibeli Vecdî, Gaybî Sun'ullah, Hâfız Ahmed Paşa, Karayılan-zâde Mehmed Emîn Sabrî, Kâşif Es'ad, Kudsî, Mezâkî, Mu'în, Nâzik, Nehcî, Nesîb Dede, Nev'î, Sa'dî, Safvetî Mehmet Çelebi, Sâkib Dede, Siyâhî Dede, Süheylî, Sükkerî, Şeyhülislam Yahyâ, Şuhî Bengî-zâde, Şu'ûrî Hasan Efendi, Tâlib Ahmed Bosnavî, Ümmî Sinan, Vahyî, Zevkî; **18. yy.** Âsım Ârif-zâde, Bâ'is, Belîğ Mehmed Emîn, Beyânî-i Karahisârî, Çelebî-zâde 'Âsım, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Dürrî Ahmed Efendi, Edirneli Fâiz, Eğrikapılı Mehmed Râsim, Enderûnlu Hâmid, Enderûnlu Hasan Yâver, Erbilli Âmâ Yusuf Garîbî, Erzurumlu Zihnî, Fahrî, Feyzî Halil Paşa-zâde, Halil Bin Halil Efendi-zâde Sâlik, Halil Nûrî, Hanyalı Nûrî Osmân, Haşmet, İbrahim Tırsî, İhyâ, İzzet Ali Paşa, Kâil, Kâmî, Kânî, Kâtib-zâde Sâkib, Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfiz, Lebîb, Mehmed Emîn Sabrî, Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim, Mehmed Sıdkî Esîf, Hafız Mehmet Tahir Efendi, Mekkî, Moralı Azîz, Muhammed Hulûsî, Mustafa Sıdkî, Nev'î-zâde Atâyî, Neylî, Pıriştineli Nûrî, Ra'ûfî Şeyh Seyyid Ahmed, Reisülküttab Mehmed Ârif, Sabrî, Saîd Giray, Servet, Seyyid Kâsım Halvetî, Seyyid Vehbî, Sünbül-zâde Vehbî, Şekûrî, Tayyar Mahmud Paşa, Yâver.

taranmıştır. Sebk-i Hindî mensubu şairlerimizin<sup>†</sup> “ayak” kelimesine verdikleri anlam veya bu kelimeyi ele alış biçimleri, deyim ve alışılmamış bağdaştırmaların kim veya kimler tarafından kullanıldığını belirlemek adına klâsik Türk şiirindeki örnekleri takip edilecektir. Böylece “ayak” mefhumunun (deyim ve alışılmamış bağdaştırmalarda) bütün yönleriyle klâsik Türk şiirine yansımaları ortaya konulacaktır.

## 2. SEBK-İ HİNDÎ VE KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINA YANSIMASI

Sebk-i Hindî Fars edebiyatında doğan, Hint coğrafyasında gelişen, özellikle 16 ve 17. yüzyıllar arasında İranlı ve Türk şairlerin geliştirdiği çok ince ve girift hayaller üzerine kurulan, anlamın ön plan alındığı zihnî bir şiir tarzının adıdır. Bu üslubu adlandırma konusunda ortaya çıktığı coğrafyayı veya temsilcilerini baz alarak Sebk-i Hindî, Sebk-i Türkî, Sebk-i Irâkî, Sebk-i Safevî ya da Sebk-i Figânî (Babacan, 2009: 1) gibi isimlendirmeler mevcutsa da çağdaş araştırmacılar tarafından en çok kabul göreni Sebk-i Hindî olmuştur.

Hint üslubu, Hindistan’da Hint-Türk saraylarında yetişen Örfî Baba, Figânî, Sâib, Meşhedî ve Kelîm gibi şairlerin etkisiyle Türk şiirine 15. yüzyılda girmiş ve devam etmiş olan bu üslupta divân şiirinin klâsik kuralları aşılmıştır. Bu üslupta bilmeceyi andıran karmaşık söyleyişler, hayale dayalı incelikler ve zihni zorlayan imajlar, çok zor anlaşılabilen ve derinlere gizlenmiş mana, orijinal teşbihler vs. hep zekâyâ yönelik çalışmalar kendini gösterir. Bir çeşit çevreden kaçış diyebileceğimiz bu şiir klâsik şiirimiz içinde Nâilî ve Fehîm ile başlayıp Nef’î ve Nedîm çizgisiyle devam etmiş ve Şeyh Gâlib’e kadar gelmiştir (Pala, 2011: 393).

<sup>†</sup> Çalışmamız için divânlarını taradığımız Sebk-i Hindî şairleri: Nedîm, Fehîm-i Kadîm, İsmetî, Nâ’ilî-i Kadîm, Nef’î, Neşâtî, Şehrî, Nâbî, Halepli Edîb, Sabrî-i Şâkir, Arpaemîni-zâde Sâmî, Tecellî, Seyyid Burhân ve Şeyh Gâlib.

Klâsik Türk edebiyatındaki hâkim anlayış gereği şiirde aranan asıl hüner konu olarak farklı arayışlara yönelmekten ziyade defalarca kaleme alınmış mevzulara kendi şairlik kudretinin damgasını vurmaktır. Üslubun ön plana çıktığı bu anlayışta bu yüzden “ben” değil, “biz” duygusu hakimdir. Tabiat ve hadiseler, geleneğin belirlemiş olduğu çizgi ve kabuller çerçevesinde ele alınır. Sebki Hindî şairi, bu kadim gelenekten istifade etmekle beraber, kelimelere farklı ve şahsına münhasır manalar yüklemiştir. Böylelikle ortaya çıkan “ferdîlik”, bu şiir ekolünün göze çarpan önemli yeniliklerinden biri olmuştur (Bilkan, 2007: 361).

Klâsik Türk edebiyatında istisnasız her divânda gerek kadeh gerek insan uzvu gerekse başka anlamıyla kullanılan “ayak” kelimesi deyimlerde de kendisine yer bulmuştur. “Ayak” kelimesi, Sebki Hindî temsilcisi şairlerimize gelene kadar geleneğin kelimeye yüklediği anlam çerçevesinin dışına çok fazla çıkmadan varlığını sürdürmüştür.

## 2. AYAK MEFHUMUNUN DEYİM İÇERİSİNDE KULLANIMI

Türkçenin zengin bir dil olduğunun göstergelerinden biri de sahip olduğu deyimlerdir. Bir dilde deyimlerin bolluğu, hali hazırda kullanımı, bünyesinde barındırdığı anlam katmanları o dilin köklü ve zengin bir dil olduğunun işareti sayılır. Aksan, içinde deyim ve alışılmamış bağdaştırma bulunan şiirleri en başarılı şiirler arasında zikreder (2013: 275). Deyimlerin amacı atasözlerinden farklı olarak bir yargı belirtmek yerine bir kavram veya durumu özel bir kalıp içerisinde güzel bir anlatımla belirtmektir. Klâsik şiirimizde kullanılan deyimler için dikkat çeken durumlardan birisi organ isimlerinin deyim yapıları içinde işlek biçimde kullanılmasıdır. Bunun gerekçelerinden birisi anlatılması güç soyut bir durumu daha kolay bir biçimde ifade edilebilmesi için somut bir örneğe başvurulması ve bunun için de en basit benzetme aracı olan ayak, kulak, kaş, baş, burun, diz, göz, el gibi kavramlardan istifade yoluna gidilmesi gösterilebilir (Korkmaz 2003: 176).

Deyimler için *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde “Gerçek anlamının dışında farklı bir anlamı olan, en az iki kelimededen oluşan kalıplaşmış söz grupları. Deyimlerin çoğu cümle değeri taşımaz ve bir öğüt vermekten çok bir durumu tanımlar” (Karataş, 2014: 134) tanımına yer verilirken deyimlerin en önemli özelliklerinden olan “az veya çok mecaz anlam taşıma” ve “kalıplaşmış söz öbeği halinde olma” yönlerine dikkat çekilir. Yukarıda da ifade edildiği gibi deyimlerin en belirgin özelliklerinden biri de özlü ve yoğun manalar içerip, anlam katmanlarının da genellikle mecaza dayanmasıdır. Bu özellik Sebk-i Hindî şairlerinin az sözle yoğun bir anlatım ortaya koyma eğilimlerine uygun bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızda Sebk-i Hindî çizgisine mensup şairlerin divânlarındaki “ayak” kelimesinin geçtiği deyimler gösterilecek, bahsi geçen deyimlerin klâsik şiirimizdeki diğer örnekleri ise dipnot şeklinde verilecektir.<sup>‡</sup>

## 2.1. Ayak Açmak

“Bir âşık meclisinde sazla söze başlamaktır. Âşıklar yarışmasında âşıklardan birinin rakipleri tarafından belirli bir kafiye ile şiir söylemek zorunda bırakılması” (Artun, 2014: 68) anlamı verilen “ayak açmak (vermek)” deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde sadece Şeyh Gâlib kullanmıştır.<sup>§</sup>

Şeyh Gâlib, padişahın ok atarken usulüne göre ayak açması karşısında tüm okçuların huzurunda baş eğdiğini vurgular. Padişah'ın ihtişamı karşısında Acemlerin, Behrâm gibi sultanlarıyla övünmemesi gerektiğini dile getirmiştir:

<sup>‡</sup> Beyit künyesinde kullanılan kısaltmalar şunlardır: D. (Diğer), G. (gazel), K. (kaside), Kt. (kit'a), M. (mesnevi), Mm. (Muamma), Mr. (müfred.), Mt. (matla), Müs. (müstezad), Mrb. (murabba), N. (nazım), Tr. (tarih manzumesi), Th. (tahmis), Tkb. (terkib-bend). Yararlanılan beyitler, alınan eserlerdeki imlaya bağlı kalınarak kullanılmıştır.

