

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

## Yahyâ Bey'in *Divan*'ında Harf Oyunları ve Sese-Söze-Simgeye Dönüşen Bir Harf Olarak "Dâl" Letter Games and "Dâl" as a Letter Transforming into Sound-Word-Symbol in Yahya Bey's *Divan*

DOI: 10.5281/zenodo.10445730

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliş Tarihi /  
Article Arrival Date  
23.12.2023

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
29.12.2023

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
31.12.2023

**Türk Dili ve  
Edebiyatı  
İncelemeleri  
Dergisi**

**Doç. Dr. Hasan KAPLAN**  
Hatay Mustafa Kemal  
Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü  
Hatay/TÜRKİYE  
h1982kaplan@hotmail.com

**ORCID ID**  
0000-0003-1290-7219

### Öz

Harfler "ilm-i hurûf"un konusudur. Bu ilimde harflerin biçim, sayı ve anlam olarak bir değeri olduğu kabul edilmiştir. Şairler; harflerin biçimiyle aşkın, sevgilinin ve bazı varlıkların özellikleri arasında ilişki kurmuşlar; çoğu defa bir harfe veya kelimeye işaret etmeye dayanan harf oyunlarına yer vermişlerdir. Bu şairlerden birisi olan Yahyâ Bey (öl. 1582) *Divan*'ında harflere dayalı çeşitli söz ve anlam oyunları yapmış; bazı harflere simgesel bir değer yüklemiştir. Bu harflerden biri "dâl"dır (د). "Dâl" Arap alfabesinin sekizinci harfidir Klasik şairlerin daha çok şeklinden hareket ederek kullandıkları bir benzetme unsurudur. Şiirde zikredildiğinde "işaret eden, yol gösteren" gibi anlamlara gelen "dâl" sözcüğünü çağrıştıracak şekilde kullanılır. "Dâl", Yahyâ Bey'in şiirinde diğer harflere nazaran daha orijinal ve özgün bir kullanıma bürünmüştür. Her şeyden önce şekliyle şaire ilham olmuş, şekil onun şiirinde yer yer bir simgeye dönüşmüştür. Yahyâ Bey "dâl" harfini ikiye bükülmüş belin/boyun simgesi, eğilmiş bir bedeninin tazim gösterisi, sevgilinin atının ayak izinin simgesi, sevgilinin ayak (ayakkabı) izinin bir işareti, hilalin simgesi olarak kullanmıştır. Böylelikle Yahyâ Bey sadece "dâl" harfi ile düşüncelere dalmış bir insanı, secde halindeki bir insanı, kulluğu ve yokluğu şiirinde resmedebilmiştir. Bu çalışmada önce Yahyâ Bey *Divan*'ında genel olarak harf oyunlarına nasıl yer verdiği örneklendirilmiş, daha sonra "dâl" harfinin görsel ve işitsel değeri dikkate alınarak harfin nasıl bir simgeye dönüştüğü örneklerle açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Yahyâ Bey, harf oyunları, harf simgeciliği, harfler, dâl harfi*

### Abstract

Letters are the subject of "science of letters". In this science, letters have a value in terms of form, number and meaning. Ottoman poets used to associate the shape of letters with the characteristics of the lover, beloved, and some objects. They would play with letters by pointing to a letter or a word. One of these poets, Yahyâ Bey (d. 1582), made various word and meaning games based on letters in his *Divan*; He attributed a symbolic value to some letters. As other poets, Yahyâ Bey utilized "dâl," the 8th letter of the Arabic alphabet, as a metaphor by considering its shape. When mentioned in poetry, it is used in a way that evokes the word "dâl", which means "pointing, guiding". "Dâl" has a more original and specific use in Yahyâ Bey's poetry than the other letters. First of all, its shape inspired the poet, and in his poetry the shape sometimes turned into a symbol. Yahyâ Bey used the letter "dâl" as a symbol of the crescent, the footprint of the beloved's and his horse, a bowed waist and neck, and a sign of respect. Thus, Yahya Bey could portray worship, absence, and a person thinking and praying by solely the letter "dâl". This paper examines how Yahya Bey played with letters in his *Divan* and turned the letter "dâl" into a symbol by means of its visual and auditory value.

**Keywords:** *Yahyâ Bey, letter games, letter symbolism, letters, letter of the dâl.*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

## GİRİŞ

Eski çağlardan bu yana harfler üzerine pek çok söz söylenmiş, çok değişik akım ve anlayışlar oluşmuş; harflerin şekil, okunuş, diziliş ve görünüşleri üzerine sayısız tahliller yapılmış, inanışlar meydana getirilmiştir (Tökel, 2016: 11). Bu inanışlar sanatkarlar tarafından metinlerde/ürünlerde işlenmiş, şairler “ilm-i hurûf”a dayalı anlayışlardan faydalanmışlardır. Esasında harfler “ilm-i hurûf”un konusudur. Bu ilimde harflerin biçim, sayı ve anlam olarak bir değeri olduğuna inanılmıştır. Gerek halk gerekse divan edebiyatında bazı harflerin sevgilinin veya âşığın bir uzvu yahut vasfı olarak mazmun hâlinde kullanımı yaygındır. Hususi manada ise harfler tefeül, tılsım, remil gibi alanlarda muhtelif manalara delalet edecek şekilde kullanılmıştır (Çelebioğlu, 1998: 599-601). İslam kültüründe harflere ve rakamlara dayalı “ebced” (her harfe bir sayısal değer verme), “cifi” (harflere ve rakamlara anlamlar yükleyerek gelecekte haber verme), “vefk” (sayıları ve harfleri kullanarak belli amaçlarla belli şekiller oluşturma), “tefeül” (fal tutma) gibi uygulamalar harflere yüklenen anlam ve değer sonucudur. Kur’an-ı Kerim’de “hurûf-ı mukattaa”ların varlığı, Hz. Peygamber’e ve sahabeden bazı isimlere atfedilen harflere dair rivayetler, Hurûfilik anlayışı, İslam tasavvufunda harflere değerler ve anlamlar yüklenmesi harflere dayalı uygulamalara yaygınlık kazandırmıştır (Kaplan, 2018: 178). Dinî ve içtimâî hayatta harflere dair bu ilgi doğal olarak edebiyata da yansımış, şairlerin dikkatini çekmiştir. Şairler, harflerle âdeta oynayarak yeni imgeler oluşturmuşlardır. “Harf oyunları” denilen bu uygulamalar harflerin biçimiyle âşığın, sevgilinin ve bazı varlıkların özellikleri arasında kurulan ilişkiye dayalı olup bir veya birkaç beyitte veya şiirin bütününde bir kelime gizlemeye, benzetmelerden yararlanarak bir harfe veya kelimeye işaret etmeye dayanan sanatlardır (Zülfe, 2008: 266). Harf oyunlarında bazen harflerle birlikte benzeyenleri verilmiş, bazen de sadece benzeyenler şiirde yer almış, okurun onlardan yola çıkarak şairin işaret ettiği kelimeye ulaşması beklenmiştir (Demirkazık, 2014: 108). Harf oyunları, bir kelimeye harf ilave ederek veya kelimedenden harf çıkararak ya da cinas ve kalb gibi sanatlar yoluyla da yapılmıştır (Taş, 2014: 82). Şairler harf oyunu yaparken harflerin görsel değerini (biçimini) dikkate alarak harfleri başka varlıkları karşılayacak şekilde kullanmışlar, harfi bir simge ve figüre dönüştürmüşlerdir (Kaplan, 2022: 439).

Harf oyunlarına dair en geniş tasnifi Hasan Kaya (2013: 71-114) yapmıştır. Kaya (2013: 75), söz konusu çalışmada bu oyunları

- Kelimeyi oluşturan harfleri ya da harflerin müşebbehlerini vererek kelimeyi ortaya çıkarma,
- Kelimeye harf ekleyerek ya da kelimedenden harf çıkararak oyun yapma,
- Harflerin kelimelerdeki yerlerine göre oyun yapma,
- Sayılar ve ebced hesabıyla oyun yapma,
- Yazıdaki işaretlerle oyun yapma,
- Kelimeyi bölerek veya birleştirerek oyun yapma,
- Kalb ve cinas gibi söz sanatlarına dayalı oyun yapma

gibi başlıklar altında sıralamıştır. Klasik edebiyatta birçok şair bu başlıklar altında yapılan harf uygulamalarının en az birkaçına yer vermiştir. On altıncı yüzyılda klasik üsluba mensup şairlerden birisi olan Yahyâ Bey (öl. 1582) de şiirlerinde harflerin imkânlarından faydalanmış bir şairdir. Bu doğrultuda onun *Divan*’ına bakıldığında hem harf oyunlarına yer verdiği hem de harflere simgesel bir değer yüklediği görülmektedir. Yahyâ Bey şiirlerinde “elif, cîm, dâl, zâl, râ, sîn, ayn, kâf, lâm, mîm, nûn, vâv, lâm-elif” gibi harfleri çeşitli benzetme ilişkileri içinde kullanarak harf oyunları yapmıştır. Makalenin ilk bölümünde bir fikir verebilmek amacıyla Yahyâ Bey’in *Divan*’ında harf oyunlarına dair örnekler yer verilecektir. Makalenin asıl bölümü olan ikinci bölümde ise “dâl” (د) harfinin yer aldığı beyitler incelenecek, harfin bir simge olarak nasıl kullanıldığı açıklanacaktır. Makalede şairin “dâl” harfinin görsel ve işitsel değerini dikkate alarak ses-şekil ve anlam münasebetini kurma yolları, harfi nelerin simgesi ve nişanesi olarak kullandığı ve bu yolla hangi simgelere dönüştürdüğü üzerinde durulacaktır.

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

## YAHYÂ BEY DİVAN'INDA HARF OYUNLARI

### Harfleri ve Benzeyenlerini Birlikte Zikrederek Kelimeyi Ortaya Çıkarma

Bu türden harf oyunlarında şair doğrudan harfe ve harfle ilgi kurduğu kelimeye yer vermektedir. Harflerin birleştirilmesi ile oluşan kelime ise bazen beyitte yer alırken bazen bunu okuyucunun bulması gerekmektedir. Burada harflerin sırası düzenli veya dağınık olabilir.

Klasik şairler sevgilinin boyunu uzunluğu, düz ve ince oluşuyla “elif”e; ağzını ise küçüklüğü, yuvarlaklığı yönünden bir dudak ünsüzü olan “mîm”e benzetmişlerdir. Yahyâ Bey de aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunu “elif”e (ل) lâl renkli dudağını “mîm” (م) harfine benzetmiştir. Sevgilinin “elif” (ل) gibi boyuyla dudağının “mîm”ini (م) görünce onların yansımından şairin göz aynası hemen su/nemle (مâ/ما) dolmuştur. Sevgilinin boyunu ve dudağını anınca ağladığını söylemek isteyen şair, beyitte “elif” (ل) ve “mîm” (م) harfini birleştirerek “mâ” (ما) sözcüğüne işaret etmiştir.

