Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri

HAZIRLAYANLAR

PROF. DR. SADIK YAZAR
PROF. DR. MÜCAHİT KAÇAR

KETEBE

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / 7
KISALTMALAR / 16
Teşekkür / 17

I. BÖLÜM
DİLİÇİ ÇEVİRİNİN TEORİK ÇERÇEVESİ

Diliçi Çeviri Kavramı ve Teorik ve Uygulamalı Olarak
Diliçi Çeviri Üzerine Yapılan Araştırmaların Tanıtımı / 21
Esma Erbil

Diliçi Çeviri: Bir Tanımlama Denemesi / 37
Karen Korning Zethsen

Osmanlı Telif Geleneğinde Diliçi Çevirinin Sınırları / 55
Sadık Yazar

Diliçi Çeviride "Notlandırma" Üzerine / 121
Mücahit Kaçar

Türkçede Diliçi Çeviri: Kültürel Bellek Perspektifinden Bazı Gözlemler / 153
Cemal Demircioğlu-Tülay Gençtürk Demircioğlu

II. BÖLÜM
OSMANLI DÖNEMİ DİLİÇİ ÇEVİRİ METİNLERİ ÜZERİNE İNCELEMELER

Diliçi Çeviri Bağlamında Birgivi'nin Vasiyyet-nâme'si ile
Bahti'nin Manzum Vasiyyet-nâme'si Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme / 175
Dursun Özyürek

Betimleyici Çeviri Yaklaşımı Işığında Mukayeseli Bir İnceleme: *Âsafname* ve Manzum Diliçi Çevirisi Hazâinü'l-Kânûn / 199
Esma Erbil

Diliçi Çeviri Bağlamında Fuâdî ve Birrî'ye Ait *Bülbüliyye* Eserlerinin Mukayesesi / 225

Meral Nayman Demir

Diliçi Çeviri Bağlamında Muhtasar Kavramı ve Necîb Efendi'nin Muhtasar Tevessül'ü / 247

Bünyamin Ayçiçeği

III. BÖLÜM

DİLİÇİ ÇEVİRİ UYGULAMALARINDA KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Kutadgu Bilig'in Diliçi Çevirilerinde Hayvan Adları / 277

Gyülcan Bayrami

Şecere-yi Türk'ün Diliçi Çevirileri Üzerine Görüşler / 297

Zühal Ölmez

Tarihî Tıp Metinlerinin Diliçi Çevirisine Dair Bazı Tespit ve Teklifler / 319

Sibel Murad

Divan Edebiyatı Manzum Metinlerinin Diliçi Çevirisinde Anlamlandırma Sorunu / 339

Fatma Sabiha Kutlar Oğuz-Emrullah Yakut

Yeni Türk Edebiyatı Dönemi Metinlerinin Diliçi Çevirilerinde Karşılaşılan Bazı Sorunlar ve Çözüm Önerileri: Müsameretname Örneği / 373

Enfel Doğan

Diliçi Çeviride Doğru Metin Neşrinin Önemi: *Rübâb-ı Şikeste* Baskıları ve Neşirleri Üzerine Bir İnceleme / 399

Furkan Öztürk

Türkçe Diliçi Çevirilerde Fransızca Kelimelere Dair Sorunlar: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* Romanı Örneği / 421

Ömer Arslan

KAYNAKÇA / 453

DİLİÇİ ÇEVİRİDE "NOTLANDIRMA" ÜZERİNE

MÜCAHİT KAÇAR[1]

GİRİŞ

Roman Jakobson'un diliçi çeviriyi de çevirinin bir alt dalı olarak kabul etmesinden sonra[2] bu kavram farklı araştırmacılar tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Biz bu yazıda diliçi çeviri kavramının tarihçesini, diller arası çeviri ile ilişkisini, diliçi çevirilerdeki problemleri ve bu faaliyetin Türkçedeki seyrini konuyla ilgili mevcut literatüre ve bu kitapta yer alan araştırmacıların yetkin ve ayrıntılı çalışmalarına bırakarak diliçi çeviri faaliyetinin olmazsa olmazlarından biri olarak gördüğümüz "notlandırma" meselesine eğileceğiz.

Osmanlı edebiyatında diliçi çevirinin muhtelif şekil ve usullerde uygulamalarına rastlandığı gibi, Cumhuriyet sonrasında da dillerinin eskiliği ve kültürel farklılıklar sebebiyle eski şairlerimizin ve erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının eserleri sürekli olarak diliçi çeviri faaliyetlerinin konusu olmuşlardır. Bu türden çeviri faaliyetlerinde görülen eksiklik ve hataların bir kısmının, çevirisi yapılan ifadelerde yer alan ve sözcük anlamı dışında da birtakım kültürel anlam ve çağrışımlara sahip olan bazı kelime, kavram ve göndermelerin anlaşılamamasına dayandığı görülmektedir. Diliçi çevirinin de farklı diller arasında yapılan çeviri dinamiklerine sahip olduğu kabulüyle meseleye yaklaştığımızda, önemli çeviri kuramcılarından biri olan Peter Newmark'ın bir çeviride kültürel unsurların doğru anlaşılması için *sözcüğü sözcüğüne çeviri, çıkarma, yerlileştirme, çift mısra kullanma, kabul gören*

1 Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mukac80@gmail.com

2 Roman Jakobson. On Linguistic Aspects of Translation. *Language in Literature*. (1959): 232-239.

standart çeviri yapma, not veya dipnot kullanmak gibi açıklama/açımlama yollarına gitme, ekleme, uyarlama, tırnak işareti kullanma gibi belirticilerden yararlanma[3] şeklinde değindiği yöntemlerden biri olan "notlandırma"nın iyi bir diliçi çeviri için zorunlu olduğunu görürüz.

Kültür ve dil bakımından köklü değişikliklerin yaşandığı, neredeyse erken Cumhuriyet dönemi eserlerinin bile sözlük yardımı olmadan anlaşılamadığı Türkiye'de diliçi çevirisi yapılacak eserlerin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesiyle -daha doğru bir tabirle- kolay anlaşılması için diliçi çevirinin bir türü olan "sadeleştirilme"siyle, kaynak metnin sahip olduğu kültürel ve edebî muhtevanın gelecek nesillere aktarılması imkânsızdır. Nitekim Gönül Alpay Tekin gibi araştırmacılar eski eserlerimizin birebir çeviriden ziyade "açıklamalı notlarla" çevrilmesi gereği üzerinde durmuş[4], ancak böyle yapılırsa gerçek manada bir çeviri ve aktarmadan söz edilebileceğini ifade etmişlerdir.