<sup>§</sup> “Ayak açmak” deyiminin geçtiği diğer beyit: **16. yy.** Hayâlî G.135/3.

Bir **ayak açdı**\*\* ki baş egdi kemân-keşler bütûn

Bir dahı nâz etmesin Behrâmînâ çarh-ı güzîn      Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1992: 193)

Beyitte okçulukla ilgili kemân-keş, ayak açmak ve Behrâm kelimeleri geçmektedir. “Behrâm, Mars gezegeninin isimlerinden biridir. Güneş sultanının başkomutanıdır. Romalılarda savaş tanrısı, Avesta metinlerinde zafer ilahı olup asıl anlamı “uzun ok”tur (Canım, 2018: 442).”

## 2.2. Ayaklar Altında Çiğnenmek

“Herkesin gelip geçtiği bir yerde bulunmak. Çevresindekilerce hor görülme, kendisine karşı iyi davranılmamak” (Özdemir, 2000: 55) olarak anlamlandırılan “ayaklar altında çiğnenme” deyimine Şeyh Gâlib, Lâtîfî'nin gazeline yaptığı tahmiste yer vermiştir.<sup>††</sup>

Şeyh Gâlib ilk mısradaki hem âşıkların gerçek anlamda ayaklar altında kalmasına, hem de son mısradaki “hum-hâne ve dest” kelimelerinden dolayı şarabın ayaklarla çiğnenerek yapılmasına işaret etmiştir:

Ey meclis-i uşşâkın üftâde vü işkesti

**Çiğnendin ayaklarda** besdir bu kadar pestî

Hum-hâne-i kudretten al eline bir desti      Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1992: 270)

\*\* “Ayak açmak” Muhsin MACİT'in, Şeyh Gâlib'in Tarih Manzumeleri (İnceleme-Metin), isimli Yüksek Lisans Tezinde “ayak içmek” olarak geçmektedir. Bkz. MACİT, M. (1989), *Şeyh Galib'in Tarih Manzumeleri (İnceleme-Metin)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum, s. 52.

†† “Ayaklar altında kalmak” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi G. 86/6, Edirneli Nazmî G. 2146/1, 5642/4; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G.766/4.



### 2.3. Ayak Basmak

“Ayak diremek, ısrar etmek, azmetmek” (Dilçin, 1983: 18); “Bir memlekete girmek” (Rado, 1969: 85); “Bir yere gelmek, bir şeyin üzerine çıkmak” (Şentürk, 2016:447) olarak anlamlandırılan “ayak basma” deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde Nâ’ilî-i Kadîm, Neşâtî, Halepli Edîb, Sabrî-i Şâkir, Seyyid Burhân ve Şeyh Gâlib kullanmıştır.\*\*

Nâ’ilî-i Kadîm, “ikbalin merdiven basamaklarına Şeddâd gibi biri gelmiş, ayak basmış ve cihanın varlık sarayını yerle bir etmeye azmetmiş” anlamındaki şu beytinde hem azmetmek hem de bir yere gelmek tabirini bir arada kullanmıştır:

Bu süllem-pâye-i ikbâle kim Şeddâd **ayak basmış**

Felek kasr-ı vücûdın etmege berbâd **ayak basmış** Nâ’ilî (İpekten, 2019: 408)

\*\* “Ayak basmak” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Cemali G. 188/1, Karamanlı Aynî G. 392/5, Karamanlı Nizâmî G. 12/7; **16. yy.** Âhî, Aydınlı Visâf G. 175/6, Azîzî G. 312/6, Bâkî G. 186/3, Câmî G. 77/2, Celîlî G. 248/1, Cenâbî Paşa G. 223/3, Edirneli Nazmî G. 734/2, Edirneli Şevkî G. 124/5, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 195/4, Hayâlî G. 123/5, Hüdâyî-i Kadîm G. 162/3, Kabûlî İbrahim Efendi G. 433/6, Kalkandelenli Mu’îdî G. 361/4, Kara Fazlî G. 104/4, Kütahyalı Rahîmî G. 250/7, Muhibbî G. 111/4, Nev’î G. 314/3, Ramazan Behiştî G. 499/2, Ravzî G. 362/1, Sehî Bey G. 48/3, Şuhûdî G. 33/2 Ümîdî Ahmet G. 231/2, Üsküdarlı Aşkî N. 112/4, Üsküplü İshâk Çelebi G. 77/6, Vusûlî G. 131/4, Zâtî G. 600/3; **17. yy.** Ahmed Nâmî G. 63/6, Azmî-zâde Hâletî G. 33/4, Bosnalı Sâbit G. 55/4, Bosnalı Âsım G. 185/1, Cevrî Tkb. 3/1-5, Fenâyî G. 207/1, Fevzî G. 76/1, Gaybî Sun’ullah G. 51/13, Mezâkî G. 98/6, Nâzik G. 151/9, Nehcî G. 93/5, Nehcî G. 378/1, Nev’î-zâde Atâyî G. 145/3, Sabir Parsa G. 101/2, Sâkıb Dede G. 87/1, Süheyli Tsd. 2/3, Şeyhülislam Yahyâ G. 165/3, Tâlib Ahmed Bosnavî G. 44/1, Ümmî Sinan G. 29/3, Vahyî G. 131/1, Zevkî G. 200/3; **18. yy.** Belîğ Mehmed Emîn G. 112/5, Beyânî-i Karahisârî Th. 85/2, Erbilli Âmâ Yusuf Garîbî G. 126/1, Erzurumlu Zihnî G. 17/1, Feyzî Halil Paşa-zâde G. 63/7, Halil Nûrî G. 144/5, Hanyalı Nûrî Osmân G. 151/2, Haşmet G. 167/4, İhyâ G. 160/3, Kâil G. 13/4, Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz G. 204/2, Lebîb G. 138/3, Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim G. 264/5, Mehmed Sıdkî Esîf G. 98/6, Hafız Mehmet Tahir Efendi Tcb. 47/1-3, Moralı Azîz G. 87/5, Mustafa Sıdkî G. 120/5, Servet G. 34/3, Seyyid Vehbî G. 63/4, Sünbül-zâde Vehbî G. 221/1, Tayyar Mahmud Paşa G. 144/3.

Neşâtî, baharın gelişini tasvir ettiği beytinde “ayak basma” deyimini gerçek anlamda adım atmak, üzerinde gezmek ve bir yere girmek anlamlarında kullanmıştır.

Bahâr irdi yine bâga her âvâre **ayak bassun**

Misâl-i cû düşüp sahrâya vü kûhsâra **ayak bassun** Neşâtî (Kaplan, 2019: 186)

Halepli Edib “ayak basma” deyimini gerçek anlamı dışında kullanarak, doğru ve apaçık yol üzerinde olan birisinin kötü yola meyletmeyeceğini ifade etmiştir:

**Basmaz ayak** tarîk-i kece müstâkim olan

‘Adv-ı semend-ı pâyı sivâ’üs-sebîledir Halepli Edib (Mum, 2004: 476)

Fars mitolojisi kahramanlarından olan Cem, şarabın mucidi olarak bilinmektedir. Şarabın içildiği yer de meyhanelerdir. Eskiden meyhaneler virane ve kuytu köşelerde kurulurdu. Şair, virane olan meyhaneye şehrin asayişinden sorumlu olan şahnenin edepsizce girip mekânın müdavimlerini rahatsız etmesini istememektedir:

Ey şahne **ayak basma** ana bî-edebâne

Cem tahtı imiş tahte-i vîrân-ı harâbât Sabrî-i Şâkir (Yılmaz, 2010: 128)

Seyyid Burhân, nasihat ettiği kişiden ayağını sağlam bir yere basarak feleğe çarpılmadan, dünya pergelinin döndüğü gibi dönerek boş yere elem çekmemesini istemektedir:

Yürü pergâr-veş devrâna çarpılma **ayak bas** gel

Kenâr çiz gerdiş-i pergâr-ı dehr ile elem çekme Seyyid Burhân (Bakht, 2011: 317)

Şeyh Gâlib’e ait aşağıdaki örneğe baktığımızda, ayak kelimesi hem gerçek anlamda bir zemine ayak basmak, adım atmak hem de beyitteki viran

sözcüğünden ötürü hükümdarın (sevgilinin) istilasına maruz kalmak anlamında kullanılmıştır:

Dil-i virânı berbâd etmeye seylâb-ı mihnetle

Sebû-derdest olup ol sâkî-bi-dâd **ayak basmış** Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1992: 412)

#### 2.4. Ayak Çekmek

“Daha önce sık sık, sürekli olarak gittiği bir yere artık gitmez, uğramaz olmak, ilgiyi ve ilişkiyi kesmek” (Özdemir, 2000: 53) olarak anlamlandırılan “ayak çekmek” deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde Nâbî, Nev’î ve Şeyh Gâlib kullanmıştır.<sup>55</sup>

Nâbî, ayak kelimesini hem insan uzvu hem de kadeh anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Şair, ücretsiz yeme ve içmeyi sevenlere çatan olmazsa, hiçbir zaman ayaklarını ve kadehlerini meyhaneden çekmeyeceklerini dile getirmiştir:

**Ayağı** meykeden kim **çekerdî** ey sâkî

Tufeyl-i müft-horân mey-keşâna çatmasalar Nâbî (Bilkan, 2011: 547)