*Elif kaddünle la'lün mîmini gördükçe 'aksinden*

*Olur mir'ât-ı çeşmümdede hemân ol lahza mâ peydâ (Çavuşoğlu, 1977: 280)*

Sevgilinin boyu “elif” (ل) gibidir. Sevgili, hileyle âşıkların gönlünü almaktadır. Bir selamıyla da Yahyâ'nın boyunu “lâm” (ل) harfi gibi iki büklüm kılmıştır. Beyitte “elif” (ل) ile “lâm” (ل) harfi birleştirildiğinde “âl” (آل) sözcüğüne işaret edildiği görülmektedir. Hile anlamına gelen “âl” sözcüğünü vurgulayan şair bu harflere aynı zamanda “selâm” (سلام) içinde de yer vererek sevgilinin selamıyla bunu nasıl yaptığını ortaya koymuştur. “Selâm” ile “lâm” arasında mutarraf cinas vardır.

*Ol elif-kâmetüm âl ile gönül alur imiş*

*Bir selâm ile benüm kâmetümi lâm itdi (Çavuşoğlu, 1977: 560)*

Sevgiliye seslenen Yahyâ Bey, bedendeki ruhun zikrinin sevgilinin ağzı olduğunu söylemiştir. Şair, “cân” (جان) sözcüğündeki “elif”in (ل) onun boyu, “nûn”un (ن) ise kaşı olduğunu belirterek sözcüğü oluşturan harfleri ve onun benzetilenlerini zikretmiştir. Beyitte ayrıca “tende” (تنده) sözcüğünün yazımıyla “dehen” (دهن) sözcüğüne işaret edilmiş, “tende, dehen'in bulunduğu” söylenerek kelime oyununa (kalb sanatına) dikkat çekilmiştir.

*Tende cânâ dehenün zikri-durur rûh-ı revân*

*Cânda kaddünle kaşundur elif ü nûn yerine (Çavuşoğlu, 1977: 537)*

Klasik şiirde sevgilinin ağzı yuvarlaktır, küçüktür, yok gibidir. Bu yönleriyle onun benzetileni bazen nokta bazen de “mîm” (م) harfinin baş kısmıdır. Ancak Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte ağzı farklı bir bağlamda kullanmıştır.

*Dehendür zahm-ı peykâni elifler sinede yer yer*

*Zebân-ı hâl ile söyler cihâna derd-i pinhânım (Çavuşoğlu, 1977: 456)*

Sevgilinin temreninin (kirpiğinin) açtığı yara bir ağız gibidir. Burada amaç yaranın şeklini ve rengini vurgulamaktır. Bu vurguyu şair “dehen” (دهن) sözcüğünün yazımıyla yapmıştır. Bu doğrultuda yaranın nokta veya güzel he (ه) gibi görüldüğü anlaşılmaktadır. Âşığın sinesinde hem ok yaraları hem de kılıç yaraları vardır. Ok yaraları güzel he (ه), kılıç yaraları ise elif (ل) gibidir. Bu nokta nokta ve şerha şerha yaralar hâl diliyle âşığın gizli derdini dünyaya bildirmektedir. Burada harfler yoluyla “âh” (آه) sözcüğüne işaret edilmiş, âşığın gizli derdinin bu olduğu vurgulanmıştır. Bu beyitteki harf oyunu başka bir açıdan da değerlendirilebilir. Gelenekte sevgilinin ağzının “mîm” (م) harfine teşbihi ve âşık için em/ilaç (ام) olduğu dikkate alındığında şairin “elif” ve “mîm” harfini birleştirerek gizli derdinin ilacına yani sevgilinin dudağına imada bulunduğu söylenebilir.

### Kelimeye Harf Ekleyerek veya Kelimedden Harf Çıkararak Oyun Yapma

Yahyâ Bey, aşağıdaki beyitte Hz. Muhammed'in Allah'a yakınlığını harfler üzerinden vurgulamıştır. Allah, Hz. Peygamber'e öyle bir yakınlık vermiştir ki “Ahmed”le (احمد) “Ahad” (احد) arasında sadece bir “mîm” (م) farkı vardır.

*Ahmedle ahad beynini bir mîm kılur fark*

*Şol denlü irüpdür ana kurbiyyet-i Mevlâ (Çavuşoğlu, 1977: 20)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

Yahyâ Bey, muhatabına “hizmetinde doğru olan kulu kendinden uzaklaştırma” der. Çünkü “elif” (ل) harfi “îmân” (إيمان) sözcüğünden gidince “yaman” (يمان) olur. “Elif” doğruluğu ve Allah’ın birliğini simgeler. Kulun doğruluğu emniyet ve huzur demek olan iman iken “îmân” (إيمان) sözcüğünden “elif” (ل) harfi gidince tehlike, sıkıntı anlamlarına gelen “yaman” (يمان) ortaya çıkar (Tökel, 2016: 175).

*O kul ki tođrı ola hıdmetünden eyleme dūr*

*Yaman olur elif îmandan gidince hemîn (Çavuşoğlu, 1977: 85)*

## Harflerin Kelimelerdeki Yerlerine Göre Yapılan Oyunlar

Şairlerin harf-kelime ilişkisine göre yaptığı bu oyunlarda anlam bakımından uygun kelime ile onun başında, ortasında veya sonundaki harf kullanılarak harf oyunu yapılır (Kaya, 2013: 88). Yahyâ Bey’in şiirlerinde en fazla yer verdiği harf oyunları bu türdendir.

Şair, Ahmed adlı mahbubundan söz ederken onun dilini belagat bağının bülbülü olarak görmüş, ağzını ise “şems” (شمس) içinde “mîm” (م) harfi olarak nitelendirmiştir. “Şems” (شمس) sözcüğünün yazımında “mîm” (م) harfi ortada yer almaktadır. Gelenekte sevgilinin ağzı küçüklüğü ve yuvarlaklığı bakımından “mîm” harfinin baş kısmına benzetilmiştir.

*Bülbül-i bâğ-ı belâgatdur zebânı Ahmedün*

*Şems içinde mîmdür gûyâ dehânı Ahmedün (Çavuşoğlu, 1977: 415)*

Ay yüzlü sevgilinin gözünün üstünde yer alan kaşı, “nûr” (نور) üstünde yer alan “nûn” (ن) harfi gibidir. Onun ağzı da “şems” (شمس) içinde yer alan “mîm” (م) harfidir.

*Nûr üzre nûndur gözün üzre kaşun hemân*

*Şems içre mîmdür dehenün ey kamer-likâ (Çavuşoğlu, 1977: 621)*

Yahyâ Bey, bu beyitte “nûr” üzere “nûn” diyerek “nûr” (نور) sözcüğünün ilk harfi olan “nûn”a (ن) işaret etmiştir. Harfin şeklini sevgilinin kaşıyla benzetmeye dayalı bir ilişki içinde kullanmıştır. Aynı şekilde “şems” (شمس) içinde “mîm” diyerek “mîm” (م) harfinin sözcüğün içinde yer aldığını vurgulamıştır; harfin şekliyle ise sevgilinin ağzı arasında ilişki kurmuştur. Gelenekte sevgilinin kaşı eğriliği ve hilal gibi şekliyle “nûn”a (ن), ağzı ise daha önce belirttiği gibi küçüklüğü ve nokta gibi şekliyle “mîm” (م) harfinin baş kısmına benzetilmiştir.

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte üç harf üzerinden sözcüğe işaret etmiştir. Ay gibi olan sevgilinin ağzı “Mesîhâ”nın (مسيحاً) “mîm”i (م) yahut Hz. İsa’nın ağzı gibidir. Onun saçları “cemâl” (جمال) sözcüğünün yahut güzelliğın “cîm”i (ج), kaşları ise “rûh”un (روح) “râ” (ر) harfidir yahut Hz. İsa’nın kaşı gibidir. Şairin yer verdiği üç harf de tamlama oluşturdukları sözcüklerin ilk harfidir.

*Gûyâ dehânı mîm-i Mesîhâdur ol mehîin*

*Cîm-i cemâli zülfidür ebrûsı râ-yı rûh (Çavuşoğlu, 1977: 308)*

Sevgilinin kaşlarını “nûn” (ن) harfine benzeten Yahyâ Bey, bunun “nûn” üzerinde vatan tuttuğunu söylemiştir<sup>1</sup>. Sevgilinin “elif” (ل) gibi olan boyu da “cân” (جان) içinde yer etmiştir. Hakikatte “nûn” (نون) sözcüğünün ilk ve son harfi, “vatan” (وطن) sözcüğünün ise son harfi “nûn” (ن) ile yazılır. Aynı şekilde “cân” (جان) sözcüğünün içinde/ortasında “elif” (ل) harfi yer alır.

*Nûna benzer kaşların nûn üzre tutmuşdur vatan*

*Bir elifdür kâmetün cân içre itmişdür mekân (Çavuşoğlu, 1977: 467)*

Arapçada “vâhid” tek anlamına gelir. Allah’ın esmalarından birisi olan “Vâhid” kelime olarak tek anlamına geldiği gibi sözcüğün yazımında bulunan “elif” (ل) harfi de ebced değerinin 1 (bir) olmasıyla tekliği sembolize eder. “Halk” (خلق) sözcüğü ise yazımında “lâm” (ل) harfini taşır. Şair aşağıdaki beyitte harflerin bu sözcüklerdeki yerine göre bir oyun yaparken aynı zamanda muhatabına nasihatte de bulunmuştur: “Elif harfi gibi yürü, ‘Vâhid’in kendisi/gözü/kaynağı ol, halk arasına ‘lâm’ gibi karışma.”

<sup>1</sup> Burada “nûn”un diğer anlamı olan “balık” akla gelmelidir. Eskilerin inancına göre Allah, dünyayı yarattığında dünyayı bir öküzün, öküzü de bir balığın üstünde tutmuşdur (Onay, 2009: 199).

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

*Harf-i elif gibi yüri var 'ayn-ı vâhid ol*

*Halk ortasında kalma hemîşe niteki lâm (Çavuşoğlu, 1977: 147)*

Şairin gözyaşları “hakikat”ın Kaf Dağı’ndan/kâf’ından gelen yüce bir pınardır. Bu gözyaşları muhabbet denizinin dalgası, rahmet suyudur. Beyitte iki sözcüğün harflerine dayalı bir oyun yapan Yahyâ Bey, “kâf” ile hem Kaf Dağı’nı hem de harf olan “kâf”ı (ق) kastetmiştir. Bu harfin de “hakikat” (حقیقت) sözcüğü içinde yer aldığı söylemiştir. Şair “ayn” sözcüğünü de hem kaynak, pınar hem de harf olan “ayn” “anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. “Ayn-ı ‘âlî” ifadesiyle “âlî” (عالی) sözcüğünün ilk harfi olan “ayn”a (ع) işaret etmiştir.