Türkçenin farklı dönemlerinde ve lehçelerinde üretilmiş edebî ürünler, günümüzde de diliçi çeviri faaliyetine konu edilerek yeni nesillerin ve araştırmacıların istifadesine sunulmaktadır. Ancak "*sadeleştirme, nesre çevirme, günümüz Türkçesine aktarma/çevirme/uyarlama, basitleştirme*" şeklinde "adı konularak" uygulaması yapılan faaliyetlerin genel olarak teorisi, nasıl yapıldığı veya yapılması gerektiğinin anlatılmadığı, yani bu faaliyetlerin bir usule bağlanmaması probleminin varlığı da dikkat çekmektedir.

Ülkemizde yapılan bazı diliçi çeviri faaliyetlerinde notlandırmalara başvurulduğunu, ancak bunun teorik bir çalışmaya konu edilmediğini gördüğümüz için, bu çalışmada genel olarak şu ana kadar diliçi çeviri bağlamında yayımladığımız akademik çalışmalar ile tezlerine danışmanlık yaptığımız lisansüstü tez öğrencilerinin tez metinlerinde tespit ettiğimiz bazı örnekler bağlamında diliçi çeviride "notlandırma"nın önemi ve usulü ele alınacaktır.

Yazımızın konuyla ilgili olarak farklı kaynakların inceleneceği derli toplu ilk çalışma olması hasebiyle bazı eksiklikleri olacağı malumdur. Ancak burada temel olarak tasavvufi metinlerden tıp kitaplarına, siyasetnamelerden gazel çevirilerine kadar olabildiğince farklı metin türlerinden alınacak örneklerle konunun etraflıca ele alınması ve böylece konunun önemine dikkat çekilmesi amaçlandığından, konunun daha ayrıntılı ve farklı yönleriyle ele alınması, bizim ve diğer araştırmacıların daha sonraki çalışmalarına bırakılmıştır. Ayrıca çalışmamızda diliçi çeviri faaliyetinde "notlandırma"nın önemini ele alacağımız örnekler üzerinden vurgulayacağımızdan, bu husus için burada "giriş" kabilinden yaptığımız bu izahı yeterli görüyoruz.

---

3 Seda Taş. Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri. *Humanitas 5/10* (2017), 6.

4 Gönül Alpay Tekin. Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçe'ye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine. *Dil ve Edebiyat Sempozyumu-2003, Mustafa Canpolat Armağanı*, (ed. Aysu Ata - Mehmet Ölmez), (Ankara: Eren Kitabevi, 2003), 233-254.

Çalışmamızda, iyi bir diliçi çeviri çalışmasının hedefine ulaşabilmesi için hangi durumlarda "notlandırma" yapılması gerektiği konusunda aşağıdaki başlıklar altında örnekler eşliğinde izahlarda bulunulmuştur. Elbette bu başlıklarda ele alınan hususlar dışında da notlandırma yapılması gereken durumlar olabilir; bizim tekliflerimiz şu ana kadar yaptığımız diliçi çeviri faaliyetlerimiz ve konuyla ilgili yetkin çalışmalardaki uygulamalar dikkate alınarak belirlenmiştir.[5] Her bir başlık altında kısa bir izahtan sonra birkaç örnek vermekle yetinilmiştir. Diliçi çevirilerde yapılacak "notlandırma"ların dipnotlarda verilmesinin daha uygun olduğunu düşündüğümüzden, bu makalede verilen bazı örneklerde söz konusu "notlandırma"lar uygulamalı bir şekilde dipnotlarda verilmiştir.

SÖZ SANATLARI (TELMÎH, İHÂM, TEVRİYE) VE ŞERH BAĞLAMINDA NOTLANDIRMAYA GENEL BAKIŞ

Çalışmamızın bu kısmında, "notlandırma" terimiyle ne kastettiğimiz üzerinde durmak istiyoruz. Farklı anlam düzeylerine sahip olan kelimeler kullanılarak oluşturulan edebî metinlerde bulunan yoğun göndermelerin ve kapalı ifadelerin şerh edilerek okuyucuya bütün yönleriyle aktarılmasının her zaman daha faydalı olduğunu düşünmekteyiz. Ancak hem bütün metinlerin bahsettiğimiz şekilde kapalı ifadeler ve göndermeler içermemesi hem de her zaman her metnin şerhinin yapılamayacağı gerçeğine binaen, diliçi çevirileri yapılan metinlerde bulunan izaha muhtaç bazı ifadelerin aşağıda işaret edeceğimiz ihtiyaçları karşılayacak seviyede kısaca açıklanmasının faydalı olacağı ortada olup bizim de "notlandırma" terimiyle kastettiğimiz budur.

İçinde üretildikleri toplumun inançlarını, yaşantılarını ve gündelik hayatlarına dair birçok ayrıntıyı doğaları gereği yoğun bir şekilde barındıran edebî metinlerde, yüzlerce yıllık süreçler sonucunda bazı söyleyişler kalıplaşarak sıradan kelimelerle birlikte olağan bir şekilde kullanılırlar. Benzer şekilde, bir zamanlar yoğun olarak okunan bir metindeki bir sahnenin, ifadenin veya hikâyenin yahut herkesin bildiği düşünülen bazı sözlü kültür unsurlarına da edebî metinlerde göndermelerde bulunulduğu unutulmamalıdır. Ancak metinlerin içerdikleri kültürel öğelere yapılan bu tür göndermelerin bilinmemesi ve zaman içerisinde kalıplaşmış ifadelerin bazılarının anlamlarının unutulması veya metinlerde hangi bağlamda kullanıldıklarının anlaşılamaması mümkündür. Divan edebiyatı metinlerinde kullanılan bu türden kalıplaşmış ifadeler ile göndermelerin, yüzümüzü Batı medeniyeti ve kültürüne çevirdikten sonra yetişen nesiller tarafından bilinip

5 Bu bağlamda, Türkiye'de yapılan birçok yetkin diliçi çeviri çalışmasında "notlandırmalar"a başvurulduğunu, ancak Muhammet Nur Doğan hocamızın *Hüsn ü Aşk* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevilerinin metinlerini nesre çevirdiği iki çalışmasının bütün bu çalışmalar arasından sıyrıldığını, yetkin bir diliçi çeviride notlandırmanın nasıl yapılacağı sorusunun iyi bir cevabının şimdilik bu çalışmalar olduğunu düşündüğümüzü belirtelim. Hocamızın da yakın zamanda bu notları ayrı bir kitap olarak yayınlayacağını söylediğini sevinçle ifade etmek isteriz.

anlaşılmasını beklemenin beyhudeliği ortadadır. Bu edebiyatı anlamaya çalışan uzmanların bile büyük kısmını metinlerde karşılarına çıktıkça araştırmak suretiyle anlamlarını öğrendikleri bu türden ifadelerin, diliçi çeviri metinlerinde mutlak surette notlandırılması gerekmektedir.