Şeyh Gâlib ayak kelimesini ilgilenmeme ve fiziksel olarak uzaklaşma anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Şair, başka durumlarla ilgilenmekten ihmal ettiği hususlarla ilgili düşmanlarının söz almaya başladığını ifade etmiştir:

<sup>55</sup> “Ayak çekmek” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Hamdullah Hamdi G. 114/1; **16. yy.** Âhî G. 29/3, Edirneli Nazmî G. 999/4, Fuzûlî G. 143/7, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 1315/1, Hayâlî G. 112/5, Hayretî G. 252/3, Hecrî G. 69/2, Hüdâyî-i Kadîm G. 91/1, Kalkandelenli Mu’îdî G. 113/4, Nev’î G. 301/1, Zâtî G. 971/7; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 866/5, Bahtî D. 9/1, Beyânî G. 374/7, Bosnalı Sâbit G. 146/1, Bosnalı Âsım G. 111/3, Ferîdî G. 161/1, Kâşif Es’ad G. 536/3, Mu’in G. 9/4, Nehcî G. 232/3, Siyahî Dede G. 71/2, Süheylî G. 231/5, Zevkî G. 330/9; **18. yy.** Âsım Ârif-zâde Mt. 35, Belîğ Mehmed Emîn Tkb. 1/19-20, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed K. 2/6, Hanyalı Nûrî Osmân G. 15/1, Haşmet G. 206/4, İhyâ K. 53/4, Kâmî K. 19/4, Kâtib-zâde Sâkîb G. 449/1, Lebîb G. 73/6, Mehmed Emîn Sabrî G. 45/2, Mehmed Sîdkî Esîf G. 24/4, Pıriştineli Nûrî G. 123/5, Sabrî G. 45/2, Servet G. 50/4, Sünbül-zâde Vehbî K. 41/17.

Bu bâbin seddîne meşgûl idim ben

**Ayak çekdükte** fürce buldu düşmen Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1992: 311)

Nef'î'nin beytinde ise alakayı kesme, uzaklaşma, rind ve bezm kelimelerinden hareketle şarap içme manasına gelecek şekilde kullanıldığını ifade edebiliriz:

Ehl-i aşk olan **çeker** bu bezm-i fânîden **ayağ**

Nefiyâ ger rind isen ol kûşe-i vahdet nişest Nef'î (Akkuş, 2018: 242)

## 2.5.Ayağına Düşmek

“Yalvarmak; birinin korumasına sığınmak, yardım etmesi için ayaklarına kapanmak; aman dilemek” (Akyalçın, 2012: 109) olarak anlamlandırılan “ayağına düşmek” deyimini Sebki Hindî çizgisinde Nedîm, Tecellî ve Arpaemîni-zâde Sâmi kullanmıştır.\*\*\*

\*\*\* “Ayağına düşmek” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **14. yy.** Kadî Burhâneddin G. 162/5, Nesîmî G.322/6; **15. yy.** Adnî G. 42/3, Cem Sultan G. 69/6, Karamanlı Aynî G. 240/4, Karamanlı Nizâmî G. 5/7, Mesîhî G. 60/3, Necâtî Kıt'a/7, Şeyhî K. 7/15, Tâci-zâde Ca'fer Çelebi K. 14/51; **16. yy.** Âhî G. 60/3, Aydınî Visâlî G. 109/7, Azîzî G. 264/2, Celîlî G. 108/4, Cenâbî Paşa G. 196/2, Edirneli Nazmî G. 418/4, Emrî G. 525/3, Figânî G. 49/4, Fuzûlî K. 35/24, Gelibolulu Sun'î G. 86/3, Gelibolulu Sürûrî G. 179/1, Gelibolulu Mustafa Âlî K. 50/11, Hayâlî G. 291/4, Hayretî G. 92/4, Hecrî G. 94/1, Hüdâyî-i Kadîm G. 11/3, Kabûlî İbrahim Efendi G. 132/6, Kalkandelenli Mu'îdî G. 29/4, Kara Fazlî G. 64/3, Kütahyalı Rahîmî G. 310/4, Mehmed G. 181/3, Mostarlı Hasan Ziyâ'î G. 7/4, Muhibbî G. 743/2, Muhyî G. 374/4, Nev'î G. Trc. 8/1, Ramazan Behîstî G. 64/2, Ravzî G. 280/3, Revânî G. 181/1, Sebzî G. 117/2, Sehî Bey K. 17/26, Şahî G. 61/4, Ümîdî Ahmet G. 122/4, Üsküplü İshâk Çelebi G. 108/5, Vâsî G. K. 4/26, Vusûlî G. 13/3, Zâtî G. 928/1; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 246/2, Beyânî G. 55/2, Bosnalı Sâbit G. 53/3, Bosnalı Âsim K. 12/59, Cevrî G. 8/4, Fevzî G. 40/3, Nehcî G. 11/6, Nev'î-zâde Atâyî G. 49/1, Safvetî Mehmet Çelebi G. 75/5, Sâkib Dede G. 157/8, Siyahî Dede K. 9/120, Süheyfî G. 56/7, Şeyhülislam Yahyâ G. 136/1; **18. yy.** Belîğ Mehmed Emîn G. 164/5, Beyânî-i Karahisârî Th. 20/2, Eğrikapılı Mehmed Râsim G. 11/4, Enderûnlu Hasan Yâver G. 139/3, Erzurumlu Zihnî G. 235/4, Halil Nûrî G. 82/4, Hanyalı Nûrî Osmân G. 480/2, Kâmî G. 197/5, Kânî K. 36/29, Kâtib-zâde Sâkib G. 74/2, Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz G. 303/3, Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim G. 244/2, Servet G. 38/5, Seyyid Kâsim Halvetî G. 111/4, Yâver G. 139/2.

Klâsik Türk şiirinde sâkî genellikle sevgilidir. Meyhaneye gelenler için sâkîden ilgi görmek en büyük lütuftur. Âşıklar bu durumun devam etmesi için sürekli sâkînin ayağına kapanmaktadırlar. Bu yüzden Nedîm ve Tecellî örneğinde olduğu gibi âşıklar, kendilerine gösterilen ilgi ve alakanın sürmesi adına gül yanaklı güzelin ayağına kapanarak yalvarmaktadırlar:

Görüp o hâleti akl u şu'ûrum oldu tebâh

**Düşüp ayağına** çün sâye eyledim rû-mâl Nedîm (Macit, 1994: 44)

**Düşüp ayağına** mestâne sâkî-i gül-endâmun

O nahl-i 'işve-perver sâyesinde râhat itseydük Sâmî (Kutlar, 2017: 339)

Tecellî'nin beytinde ise, sarhoş edalı güzel, bir yere doğru cilveyle nazlı nazlı salınarak yürüdüğünde bütün âşıklar yalvararak onun ayağına kapanırlar:

Salinsa bir yana ol mest 'işve nâz iderek

**Düşer ayağına** üftâdeler niyâz iderek Tecellî (Deniz, 2005: 264)

## 2.6.Ayağı Düz Basmak

“Güçlüklerden kurtularak işi kolay yürür duruma gelmek” (Aksoy, 1988: 595) olarak anlamlandırılan “ayağı düz basmak” deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde sadece Nâ'ilî-i Kadîm kullanmıştır.<sup>+++</sup>

“Ayağı düz basmak” deyimi Nâ'ilî-i Kadîm'de kırılan şişelere basmadan yürümek manasındadır. Ancak sarhoşun zıddı yani ayık olmak anlamındadır:

<sup>+++</sup> “Ayağı düz basmak” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Necâtî G. 558/6, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi K. 20/25, Hayretî G. 127/1, Nev'î Tesdis 11/5, Revânî G. 202/7; **17. yy.** Bosnalı Sâbit K. 16/40, Cevrî K. 6/6; **18. yy.** Hanyalı Nûrî Os mân G. Kt. 4/5, İbrahim Tırsî G. 190/7, İhyâ K. 23/29, Lebîb K. 5/18.

Olmasun **ayağı düz basdugına** gırre hele

İnkisârında bulan neşvesini şîşemüzün

Nâ'ilî (İpekten, 2019: 433)

## 2.7.Ayağı Eteğine Dolaşma

“Heyecandan yürüyüşünü şaşırarak, karmakarışık işler yapmak (Özdemir, 2000: 146) olarak anlamlandırılan “ayağı eteğine dolaşma” deyimini Sebki Hindî çizgisinde sadece Nedîm kullanmıştır.

Damat İbrahim Paşa'yı övdüğü kasidesinde Nedîm, paşanın elindeki kılıcı gören Behrâm, can korkusuyla o kadar uzaklara kaçacaktır ki, samanyolunda ayaklarının eteğine dolanacağını dile getirmiştir:

Bakup destindeki şemşîre bîm-i cân ile Behrâm

**Dolaşsın ayağı dâmana** râh-ı keheşân üzre

Nedîm (Macit, 1994: 33)

## 2.8.Ayağına Gelmek

“Bir kimse ya da şey, kendisinin yanına gelmek. Emek çekilmeden elde edilmek” (Aksoy, 1988:595) olarak anlamlandırılan “ayağına gelmek” deyimine Sebki Hindî çizgisinde sadece Fehîm-i Kadîm, gazelinde yer vermiştir.<sup>\*\*\*</sup>

Fehîm-i Kadîm, sevgilinin hayali için sunulan kadehin ayağına kevser şarabının dahi erişemeyeceğini, payesine ulaşamayacağını ifade ederek “ayağına gelmek” deyimini bir kıyas unsuru olarak kullanmaktadır:

\*\*\* “Ayağına gelmek” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **16. yy.** Bâkî G. 138/6, Emrî G. 216/3, Gelibolulu Sun'î G. 100/6, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 614/4, Hüdâyî-i Kadîm G. 236/2, Kabûlî İbrahim Efendi G. 59/3; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 91/3, Nev'î-zâde Atâyî G. 140/4, Süheylî G. 160/5; **18. yy.** Beyânî-i Karahisârî Th. 148/3, Hanyalı Nûrî Osmân G. 560/3, Kâtib-zâde Sâkıb G. 585/4, Hafız Mehmet Tahir Efendi G. 334/3, Reisülküttab Mehmed Ârif G. 19/6.