*Yaşum kâf-ı hakikatden gelür bir 'ayn-ı 'âlidür*

*Mahabbet bahrinün emvâcudur rahmet zülâlidür (Çavuşoğlu, 1977: 337)*

Aşağıdaki beyitte zahide seslenen şair, tasavvuf yolcusunun ilk mertebesinin aşkın Kaf Dağı’ndan/kâf’ından gözlerine akarsu gelmesi (ağlaması) olduğunu söylemiştir. Beyitte “kâf” ile hem Kaf Dağı’nı hem de harf olan “kâf”ı (ق) kasteden şair, “kâf-ı ‘ışk” diyerek “ışk” (عشق) sözcüğünün sonunda yer alan “kâf” (ق) harfine işaret etmiştir.

*Zâhidâ ehl-i sülûkun budur evvel pâyesi*

*Kâf-ı 'ışkından anun 'aynına akar su gelür (Çavuşoğlu, 1977: 329)*

Gönül sahibi, alçak dünyaya gönül vermez. Zira “ecel”in (اجل) “cîm”i (ج), “cân”a (جان) bitişiktir. Yahyâ Bey, iki sözcük üzerinden tek harfle oyun yapmıştır. İlk olarak “ecel”in cîm”i diyerek bu sözcüğün yazımında yer alan “cîm” (ج) harfini vurgulamış, sonra bunun “cân”a bitişik olduğunu söyleyerek “cân” (جان) sözcüğünde bu harfin ilk harf olarak yer aldığına işaret etmiştir.

*Dünyâ-yı dûna nice gönül vire ehl-i dil*

*Zîrâ ki oldı cîm-i ecel câna muttasıl (Çavuşoğlu, 1977: 435)*

Harflerin kelimedede yer aldıkları yere dair başka bir örnekte Yahyâ Bey hem “cebîn” hem de “izâr” sözcüğünü ve bu sözcüklerde yer alan harfleri vurgulamıştır.

*Nûndur kaşun cebîn altında çeşmün fi'l-mesel*

*'Ayna benzer kim 'izâr-ı dilrübâ üstindedür (Çavuşoğlu, 1977: 336)*

Sevgilinin kaşı “cebîn” altındaki “nûn”dur. Bu ifade ile hem “cebîn” (جبين) sözcüğünün sonunun “nûn” (ن) ile bittiği hem de kinayeli bir anlatımla kaşın, alnın altında yer aldığı ve “nûn” (ن) harfine benzediği söylenmiştir. Şair, ikinci mısradada ise sevgilinin gözlerinin tıpkı “izâr-ı dilrübâ” üstündeki “ayn” gibi olduğunu belirtmiştir. Bu tamlamanın ilk sözcüğü olan “izâr”ın (عذار) ilk harfi “ayn”dır (ع) ve “ayn”ın bir anlamı da gözdür. Klasik şairler gözü “ayn” (ع) harfinin baş kısmına benzetmişlerdir. Şair, sevgilinin gözünün yanağının üstünde yer aldığı söyleyerek kinayeli bir söyleyişte bulunmuştur.

Sevgilinin iki “râ” (ر) gibi olan kaş(lar)ı âşıkların sırlarıdır. Şair, bu sözün burada/bu “râ” harfinde kalmasını, cihana yayılmamasını istemiştir. Beyitte “iki râ” ile “esrâr” (اسرار) sözcüğünün imlasında yer alan “râ”lar vurgulanmış, hem harflerin yerine hem de adedine dayalı bir oyun yapılmıştır.

*Esrâr-ı ehl-i 'ışka ebrûsı iki râdur*

*Fâş olmasun cihâna kalsun bu söz burada (Çavuşoğlu, 1977: 510)*

Yahyâ Bey “burada” sözcüğünü çoklu okumaya uygun düşecek şekilde kullanmıştır. İfade hem “burada kalsın, başka yerlere yayılmasın” anlamını hem de “bu söz, bu râ harfinde yahut bu harfle vurgulanan sözcükte kalsın” anlamını karşılamıştır.

Yahyâ Bey, aşağıdaki beyitte harflerin şekline, yerine ve adedine dayalı bir oyun yapmıştır. Elif boylu sevgili, kaşlarının “râ”sı ile şaire kızınca hilali altüst etmiştir.

*Ol elif-kâmet ider mâh-ı nevi zîr ü zeber*

*Bana hışm eylese ebrûlarınun râsı ile (Çavuşoğlu, 1977: 528)*

Beyitte şair hem “ebrû” (ابرو) sözcüğünde hem de “zîr ü zeber” (زیر، زبر) ifadesinde yer alan “râ” (ر) harflerine işaret etmiştir. Sevgilinin kaşı iki adettir. Sevgili bu iki adet “râ” kaşıyla hilali “zîr ü zeber” etmiştir. Bu ifadede de iki adet “râ” (ر) yer almaktadır. Harf her iki sözcüğün (زیر، زبر) sonundadır. Hilal ( altüst edildiğinde sevgilinin yay gibi olan kaşları ) ortaya çıkmaktadır. Bu ise çatılmış kaşa işaret etmektedir.

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte “hâ” harfi üzerinden bir söz oyunu yapmış, harfin kelimedeki yerini esas alarak harfi bir benzetme ögesi olarak kullanmıştır. Şair, can gözünü “hâ” (ه/ا) harfi gibi açık tutmasını tavsiye etmiş; o “hâ”nın (ه) sanki behişt/cennet içinde bir gonca olduğunu söylemiştir.

*Açuk tut cân gözün hâ gibi gûyâ*

*Behişt içinde bir goncadur ol hâ (Çavuşoğlu, 1977: 244)*

Yahyâ Bey beyitte öncelikle “hâ”nın (ه/ا) şekliyle göz arasında bir ilişki kurmuş, daha sonra bu harfin şeklini goncaya benzetmiştir. Şair, “behişt” (بهشت) içinde derken harfin (ه/ا) sözcüğün ortasında imlada yer aldığına göndermede bulunmuştur.

Aşağıdaki beyitte eldeki şahadet parmağıyla iman içinde doğruluk bulacağını söyleyen şair, şahadet parmağının şeklini beyitte zikretmese de “elif” (ل) harfine benzetmiştir. Bu harfle “îmân” içinde istikâmet bulacağını belirtmiştir. “Îmân” (ایمان) sözcüğünün ilk harfi “elif”tir ve şahadet parmağıyla bu harfe işaret edilmiştir.

*Bulur îmân içinde istikâmet*

*Nitekim elde engüşt-i şehâdet (Çavuşoğlu, 1977: 244)*

Burada klasik şiirde “elif”in doğruluğu temsilen kullanıldığı akla gelmelidir. Şairin dolaylı yoldan kişinin kelime-i şahadet ile iman ve istikâmet kazanacağını vurguladığı da söylenebilir. Bu beyit, Yahyâ Bey’in harfin benzetilenini söyleyip harfe işaret ettiği nadir örneklerdendir.

## Yazı İşaretleri ile Oyun Yapma

Şairler nokta, med, şedde ve tenvin gibi yazıda kullanılan işaretler ile de kelime oyunu yapmışlardır (Kaya, 2013: 95). Bunlardan bilhassa nokta şairlere çeşitli hayaller geliştirmeleri noktasında imkân sağlamıştır. Nokta, divan şairleri tarafından tasavvufi anlamıyla şiire konu edildiği gibi benzetme ögesi olarak da kullanılmış, sevgiliye ait fiziki unsurlardan ağız, dudak ve ben ile nokta arasında ilgi kurulmuştur (Aslan, 2008: 295).

Yazıdaki ve harflerdeki işaretleri şiiri için bir kaynak olarak gören Yahyâ Bey aşağıdaki beytinde “cîm” (ج) ve “hâ” (ح) harfini bu doğrultuda kullanmıştır. Şair, gözde olan perdenin/hicâb’ın (حجاب) noktasını gözyaşlarıyla yıkayınca “mecâz”ın (مجاز) “cîm”ini (ج) “hakikat”ın (حقیقت) “hâ”sı (ح) yapmıştır. “Hicâb” (حجاب) sözcüğünün içinde her iki harf de bulunmaktadır. Şair, burada “cîm” harfinin noktasını yıkamaktan söz etmektedir. Harfin noktası kalktığında “hâ” (ح) ortaya çıkmaktadır. “Hâ” (ح) harfi, “hakikat” (حقیقت) sözcüğünün ilk harfidir.

*Yaşumla yundı gözde olan nokta-i hicâb*

*Hâ-yı hakikat eyledi cîm-i mecâzımı (Çavuşoğlu, 1977: 577)*

Sevgilinin yanağındaki siyah ben şairler tarafından nokta olarak görülmüştür. Yahyâ Bey de sevgilinin yanağı üzerindeki siyah benin ne olduğunu sorarken bunun, gül yanaklı sevgilinin izârı/yanağının “zâl” harfi üzerine konulmuş nokta olduğunu söylemiştir. “İzâr” (عذار) sözcüğünün yazımında “zâl” (ذ) harfi yer almaktadır. Şair, sevgilinin yanağındaki beni bu harfin üzerine konulmuş nokta olarak görürken harfin yazımına dayalı bir oyun yapmıştır.

*Nedür bildün mi ol hâl-i siyâhı rûy-ı yâr üzre*

*Konulmuş noktadır zâl-i ‘izâr-ı gül-‘izâr üzre (Çavuşoğlu, 1977: 513)*

Yahyâ Bey yaşlılıkta insanın dişlerinin dökülmesini harf ve yazıya dayalı unsurlarla anlatmıştır. Şair, yaşlandığında dişlerinin gevheri/incisi/noktaları düşmüştür. Bu hâliyle dişlerinin yeri divani hatla yazılmış “sîn” harfine dönmüştür. Beyitte “cevher” sözcüğü ile hem dişler inci olarak düşünülmüş hem de ebcedde yalnızca noktalı harflerin hesaplanmasıyla düşürülen tarihe göndermede bulunulmuştur. “Diş” (دیش) sözcüğünün yazımındaki noktalar düşerse geriye “sîn” (س) harfi kalır. Şair, dişlerinin divani hatta “sîn”e döndüğünü söylerken bu harfin düz çizgi gibi olan yazımıyla ağızda diş kalmadığını, diş yerlerinin düz bir hâl aldığını anlatmak istemiştir.