Herhangi bir alanda kaleme alınan bir metin, yazarı tarafından doğal olarak söz konusu alanın kavram ve terimleriyle örülerek oluşturulur. Bu metnin diliçi çevirisinde kavram ve terimlerin aynen korunması veya bunların sadece sözlük anlamlarının verilmesi bu alanın kavram ve terimlerine yabancı olan okuyucunun metni anlamasına engel teşkil edecektir. Bu durumda yapılması gereken şey, kavram ve terimleri metindeki gibi almak ve dipnotlarda gerekli izahları yapmaktır.

Diğer edebî geleneklerde olduğu gibi, Divan şiirinde de duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde söz sanatlarının önemli bir yeri vardır; hatta sözün hakiki anlamından ziyade mecâz, teşbih, istiâre, kinâye, telmih, cinas vd. söz sanatlarıyla muhatabın düşünmesini sağlamak suretiyle anlamı ve lafzı güzelleştiren söz sanatlarıyla ifadesi daha makbul görülmüştür. Okuyucu, bir metnin diliçi çevirisinde genellikle benzetmeleri fark edebilir, ancak çeviri metinden okuyarak diğer söz sanatlarının çoğu anlaşılamayabilir. Bu durumda beyitlerde özellikle çok anlamlı ve çağrışımlı kelimelerin kullanımına dayanan söz sanatlarının dipnotlarda izah edilmesi gerekmektedir. Nâilî'nin aşağıdaki beytinde kullanılan kelimelerin her birinin birden fazla anlama sahip olması sebebiyle farklı anlam katmanlarına sahip olan bu beytin ilk mısrasında şarabın suçlu olsa da genç olduğu için affedildiği vurgulandığı için ikinci mısrada geçen "asma" kelimesi idam edilmek anlamındadır. Elbette bu kelimenin "şarap, harâm/î, sıkılmak" gibi kelimelerden dolayı üzüm asması anlamı da akla gelmekte fakat beytin genel kompozisyonu düşünüldüğünde bu anlamın beyitte okuyucuya sezdirildiği fakat kastedilmediği görülmektedir. Beyitteki kelimeler arasında îhâma dayalı bu tenâsübün dipnotlarda izah edilmesi gerekir.

> Bir delikanlu harâmîdür deyu afv etdiler
> Asmadan kurtuldu ammâ çok sıkılmışdur şarab
>
> (Nâilî)

> "Şarap, delikanlı bir harâmî olduğu için affedilmiştir. Fakat asmadan kurtulsa da çok sıkılmıştır."

Bu izahlardan da anlaşılacağı üzere, şerhi yapılmayacak bir metnin diliçi çevirilerinde muhakkak kavram ve terimler ile telmih, tevriye ve îhâma dayalı söz sanatlarına bağlı kullanımlara dikkat edilmelidir. Aşağıda, ayrı başlıklar halinde hangi durumlarda notlandırma yapılması gerektiği hususlarına örneklerle değinmeye çalışacağız. Ancak öncesinde herhangi bir başlık altında inceleyemeyeceğimiz, bütün başlıklar altında örneklerine rastlayabileceğimiz "orijinal hayâller" meselesine de değinmek isteriz.

Şairlerin bazı ifadeleri, yoğun mecâz, telmîh ve istiâreler yanında kapalı söyleyişler de içermeleri sebebiyle, şairin ne demek istediğinin hemen anlaşılamayacağı

kapalılıktadır. Böyle durumlarda, ifadelerin diliçi çevirileri doğru olsa bile şairin hayâlinin tam olarak anlaşılamama ihtimali vardır. Okuyucunun şairin hayâlini anlaması için ona bir kapı açacak kısa bir notlandırma faydalı olacaktır. Örneğin Şeyhülislâm Yahyâ'nın aşağıdaki beytinde bahar mevsiminde goncaların güle dönmesini sağlayan ve hafif tatlı bir şekilde esen nesîm rüzgârının goncaları açarak güle çevirmesi edebî bir dille resmedilmiştir. Şeyhülislâm Yahyâ, nesîmi bir kumaş tüccarına benzettiği bu bölümde, goncayı da bu tüccarın küçücük dükkânı olarak hayâl etmiştir. Goncanın güle çevrilmesi esnasında ortaya çıkan kırmızı yaprakları ince ve yumuşak bir kumaşa benzeten şair, tüccarların dükkâna sığmayan kumaşlarını dükkan dışına taşıyarak orada sergilemeleri gibi, nesîmin de goncaya sığmayan kumaşlarını gül koridoruna naklettiğini söylemektedir. Şairin "bahâr geldi, goncalar içlerindeki yaprakları dışarı çıkararak güle dönüştü" demek yerine, bu düşüncesini söz sanatlarıyla yoğurarak kapalı hale getirdiği bu beytin diliçi çevirisinin yeterli olmayacağı, buna ifade ettiğimiz şekilde bir notlandırma yapılması gereği ortadadır.

Sıgmadı gonceye nakl eyledi dehlîz-i güle
Tengdür almadı kâlâsını dükkân-ı nesîm

(Ş. Yahyâ)

"Nesim rüzgârının dükkânı (olan gonca) dardır, (rüzgârın) kumaşını almadı. (Bu kumaş) goncaya sığmadı, rüzgâr kumaşını gül koridoruna nakletti."

Nâbî'nin aşağıdaki beyti Valide Sultan'ın yaptırdığı cami için söylediği tarih manzumesinde geçmekte olup beyitte Valide Sultan'ın yaptığı bu hayratın mahşere kadar devam etmesi için dua edilmektedir. Ancak şair bunu sıradan bir dua cümlesinden farklı olarak edebî bir hüviyete büründürerek öncelikle bir mumun rüzgâr ve benzeri dış etkenler yüzünden sönmemesi için etrafının ellerle çevrilmesi, yani ellerle mumun perdelenmesi uygulamasına göndermede bulunmaktadır. Buna göre Nâbî öncelikle beyitte Valide Sultan'ın yaptırdığı hayratı bir muma benzetmekte, bu hayratın mahşere kadar devam etmesi için insanların ettiği duayı da mumun etrafını rüzgâr ve benzeri dış etkenlerden korumaya çalışan eller gibi düşünmektedir. Böylece şair, Valide Sultan'ın yaptığı hayratın dualar sayesinde mahşere kadar korunmasını, ayakta kalmasını dilemiş olmaktadır. Bu beytin hem diliçi çevirisinin doğru olarak yapılabilmesi hem de çeviriyi okuyanların Nâbî'nin hayalini anlaması için beyitte "şem'a-i hayrât" benzetmesi etrafında geliştirilen hayâl izah edilmelidir.