Sâkî lebün hayâline bir câm sundı kim

**Gelmez** o bâdenün mey-i kevser **ayağına** Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991: 635)

Günümüzdeki anlamının dışında bu deyim, metin içinde geçen değişik ibarelerle kullanıldığında oldukça farklı yapılara bürünür. Örneğin yukarıdaki gibi “ayak” kelimesi “kadeh” demek olduğundan “ayağına gelmek” aynı zamanda bir içkinin kadehe konması anlamına da gelebilmektedir. Ayrıca beyitte bu anlamı destekleyen “câm, sâkî ve mey” kelimeleri mevcuttur.

## 2.9.Ayağına Getirmek

“Emek harcamadan arzu edilen bir şeye kavuşmak” (Aksoy, 1988:595) olarak anlamlandırılan “ayağına getirme” deyimine Sebk-i Hindî çizgisinde sadece Nâbî, tarih manzumesinde yer vermiştir.<sup>§§§</sup>

Nâbî, tevekkül köşesinde samimiyetle duranların mükâfatını mutlaka alacağını dile getirmiştir:

Kim ki sıdk ile olur künc-i tevekkülde mekîn

**Getürür ayağına** devlet u ikbâli Hudâ Nâbî (Bilkan, 2011: 282)

Samimi bir şekilde her olay karşısında tevekkül eden kişinin refah ve huzurunu Allah, ayağına gönderir. Deyimin karşılığında her ne kadar zahmet çekilmeden kavuşulan şey diye belirtilse de tevekkül etmek, tevekkül etmeyi öğrenmek insanın kendi adına verebileceği en büyük çabalardan biridir. Bu çabanın karşılığını Nâbî'nin de dediği gibi karşılığını Allah verir.

<sup>§§§</sup> “Ayağına getirmek” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **16. yy.** Gelibolulu Mustafa Âlî G. 1524/3; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 479/4; **18. yy.** Kâtib-zâde Sâkîb G. 181/3, Mehmed Sıdkî Esîf G. 7/6, Seyyid Vehbî Tr. 113/3.

## 2.10. Ayakta Kalmak

“Yıkılmamak, çökmemek; oturacak yer bulamamak” (Saraçbaşı, 2010: 149). Ayakta konmak, ayakta olmak. Şiir dilinde “ayak” kelimesinin aynı zamanda “kadeh” anlamı taşıması sebebiyle “ayaklar altında/itibarsız kalmak” anlamındaki bu tabirler çoğu zaman daima kadehle birlikte kullanılır (Şentürk, 2016:465). İşi ilerletemeyip yarıda bırakmak (Dilçin, 1983: 18) olarak anlamlandırılan “ayakta kalmak” deyimini Sebki Hindî çizgisinde Nâ’îlî-i Kadîm, Nef’î, Nâbî ve Arpaemîni-zâde Sâmi kullanmıştır.\*\*\*\*

Nâbî, başkalarına yük olup sepet gibi omuzlarda taşınmaktan ise kimsenin minneti altına girmeyip hasır gibi ayaklar altında kalmayı yeğlemektedir:

Ko hasîr olup **ayakda kalalum** istemezüz

Kimsenün dūşına bâr olmağı zenbîl gibi

Nâbî (Bilkan, 2011: 989)

Şarap kadehinin dibindeki tortunun içilmeyip yere dökülmesi sebebiyle “ayakta kalma” deyiminin kullanıldığı beyitlerin bazılarında cür’a kelimesine rastlanır.

\*\*\*\* “Ayakta kalmak” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Avnî G. 15/6, Ahmed Paşa G. 340/3, Karamanlı Aynî G. 143/1, Mihrî Hatun G. 127/4, Necâtî G. 78/4; **16. yy.** Amrî G. 60/4, Âşık Çelebi K. 5/35, Azîzî G. 302/1, Bâkî G. 410/22, Bursalı Rahmî G. 187/1, Câmî G. 178/1, Celîlî G. 5/4, Cenâbî Paşa G. 88/2, Edirneli Nazmî G. 271/3, Edirneli Şevkî G. 13/4, Gelibolulu Sun’î G. 24/4, Gelibolulu Sürûrî G. 122/1, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 354/6, Hayâlî G. 116/2, Hayretî K. 18/4, Hecrî G. 63/2, Hüdâyî-i Kadîm Mrb. 10/5, Kabûlî İbrahim Efendi M. 4/25, Kalkandelenli Mu’îdî G. 224/7, Kara Fazlî G. 137/3, Kütahyalı Rahîmî G. 116/2, Manastırlı Celâl Bey G. 98/4, Mehmed G. 107/8, Mostarlı Hasan Ziyâ’î G. 3/1, Muhibbî G. 1685/2, Muhyî G. 116/11, Nev’î G. 47/1, Ramazan Behiştî G. 546/2, Ravzî G. 53/1, Revânî G. 143/5, Sehabî G. 381/3, Sehî Bey Trkb. 1/10, Şuhûdî G. 21/1, Taşlıcalı Yahyâ K. 18/36, Usûlî G. 131/7, Ümîdî Ahmet G. 83/3, Üsküdarlı Aşık N. 218/1, Vasfî K. 2/33, Vusûlî G. 173/3, Zâtî G. 661/3; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 707/6, Bosnalı Âsım K. 15/78, Fenâyî G. 185/4, Fevzî G. 65/1, Filibeli Vecdî Mr. 61, Nehcî K. 4/28, Nev’î-zâde Atâyî K. 9/19, Sâkıb Dede G. 67/4, Siyahî Dede K. 8/31, Süheyfî K. 5/59, Şeyhülislam Yahyâ Nzm. 16/2, Şu’ûrî Hasan Efendi Tr. 13/16; **18. yy.** Beyânî-i Karahisârî Th. 18/2, Dürrî Ahmed Efendi G. 25/4, Erzurumlu Zihnî M. 4/12, Halil Nûrî G. 28/1, İbrahim Tırsî G. 123/3, Kâmî M. 2/32, Kânî G. 6/2 Moralı Aziz G. 13/7, Mustafa Sıdkî G. 19/3, Seyyid Kâsım Halvetî K. 26/56, Seyyid Vehbî G. 239/4.



Hem “ayak” denen kadehin dibine çökmesi hem de içilmeyip yere dökülmesi sebebiyle şarap tortusu aynı zamanda ayaklar altında kalmanın simgesidir. Arpaemîni-zâde Sâmî beytinde tıpkı ayaklar altında kalan cür’a gibi virane gönülünün de aynı durumda olduğunu ifade etmektedir:

**Kaldı ayakda** cür’a sıfat hâtır-ı harâb

Mest-i müdâmuz âh ki yıkdı bizi şarâb

Sâmî (Kutlar, 2017: 301)

“Ayakta kalma” deyiminin aşağıya aldığımız örneklerini incelediğimizde “dest” yahut “el” kelimesine her iki beyitte yer verildiği görülmektedir. Burada şairler daha çok “elinden tutma” deyimini devreye sokarak hem bir uyum hem de el ve ayak arasında tezat oluşturma yolunu ararlar. Hem Nef’î hem de Nâ’ilî-i Kadîm hak ettikleri itibarı görmediklerini düşündüklerinden dolayı beyitte seslendikleri kişilerden kendilerine el uzatmalarını beklemektedirler:

**Kaldım ayakda** perîşân u mükedder ahvâl

Destgîr ol bana ey Âsaf-ı Cem-câh meded

Nef’î (Akkuş, 2018: 247)

Hâk-sâr-ı kademün mukbil-i dergâhundur

Elin al **kalmasun ayakda** perîşân u gamîn

Nâ’ilî (İpekten, 2019: 135)

Yukarıda “ayak” kelimesiyle ilgili tespit ettiğimiz “Ayağa düşmek, ayaklar altında çiğnenmek ve ayakta kalmak” gibi olumsuz bir durumu ifade eden kullanım, sadece Sebk-i Hindî’den kaynaklanan ıstırap ve karamsarlığa has bir durum olmayıp bizatihi şairlerin ve mevcut durumun bunda payı olduğu ileri sürülebilir. Çünkü Sebk-i Hindî mensubu şairlerimiz imparatorluğun siyasi, askeri ve ekonomik anlamda krize girdiği çağın insanıdır. İktidarın sarsıldığı bu çağda sanatçı, devlet otoritesinin eksikliğini bizzat tecrübe etmiştir. Siyasi otorite boşluğunun yanında ekonomik krizlerin de derinden hissedildiği bu ortamda maddî sıkıntılar da bazı sanatçının peşini bırakmamıştır. Nitekim himaye

arayışında olan şair sayısındaki artış, Sebk-i Hindî gibi yenilikçi bir üslubun peşinde olan şairlerimizin hâmî bulmasını engellemiş veya zorlaştırmıştır.