*Pîr olduğumca dişlerümün düşdi gevheri*

*Dîvânî sîne döndi benüm dişlerüm yeri (Çavuşoğlu, 1977: 561)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte hem harfin kelimedeki yerine göre hem de noktasına dayalı bir hayal kurmuştur. Sevgilinin yanağı üzre kaşı aydınlığın/ rûşenin “râ” (ر) harfidir. Yanağındaki ben ise nur ve ziya/ışık üzerindeki noktadır. Şair aslında sevgilinin eğri kaşlarını, nokta gibi benini ve parlak/aydınlık yüzünü vurgulamaktadır. Bu vurgusunda harflerin kelimedeki yerini dikkate alarak “rûşen” (روشن) sözcüğünün ilk harfi olan “râ”ya (ر) işaret etmiştir. Şair, sevgilinin yanağındaki benin “nûr” (نور) ve “ziyâ” (ضياء) üzerinde nokta olduğunu söylerken de bu sözcüklerin yazımında yer alan “nûn” (ن) ve “dâd” (ض) harflerinin noktalarını vurgulamıştır.

*Râ-yı rûşendür şehâ ruhsârün üzre hâcibün*

*Noktadur hâl-i ruhun nûr u ziyâ üstindedür (Çavuşoğlu, 1977: 336)*

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte yazıda “üstün/fetha” işaretine dayalı bir oyun yapmıştır. Sevgilinin Yahyâ’yı katletmek için çekilmiş kılıç olan kaşları sanki fenâ ehlinin (ölümlülerin) başı üstünde fetha/üstün işaretidir. Şair, beyitte “fenâ” (فنا) sözcüğünün yazımında kullanılan “fetha” işaretine dikkati çekmiştir.

*Katl-i Yahyâya çekilmiş tîg olan ebrûlarun*

*Fethadur sankim ser-i ehl-i fenâ üstindedür (Çavuşoğlu, 1977: 337)*

## SESE-SÖZE-SİMGEYE DÖNÜŞEN BİR HARF OLARAK DÂL

### İkiye Bükülmüş Belin/Boyun Simgesi Olarak Dâl

Klasik edebiyatta “dâl” (د) harfinin şekli, şairlere ikiye bükülmüş bel, boy ve duruş için simge olmuştur. Yahyâ Bey de şiirlerinde sık sık bu simgeyi kullanmıştır. Âşığın boyu ayrılık, hasret ve aşk derdinden; mihnet ve gam çekmekten ikiye bükülmüş ve “dâl” (د) harfine dönmüştür. Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte boyunun aşk mihnetinden “dâl” (د) gibi iki büküm olduğunu söylemiştir.

*Mahabbet mihneti dâl itse tan mı kadd-i Yahyâyı*

*Cihânda bir kapudan geçmez ol kim iki kat olmaz (Çavuşoğlu, 1977: 379)*

Aşkın verdiği keder Yahyâ’nın boyunu “dâl” (د) gibi -iki büküm- ederse buna şaşılır mı? Zira bir kişi dünyada iki kat olmadıkça bir kapıdan geçmez. Şair, gözlerimizin önüne bir kapıdan geçmek için eğilen yahut iki büküm olan bir kimsenin resmini getirmektedir. Şaire bu hayalde “dâl” (د) harfinin şekli kaynaklık etmiştir.

Sevgilinin aşk ve sevgisiyle âşığın vücudu hilal gibi olmuştur (ikiye bükülmüştür). Âşığın bu hâli, aşk derdine ve belasına bir işaret/dâl’dir. Beyitte “dâl” sözcüğü ile aynı zamanda âşığın ikiye bükülmüş boyunu simgeleyen “dâl” (د) harfi vurgulanmıştır.

*Mihr ü mahabbetünle vücûdum hilâldür*

*Derd ü belâ-yı ‘ışkuna ey mâh dâldür (Çavuşoğlu, 1977: 334)*

Yahyâ Bey’in boyunu büken servi boylu sevgilinin ayrılık gamının yüküdür. Beyitte “dâl” (د) harfine dayalı hem söz hem de anlam oyunu yapılmıştır. İkinci mısra başında “dâl”ın mısra sonundaki “tal/dal” ile anlam oyunu oluşturacak şekilde kullanıldığı açıktır. Burada şairin “hamîde” (خمیده) sözcüğünün yazımında yer alan “dâl” (د) harfine de işaret ettiği görülmektedir. Şairin boyunu büken ve onu servi dalı gibi eğri kılan servi boylu sevgilidir. Bu doğrultuda “dâl-i hamîde eyleyen” ifadesi çoklu okumayla servi dalı gibi yapan şeklinde de anlamlandırılmaya uygundur.

*Bâr-ı gam-ı firâkı ile kaddümi benüm*

*Dâl-i hamîde eyleyen ol servi talıdur (Çavuşoğlu, 1977: 336)*

Aşağıdaki iki beyitte de âşığın boyunu “dâl” (د) harfi gibi iki büküm edenin sevgili ve onun eylemi olduğu vurgulanmıştır.

*Kaçan rûy-ı celâl ile bana ‘arz-ı cemâl eyler*

*Selâmun almayup gamdan elif kaddümi dâl eyler (Çavuşoğlu, 1977: 209)*

*Ol elif-kad selâmun almayalı*

*Dâl-veş gussadan dü-tâ oldum (Çavuşoğlu, 1977:448)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

İlk beyitte sevgilinin celal yüzüyle âşığa ne zaman görünse âşığın selamını almayıp onun “elif” (ل) boyunu gamdan “dâl” (د) harfi gibi ettiği/iki büküm kıldığı söylenmiştir. İkinci beyitte “elif” (ل) boyulu sevgilinin, âşığın selamını almadığından beri kederden “dâl” (د) gibi ikiye bükülmüş olduğu belirtilmiştir. Her iki beyit anlamca aynı doğrultudadır. Beyitlerde hürmet duyulan birine karşı selam verirken eğilen bir insanın harfler üzerinden resmedildiği görülmektedir. “Âşığın selam vermezden evvelki duruşu ‘elif’ (ل) harfine, selam verme anındaki duruşu da ‘dâl’ (د) harfine benzetilmektedir (Tökel, 2016: 79).”

Yahyâ Bey’e göre iyi bir isim bırakmanın yolu aşk derdiyle boyunu iki büküm etmekten geçer. Kim, aşk derdine boyunu “dâl” (د) kılmazsa Ferhat gibi ondan iyi bir isim kalmayacaktır. Burada bir söz oyunu da yapan şair, “Ferhâd” (فرهاد) sözcüğünün sonunun “âd” ile bittiğine ve bu sözcüğün sonunda yer alan “dâl” (د) harfine işaret etmiştir.

*Ferhâd gibi kalmaya sonunda yahşî ad*

*Kaddini kim ki kılmaz ise derd-i ‘ışka dâl (Çavuşoğlu, 1977: 432)*

Şairler bazen kelimeyi oluşturan harfleri veya harflerin benzetilenlerini vererek bir kelimeye işaret etmişlerdir. Yahyâ Bey, yukarıdaki beyitte ile âşığın aşk derdine düşmeden önceki hâline, “elif” (ل) boyuna, işaret etmiştir. “Dâl” (د) ile de aşk derdiyle ikiye bükülmüş boyuna göndermede bulunmuştur. Her iki harf birleştirildiğinde beyitte yer alan “ad” (اد) sözcüğüne işaret edildiği görülmektedir. Ayrıca “dâl” sözcüğü beyitte “delil” anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Yahyâ Bey, başka bir beytinde de “ad” (اد) sözcüğüne işaret etmiş ve bir isim bırakmanın önemini vurgulamıştır.

*Zinde olsun haşre dek Yahyâ gibi adum benüm*

*Ey elif-kâmet dem-â-dem derdüne dâl it beni (Çavuşoğlu, 1977: 583)*

Şair, kıyamete kadar adının yaşamasını dilemektedir. Bunun için elif boyulu sevgiliden, kendisini daima verdiği dertlerle “dâl” (د) gibi iki büküm etmesini istemiştir. Beyitte harf oyunu yapan şair “derdüne dâl it” derken “derd” (درد) sözcüğünün hem başında hem de sonunda yer alan “dâl” (د) harfini vurgulamıştır. Yahyâ Bey, “elif” ve “dâl” harflerini birleştirerek “ad” (اد) sözcüğüne işaret etmiştir. Bunu hece tekrarlarıyla “adum, demâdem, dâl” ile destekleyen şairin, beyitte bilinçli bir harf düzeni kurduğu görülmektedir. Beytin Arap harfleriyle yazımında sekiz “elif” (ل) ve sekiz “dâl” (د) harfi yer almaktadır. Şair bu eşit harf dağılımı ile âdeta elif boyulu sevgilinin derdiyle “dâl” (د) harfine dönen vücudunu resmetmiş ve bu yolla kazandığı adı somut kılmıştır.

*زندہ اولسون حشره دك يحيى كى آدم بنم*

*ای الف قامت دمادم دردكه دال ایت بنی*

## Eğilmiş Bir Bedenin Tazim Gösterisi Olarak Dâl

Bazen tazim/hürmet bazen de tevazu içinde eğilen insanın beden şeklini resmederken Yahyâ Bey, “dâl” (د) harfinin şeklinden ilham almıştır. Şair aşağıdaki beyitte bir sultan gibi tasavvur ettiği sevgilinin hürmete layık olduğunu vurgulamaktadır. Şair, sevgiliye yönelip eğilmiş, boyunu “dâl” (د) etmiş, onun eteğini öpmüştür. Beyitte tazim içinde birinin bedeninin şekli “dâl” (د) ile simgeleştirilmiştir.

*Lâyık-ı ta’zîm olan cânâna ikbâl eyledüm*

*Dâmenin öpdüm eğildüm kaddümi dâl eyledüm (Çavuşoğlu, 1977: 454)*

Klasik şiirde sultan gibi tasavvur edilen sevgilinin karşısında âşığın konumu “kul” hükmündedir. Onun bir “kul” olarak sevgilinin huzurunda temel eylemi başını eğip, belini büküp sevgiliye tazimde bulunmaktır. Şiirde bunu resmeden Yahyâ Bey’in ses-görüntü-ahenk birlikteliğini de “dâl” (د) üzerine inşa ettiği görülmektedir. Beyitte “d” sesi sekiz defa tekrarlanmıştır. Bilhassa ikinci mısradaki harf, görsel ve işitsel değeriyle iki büküm âşığın bedenini vurgulamıştır.

Tevazu içindeki bir insanın beden görüntüsü, tazim içindeki birinden pek farklı değildir. Yahyâ Bey, aşağıdaki beytinde tevazu içinde eğilmiş birini resmederken “dâl” (د) harfine müracaat etmiştir. Şair, muhatabına tevazu içinde dünya ehlinin evine varıp gafletle boyunu “dâl” (د) gibi ikiye bükmesinin yakışır olmadığını söylemiştir.



# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

*Tevâzu' ile varup dâr-ı ehl-i dünyâyâ*

*Revâ midur idesin gaflet ile kaddüni dâl* (Çavuşoğlu, 1977: 89)

Beyitte dünyalık peşinde olan bir insanın, gaflet içinde dünyaya düşkün olanların kapısına varması, onların karşısında eğilip bükülmesi eleştirilmiştir. Şair, bir önceki beyitte olduğu gibi burada da “d” sesiyle aliterasyon yapmış; sesi yedi defa tekrarlamıştır. Beyitte bu sese dörder defa yer alan “râ” (ر) ve “vâv” (و) harfinin görsel olarak eşlik ettiği görülmektedir.

تواضع ايله واروب دار اهل دنيايه

رواميدر ايده سك غفلت ايله قدكى دال

## Âşığın Boyu ve Sevgilinin Atının Ayak İzinin (Nalın) Simgesi Olarak Dâl

Nal, klasik şiirde Abdalların vücutlarına açtıkları yaralar; sevgilinin saçı, kaşı ve kâkülü için kullanılan bir benzetme ögesidir. Onun şekli, şairlere harf simgeciliği noktasında da kaynak teşkil etmiş, Yahyâ Bey’de olduğu gibi âşığın ikiye bükülmüş “dâl” (د) şeklindeki boyuyla münasebet kurulmuştur.

*Eğilüp atı ayağını öpdüm ey Yahyâ*

*Revâdur oldum ise dâl gibi zîr-i semend* (Çavuşoğlu, 1977: 314)

Şair, eğilip sevgilinin atının ayağını öpmüştür. “Dâl” (د) harfi gibi iki büküm atın ayakları altında kalmışsa bu, şaire yararır. Yahyâ Bey, harfin kelimedeki yerini esas alarak bir harf oyunu yapmıştır. “Zîr-i semend” tamlaması bu harf oyununa kaynak teşkil etmiştir. “Dâl gibi zîr-i semend” olduğunu söyleyen şair, semend (سمند) sözcüğünün sonunun “dâl” (د) ile bittiğine işaret etmiştir. Atın ayağına nal çakılır. Bu durumda şair, sevgilinin huzurunda tazim içinde eğilmiş ve bu hâliyle onun atının ayağındaki nala dönmüştür. Beyitte bu duruş “dâl” (د) ile resmedilmiştir. Klasik edebiyatta harflerin şekil hususiyetlerine dayalı çeşitli oyunlar yapan şairler, hüner gösterme çabaları bir yana bırakılırsa harfleri belli bir sıklık ve düzende tekrarlayarak şiirde görsel ve işitsel bir değer oluşturmaya çalışmışlar; harfi ses-görüntü ve ahenk birlikteliğine imkân sağlayacak şekilde kullanmışlardır (Kaplan, 2014: 207-225). Yahyâ Bey’in beytinin ikinci mısrasında tam olarak böyle bir birliktelikten söz edilebilir. Şair, “elif” (ا) ile ayakta, “dâl, râ, zâ, vâv” (و/ز/ر/د) harfleriyle sevgilinin huzurunda tazim ile eğilen âşığı resmetmiş gibidir. Mısranın sonunun “zîr-i semend” ile bitmesi ise atın ayağını öpmek için eğilmiş âşığın resmidir.

روادر اولدم ايسه دال كى زير سمند

Atillâ Şentürk, bu beyitte hat sanatında eski bir imla geleneğine gönderme yapıldığını düşünmektedir. Hat sanatında “dâl”, “sâd”, “ayn” gibi harflerin alt veya üzerlerine noktaları olan “zel”, “dâd”, “gayn”dan ayırmak için hem boş kalan satırların doldurulması hem de estetik bir görüntü oluşturması bakımından bu harflerin küçükleri yerleştirilmiştir. Şentürk’e (2019: 29) göre Yahyâ Bey, eğilip sevgilisinin atının ayağını öptüğünü ve bu hâliyle atın (semend’in) altında bir “dâl” harfi gibi olduğunu ifade ederken aslında “semend” (سمند) sözcüğündeki “dâl” (د) harfinin altına yazılan “dâl” harfini kastetmektedir. Yahyâ Bey’in bu beyitle aynı anlam doğrultusunda başka bir beyti daha bulunmaktadır. Şair, sevgilisinden atının ayağını öpmesine izin vermesini istemiştir. Bunun için vücudunu, sevgilinin atının ayağına “dâl” (د) edecektir. Aslında şair, sevgilinin atının ayağına nal olmayı dilemektedir.

*Ko atun ayağın eğilüp öpeyin şehâ*

*Dâl ideyin vücûdumu pâ-y-ı semendüne* (Çavuşoğlu, 1977: 521)

Yahyâ Bey, burada da harfin kelimedeki yerini esas alarak bir oyun yapmıştır. “Vücûd” (وجود) ve “semend” (سمند) sözcüklerinin sonu “dâl” (د) ile bitmektedir. Her iki “dâl” sevgilinin huzurunda tazim içinde eğilip bu hâliyle iki büküm olmuş, dâla/nala dönmüş bir insanı simgelemektedir.

## Sevgilinin Ayak (Ayakkabı) İzinin Simgesi Olarak Dâl

Eskiden ayakkabıların ökçesine çabuk aşınmasını engellemek için “dâl” (د) şeklinde nalça çakılmıştır. Çakılan nalçaları/ay şeklindeki pençeleri tutturmak için kullanılan çiviye ise kekbek denmiştir. Klasik şairler nalçayı aya, kabara çivilerini yıldızla benzeterek çeşitli mazmunlar yapmışlardır (Onay, 2009: 347). Yahyâ Bey aşağıdaki beytinde sevgilinin ayakkabısındaki kekbek yolda bıraktığı

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

izi (doğru yolu gösteren yıldız) hidayet yıldızı/kutup yıldızı olarak görmüştür. Sevgilinin nalçasının izlerini görünce bu, devletin “dâl”ı/saadetin işareti demiştir.

*Yolunda kekkebün nakşî sanasın necm-i hâdîdür*

*Na'alçen izlerin gördüm didüm bu dâl-i devletdür (Çavuşoğlu, 1977: 341)*

Yahyâ Bey beyitte “dâl” (د) ile harf oyunu yaparak hem “devlet” (دولت) sözcüğünün ilk harfini “dâl”ı (د) hem de sözcüğün devlet/saadet anlamı doğrultusunda “işaret/delâlet” anlamını kastetmiştir. Şentürk (2016: 450), Yahyâ Bey'in bu beyitte eski bir hat geleneğine/süsleme sanatına göndermede bulunduğunu aktarmaktadır. Özellikle celî sülüs yazılarda “dâl” (د) harfi bulunan kelimenin altına küçük bir “dâl” harfi konulması bir hat geleneğidir. Yahyâ Bey, sevgilinin ayak izini böyle bir “dâl” (د) harfine benzetmiştir (Şentürk, 2016: 450). Sevgilinin ayak izleri “dâl” (د) ile resmedilmiş, bu “dâl”lar şaire yol göstermiştir. Yahyâ Bey, beyitte izleri görselleştirmek adına harflerin şeklinden istifade etmiştir. Beyit Arap alfabesiyle yazıldığında bunu görmek mümkündür. Harflere (ب / ت / ج / ح / ز / ش / ق / ن / ي) ait noktaların kekkebin izini, “dâl, râ, zâ, nûn, vâv” (و / د / ر / ز / ن / و) harflerinin ise nalça izlerini resmettiği söylenebilir. Şair “d” sesini dokuz, “r” sesini dört, “n” sesini beş defa tekrarlamıştır. Bu doğrultuda Yahyâ Bey, beyitte ses-görüntü-ahenk bütünlüğünü sağlamıştır.

*يولكده ككبكك نقشى صانه سك نجم هاديدر*

*نعچه ك ايزلرن كوردم ديدم بو دال دولتدر*

Yahyâ Bey aşağıdaki beytinde de nalça ile “dâl” (د) arasında münasebet kurmuştur<sup>2</sup>. Sevgili, rakibe giderse her durumda ayakkabısının nalça izleri halka işaret/delil/dâl olacaktır. Şair “halka” sözcüğünün imla olarak çağrıştırdığı “halka” ile de beyte çağrışım zenginliği sağlamıştır.

*Rakîbe varsa ol dilber be-her hâl*

*Na'alçe izleri halka olur dâl (Çavuşoğlu, 1977: 268)*

## Hilalin Simgesi Olarak Dâl

Klasik şairler “râ” (ر) harfini şeklinden dolayı sevgilinin güzellik unsurlarından birisi olan kaşa, hançere, mihraba ve hilale benzetmişlerdir. Bazen “dâl” ve râ” harfinin eğri oluşları bu harflerin şeklinden ilham alan şairlerin her iki harfi aynı durumlar için kullanmalarını sağlamıştır. İkiye bükülmüş bel için çoğunlukla “dâl” kullanılsa da “râ” da tercih edilmiştir. Aynı şekilde hilal de bazen “râ” yerine “dâl” ile karşılanmıştır. Yahyâ Bey de geleneğe daha çok “râ” ile benzetme ilişkisi içinde kullanılan hilali aşağıdaki beytinde “dâl” ile simgeleştirmiştir.

*Mihr ü mahabbetünle vücûdum hilâldür*

*Derd ü belâ-yı 'ışkuna ey mâh dâldür (Çavuşoğlu, 1977: 334)*

“Ey mâh” diyerek sevgiliye seslenen şair, sevgilinin aşk ve sevgisiyle vücudunun/bedeninin hilal gibi eğrildiğini söylemiştir. Bu durum, aşkın bela ve derdine bir dâl (د)/işarettir.

Yahyâ Bey hilalden söz ettiği bir kasidesinde gökyüzündeki “mâh-ı nev”i Allah'ın yaratma kalemiyle, kudret eliyle zebercet gökyüzünde altından bir “dâl” (د) yazıldığını söylemiştir. Beyitte hilalin şeklinin “dâl” ile çizildiği görülmektedir.

<sup>2</sup> Yahyâ Bey, sevgilinin ayakkabısının/nalçasının izini “râ” (ر) harfiyle de simgeleştirmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin nalçasına yüzünü sürdüğünü, oranın/o râ'nın (ر) bin can ile ayağının toprağı olduğunu söylemiştir. Beyitte “oranun” sözcüğü çoklu okumaya uygun düşecek şekilde kullanılmıştır.