Tâ be-mahşer şem'a-i hayrâtınun etrafına
Perde-i dest-i du'â olsun nigehbân-ı üfûl

(Nâbî)

"Dua elinin perdesi, senin hayratının mumunun etrafında sönmemesi için mahşere kadar gözleyici olsun."

1. Diliçi Çevirilerde Notlandırılması Gereken Hususlar

Aşağıda her bir başlık altında birkaç örnekle hangi durumlarda notlandırılmaya başvurulması gerektiği, edebî metinlerin diliçi çevirileri esnasında dikkat edilmesi ve notlandırılması gereken hususların neler olduğu hakkındaki tespitlerimiz paylaşılacaktır. Fakat bu örneklere dikkat edildiğinde, bağlamları değişse bile "notlandırılma" sebepleri aynı olup bu örneklerin hepsi de yukarıda işaret ettiğimiz kapalı ifadeler, göndermeler ve söz sanatları bağlamında değerlendirilmeye müsaittir.

1.1. Tasavvuf, Din ve Felsefeyle İlgili Unsurlar

İslamî edebiyatta şairlerin ilhamlarının önemli bir kısmı, başta hadis ve ayetler olmak üzere dinî kaynaklar ve rivayetlere dayanmaktadır. Bu dinî bilgiler de sadece İslamî kaynaklı olmayıp Hıristiyan ve Yahudi kaynaklarına dayalı bilgi, rivayet ve efsaneler de bu edebiyatta önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca felsefi düşünceler ve temsilcileri de bu edebiyata her yönüyle yansımıştır. Diliçi çevirisi yapılacak metinde yer alan dinî-tasavvufi kavram, terim ve rivayetler ile felsefi unsurların izahı yapılmadan sadece kelime anlamlarının verilmesi, söz konusu metni okuyucu için anlamsız hale getireceği için çeviri faaliyetinden umulan fayda gerçekleşmeyecektir. Örneğin, Fuzulî'nin *Sıhhat u Maraz* veya *Hüsn ü Aşk* olarak da bilinen *Ruh-nâme*'sinin Sadrî-i Vânî tarafından yapılan tercümesinin[6] baş tarafında yer alan aşağıdaki iki cümledeki "âlem-i ceberût, lâhut ve âlem-i nâsût" kelimeleri tasavvufi birer terim olup bunların sözlük anlamlarıyla karşılanmaları okuyucuya hiçbir şey ifade etmeyecektir. Bu durumda cümlenin aşağıdaki şekilde çevrilip söz konusu kavramların dipnotlarda açıklanması gerekmektedir:

"*müvellidīn-i ʿālem-i ceberūt ve sākinān-ı ʿālem-i lāhūtdan cemīʿi ḫaṣāyil u feżāyilde tamām laṭīfu'l-eczā ve maḫfiyyu'l-aʿżā rūḥ nām bir pāk-nihād var imiş. Merḳūm günlerde bir gün seyr u seyāḥat ḳaṣdıyla ʿālem-i nāsūt mülkine bi'l-ʿazīme medāric-i ʿulvī vü süfliyy-i mülk-i imkānı seyrān iderken beden nām bir diyāra güẕār u tesādüf ḳıldı.*"

"Âlem-i ceberûtta[7] doğan ve lâhut âleminde[8] yaşayanlardan olup her türlü fazilete ve iyi özelliğe sahip, hoş yaratılışlı fakat bedenen bir görüntüsü olmayan Rûh

6 Söz konusu metnin bir tercümesinin tarafımızca yapılan neşri ve diliçi çevirisi için bk. Mücahit Kaçar. Fuzûlî'nin Rûh-nâme'sinin Bilinmeyen Bir Tercümesi: Sadrî-i Vânî'nin Behcetü'l-İrfân'ı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 23* (2019), 503-542.

7 Ceberût âlemi akıl, nefis, ruh ve kalbin Allah adıyla tanındığı Mutlak Vücut âlemidir. Allah ismi bütün sıfat ve isimleri kendinde topladığı için bu mertebe Allah isminin mertebesi olarak da bilinir. Bu mertebede zât, bütün isim ve sıfatları topluca kendisinde bulundurur. Yani âlim, ma'lûm ve ilim birdir. Ceberût âleminde Cenâbı Hak, yaratılmışlar için neyi arzu ettiyse o olur. Bu âlemde insan iradesi söz konusu değildir.

8 Lâhût âlemi diğer bütün âlemlerin esası ve başlangıcıdır. Bu âlem, Cenâb-ı Hakk'ın herşeyden münezzeh ve müstağni olup yalnız zâtının mevcut olduğu âlemdir. "Allah vardı ve onunla birlikte hiçbir şey yoktu" hadîsi bu âleme işaret etmektedir. Bu âlemde ne başlangıç ne de son vardır. Herşey Hakk'ın zâtında mevcuttur. Sadece zât söz konusu olduğu için bu mertebe hakkında bilgi edinilmesine imkân yoktur. Bu mertebede Cenâb-ı Hakk'ı, O'ndan başkasının bilmesine imkân yoktur.

isimli, tertemiz yaratılışlı birisi vardı. Bir gün gezmek amacıyla Nâsût âlemine[9] yönelerek buranın alçak ve yüce mertebelerinde gezerken Beden denilen bir ülkeye denk geldi."

Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* Dibâcesi'ndeki "*eger alâka-i âbâ-ı ulvî ve râbıta-i ümmehât-ı süflî ol lezzet-i cân-fezâya ve meserret-i dil-küşâya vāḳıf olmayup …*" ifadelerinde geçen "âbâ-ı ulvî" ve "ümmehât-ı süflî" terimleri, diliçi çeviride günümüz Türkçesine kısaca "yüce babalar" ve "aşağı anneler" olarak alınıp bu ifade "Eğer yüce babalar alakası ve aşağı anneler, cana can katan o lezzetten ve gönül açıcı sevinçten habersiz olarak" şeklinde çevrilebilir ancak bu çeviri okuyucu için hiçbir şey ifade etmeyecektir. Bu durumda çeviriyi yapanlar bu ifadeleri notlandırmalıdırlar.[10]

Buna benzer şekilde tasavvufi bir metinde geçen "nokta-i süveydâ, ahlât-ı erbaa, hazerât-ı hamse" gibi terimlerin "siyah noktacık, dört karışım, beş hazret" gibi kelimelerle karşılanması o metni anlamsız yapacaktır. Nitekim aşağıdaki metinde hazerât-ı hamsenin "beş hazret" şeklindeki çevirisi yeterli olmayacağından bu terimin notlandırılması gerekecektir.