Nâ'ilî-i Kadîm, Nef'î, Nâbî ve Arpaemîni-zâde Sâmi için "ayakta kalmak" deyimini de sadece eserlerinde kalmayıp, hayatlarında da karşılığı olan bir durumdur. Arpaemîni-zâde Sâmi'nin Damad İbrâhîm Paşa'ya sunduğu kasidesinden, babasından miras kalan eviyle içindeki eşyaların yanıp kül olduğu ve maddî sıkıntı çektiği (Kutlar, 2006: 355) anlaşılmaktadır. Siyasal çalkantıların hüküm sürdüğü bir ortamda maddî sıkıntılar da Nâ'ilî-i Kadîm'in peşini bırakmamıştır. Ömrünün son demlerini çok sevdiği İstanbul'dan uzakta, sürgünde geçirmek zorunda kalan Nâ'ilî-i Kadîm'in bu dönemde hayli acı çektiği (Eke, 2019: 197) anlaşılıyor. Çorlulu Ali Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (1706-1710) Nâbî'nin Halep'te oturmakta olduğu malikânesini elinden alması ve kendisine ödenmekte olan tahsisatı kesmesi (Pala, 2006: 152) Nâbî için sıkıntılı günlerin başlangıcı olmuştur. İstikrarsız kişiliği nedeniyle Nef'î, çevresiyle sürekli mücadele halinde olan bir şahsiyettir. Şöhreti ve çevresini aşırı derecede rahatsız eden tavırları da şairin bazı dönemlerde yaşamını güçleştirir. Sultan Murad, şairin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserini okuduktan sonra Nef'î'ye hicvetmeyi yasaklayarak görevinden azletmiştir. Şair, ömrünün son demlerini sürgüne gönderildiği Edirne'de geçirmiştir (Akkuş, 2018:8).

### 2.11.Ayağa Salmak

"Yere atmak, yerde süründürmek, horlayıp dökmek" (Şentürk, 2016:439) olarak anlamlandırılan "ayağa salmak" deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde sadece Seyyid Burhân kullanmıştır.<sup>\*\*\*\*</sup>

\*\*\*\* Ayağa salmak" deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: 14. yy. Ahmedî G. 300/3; 15. yy. Avnî G. 27/2, Adnî G. 22/3, G. 57/3, Ahmed Paşa G. 343/1, Gülşen-i Saruhani G. 140/3, Hamdullah Hamdi G. 100/3, Karamanlı Aynî G. 429/4, Karamanlı

Sevgilinin boyunun fidana benzetildiği beyitte şair, her türlü zahmete katlanarak gözyaşlarıyla büyüttü sevgilinin ilerleyen zamanlarda özgürce büyüyen boyunun, kendisini ayaklar altında bıraktığını dile getirmiştir:

Gözüm yaşıyla büyüdüm o nahl-ı şimşâdı

**Ayâğa saldı** meni şimdi kadd-ı âzâdı Seyyid Burhân (Bakht, 2011: 344)

## 2.12. Ayağına Su Dökmek

“Dışarıdan gelen bir kimseye karşı daha sık gelmesi dileğiyle icra edilen adet; layık olmak ve layığınca davranmak” (Şentürk, 2016:440) olarak anlamlandırılan “ayağına su dökmek” deyimini Sebk-i Hindî çizgisinde sadece Şehrî kullanmıştır.\*\*\*

Aşk bereketinin dostluğuyla şair öyle bir gözyaşı kudretine sahiptir ki, sular yağdıran bulutlar bile sevgilinin ayağına bu denli su dökmemiştir:

Yârî-i feyz-i ‘aşk ile bir eşke kâdirüm

Kim ebr-i lüccebâr **su dökmez ayağına** Şehrî (Demirel, 2017: 117)

---

Nizâmî K. 2/28, Necâtî G. 363/2, Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi G. 109/4; **16. yy.** Amrî G. 22/2, Bâkî G. 100/1, Câmî G. 141/5, Celilî G. 124/1, Edirneli Nazmî G. 775/4, Emrî G. 329/4, Fuzûlî G. 218/5, Gelibolulu Sun’î G. 101/1, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 253/4, Hayâlî G. 154/1, Hayretî G. 351/3, Hecrî G. 32/3, Kabûlî İbrahim Efendi G. 403/1, Kalkandelenli Mu’îdî G. 230/3, Kara Fazlî G. 52/3, Manastırlı Celâl Bey K. 2/22, Muhibbî G. 476/2, Nev’î G. 100/2, Ravzî G. 213/3, Sebzî G. 129/1, Sehabî G. 103/5, Sehî Bey K. 32/20, Ümidî Ahmet G. 247/1, Üsküdarlı Aşkî N. 323/1; **17. yy.** Emetullâh Hanım K. 1/6, Nehcî G. 245/5; **18. yy.** Lebîb G. 91/5, Mustafa Sıdkî K. 1/15.

\*\*\* “Ayağına su dökmek” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Necâtî G. 392/5, Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi K. 12/23; **16. yy.** Âhî G. 21/2, Edirneli Nazmî G. 3706/4, Fuzûlî G. 162/9, Hayâlî G. 388/3, Manastırlı Celâl Bey Trc. 2/1, Vusûlî G. 119/2.

### 2.13. Ayağının Tozuyla

“Soluklanmadan, hemen, yoldan gelir gelmez” (Özdemir, 2000: 54) olarak anlamlandırılan “ayağının tozuyla” deyimini Sebki Hindî çizgisinde sadece Nâ’îlî-i Kadîm kullanmıştır.<sup>§§§§</sup>

Nâ’îlî-i Kadîm aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenmektedir. Senin gelişine nedir bu koşuşturmaca ve teveccüh. Sanki Hicaz’dan ayağını tozu ile yeni geldin:

Nedür bu sa’y u teveccüh kudûmuna gûyâ

Henüz **ayağı tozuyla** Hicâzdan geldün

Nâ’îlî (İpekten, 2019: 434)

Sa’y: Hac ve umre çerçevesinde Safâ ile Merve arasında süratle gidip gelinerek yerine getirilen ibadet ve Hz. Hâcer’in Safâ ile Merve tepeleri arasında koşuşturarak oğlu Hz. İsmail için su araması anlamlarına gelmektedir. Nâ’îlî-i Kadîm her iki hadiseye telmihte bulunmuştur. Geleneklerimizde kutsal topraklardan gelenler ziyaret edilmektedir. Şair sevgiliye bu kadar rağbet olmasını Hicaz’dan gelmesi ile bağdaştırmaktadır.

### 2.14. Ayakları Yere Basmamak

“Aşırı derecede sevinmek, sevinçten hoplayıp zıplamak, yerinde duramamak” (Özdemir, 2000: 55) olarak anlamlandırılan “ayakta kalmak” deyimini Sebki Hindî çizgisinde Neşâtî, Nef’î ve İsmetî kullanmıştır.<sup>\*\*\*\*\*</sup>

<sup>§§§§</sup> “Ayağının tozuyla” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **14. yy.** Kadî Burhâneddîn G. 1194/8; **17. yy.** Bosnalı Sâbit G. 41/1, Şeyhülislam Yahyâ G. 111/1; **18. yy.** Sünbül-zâde Vehbî G. 58/3.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> “Ayakları yere basmamak” deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **15. yy.** Necâtî G. 472/2, Gelibolulu Sürûrî G. 352/4, Gelibolulu Mustafa Âlî G. 1403/2, Mostarlı Hasan Ziyâ’î K. 4/35, Nev’î G. 120/3, Sebzî G. 634/4, Ümîdî Ahmet G. 122/2, Vusûlî G. 105/3; **17. yy.** Azmî-zâde Hâletî G. 548/3, Bosnalı Sâbit G. 212/8, Bosnalı Âsım G. 348/5, Mezâkî G. 126/5, Süheylî G. 175/1, Şeyhülislam Yahyâ G. 283/3; **18. yy.** İhyâ K. 23/4, Kâil

“Ayakları yere basmamak” deyimini ayağı havada kalmak ve sevinçten uçmak anlamlarında örnek beyitlerini verdiğimiz şairlerce hem gerçek hem mecaz anlamlarıyla kullanılmıştır.

İsmetî, sevgilinin gönül cezbeden saçlarına canını feda edebilme saadetine erişmesi, âşık için en büyük mutluluk vesilesi olduğunu dile getirmiştir:

İtsen dili ger zülf-i dil-âvîzine kurbân

**Yer basmaz** idi **ayağı** o demde safâdan İsmetî (Günaydın, 2020: 153)

Neşâtî ise zâhidin kadehin kırılıp parçalanmasından dolayı mutlu olduğunu bu yüzden hem gerçek hem mecaz anlamında ayaklarının yere değmediğini söylemektedir. Tasavvuf istilâhınca “meyhane” tekke’den kinayedir. Buradaki “işret meclisi”, ilâhî yakınlıktaki lezzeti karşılar. “Mey” ilâhî aşk, “cam” ise âşığın kalbidir. Bu durumda söz konusu manzara; tekkede zikir esnasında kendilerinden geçen ilâhî aşk erbabının dünyayı unutmuşluğunu, ayağı yere basmayacak derecede ilâhî aşk sarhoşu olduklarını gösterir (Pala, 2019: 188):

Zâhid **ayağı yir mi basar** şimdi

Mey rîhte biñ pâre yatur câm şikeste Neşâtî Neşâtî (Kaplan, 2019: 203)

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin dudakları rengi münasebetiyle şaraba benzetilmiştir. Şaraba benzettiği dudakların verdiği şevkle âşık, meyhanede sevgilinin dudaklarını hatırlatan kadehi elinden düşürmez:

Şevk-i mey-i la’linle kadeh düşmez elimden

Meyhâneye varınca **yere değmez ayağım** Nef’î (Akkuş, 2018: 271)

---

G. 40/6, Kâmî G. 227/3, Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz G. 554/5, Mehmed Emîn Sabrî K. 1/17, Pîştînelî Nûrî G. 284/4, Sabrî K. 1/7.