*Sürdüm yüzümü na'alçesi izine yârün*

*Bin cân ile hâk-i kademi oldum oranun (Çavuşoğlu, 1977: 424)*

Aynı kullanımı Yahyâ Bey'in başka bir beytinde de görmek mümkündür. Şair, elif (ل) boylu sevgilinin yolu üzerinde gördüğü ayak izlerini mihraba benzeterek, nalça izlerinin/oraların/o râ'ların (ر) secde yeri olduğunu söylemiştir. Beyitte “oralan” sözcüğü çoklu okumaya uygun düşecek şekilde kullanılmış, bu doğrultuda “râ” (ر) mihrabın, nalçanın ve secde hâlinde ikiye bükülmüş âşğın simgesi olmuştur.

*Reh-güzârunda senün buldum na'alçen izlerin*

*Ey elif-kad secdegâhum oldı oralar benim (Çavuşoğlu, 1977: 456)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

*Kalem-i sun '-ı Hudâ ile yed-i kudretle*

*Zer ile çarh-ı zebercedde yazıldı bir dâl (Çavuşoğlu, 1977: 66)*

## Düşünce İçindeki İnsanın Simgesi Olarak Dâl

Aşağıdaki iki beyitte Yahyâ Bey “dâl” harfini denize dalma bağlamında hem bir simge hem de kelimedeki yerine göre harf oyunu yapacak şekilde kullanmıştır.

*Eğilüp dâl-i vücûdum yine gavvâs gibi*

*Taldı deryâ-yı hayâlât-ı gam-ı dildâra (Çavuşoğlu, 1977: 512)*

*Sebeb-i şefkat-i yâr ola diyü ey Yahyâ*

*Taların dâl-i vücûdum gibi deryâ-yı gama (Çavuşoğlu, 1977: 542)*

İlk beyitte şairin vücudunun “dâl”ı (د) dalgıç gibi eğilip sevgilinin keder veren hayallerinin denizine (düşünce denizine) dalmıştır. Burada hem suya/denize dalmak için pozisyon alan bir insanın vücudu hem de düşünce içindeki bir insanın duruşu “dâl” (د) harfiyle resmedilmiştir. Beyitte “dâl” ve “tal-” arasında cinasa dayalı söz oyunu yapan şair, harf oyununa da yer vermiştir. “Vücûd” (وجود) sözcüğünün son harfi “dâl”dır (د). İkinci beyitte de “dâl” ve “tal-” arasında cinasa dayalı söz oyunu ve harf oyunu devam ettirilmiştir. “Vücûd” (وجود) sözcüğünün son harfi olan “dâl” (د), “deryâ”nın (دریا) da ilk harfidir. Yahyâ, sevgilinin şefkatine sebep olur diye vücudunun “dâl”ı (iki büklüm olmuş vücudu) gibi gam denizine dalmıştır. İkinci beyitte de ilki gibi hem suya/denize dalmak için pozisyon alan bir insanın vücudu hem de düşünce içindeki bir insanın duruşu “dâl” (د) harfiyle resmedilmiştir<sup>3</sup>.

## Kulluğun/İbadetin Nişanesi ve Simgesi Olarak Dâl

Yahyâ Bey “dâl” (د) harfini kulluğun/ibadetin bir nişanesi olarak görmüş, secdedeki insanın vücudunu da bu harfle karşılamıştır. Bu kullanım Yahyâ Bey adına diğer şairlere göre ayırt edici ve karakteristik bir mahiyettedir. Aşağıdaki beyitte “dâl” (د) hem yaşlanmış bir insanın iki büklüm boyu hem de ibadetin bir nişanesi olarak simgesel kullanılmıştır.

*İki kat oldı kaddüm hânkâh-ı dehre pîr oldum*

*Bi-hamdi 'llâh vücûdumda benim dâl-i 'ibâdet var (Çavuşoğlu, 1977: 319)*

Boyu iki kat olmuş şair, dünya dergâhına pîr (şeyh)/ihtiyar olmuştur. Bu hâline şükreden Yahyâ Bey, vücudunda ibadetin işareti/dâlı olduğunu söylemiştir. Beyitte “dâl” hem işaret hem de harf anlamıyla kullanılmıştır. Harf oyunu da yapan şair “vücudumda ibâdetün dâlı var” derken vücûd (وجود) sözcüğünde yer alan “dâl” (د) harfini kastetmiş, “ibâdet”in (عبادت) dâl’ı ifadesiyle ise bu sözcükte yer alan “dâl” (د) harfine işaret etmiştir. Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte de “ibâdet” sözcüğü özelinde harf oyunu yapmış; “dâl” (د) harfini ibadetin bir nişanesi olarak kullanmıştır.

*'İbâdet içre olan dâle döndüm ey Yahyâ*

*Du 'â-yı devlet-i yâre müdâvemet iderin (Çavuşoğlu, 1977: 499)*

Kendisine seslenen şair, “ibâdet” içindeki (عبادت) “dâl” (د) harfine benzediğini söylemiştir. Şair, bu hâliyle daima sevgili için dua etmektedir. Beyitte harf, dua eden bir insanın simgesi olmuştur.

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitte de aynı harf oyununa yer vermiş, “dâl” (د) harfini ibadetin simgesi/nişanesi olarak kullanmıştır. Muhatabına ibadette “dâl” (د) harfi gibi iki kat ol ki karanlık mezarda gözün aydın olsun, diyen şair “ibâdet” içindeki (عبادت) “dâl” harfine (د) göndermede bulunmuş;

<sup>3</sup> Yahyâ Bey, vücudun bu şeklini bir beyitte de “râ” (ر) harfiyle simgeleştirmiştir. Marifet meyveleri şairin vücudunun dalını eğmiştir. Şair “râ” (ر) harfi gibi hayret ile kemal denizine dalmıştır. Beyitte marifet, hayret ve kemal ile tasavvufi bir söyleyişte bulunan şair, manevi yolculukta olgunluk ve kemal safhasına gelmiş bedeninin bir dal gibi büküldüğünü ve iki büklüm olduğunu “râ” harfinin eğri şekliyle anlatmıştır (Tökel, 2016: 133). “Râ gibi hayret ile bahr-i kemâle taldum” mısrasında “râ” harfine dayalı harf oyunu yapan şair, “hayret” (حیرت) ve “bahr” (بحر) sözcüklerinde yer alan “râ” (ر) harfine göndermede bulunmuştur.

*Ma 'rifet mîveleri eğdi vücûdum talın*

*Râ gibi hayret ile bahr-i kemâle taldum (Çavuşoğlu, 1977: 452)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

beyitte namazdaki rükûyu resmetmiştir. “Tîre” ve “aydın” sözcüklerinin birer yer adı olarak çağrışımdan faydalanan Yahyâ Bey beyitte hem harf hem de söz/anlam oyununa yer vermiştir.

*Misâl-i dâl ‘ibâdetde iki kat ol kim*

*Mezâr-ı tîrede tâ kim ola gözün aydın (Çavuşoğlu, 1977: 84)*

Yukarıdaki beyitte muhatabına seslenerek mezarda ferah içinde olmak için ibadette iki büklüm olması gerektiğini söyleyen şair, aşağıdaki beyitte kendisine seslenerek eğer Adn cennetine ermek istiyorsa boyunu zühde/ibadete iki büklüm etmesini ve dünyayı geçici kılmasını/dünyadan vazgeçmesini tavsiye etmiştir. Beyitte “dâl” (د) harfi ibadetin simgesi olarak kullanılmıştır. Şair bir harf oyunu ile “zühde dâl eyle” diyerek “zühd” (زهد) sözcüğünün sonundaki “dâl” (د) harfine de işaret etmiştir. Beyitte “d” aliterasyonu ahenge ve görüntüye eşlik etmiştir.

*Yahyâ behişt-i ‘Adne irem dir isen eğer*

*Dâl eyle zühde kaddüni dünyâyı fânî kıl (Çavuşoğlu, 1977: 435)*

Aşağıdaki beyti şair, devrinin şeyhülislamı Kemalpaşazade için söylemiştir. Kemalpaşazade, boyuyla ibadetin simgesi/nişanesi olmuştur. O, gece gündüz namazda ve oruçtadır. Onun işi günahlardan sakınmak ve özünü temiz tutmaktır. Kemalpaşazade Allah’a kulluk yolunda boyunu “dâl” harfi gibi eğmiş/yol gösterici olmuştur (Çavuşoğlu, 1983: 81).

*Rûz u şeb kâyim ü sâyimdür işi zühd ü salâh*

*Kâmeti oldı reh-i Hakda ‘ubûdiyyete dâl (Çavuşoğlu, 1977: 79)*

Boyun “ubûdiyyete dâl” olduğunu söyleyen şair, yukarıdaki kullanımlarda olduğu gibi burada da harf oyunu yapmıştır. “Ubûdiyyet” (عبودیت) sözcüğünün içinde “dâl” (د) harfi yer almaktadır. Ayrıca “dâl” beyitte tevriyeli kullanılmış, sözcüğün delil/işaret anlamı da kastedilmiştir.

## İbadetteki Secde Hâlinin Simgesi Olarak Dâl

Namaz ibadetine kişinin kıraat, rükû ve secdedeki hâlini anlatmak için şairler bazen harflerin şeklinden faydalanmışlardır. Şairler insanın namazda kıyamdaki hâlini “elif” (ا), rükûdaki hâlini “dâl” (د) ve secdedeki hâlini “mîm” (م) harfi ile resmetmişlerdir. Yahyâ Bey geleneğin bu yaygın kullanımından farklı olarak kişinin secdedeki hâlini doğrudan “dâl” (د) ile resmetmiştir.

Aşağıdaki beyitte Yahyâ Bey muhatabına -yahut kendisine- “Ey iki büklüm ihtiyar, secdeye varmış ‘dâl’ (د) harfine benzedin. Aman! Amelinin ayn’ı seni kibirli kılmasın.” der. Şair yaşlılıktan iki büklüm olmuş bir kimsenin görüntüsünü “dâl” (د) harfinin secdeye varmış hâli olarak düşünmüştür. Muhatabını “ayn-ı ‘amelün” seni kibirli kılmasın derken hem “ayn”ın göz anlamını çağrıştırmış hem de harf olarak “amel” (عمل) sözcüğünün ilk harfinin “ayn” (ع) olduğuna işaret etmiştir.

*Döndün ey pîr-i dü-tâ secdeye varmış dâla*

*Olmaya ki seni hod-bîn ide ‘ayn-ı ‘amelün (Çavuşoğlu, 1977: 421)*

Şair, menekşenin duruşu ile secde arasında figüratif bir ilişki kurmuştur. Menekşe, yere yakın oluşu ve boyunun kısalığıyla diğer çiçeklerden ayrılır (Canım, 2016: 519). Klasik şiirde kokusu, rengi, şekli, boyunun eğri ve toprağa yakın oluşuyla farklı hayallere konu olmuştur. Yahyâ Bey, onun başı eğik olmasından hareketle muhatabına “Çınar gibi elinden tesbihi düşürme ve menekşe gibi secde edip alnını yere koy.” der.