"*Yā on sekiz bin âlem niçündür? Monlâ eyitdi: On sekiz bin bu i'tibâriledür kim yidi felek ya'nî yidi gök ve sekizinci kürsî ve toḳuzuncı arşdur ve dört dahi anâsırdur ya'nî od ve su ve yil ve toprak. On üç oldı. Beş dahi hazarât-ı hamse on sekiz oldı.*"

"O halde neden on sekiz bin âlem derler?" diye sorunca Mollâ İlâhî şöyle cevap vermektedir: "On sekiz bin âlem denilmesi şundandır: Yedi kat gök, sekizinci kürsi, dokuzuncu arş; ateş, su, hava ve topraktan oluşan dört temel unsur ile on üç olur. Bir de hazerât-ı hamse denilen beş şey vardır ki bunlarla birlikte on sekiz olur."[11]

Aşağıdaki beytin geneline baktığımızda Hz. Îsâ'nın hikâyesini bilenler için "iğne, iplik ve tecrid" üzerinden beyit asıl anlamını bulmaktadır. Ancak bu kelimelerin hatırlattığı rivayetleri bilmeyenler için beytin diliçi çevirisiyle elde edilen anlam kuru kaldığı gibi şairin amacı da gerçekleşmeyecektir. Hz. Îsâ'nın babasız olması,

9 Nâsût âlemi, Allah'ın zâtının hariçte görülen cisimler suretinde tecellîsidir. Bu âleme mülk veya şehâdet âlemi denmesi beş duyu ile müşâhede edilebilmesinden ileri gelir. Mülk âlemindeki bir sureti el ile tutup başkasına göstermek mümkündür. Mülk âlemi kendinden önceki âlemlerden farklı olarak her an bir oluş (kevn) ve bozuluş (fesâd) eylemi içerisindedir. Örneğin suyun kaynatılması ile birlikte sureti buhar olup yok olur ki bu "fesâd"dır. Ancak oluşan yeni suret olan buhar ise "kevn"dir. Mülk âlemi zuhur etmiş varlıklar âlemi yani cisimler âlemidir. Bu âlemde varlıkların gözle görülebilen bir sureti vardır.

10 Fuzûlî'nin bu Dibâce'sinin diliçi çevirisi ve notlandırılması için bk. Mücahit Kaçar, H. Sercan Koşik. Fuzuli'nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisinin Dibacesi Hakkında Bazı Mülahazalar. *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 3* (2014), 154-166.

11 Mutasavvıflar "O her gün bir iştedir (Rahmân/29)." ayetini Cenâb-ı Hakk'ın kâinata sürekli olarak tecelli etmesi şeklinde yorumlamışlardır. Bu yorumları sonucunda da Cenâb-ı Hakk'ın tecellilerini hazarât-ı hamse denilen beş mertebede toplamışlardır. Bu mertebeler lâ-taayyün (lâhût), taayyün-i evvel (ceberût), taayyün-i sânî (melekût), şehâdet (mülk) ve hazret-i câmi'a (insan) şeklindedir. Ayrıntılar için bk. Mücahit Kaçar, Ahmet Akdağ, *Tasavvufnâme. (*İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2014), 23 ve 26.

mezarının bulunmaması, evlenmemiş olması, fakir yaşaması gibi sebeplerle dünyayla bir bağının olmadığı yani ehl-i tecrîd olduğu vurgulanır ve şiirlerde "ehl-i tecrid" terkibi ile Hz. Îsâ kastedilir. "İğne" kelimesi ile Hz. Îsâ'nın göğe çıkarken yakasında, dünya malından bir iğne bulunduğu, bu yüzden göğün dördüncü katında kaldığı söylencesine işaret vardır. Başka bir rivayete göre de Hz. Îsâ'nın üzerinde bir tas, bir tarak ve bir iğne varmış. Birinin eliyle su içtiğini görünce tası, bir başkasının da parmaklarıyla sakallarını taradığını görünce tarağı bırakır. Göğe yükseldiğinde üzerinde sadece bir iğne varmış ve bu iğne yüzünden dünya ile bağı olduğu gerekçesiyle göğün dördüncü katından ileriye geçememiştir. Beyitte geçen "iplik" kelimesi, bizi aynı zamanda "rişte-i Meryem"e götürür. İncil'e göre Hz. Zekeriyyâ, köy kızlarına eğirmek üzere yün dağıttığı sırada Hz. Meryem'e de kırmızı yün düşmüştür. Bu ipin rengi kırmızıdır ve tasavvufta kırmızı renk, mâsivâyı simgelemektedir. Hz. Meryem'in ipi öyle incedir ki birkaç kat yapıldığında ancak görülebilmektedir. Bütün bu göndermelerin anlaşılabilmesi için diliçi çeviride söz konusu kelimelere yüklenen çağrışım ve telmihlerin notlarla izah edilmesi gerekecektir.

Mâsivâ nakşına iplik kadar olma mâil
Ehl-i tecrîdi yolundan alıkor bir iğne

(Esrâr Dede)

"Mâsivânın nakşa benzeyen güzelliklerine iplik kadar bile meyletme. Çünkü kendini dünyadan soyutlayan tecrit ehlini o yoldan bir iğne alıkoyar."

Kemâl Paşa-zâde, aşağıdaki beytinde sevgilinin kara benlerine aldandığını, şeytan huylu rakibin de bunu kendisine hoş gösterdiğini ifade ettikten sonra bunun şeytanın Hz. Âdem'e verdiği öğütle aynı olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla bu beyitte bir gönderme olduğu açıktır ancak göndermenin tam olarak neye olduğu net değildir. Beytin diliçi çevirisinde İblis'in öğüt vermesi meselesinin izahı ve şeytânın Hz. Âdem'e verdiği öğüdün ne olduğu söylenmese de birinci mısrada geçen "gendüm/buğday" kelimesinde buna işaret olduğu hususları aşağıdaki örnekte gösterildiği gibi notlandırılmalıdır.

Hâl-i gendüm-gûnı[12] mekrin bana hoş gördi rakîb
Âdeme iblîs virdügi ögütdür bu öğüt[13]

12 Rivayete göre, Yüce AllahHz. Âdem'le Hz. Havva'ya cennetin her nimetinden istedikleri gibi istifade etmeyi, ancak tek bir ağacın yemişinden yememeyi emretti. Ancak şeytan bir yolunu bulup cennete girdiğinde, birçok yeminler ederek onları kandırdı ve bu ağacın yemişinden yemeye iknâ etti. Müslümanlar arasındaki genel inanca göre bu buğday ağacı idi. Şair de bu inançtan yola çıkarak, beyitteki "gendüm: buğday" kelimesiyle bu olaya telmihte bulunmaktadır.