Nef'î'nin "ayağı yere değmez" deyiminde "ayak" kelimesine verdiği ikinci bir anlam kadehtir. Müdavimler için meyhanenin önemli unsurlarından biri olan "ayak" yani "kadeh" elden bırakılmaz.

## 2.15.Ayağına Yüz Sürme

"Bir kimseye yalvarıp yakarak, bağlılığını belirtmek, aşırı saygı göstermek" (Saraçbaşı, 2010: 144) olarak anlamlandırılan "ayakta kalmak" deyimini Sebki-Hindî çizgisinde Nef'î ve Nâbî kullanmıştır.<sup>\*\*\*\*</sup>

Her iki şairde deyimın yalvarıp yakarma ve bağlılığını belirtme anlamlarının bulunduğunu ifade edebiliriz.

Nâbî, sevgilinin huzurunda eğilme, ayağına yüz sürme saadetine erişebilmek adına alçaklığa, aşağılığa meylettğini ifade etmektedir. Tabi alçaklık ve aşağılıktan kasıt bedenene yere yakın olmaktır:

Ol serv-i revân **ayağına sürmek** için **yüz**

Alçaklara yüzler sürerüz mâ-il-i pestüz

Nâbî (Bilkan, 2011: 628)

<sup>\*\*\*\*</sup> "Ayağına yüz sürme" deyimini kullanan klâsik Türk şairleri yüzyıla göre: **14. yy.** Ahmedî G. 482/8, Kadı Burhâneddin G 86/4, Nesîmî G. 113/4; **15. yy.** Adlî G. 40/2, Adnî G. 19/4, Ahmed Paşa G. 42/6, Dede Ömer Rüşenî G. 39/2, Hamdullah Hamdi G. 103/5, Karamanlı Aynî G. 485/2, Mesîhî G. 219/1, Mihrî Hatun G. 139/6, Münirî G. 157/3, Necâtî G. 86/7, Sabâyî G. 13/3, Şeyhî G. 17/5, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi G. 9/2; **16. yy.** Âhî G. 110/1, Âşık Çelebi G. 32/2, Aydınlı Visâlî G. 165/6, Azîzî Mûs. 4/6, Bâkî G. 507/6, Celîf G. 151/2, Cenâbî Paşa G. 247/1, Edirneli Nazmî G. 494/2, Emrî G. 327/3, Figânî G. 77/6, Gelibolulu Sürûrî G. 120/3, Gelibolulu Mustafa Âlî K. 26/14, Hayâlî G. 144/5, Hayretî G. 348/4, Hecrî G. 55/5, Kalkandelenli Mu'îdî G. 406/5, Kütahyalı Rahimi G. 121/7, Mostarlı Hasan Ziyâ'î G. 394/3, Muhibbî G. 95/4, Ramazan Behiştî G. 247/2, Ravzî G. 331/2, Revânî G. 22/7, Sebzî G. 520/1, Sehabî G. 244/3, Sehî Bey G. 146/3, Senî Ali G. 229/6, Şahî G. 26/5, Taşlıcalı Yahyâ G. 256/4, Usûlî G. 117/7, Ümîdî Ahmet G. 35/4, Üsküdarlı Aşkî N. 272/5, Vasfî G. 68/4, Vusûlî G. 1/4, Zâtî G. 843/4; **17. yy.** Beyânî G. 174/5, Bosnalı Sâbit K. 1/85, Fenâyî G. 251/8, Fevzî G. 24/1, Kâşif Es'ad G. 214/2, Nev'î-zâde Atâyî K. 1/54, Safvetî Mehmet Çelebi G. 52/4, Süheylî G. 110/3, Şeyhülislam Yahyâ G. 52/2; **18. yy.** Beyânî-i Karahisârî Th. 149/4, Edirneli Fâiz G. 15/2, Kâil G. 149/2, Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfiz M. 1/115, Mehmed Sıdkî Esif G. 114/4, Neylî Mm. 2/323, Seyyid Kâsım Halvetî G. 168/1, Sünbül-zâde Vehbî G. 23/1.

Daha çok hükümdarlara ve devlet adamlarına uygulanan bu saygı gösterme biçimi, aşağıdaki örnekte olduğu gibi sevgilinin de âşıklar sultanı olması bakımından Nef’î’nin hayalinde de bu tür kurgulara sebep olmuştur:

Her ne dem lutf eyleyip bezmi müşerref eylesen

Ehl-i bezm **ayağına yüz sürmeğe** âmâdedir

Nef’î (Akkuş, 2018: 234)

### 3. ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMA GELENEĞİNİN “AYAK” MEFHUMUNA YANSIMASI

Sanat maksadıyla dilin mantığına ters düşerek oluşturulan ifadelere alışılmamış bağdaştırma adı verilmiştir. Alışılmamış bağdaştırmalar, anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerdir (Aksan, 1998:84). Babacan ise alışılmamış bağdaştırmaları genelde birbiri arasında anlaşılması güç bir ilişki olan iki zıt veya ilgisiz kavramın bir araya getirilmesi suretiyle teşkil edilir (2012:247) diye tanımlamaktadır. Bizim ele aldığımız örnekler ise iki zıt unsurun bir araya gelmesinden ziyade kudemâ tarzı ile karşılaştırıldığında teşbihe konu edilmemiş kavramların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bağdaştırmalardır diyebiliriz.

Alışılmamış bağdaştırmalar şiir dilinin zenginliklerinden biri olarak görülmelidir. Bu tür kullanımlar anlam boyutunda aşırı kapalılığa neden oldukları için bazı dönemlerde eleştiriye maruz kalmış olsalar bile, özünde sanatçının iç dünyasının dışı vurumu olduğu için normal karşılanmalıdır. Alışılmamış bağdaştırma konusunda da Hint üslubunu benimseyen şairlerimiz, başlı başına bir anlatım tarzı olarak bu tür tamlamalara şiirlerinde sıklıkla yer verirler (Babacan, 2010:768). Tamlamalarda soyut ve somut unsurların bir araya getirilmesi bu ekolün derin ve girift anlamlar oluşturmak adına gerekli gördüğü durumlardan

birdir. Aşağıda vereceğimiz örnekler gibi Neşâtî'deki ayağ-ı hasret (hasret ayağı) ve Arpaemîni-zâde Sâmi'deki ayağ-ı nigâh (bakış ayağı) tamlamalarını meydana getiren hasret ve bakış gibi soyut kelimelerle, ayak somut kelimesi bir araya getirilerek söz konusu kelimelerden daha zengin ve en önemlisi alışılmadık bir çağrışım oluşturulmuştur.

Bu bölümde vereceğimiz alışılmamış bağdaştırmaların daha önce benzeri klâsik Türk şiirimizde bulunmayıp ilk örnekleri Hint üslubu mensubu şairlerimiz tarafından verilmiştir. Aslında bu kelimeler, Türkçe, Arapça veya Farsçanın kelime hazinesinde yer almak bakımından orijinal olmayıp, bu şekildeki kullanımıyla ilk örneklerine Sebki Hindî çizgisinde kalem oynatan şairlerimizde rastlamamız bakımından orijinaldir. Bu yüzden bazı kullanımlar dil ayrılığı dışında bir Arap veya Acem için tamamen tanıdık fikirlere ve ortak kültüre sahiptir diyebiliriz. Divânlarında “ayak” kelimesiyle ilgili alışılmamış bağdaştırma örnekleri bulunan Sebki Hindî şairlerimiz Fehîm-i Kadîm, Neşâtî, Nâ'ilî-i Kadîm ve Arpaemîni-zâde Sâmi'dir.

### 3.1.Fehîm-i Kadîm'in Alışılmamış Bağdaştırma Örnekleri

Bezm-gâh-ı hançer-i hûn-h'âre itdük zahmumuz

Bâde-i hûn ile pür olsun **ayağ-ı sînemüz** Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991: 472)

“Sine kadehimizin kan şarabı ile dolması için yaramızı, kan dökücü hançerin meclisi yaptık.”

Âşık'ın yaralarla dolu sinesi kadehe benzetilirken, renk benzerliğinden dolayı kadehin içinin hem kan hem de şarabı çağrıştıracak şekilde kullanıldığını ifade edebiliriz.

Fehîm-i Kadîm'in şiirinde bolca örneği bulunan soyut unsurların somut kavramlara benzetilmesini yukarıdaki beyitte de görüyoruz. Klâsik şiirimizde aşk



ıstırabı çeken âşıkların bedenleri bu aşktan kaynaklanan yaralarla dolu olarak tasavvur edilir. Fehîm, kırmızı şarap dolu bir kadehi, kimi zaman yara içindeki sîneye renk itibarıyla benzetmiştir.

**Ayağ-ı mâh-ı gerdûna** baş eğmem tâ sebû-âsâ

Perestiş-kâr-ı mihr-i sâgar-ı gerdânunam sâkî Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991: 672)

“Ben asla, testi gibi, feleğin hilâl kadehine baş eğmem. Ey sâkî! Ben senin dönen kadehinin güneşine taparım.”

Beyitte sâkîye seslenilerek asla testi gibi, feleğin ay ayağına, kadehine baş eğmeyeceğini söylemektedir. “*Ayağ-ı mâh-ı gerdûn*” tamlamasında olduğu gibi. Testinin içindeki sıvının kadehe dökülmesi hadisesini testinin kadehin önünde baş eğmesine benzetilerek o güne kadar olan şiirimiz için orijinal bir ifade kullanılmıştır.