*Çınâr gibi elünden düşürme tesbîhi*

*Sücûd idüp ko zemîne benefşe gibi cebîn (Çavuşoğlu, 1977: 84)*

Secde eden kişiyi menekşe gibi düşünen şair, aşağıdaki beytinde de benzer bir hayale yer vermiştir. Bu sefer muhatabına menekşe gibi boyunu iki büklüm et, der.

*Gel benefşe gibi kıl kaddüni zühd içinde dâl*

*‘Ayn-ı ‘abher gibi ol hayrân-ı zât-ı Zü’l-cemâl (Çavuşoğlu, 1977: 180)*

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

Menekşenin başını eğmesinden hareketle şair muhatabına onu model olarak göstermiştir. Kişi, menekşe gibi boyunu zühd içinde/ibadetle “dâl” (د) harfi gibi iki büklüm etmelidir. Şair, burada bir harf oyununa yer vermiştir. “Zühd” (زهد) sözcüğünün içinde “dâl” (د) harfi yer almaktadır<sup>4</sup>.

Yahyâ Bey, elif boylu sevgilinin âşıklarının “dâl” (د) gibi iki büklüm olmalarını namaz üzerinden anlatmıştır. O elif boylu sevgili namaz kılmak için kamet getirirse niyâz ehli (âşıklar) hemen “dâl” (د) harfi gibi secdeye varırlar. Beyitte secdedeki insan figürü, “dâl” harfi ile simgesel kılınmıştır<sup>5</sup>.

*Secdeye vara niyâz ehli hemân dâl gibi*

*Ol elif-kad ki kıyâm itmeğe kâmet getüre (Çavuşoğlu, 1977: 514)*

Beyitte namaz kılmak için kamet okunmasına ve cemaatin ayağa kalkmasına göndermede bulunulmuştur. Klasik edebiyatta sevgilinin boyu (kâmeti) kıyamet olarak düşünülür. Sevgilinin görünmesiyle âşıklar arasında kargaşa/kaos olduğu yahut kıyamet koptuğu için bu türden bir tasavvura yer verilir. Bu arada kad-kâmet-kıyâmet arasında da türlü yönlerden anlam ilişkisi kurulur. Yahyâ Bey bu beyitte sevgilinin görünmesiyle âşıkların tazim ve coşkudan secdeye kapandıklarını söylemektedir (Tökel, 2016: 121).

Yahyâ Bey, secde ile “dâl” (د) harfi arasındaki münasebeti Sultan Süleyman’ın yaptırdığı Süleymaniye Camisi için yazdığı tarih şiirinde de kurmuştur. Camiyi “Mescid-i Aksa” olarak niteleyen şair, burasının Hz. Muhammed’in sadık dostlarının makamı olduğunu söylemiştir. Semanın vahdetin işareti/delili/dâl’ı (د) gibi secdeye vardığını belirtmiştir. Beyitte “dâl” tevriyeli kullanılmıştır. Şair, harf oyunu da yaparak “dâl-i vahdet” tamlamasıyla “vahdet” (وحدت) sözcüğünde yer alan “dâl” (د) harfine işaret etmiştir.

*Mescid-i Aksâ makâm-ı sâdikân-ı Mustafâ*

*Dâl-i vahdet gibi anda secdeye vardı semâ (Çavuşoğlu, 1977: 29)*

Bu beyitte “dâl” ve “mîm” harflerinin hem aliterasyonu sağladığı hem de bir figür/simge oluşturduğu söylenebilir. Hatta s-m, m-s şeklindeki harf sıralamasının da secde hâlini vurguladığı ileri bir yorum olsa da düşünülebilir. Şair söz konusu harflerle namazdaki birini resmetmiş gibidir.

*مسجد اقصا مقام صادقان مصطفا*

*دال وحدت کبی انده سجده یه واردی سما*

## Yokluğun Simgesi Olarak Dâl

Yahyâ Bey harf oyunu yaptığı bazı beyitlerde “dâl” (د) harfinin “adem”in yani yokluğun işareti/delili/simgesi olduğunu söylemiştir. Şair, bu tarz kullanımı yine boy üzerinden yapmıştır. İki büklüm olmuş, eğilmiş; kulluğun ve ibadetin nişanı olarak secdedeki ve tazim içindeki insanı simgeleyen “dâl” (د) şaire göre yokluk evinden geçmek isteyen kişinin model alması gereken bir figürdür. Dert ve elem şairin boyunu “dâl” (د) harfi gibi kılsa zararı yoktur. Zira bu durum adem (yokluk) evinin kapısından geçmeyi kolaylaştırır. “Dâl” beyitte “adem” (عدم) sözcüğünün ilk harfi “dâl”a (د) işaret etmektedir.

*Kaddini dâl itse Yahyânun ne gam derd ü elem*

*Kim der-i dâr-ı ‘ademen geçmeği âsân ider (Çavuşoğlu, 1977: 330)*

Şair beyitte küçük bir kapıdan geçerken iki büklüm olmuş bir insanı gözümüzün önüne getirmektedir. Beyit “d” sesinin aliterasyonu ve biçimiyle ses-anlam-görüntü münasebetinin başarılı bir şekilde kurulduğu örneklerdendir. İki büklüm olmuş insanı temsilen dokuz “dâl” (د) harfi ve dört “râ”

<sup>4</sup> İkinci mısradaki Yahyâ Bey muhatabından “ayn-ı abher” yani nergisin gözü gibi cemâl sahibi Allah’ın zatına hayran olmasını istemiştir. Klasik şiirde “nergis” baygın bakan göz ve hasta/sarhoş insanın/âşığın hâliyle münasebet içinde kullanılmıştır. Yahyâ Bey, onun bu yönlerinden hareketle “Güzel Allah”ın zatına hayran bakmasını ister. Beyitte nergis için çok da yaygın kullanılmayan “abher” sözcüğü tercih edilmiştir. Zira şair “ayn-ı abher” diyerek bir harf ve söz oyunu yapmak istemektedir. “Abher” (عبر) sözcüğünün ilk harfi “ayn”dır (ع) ve sözcük hem harfi karşılamakta hem de göz anlamına gelmektedir.

<sup>5</sup> Yahyâ Bey “Dâl-veş hâli deşgüldür secdeden ehl-i hîred (Çavuşoğlu, 1977: 173)” mısrasıyla da açık bir şekilde “dâl” (د) harfini secdedeki insanın simgesi olarak kullanmıştır.

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

(ج) harfi yer almaktadır. Her iki harfin görselliği eğilmiş bir insan figürünü yansıtmaktadır. “Der-derd”, “der-dâr”, “dâl-dâr” arasındaki cinas beytin ses kompozisyonunu yönlendirmiştir.

قدنى دال ايتسه يحياتك نه غم درد و الم

كيم در دار عدمدن كچمكى اسان ايدر

Aşağıdaki beyitte Yahyâ Bey “dâl” harfini zikretmeden “çeng” üzerinden bu harfe göndermede bulunmuştur. Çeng şekliyle şairlerin beli bükülmüş âşığı simgeledikleri bir müzik aletidir. Yahyâ Bey, çengin sevgilinin derdiyle pir olup boyunun iki büküm olduğunu, bu hâliyle adem (yokluk) kapısından geçmeyi arzuladığını söylemiştir.

*Derdünle pîr olup iki kat oldı kâmeti*

*Geçmek diler ‘adem kapısından hemân çeng (Çavuşoğlu, 1977: 417)*

Yahyâ Bey yokluk kapısını başka bir beytinde “bâb-ı fenâ” diyerek “fenâ” üzerinden vurgulamıştır. Beyitte “adem” sözcüğüne de yer veren şair, âşıklara seslenerek âşık olan kimselerin boylarını ademin (yokluğun) “dâl” (د) harfi gibi iki büküm kılmadıkça fenâ kapısından geçemeyeceklerini söylemiştir. Tasavvufi okumaya da müsaide olan beyitte “adem” (عدم) sözcüğünün ilk harfinin “dâl” (د) olduğu harf oyunu yapılarak vurgulanmıştır.

*‘Âşık olan kişiler bâb-ı fenâdan geçemez*

*Kâmeti olmayacak dâl-i ‘adem gibi dü-tâ (Çavuşoğlu, 1977: 290)*

Şair aşkla ademin (yokluğun) “dâl” (د) harfi gibi iki kat/büküm olmuştur. O, kudret elinin yayıdır ve duası bu yayın okudur. Beyitte “iki kat” olma hem “dâl” (د) harfi üzerinden hem de “yay”ın şeklinden hareketle vurgulanmıştır.

*‘Işk ile dâl-i ‘adem gibi iki kat olmuşuz*

*Dest-i kudret yayıyuz her dem du ‘âdur tîrümüz (Çavuşoğlu, 1977: 380)*

Yahyâ Bey, vücudun/varlığın gölge hayalinin ademin (yokluğun) delili/işareti/dâl harfi gibi olduğu söylemiştir. Şaire vücut/varlık veren itibarın/vehmin gözüdür (yahut itibar sözcüğünün ayn’ıdır). “Ayn” (ع) harfi “i’tibâr” (اعتبار) içinde, “dâl” (د) harfi hem “adem” (عدم) hem de “vücûd” (وجود) içinde yer almaktadır.

*Misâl-i dâl-i ‘ademdür hayâl-i zill-i vücûd*

*Bana vücûd viren ‘ayn-ı i’tibârumdur (Çavuşoğlu, 1977: 345)*

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Yahyâ Bey birçok şair gibi harflere dayalı oyunlara yer vermiş; şiirlerinde “elif, cîm, dâl, zâl, râ, sîn, ayn, kâf, lâm, mîm, nûn, vâv, lâm-elif” gibi harfleri çeşitli benzetme ilişkileri içinde kullanmıştır. Bu yapıdaki kullanımlarda harfleri ve harflerin benzeyenlerini beyitte zikretmiştir. Ancak her zaman harflerin birleştirilmesiyle bir kelime elde etmeyi veya bir kelimeye işaret etmeyi amaçlamamıştır. Yahyâ Bey bilhassa “dâl, râ, lâm, nûn” harflerini daha fazla kullanmıştır. O, harf oyunlarını daha ziyade harfin kelimedeki yerinden hareketle yapmıştır.

Yahyâ Bey, harflere ve benzeyenlerine birlikte yer vererek şiirde bir sözcüğe işaret etmiş, bunu da şiirde zikretmiştir. Az da olsa bu sözcüğün şiirde yer almadığı, okurun bunu fark etmesinin beklendiği kullanımlar da vardır. Yalnızca harflerin benzeyenlerini vererek kelimeyi işaret etme gibi uygulamalara ise şairin *Divan*’ında rastlanmamaktadır.