13 (Allah buyurdu ki): Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğiniz yerden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz. Derken şeytan, birbirine kapalı ayıp yerlerini kendilerine göstermek için onlara vesvese verdi ve: Rabbiniz size bu ağacı sırf melek olursunuz veya ebedî kalanlardan olursunuz diye yasakladı, dedi. Ve onlara: Ben gerçekten size öğüt verenlerdenim, diye yemin etti. (Araf: 19-21)

Beyitte nasihat anlamındaki "öğüt" kelimesinin seçilmesinin ve iki kez kullanılmasının da özel bir sebebi vardır: Şair, buğdayın değirmenlerde "öğütülmesi" hadisesini de akla getirerek beyitte-

"Rakip, sevgilinin buğday tanesi gibi olan beninin hilesini bana hoş gösterdi. Bu öğüt, İblîs'in hazret-i Âdem'e verdiği öğüttür."

Divan şairleri, gündelik hayatta olduğu gibi edebî metinlerde de âyet ve hadislerden iktibâs yapmanın bir meziyet kabul edildiği bu geleneğin metinlerinin diliçi çevirileri yapılırken metnin doğrudan alıntılandığı durumlarda söz konusu âyet veya hadisin mealinin verilmesi bile çoğu zaman yeterli olurken, herhangi bir hadis veya âyete göndermede bulunulan ve anlamın aktarılmasının tamamen bu göndermenin anlaşılmasına bağlı olduğu durumlarda beytin diliçi çevirisi tek başına yetersiz ve anlamsız kalacaktır.

Dîv-i buhlı hıtta-i cûdunda olmuş recm içün
Keff-i destin âsmân u kilk-i zerrînin şihâb

(Nef'î)

"Cömertlik memleketinde cimrilik şeytanını taşlamak için; elinin içi, gökyüzü ve altın kalemin (de), ateş topu olmuş."

Bu beyitte Kur'ân-ı Kerîm'in farklı surelerinde bahsedilen bir hususdan yararlanılmıştır: "Andolsun ki biz, göğü yıldızlarla bezedik ve bazılarıyla şeytanların taşlanmasını sağladık. Onlara alevli ateş azabını hazırladık (Tebâreke/5)", "Andolsun biz gökte yıldız kümeleri oluşturduk ve seyredenler için ona güzel bir görünüm verdik. Onları her kovulmuş şeytana karşı koruduk. Ancak kulak hırsızlığı yapmaya kalkışan olursa onu da parlak bir ışık kovalar (Hicr/16-18.)", "Ancak, (o yüce topluluktan) bir bilgi kırıntısı kapan olursa onu da delip geçen bir ışık topu kovalar (Saffât/10)", "Halbuki biz (daha önce, göğü) dinlemek için onun oturulabilecek yerlerinde otururduk; fakat şimdi kim dinlemek isterse kendisini gözetleyen bir alev topuyla karşılaşıyor (Cin/9)". Divan şiirinde dîv kelimesiyle cin ve şeytan gibi varlıkların da kastedildiği bilinen bir husustur. Ayetlerde geçen "recm: taşlama" ve "şihâb: alev topu" gibi kelimelerin de beyitte geçtiğine dikkat edilmelidir. Bu durumda, cömertliği övülen kişinin, cimrilik şeytanını yaptığı iyiliklerle taşlayarak kovduğunu söylemeye çalışan şairin bu hayalini anlattığı beytin diliçi çevirisinde bu ayetlerde belirtilen hususun notlandırılması gerekmektedir.

Metinlerde, Şeyhî'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi âyet ve hadislerin birer kelimeleriyle iktibâs edildiği örnekleri de çoktur. Bu durumda metnin diliçi çevirisinden sonra aşağıda uygulamalı olarak gösterdiğimiz gibi söz konusu ibareler notlandırılmalıdır.

Ey fahr-i halk kimde ola zehre medhüñe
Çün Hak didi le-'amrüke levlâke ve'd-duhâ[14]

---

ki "buğday" imajını güçlendirmektedir.

14 Duhâ güneşin parlayıp yükselmeye başladığı kuşluk vaktidir. Duhâ Suresinin birinci âyetinin başlangıcı olan "وَالضُّحٰى", "ve kuşluk vaktine and olsun" anlamındadır. Sahih rivayetlere göre Hazret-i Peygambere bir süre vahiy gelmediğini gören müşrikler "Rabbi onu bıraktı, ona darıldı"

"Ey yaratılmışların övüncü olan (peygamber), Cenâb-ı Hak seni 'Ömrüne andolsun'[15], 'sen olmasaydın'[16] 'Kuşluk Vaktine andolsun' sözleriyle övmüşken seni övmeye kim cesaret edebilir?"

Divan şairlerinin önemli bir özelliği de hemen hemen herşeye dair bir mizah oluşturabilme kabiliyetleridir. Şairler, en ciddi konularda bile muhataplarının hoşuna gidecek zeka gösterilerinde bulunmaya, kelimeleri okuyucuya tebessüm ettirecek şekilde kullanmaya gayret ederler. Âyetlerin mizah unsuru olarak kullanılmasını ele aldığımız bir çalışmamızda da dikkat çektiğimiz gibi[17] Fuzûlî ve Karamanlı Nizâmî'nin aşağıdaki iki beytinin anlaşılması, tamamen göndermede bulunulan âyetin bilinmesine bağlıdır. Bu beyitlerde A'râf sûresi 40. âyete göndermede bulunulmaktadır. وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ: "Şüphe yok ki âyetlerimizi yalanlayanlar ve ona karşı kibirlenenler için gök kapıları açılmaz ve deve iğnenin deliğinden girinceye kadar cennete giremeyeceklerdir." Fuzûlî ile Karamanlı Nizâmî, başlarındaki aşk ve ayrılık dertlerinin bir deveye yüklenmesi durumunda devenin iğne deliğinden geçecek kadar zayıflayacağını, bu sayede Cenâb-ı Hakk'ın vaadinin gerçekleşmesiyle kâfirlerin cehennemden çıkıp cennete gireceğini ifade eden mizâhî/nükteli beyitleri söylemişlerdir. Dolayısıyla bu iki beytin mutlaka notlandırılması gereklidir.