Tâbiş-i ‘aşk-ı şu’le-pâş eyledi mû-be-mû teni

Bâde-i âteş ile pür oldı yine **ayağ-ı dâğ**\*\*\*\* Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991: 510)

“Ateş şarabıyla dolu olan yara kadehi, bedeni zerresine varıncaya kadar aşk ateşiyle yaktı.”

Âşık'ın dağlanan sinesi kadehe benzetilirken, renk benzerliğinden dolayı kadehin içinin hem ateş hem de şarabı çağrıştıracak şekilde kullanıldığını ifade edebiliriz.

\*\*\*\* “Ayağ-ı dağ” ter kibini Fehîm-i Kadîm (ö. 1647) dışında kendi çağdaşlarından Mezâkî (ö. 1676) G. 234/7 ve Sükkerî (ö. 1686) G. 73/3 kullanmıştır.

### 3.2.Nâ'îlî-i Kadîm'in Alışılmamış Bağdaştırma Örnekleri

Nâ'îlî'nin "ayak" kelimesiyle ilgili tespit ettiğimiz örneklerin hepsi "kadeh" anlamında kullanılmıştır. Bu somut kelimenin "teklif, mest, ümit ve heves" gibi soyut unsurlarla bir araya getirilmesinde Hint üslubunun derin ve girift anlamlar oluşturmak adına gerekli gördüğü durumlardan biridir. Söz konusu yapılarla daha zengin ve en önemlisi alışılmadık bir çağrışım oluşturulmuştur.

Mahrûr-ı ciger-teşneyüz ey sâkî-i müşfik  
Geldükçe elünden bize **teklîf-i ayağ** et<sup>§§§§§</sup> Nâ'îlî (İpekten, 2019: 292)

"Ey bizlere şefkat gösteren sâkî, şaraba susamışlığımızdan dolayı içimiz yanmaktadır. O yüzden elinden geldiğince bizlere kadehler sun."

Bezmünde ki **mest-i bî-ayağ**ız  
Teh-şîşe-i kâma bî-dimâğız Nâ'îlî (İpekten, 2019: 268)

"Senin meclisinde kadehsiz sarhoşlarız; böylece murat, arzu şîşesinin dibinde kendinden geçmişleriz."

Zuhûr-ı neşve-i la'lünle dest-i 'âşıkda  
Mey-i neşât ile leb-rîz olur **ayağ-ı ümîd** Nâ'îlî (İpekten, 2019: 297)

"La'l taşına benzeyen dudaklarının can veren görüntüsünden, âşıkların elinde ümit kadehi neşe şarabıyla ağzına kadar dolar."

Neşve-ver-i hayrete bir gelür ey Nâ'îlî  
Rıtl-ı girân-ı visâl **dürd-i ayağ-ı heves** Nâ'îlî (İpekten, 2019: 403)

§§§§§ "Teklif-i ayağ" bağdaştırması Haluk İPEKTEN'in "Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı-Edisyon-Kritik" isimli kitabında "teşvik-i ayağ" olarak geçmektedir. Bkz. NÂ'İLÎ, (1970). *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı-Edisyon-Kritik*, (Haz. Haluk İpekten), İstanbul: Millî Eğitim. s.166.

“Ey Naili, hayretten kaynaklanan dirilme/neşe ile kavuşma kadehindeki şarap ve arzu kadehinin içindeki tortu aynı olur.”

Mutasavvıf şairlerin şiirlerinde fazlaca kullandığı meyhane, meclis, sâkî, mey, mest ve kadeh kelimelerini Halvetî tarikatına mensup olan Nâ’îlî-i Kadîm’in de geleneğe uyarak tasavvufî çerçevede kullandığını vermiş olduğumuz örnek beyitlere bakarak söyleyebiliriz.

### 3.3.Arpaemîni-zâde Sâmi’nin Alışılmamış Bağdaştırma Örnekleri

Bâ’is-i lağziş olur kec-revî-i tâli’-i şûm

Sâkî-i çerh elüme virse **ayağ-ı ser-şâr**

Sâmî (Kutlar, 2017: 113)

“Feleğin sâkîsi elime dopdolu kadeh verse de uğursuz talihim, kadehin elimden kaymasına sebep olur.”

Dolu kelimesi şans, talih anlamında kullanılarak ayak kelimesi vasıtasıyla somutlaştırılarak vücut verilmiştir. Şair, kadehin elinden kayıp içindeki şarabın dökülmesini talihinin de o derecede tükenip bitmesine benzetmiştir.

Pür olsa bâ’is-i ser-mestî-i tahayyüdüdür

Mey-i müşâhede-i yâr ile **ayağ-ı nigâh**

Sâmî (Kutlar, 2017: 356)

“Bakış kadehi, sevgiliyi görmenin şarabı ile dolduğu zaman, hayret sarhoşluğuna sebep olur.”

Bakış kelimesi ayak kelimesi vasıtasıyla somutlaştırılarak vücut verilmiştir. Böyle bir anlatımın Arpaemîni-zâde Sâmi’nin orijinal ve ince söyleme anlayışından kaynaklandığını belirtmek gerekir.

### 3.4. Neşâtî'nin Alışılmamış Bağdaştırma Örneği

Olur mı renc-i humâr kederden âzâde

Dilün ki çekdügi dâ'im ayâğ-ı hasretdür

Neşâtî (Kaplan, 2019: 152)

“Baş ağrısı eziyetinden kurutulmak mümkün değildir. Gönlün arzuladığı daima özlem kadehidir.”

Beyitte ayâğ-ı hasreti çekmek ifadesinde gördüğümüz çekmek sözcüğünün hem hasret hem de kadehle tevriyeli kullanımı, bağdaştırmaya oldukça zengin, renkli bir anlatım özelliği kazandırmaktadır.

Buraya kadar Hint tarzında (veya İranlıların ifadesiyle Türk tarzında) yazan şairlerin Anadolu sahasında ilk defa kendileri tarafından oluşturulan alışılmamış bağdaştırma örnekleri verilmiştir. Bu benzetmeler belki de aynı üslupta yazan Fars edebiyatı şairlerinde de bulunabilir. Fakat çalışma bu şekilde makale boyutunu aşacağı için sadece klâsik Türk şairleri incelenmiştir. Fars edebiyatındaki örnekler çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Çalışmamızda yukarıda örnek olarak verdiğimiz alışılmadık bağdaştırmalardan başka, daha önce veya daha sonra aynı üslupta yazan klâsik Türk şairlerince meydana getirilmiş benzer bağdaştırmalara rastlanmamıştır. Sebki Hindî çizgisinde kalem oynatan şairlerin alışılmadık bağdaştırmalar noktasında (ayak mefhumunda) bile benzer örnekler yer vermemesi, Hint üslubunun dayatmış olduğu başkasına benzememe anlayışından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Hint üslubu sanatçıların az sözle çok şey anlatma arzuları sözü kısaltmalarına neden olmuştur. Bu fikir doğrultusunda sözü kısaltmak ve anlamı yoğunlaştırmak için vasıf tamlamalarının da yer aldığı zincirleme tamlamalardan meydana gelen terkipler oluşturmuşlardır. Tamlamaların en çarpıcı olanlarını ise yukarıda örneklerini verdiğimiz “hasret, sine, ümit, heves ve bakış” gibi soyut

kelimelerle, “ayak” somut kelimesinin bir araya getirilerek soyut ve somut kavramların bir arada kullanıldığı ya da benzetme yoluyla meydana getirdikleri tamlamalar oluşturmaktadır. Şairlerimiz hem vasıf hem isim hem de zincirleme tamlamalarda; somut ve soyut unsurları bir araya getirerek alışılmamış bağdaştırma örneklerine yer vermişlerdir.

#### 4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Klâsik Türk şiiri, tarihî süreç içerisinde somuttan soyuta doğru bir yol izlerken somut anlatımın, aradan geçen süre zarfında soyut anlatıma doğru evrilmesi, şiir dilinin, başarılı şairlerin elinde işlendiğini ve incelendiğini gözler önüne sermektedir. Bu evrilme şüphesiz Hint üslubu temsilcisi şairlerde belirgin olarak göze çarpmaktadır. Şiir dilinde görülen incelleme, Sebk-i Hindî'nin önemli temel ilkelerinden biri olan “lafzı kısaltarak derin ve girift anlamlar meydana getirme” prensibini beraberinde getirmiştir ki incelediğimiz beyitlerde kurulan tamlamalar özellikle zincirleme tamlamalar bu özelliğin birer somut örneğidir diyebiliriz.

Çalışmamızda ilk olarak Sebk-i Hindî çizgisinde şiir yazan şairlerin kullanmış oldukları “ayak” kelimesinin içinde geçtiği deyimleri tespit ederek, gelenekten ne derece istifade ettiklerini ya da ne derece ayrıldıklarını örnekler üzerinden gösterdik. Tespit ettiğimiz on beş deyimden ilk kullanımına Sebk-i Hindî çizgisinde rastladığımız tek örnek; Nedîm'in “ayağı eteğine dolanma”, deyimidir. Diğer kullanımların kendilerinden önce örnekleri mevcut olup dipnot şeklinde gösterilmiştir. Tespit ettiğimiz deyimlerden dördünü Nâbî, Nef'î ve Şeyh Gâlib divânında tespit ettik. Onları üç deyimle Nâ'il-i Kadîm takip etmektedir. Sebk-i Hindî dışında kalan klâsik Türk şairleri arasında ise tespit ettiğimiz deyimlerden dokuzunu Hayâlî ve Gelibolulu Mustafa Âlî; sekizini Edirneli Nazmî, Azmî-zâde

Hâletî; yedisini ise Necâtî, Bosnalı Sâbit ve Süheyli divânında tespit ettik. Taradığımız divânlarda, “ayağına düşmek, ayağa salmak ve ayağına yüz sürmek” deyimlerinin bütün yüzyıllarda örneği bulunurken; “ayağı eteğine dolaşma” deyimini ise 18. yüzyıla kadar sadece Nedîm’in divânında tespit edilmiştir.