Onun şiirlerinde harf oyunlarından ziyade harflerin simgesel kullanımı daha yaygındır. Harf oyunları ayırt edici bir karakter taşımazken harf simgeciliği Yahyâ Bey’de bazı şahsi uygulama ve tasavvurlara bürünmüştür. Bu harflerin başında da “dâl” harfinin geldiği görülmüştür. “Dâl”, Arap alfabesinin sekizinci harfidir. Kendisinden sonra gelen harfle birleşmez. Ebced sisteminde sayı değeri dördttür. Klasik şairlerin daha çok şeklinden hareket ederek kullandıkları bir benzetme unsurudur. Şairler “dâl” harfini âşığın boyu, ibadet içindeki insan figürü, sevgilinin kaş, zülfü ve ayak(kabı) izi, hançerin ucu ve hilalın şeklini karşılamak amacıyla kullanmışlardır. Yahyâ Bey’in *Divan*’ında bu harfin sevgilinin kaş veya zülfü için bir benzetme unsuru olarak kullanımı yoktur. Aynı şekilde harf, hançerle de bir münasebet içinde kullanılmamıştır. İkiye bükülmüş bel için çoğunlukla “dâl” kullanılsa da “râ”

# Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

da tercih edilmiştir. Aynı şekilde hilal de bazen “râ” yerine “dâl” ile karşılanmıştır. Sadece iki beyitte hilalin simgesi olarak “dâl” kullanımına rastlanmaktadır. Yahyâ Bey, bazen sevgilinin ayak(kabı) izinin bazen de onun atının ayak (nal) izini bu harfle somut kılmıştır. Şair, sevgilinin huzurunda tazim içinde eğilen ve bu hâliyle onun atının ayağındaki nala dönen âşığın duruşunu “dâl” (د) ile resmetmiştir.

Yahyâ Bey’de “dâl” harfi geleneğin yaygın ve bilindik kullanımlarıyla karşımıza çıksa da bazı yönlerden onun şiirinde orijinal ve özgün bir kullanıma bürünmüştür. “Dâl” şiirde zikredildiğinde “işaret eden, yol gösteren, delil” gibi anlamlara gelen “dâl” sözcüğünü çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. “Dâl”ın kullanımında görülen hususlardan biri harfin “ses” değeridir. Şair, harfi ismen zikrettiğinde ses/aliterasyon olarak da şiirde harfi yaygın kullanmıştır. Başka bir deyişle harfin etrafında bilinçli bir harf düzeni kurmuştur. Beyitte “d” aliterasyonu oluşturduğunda, görsel değeriyle iki büküm âşığın bedenini simgelemiş; “râ” (ر), “vâv” (و) ve “nûn” (ن) gibi harfler de “dâl”a eşlik ederek şiirde ses-görüntü-ahenk bütünlüğü sağlanmıştır. Kimi zaman “dâl” kelimeye bulunduğu yere göre harf oyununa kaynaklık etmiş, bu doğrultuda “hamîde” (خميدة), “Ferhâd” (فرهاد), “ad” (اد), “derd” (درد), “semend” (سمند), “vücûd” (وجود), “devlet” (دولت), “deryâ” (دریا), “ibâdet” (عبادت), “zühd” (زهد), “ubûdiyyet” (عبودیت), “vahdet” (وحدت), “adem” (عدم) gibi kelimeler bu harfle vurgulanmıştır. Şair “vücûd, semend, adem, ibâdet, zühd” kelimelerine dayalı harf oyununa birden fazla kez yer vermiştir.

Yahyâ Bey bazen “dâl” (د) harfiyle gözlerimizin önüne bir kapıdan geçmek için eğilen yahut iki büküm olan bir kimsenin resmini getirmiş, bazen tazim/hürmet içinde eğilen insanın beden şeklini resmederken bu harfin şeklinden ilham almıştır. Hürmet duyulan birine karşı selam verirken eğilen bir insanın duruşu, suya/denize dalmak için pozisyon alan bir insanın vücudu, düşünce içindeki bir insanın hâli “dâl” (د) harfiyle somut kılınmıştır. Yahyâ Bey “dâl” (د) harfini kulluğun/ibadetin ve yokluğun bir nişanesi olarak görmüş, secdedeki insanı bu harfle simgelemiştir. Bu kullanım Yahyâ Bey adına diğer şairlere göre nispet bakımından ayırt edici ve karakteristik bir mahiyettedir<sup>6</sup>. Şairin bu tercihinin ve kullanımının bir sebebi olmalıdır. Bunun şairin hayatı ve şiir anlayışıyla ilgili olabileceğini düşünmekteyiz. Yahyâ Bey asker bir şairdir. Vazifesi gereği birçok sefere iştirak etmiştir. Yaşadığı dönemde Şehzade Mustafa’nın katli üzerine söylediği mersiye çok yönlü bir okumayla Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa hicviyesi olarak değerlendirilebilecek bir şiirdir. Bu şiir onun gözü pek, sözünü esirgemez yönünü ortaya koymaktadır. Sultan Süleyman’ın gözde şairlerinden Hayâlî Bey’e yönelik sert eleştirileri de bu doğrultuda okunabilir. Bu yönleriyle o, dışa dönük bir karakterdir. Ancak onun azımsanmayacak sayıda şiiri dinî-tasavvufîdir ve şair bu şiirlerinde içe dönük bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Biz şairin harflere yönelik bazı tasarruflarının -her ne kadar onun bu şiirlerini ne zaman yazdığını bilmesek de- içe dönük karakterinde aranabileceğini düşünmekteyiz. Yahyâ Bey, yazdığı mersiye sonrası Rüstem Paşa tarafından defalarca teftiş ettirilmiş, elindeki tevliyeti alınmış, sürgüne gönderilmiştir. Şairin bundan sonraki hayatı sıkıntı içinde geçmiştir. İstanbul’dan ayrıldıktan sonra bir daha bu şehre dönmeyen Yahyâ Bey, Üryanî Mehmed Dede’ye bağlanarak tasavvufa meyletmiş, iç dünyasına yönelmiştir. Zannediyoruz şairin bu yönelişi eşyaya, hayata ve hakikate bakışına da tesir etmiş; daha derunî, dinî ve hikmete dayalı bir hassasiyet kazanmasını sağlamıştır. Bu sebeple de şair, harfleri bilhassa da “dâl”ı sevgiliyle ilgili teşbih unsuru olarak kullanmaktan ziyade kendisi için kullanmış; kulluğun, ibadetin, secdenin ve yokluğun simgesi olarak görmüştür.

<sup>6</sup> Bu hususta okura bilgi vermesi açısından yaptığımız bir taramadan söz etmek istiyoruz. Yahyâ Bey’in ‘Âşık Çelebi (öl. 1572), Bâkî (öl. 1600), Behiştî (öl. 1571-72), Bursalı Rahmî (1567-68), Celîlî (öl. 1569-70), Emrî (öl. 1575), Fuzûlî (öl. 1556), Garâmî (öl. 1584-86), Gelibolulu ‘Âlî (öl. 1600), Gelibolulu Sun’î (öl. 1533-34), Gelibolulu Sürûrî (öl. 1562), Hasan Ziyâ’î (öl. 1584), Hayâlî Bey (öl. 1557), Hecri (öl. 1557), Helâkî (öl. 1572-76), İshâk Çelebi (öl. 1538), Kara Fazlî (16. yy.), Kelâmî (16. yy.), Manastırlı Celâl (16. yy.), Mânî (öl. 1598-99), Mecdî (öl. 1590-91), Mu’îdî (16. yy.), Muhyî (öl. 1547-48), Müdâmî (16. yy.), Nâtîkî (16. yy.), Nev’î (öl. 1599), Ravzî (16. yy.), Revânî (öl. 1523-24), Sabûhî (16. yy.), Sehâbî (öl. 1562-64), Sehî Bey (öl. 1548-49), Selîkî (16. yy.), Şem’î (öl. 1529-30), ‘Ubeydî (öl. 1573), Usûlî (öl. 1538), Ümidî (öl. 1571), Üsküdarlı ‘Aşkî (öl. 1576), Üsküplü ‘Atâ (16. yy.), Vusûlî (öl. 1592), Yakînî (öl. 1568) gibi çağdaş isimlerden kırkının *Divan*’ında “dâl” harfinin kulluğun, ibadetin ve secdenin bir simgesi olarak kullanımı yoktur. Yalnızca Muhibbî’de (öl. 1566) ve Çorlulu Zarîfî’de (16. yy.) birer beyitte secde hâli “dâl” ile anlatılmıştır.

# *Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi*

Year: 1 - Number: 2 p. 75-90, Fall 2023

## **KAYNAKÇA**

- Aslan, Üzeyir (2008). “Osmanlı Şiirinde Nokta”. *Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler*, Haz. Emine Görsoy Naskali-Erdal Şahin, İstanbul: Picus Yayıncılık, s. 294-310.
- Canım, Rıdvan (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Dîvanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1983). *Yahyâ Bey ve Divânından Örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1998). “Harflere Dair”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yayınları, s. 599-606.
- Demirel, Mustafa (2008). “Eski Türk Edebiyatında Harflerin Dili”. *Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler*, Haz. Emine Görsoy Naskali-Erdal Şahin. İstanbul: Picus Yayıncılık, s. 251-264.
- Demirkazık, H. İbrahim (2014). “Me’âlî Divanı’nda Harf ve Kelime Oyunları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 33, s. 94-109.
- Kaplan, Hasan (2014). “Harften Sese Harften Görüntüye Bâkî’de Ses-Ahenk-Görüntü”. *Türklük Bilimi Araştırmaları TÜBAR*, S. 36, s. 207-225.
- Kaplan, Hasan (2018). “Münîrî’nin Şiirlerinde Harf Simgeciliği ve Şairin Elif-nâmesi”. *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni 04-06 Ekim 2018 Amasya Bildiriler Kitabı*, Ed. M. Fatih Köksal-Sibel Murad-Mevlüt İlhan, Ankara: KIBATEK Yayınları, s. 177-208.
- Kaplan, Hasan (2022). “Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği ve İsmail Hikmetî’nin Elifnameleri”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 6, S. 2, s. 437-484.
- Kaya, Hasan (2013). “Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi”. *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 48, s. 71-114.
- Onay, Ahmet Talât (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz, İstanbul: H Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*. İstanbul: OSEDAM.
- Taş, Hakan (2014). “Me’âlî Dîvânı’nda Harf Oyunları”. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 4, s. 81-95.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*. 2. bs., İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Zülfe, Ömer (2008). “Emrî Divanında Harf Oyunları”. *Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler*, Haz. Emine Görsoy Naskali-Erdal Şahin. İstanbul: Picus Yayıncılık, s. 265-276.