Bu gamlar kim benim vardır ba'îrin başına konsa
Çıkar kâfir cehennemden güler ehl-i azâb oynar

(Fuzûlî)

"Benim başımdaki gamlar, eğer bir devenin başına konulsa, kâfir cehennemden çıkar, azap ehli oynamaya başlar."

Üştür-i sermest eğer götürse hicrânım yükün
Zülf ü hattun gibi kâfir cenneti mesken tutar

(Karamanlı Nizamî)

---

demeye başlarlar. Bunun üzerine Yüce Allah kuşluk vaktine and içerek başladığı bu sureyi indirerek kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed'i yalnız bırakmadığını bildirir. Bu sebeple, tasavvufi edebiyatta hem Hz. Peygamber'in şerefine vurgu yapılırken hem de yüzünün güzelliği ve parlaklığı için benzetme unsuru olarak bu ibareye başvurulur.

15 Hicr Suresi 72. âyette (لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ: Senin hayatına and olsun ki, onlar sarhoşlukları içinde bocalayıp duruyorlardı.) geçen "لَعَمْرُكَ: le-amrük: ömrüne andolsun" ifadesi tasavvufi edebiyatta Hz. Muhammed'e atfedilmiş, dolayısıyla peygamber efendimizin ömrüne and içildiği kabul edilerek şerefinin yüceliğine işaret olarak algılanmıştır.

16 Bazı hadis imamlarının yalan hadis olarak kabul ettikleri bir hadiste geçen bu ibare, tasavvufi edebiyatta Hz. Muhammed için "sultân-ı levlâk" gibi ifadelerle bir övgü sıfatı olarak kullanılacak kadar yaygın bir övgü sıfatı kabul edilmiştir. Hadis metninin tamamı "Sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım" şeklinde olup "Levlâk" kelimesi "sen olmasaydın" anlamındadır.

17 Mücahit Kaçar. Divan Şiirinde Mizahî Söylem Unsuru Olarak Âyetler. *Türk Edebiyatı* 582 (2022), 48-51.

"Ey sevgilim, eğer benim ayrılığımın yükünü sarhoş bir deveye yükleseler, senin saçların ve ayva tüylerin gibi siyah/günahkâr kâfirler cenneti mesken tutarlar."[18]

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Hıristiyanlık ve Yahudiliğe ait birtakım inanç, rivayet ve uygulamalar da edebiyatımıza yansımıştır. Örneğin aşağıda Gelibolulu Âlî, kadınlara güvenilmemesi gerektiği yolundaki nasihatlerini Tevrat kaynaklı bir rivayete dayandırmaktadır. İslamî anlayışta hiçbir yeri olmayan bu anlayışın edebî metinlere kolaylıkla girebilmesi şaşırtıcıdır. Tevrat'a göre Hz. İshak, oğullarından Esav'ı, eşi Rebeka ise Yakub'u daha çok sever. Bir gün kırdan dönen Esav, kardeşi Yakub'tan yiyecek ister, Yakub da ilk oğulluk hakkını satması şartıyla ona yiyecek verir. Hz. İshak Esav'ı kutsamak ister, fakat Rebeka ile Yakub'un hilesi sonucu ilk oğluna ettiği dua sonucu Esav'ı değil Yakub'u kutsar.[19] Elbette okuyucunun hâkim olamama ihtimâli yüksek olan bu bilginin dipnotlarda izah edilmesi gerekir.

> *Hazret-i Ishaḳ'a valide-i Yaʿḳub'un firîbi ve ʿÎs hakkında menvî olan duʿâ-i nübüvvetün biryaʾn vâsıtasiyle Hazret-i Yaʿḳub'a ʿâyid olmanun mekr-i garîbi…*[20]
>
> "Hz. Yakub'un annesinin Hz. Ishaḳ'a hile yapması ve Hz. ʿÎs hakkında gerçekleşmesi amaçlanan peygamberlik duasının büryaʾn aracılığıyla Hz. Yaḳub'a edilmesindeki garip hile…"

Divan şiirinde önemli bir yer tutan bu türden dinî, tasavvufi ve felsefi unsurlar, elbette burada örneklenemeyecek kadar farklılık ve çeşitlilik arz etmektedir. Tasavvufi düşüncenin bütün kavramları (a'yân-ı sâbite, etvâr-ı seb'a, süluk vd.), tasavvufi edebiyatın her türlü ıstılâhı, tarikatlerin görüşleri ve uygulamaları, mutasavvıf ve kelamcılar ile felsefecilerin yaratılış hakkındaki teori ve inançları, ayet ve hadislere dayalı dinî kültür ve şer'î akideler ile başta Hz. Muhammed'inkiler olmak üzere peygamber kıssaları ve mucizeleri gibi geniş bir yelpazede yer alan bu unsurların diliçi çevirilerde notlandırılması gerekmektedir.

1.2. Ortak Edebî Kültüre ve Alıntılara Dayalı Unsurlar

Yüzyıllar süren zaman dilimleri içerisinde gelişimini tamamlayan edebî geleneklerde bazı söyleyişler, benzetmeler ve ifade yolları kalıplaşarak herkesin anlayacağı şekillerde ifade edilir, bazı hususlara dair hayal ve inanışlar da bazen neden öyle denildiği unutulacak kadar yaygınlaşarak edebî metinlerde aynı ifade kalıpları içerisinde kullanılır. Dolayısıyla söz konusu edebî geleneğe hâkim olanlar, metinlerde karşılaştıkları birtakım kalıplaşmış ifadeleri ve edebî kabulleri hemen

18 Bu iki beytin bir ifade tarzı olan taliku'l-muhâl bi'l-muhâl bağlamında ayrıntılı olarak ele alınmaları hakkında geniş bilgi için bk. Mücahit Kaçar. Bir Anlatım Tarzı Olarak Taliku'l-Muhâl bi'l-Muhâl. *Turkish Studies 10/16* (2015), 739-750.

19 Ömer Faruk Harman, "Yakub", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43: 274-275.

20 Faris Çerçi. *Gelibolulu Mustafa Âlî, Nushatü's-Selâtin (Siyaset Sanatı)*, (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015), 410.

fark edebilirlerken söz konusu edebî geleneğe ait metinlere âşinâ olmayanlar bu ifadeleri anlamayabilirler. Örneğin Kemâl Paşa-zâde'nin aşağıdaki beytinde izah edeceğimiz gibi şairlerin sevgilinin dudağı ve beli gibi güzellik unsurları için "yok" demeleri bu edebî gelenekte herkesin kabul ettiği bir inanış ve kabuldür. Bu hususu bilmeyenler için şairin beyitte ne anlatmaya çalıştığı gözden kaçacaktır.