Alışılmamış bağdaştırmalar bölümünde ise deyimlerin aksine Sebki Hindî şairlerinin ayak mefhumuyla ilgili oluşturdukları terkiplerin 18. yüzyıla kadar taramış olduğumuz divânlarda meydana getirdikleri alışılmamış bağdaştırmaların bir başka şair tarafından kullanıldığına dair (Fehîm-i Kadîm’in “ayağı-ı dağ” terkibi hariç) bir örneğine rastlayamadık. Divânlarında “ayak” kelimesiyle ilgili alışılmamış bağdaştırma örnekleri bulunan Sebki Hindî şairlerimiz: Fehîm-i Kadîm (ayağı-ı mâh-ı gerdûn - ayağı-ı sîne), Neşâtî (ayâğı-ı hasret), Nâ’îlî-i Kadîm (mest-i bî-ayağı - teklîf-i ayağı - ayağı-ı ümîd - dürd-i ayağı-ı heves) ve Arpaemîni-zâde Sâmi (ayağı-ı nigâh - ayağı-ı ser-şar)’dir.

Hint üslubunun derin ve girift anlamlar meydana getirmek adına gerekli gördüğü soyut ve somut unsurların bir araya getirilme hususuna, bu çizgide şiir yazar şairlerimizin alışılmamış bağdaştırma örneklerinde riayet ettiğini söyleyebiliriz. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bağdaştırmalardaki orijinallik meselesinin anlam açısından değil şekil açısından olduğudur. Bu yüzden bazı kullanımlar dil ayrılığı dışında bir Arap veya Acem için tamamen tanıdık fikirlere ve ortak kültüre sahiptir. Tabii bu durumun Sebki Hindî’nin, şairleri duygu ve düşüncelerini az sözle dile getirebilmek adına yeni terkipler meydana getirme arayışlarına sevk etme özelliğinden kaynaklandığını da ifade etmek gerekir.

**Çıkar Çatışması Bildirimi:**

Bu çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Destek/Finansman Bilgileri:**

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı, hazırlanması ve yayınlanması sürecinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

**Etik Kurul Kararı:**

Makalede Etik Kurul izni alınmasını gerektiren herhangi bir çalışma yapılmamış olması dolayısıyla etik kurul onayı alınmamıştır.

**KAYNAKÇA**

Akkuş, M. (2018). *Nef'î Divânı*, ekitap veri tabanından 20 08 2022 tarihinde erişildi. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html>.

Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Bilgi Yayınevi

Aksan, D. (1998). *Anlambilim, Anlambilim konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Akyağın, N. (2012). *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*, Ankara: Eğiten Kitap Yayınevi.

Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü*, Adana: Karahan Yayınları.

- Babacan, İ. (2009). Sebki Hindî Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler. *Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3 (3), 29-46. DOI: 10.15247/dev.26
- Babacan, İ. (2010). Sebki Hindî Şiirinde Teşbih ve İstiâre Tercihindeki Farklılıklar, *Turkish Studies*, Volume 5/1,756-773, 2010.
- Babacan, İ. (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakht, K. (2011). *Seyyid Burhân Divânı ve İncelemesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Bilkan, A. F. (2007). Sebki Hindî Çalışmaları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (9), 359-388.
- Bilkan, A.F. (2011). *Nâbî Divânı I-II.*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Canım, R. (2018). *Divân Edebiyatının Kaynakları*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Demirel, Ş. (2017). *Şehrî Divânı*, ekitap veri tabanından 20 09 2022 tarihinde erişildi. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-197364/sehri-divani.html>.
- Deniz, S. (2005). *Tecellî Divânı*, İstanbul: Veli Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Doğan, D. M. (2014). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Yazar Yayınları.
- Eke, N. U. (2019). Nâ'ilî'nin Gazellerinde Siyah Metaforunun İzinde. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (45), 193-217.
- Günaydın, E. (2020). *İsmetî Divânı (İnceleme-Metin-Dizin)*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Güzeldir, M. (2002). *Abuşka Lügati (Giriş-Metin-İndeks)*, Yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.



- İpekten, H. (2019). *Nâ’îl-i Kadîm Dîvânı*, ekitap veri tabanından 12 08 2022 tarihinde erişildi. Erişim adresi: [https:// ekitap. ktb.gov.tr /Eklenti /67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0).
- Kalkışım, M. (1992). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*, ekitap veri tabanından 14 08 2022 tarihinde erişildi. Erişim adresi: [https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-7834/ divânlar.html](https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-7834/divanlar.html).
- Karataş, T. (2014). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kutlar, F. S. (2006). Mustafa Sâmi Bey. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: TDV. 354-356.
- Kutlar, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Sâmi Dîvânı*, ekitap veri tabanından 19 10 2022 tarihinde erişildi. Erişim adresi: [https://ekitap. ktb.gov.tr /TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html](https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html).
- Macit, M. (1994). *Nedîm Divânı*, Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Mum, C. (2004). *Halepli Edîb Dîvânı*, Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Onay, A.T. (2013). *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Berikan Kitabevi.
- Özdemir, E. (2000). *Açıklamalı – Örneklî Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Pala, İ. (2006). "Beyitlere Bakıp Soru Üretmek", *Osmanlı Araştırmaları*, c. 28, sayı. 28, ss. 151 164, Ara. 2006.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2019). *Müstesna Güzeller*, İstanbul: Kapı Yayınları.

- Rado, Ş. (1969). *Büyük Türk Sözlüğü*, İstanbul: Hayat Yayınevi.
- Saraçbaşı, M.E. (2010). *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A.A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, İstanbul: Osedam Yayınları.
- Toparlı, R. (2000). *Lehce-i Osmânî*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı Dîvân'ı Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Yılmaz, M. C. (2010). *Sabrî-i Şâkir Dîvânı*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

### EXTENDED ABSTRACT

The definition of the word “foot”, which is accepted as one of the simile and imagination elements of classical Turkish literature, has been made in dictionaries in different ways, and examples of the word in idioms are listed under sub-titles. The Persian word "foot" has various meanings in dictionaries. In some of the explanations about the foot in the dictionaries, apart from the meaning of the limb, the meanings of the foot in the literary texts are also mentioned. We can list a few of the equivalents in some dictionaries where different meanings of foot are given as follows: “The part of the legs that is below the ankle and that is on the ground; each of the small-scale streams that join a river; In the examples of instrumental poetry, the rhyme of the lines connecting the stanzas is called foot, and it is also a term used in the sense of rhyme in folk poetry. “It means cup in Turkish. “Chalice, bowl; step; where the collected water flows from below.” “The word 'foot', which is the name of the organ on which people step on the ground in common usage, also means 'goblet', the river bed or the part that extends from the source of the river and which is called the arm today, tripping the opponent in wrestling and overthrowing him; place of residence or frequent visit; times.” As it can be understood from the explanations, since the dictionaries of Onay, Dilçin, Pala, and Şentürk are dictionaries of literary terms, the meanings of the word "foot" in poetry and the meanings it gains as a literary term are emphasized.

While classical Turkish poetry follows a path from concrete to abstract in the historical process, the evolution of concrete expression to abstract expression in the intervening time reveals that the language of poetry was processed and refined in the hands of successful poets. Undoubtedly, this evolution is evident in poets who are representatives of the Indian style. The thinning seen in the language of poetry has brought with it the principle of "creating deep and intricate meanings by shortening the words", which is one of the important basic principles of the Indian style. In our study, we first identified the idioms in which the word “foot” was used by the poets who wrote poetry in the line of Indian style and showed through examples how much they benefited from the tradition or how they separated. Of the fifteen idioms we have identified, the only example we have encountered is the first usage in the Indian style; It is Nedim's phrase "don't get around your feet". There are examples of other uses before them and are shown in footnotes. We identified four of the idioms we identified in the divan of Nâbî, Nef'î and Şeyh Galib. They are followed by Na'ili-i Kadim with three idioms. Among the classical Turkish poets excluding Indian style, nine of the idioms we identified are Hayâlî and Gelibolulu Mustafa Ali; eight of them Nazmî from Edirne, Azmî-zâde Hâletî; we identified seven of them in the divan of Necati, Bosnalî Sâbit and Süheylî. In the divans we scanned, there are examples of the idioms "to fall on your feet, to let your feet fall and to

face your feet" in all centuries; The phrase "do not walk around" was only found in Nedim's divan until the 18th century. In the section of unconventional associations, contrary to the idioms, there is an article (except Fehim-i Kadîm's "ayağ-ı dağ") that the compositions created by Indian style poets about the concept of foot were used by another poet in the divans we scanned until the 18th century. We could not find an example.

In our research, poets who wrote in Indian style made a special effort to give different meanings to words. We can say that our poets, who wrote poetry in this line, complied with the unconventional examples of reconciliation, to bring together the abstract and concrete elements that the Indian style deems necessary in order to create deep and intricate meanings. As we mentioned above, the issue of originality in reconciliations is not in terms of meaning, but in terms of form. So some usages have completely familiar ideas and common culture to an Arab or Persian apart from language difference. Of course, it should be stated that this situation is due to the feature of Indian style, which prompts poets to search for new compositions in order to express their feelings and thoughts in few words.