Gözlerün kanum içer sorduğum içün dehenün
Ol iki mesti görün ki yok yire kan eylediler

(Kemâl Paşa-zâde)

"Gözlerin, dudaklarını sorduğum için kanımı içer. O iki sarhoşu görün, yok yere kan döktüler."

Burada şair, edebî gelenekte de sıkça kullanılan ve kültürümüzde de kalıplaşmış ifadelerden biri olan dudağın "görünmeyecek kadar küçük olması" düşüncesine başvurmuş, bunu da beyitteki kelimeleri tevriyeli kullanarak ustaca işlemiştir. Divan şiirinde, beyitte de işaret edildiği üzere sevgilinin ağzı "yok" hükmünde kabul edilir. Şair, aşağıdaki beyitte "sorduk" kelimesini de tevriyeli kullanarak hem "dudağın yerini sormak, dudakla ilgili soru sormak" hem de "dudağı öpmek" anlamını kastetmektedir. Elbette bu sormanın sebebi "sevgilinin dudağının yokluğu"dur. Dolayısıyla şair, "sorduk" kelimesini "dudak ve bel varla yok arasındadır" düşüncesini desteklemek için bilinçli olarak kullanmıştır. Bu durumda, aşağıdaki beytin diliçi çevirisinde "sorduk" ve "yok yere" kelimeleri notlandırılmalıdır.

Divan şairlerinin feleğe ve felekle ilgili unsurlara dair de birtakım genel kabulleri vardır. Örneğin bulutların feleğin mendili, ay ve güneşin de onun gözleri olarak telakki edildiğinin güzel bir örneği olan aşağıdaki beyitte bulutun mendil olarak hayal edildiği açık olduğu halde ay ve güneşin göz olarak kabul edildiği açık değildir. Dolayısıyla bu hususun notlandırılması gerekmektedir.

Ol gül içün dest-mâl-i ebri doldur yaş-ile
İki gözün bakdugunca âleme ağla felek

(Hayâlî Bey)

"Ey felek! O gül (gibi olan şehzade için) iki gözün aleme baktığın sürece bulut mendilini yaş ile doldur, ağla."

Ortak edebî kültür, biraz da herkesin okuduğu kitaplar, işitildiğinde herkesin hatırladığı hadiseler demektir. Nitekim Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı bitirdiği son beyitlerde kendisinin Mesnevî'den etkilendiğini izah etmek amacıyla söylediği aşağıdaki beyitlerdeki gönderme, metnin üretildiği dönemdeki genel okuyucu kitlesinin okuduğu, dinlediği kabul edilen bir Mesnevî hikâyesinedir. Aşağıdaki üç beytin sadece diliçi çevirilerinin yapılması bu beyitlerdeki bütün göndermelerin kaybolmasına sebep olacağı gibi Gâlib'in bu beyitlerde ilham kaynağını belirterek ona duyduğu minneti ifade etmesinin şekli ve derecesi de okuyucuya aktarılamayacaktır.

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den
Aldım niçe ders Mesnevî'den

Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne
Olmuş hum-ı rengden nişâne

Dil hemçü şegâl o bahre düşdi
Hem-cinslerim başıma üşdi[21]

"Hazret-i Mevlânâ'nın feyzi erişti, Mesnevî'den birçok ders aldım. Sanki bu uçsuz bucaksız deniz renkli bir küp olmuştur. Benim gönlüm de bir çakal/üzüm gibi o denize düştü ve dostlarım başıma üşüştü."

Bazı durumlarda da okuyucular, çevirisi yapılan metinde bazı kelimeleri genel kültürleri sayesinde anladıklarını düşünseler de aslında edebî gelenekte başka bir anlam kazanan ve pek bilinmeyen bu kelimelerle başka bir şey kastedildiğini fark edemeyebilirler. Örneğin aşağıdaki beytin diliçi çevirisini okuyan biri, "gül" ile "bûy-ı nâz: naz kokusu" arasında zihninde birtakım ilişkiler kurabilir, ancak aslında "bûy-ı nâz"la kastedilenin gül kokusu olduğu hakkındaki şu bilginin verilmesi metni daha da anlaşılır yapacaktır: "*...kokusı rûh ve kalbe ferâh verür ve sefâ ve nevʿan bî-hûdlık verür, her koklayan kişi lâ-büdd gözlerini sefâsından yumar derler. Ol ecilden gülün kokusına bûy-ı nâz demişler.*"[22]

Bülbüle feryâd u güle bûy-ı nâz
Sünbüle şeş-tâ vü benefşe niyâz

(Nâlî)

"Bülbüle feryâd, güle nâz kokusu, sümbüle altı büklüm, menekşeye de niyâz (takdir edilmiştir)."

Aşağıdaki beyitte Âsâf, sevgilinin saçı övgüsünde çok fazla ayrıntıya girerek mevzuyu derinleştirdiğini ifade ederken Telhîs ve Atvel isimlerini zikretmektedir. Sekkâkî'nin belagatin temel eserlerinden birisi olan *Miftâhu'l-Ulûm*'u, Hatîb el-Kazvînî'nin *Telhîsu'l-Miftâh* isimli eserinde bazı yerleri özetlenip bazı yerleri de izah edilmiştir. Saʿdeddin et-Teftâzânî de *Telhîs* üzerine bir şerh yazıp buna "geniş şerh" anlamına gelen *Mutavvel* ismini vermiştir. Daha sonra, İsamüddîn İsferayînî de *Telhîs*'e *Mutavvel*'den daha geniş bir şerh yazmış, bu sebeple eseri belagatçiler arasında *Atvel* (en geniş şerh) adını almıştır. Dolayısıyla bu beytin diliçi çevirisinin anlamlı olması için bu hususa dair bir notlandırma gerekmektedir.

21 Muhammet Nur Doğan, beyitte geçen "şegâl" kelimesinin hem üzüm hem de çakal anlamı bulunduğuna dikkat çekerek beytin dipnotlarında her iki açıdan da uzun uzadıya izah etmektedir. Bizim burada sadece notlandırılmasının zorunlu olduğuna işaret etmek amacıyla buraya aldığımız bu beyitteki göndermeler ile boya küpüne düşen bir çakalın Mesnevideki hikâyesi ve şegâlin üzüm olarak anlaşılması durumunda nasıl farklı bir anlam kazandığı hakkında bk. Muhammet Nur Doğan. *Hüsn ü Aşk*, 7. Baskı (İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2011), 433.

22 Mükerrem Bedizel Aydın, Sibel Murad. *Sakızlı İsa Efendi: Nizâmü'l Edviye* (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019), 982.

Uzatdıkça uzatdın bahs-i zülf-i dil-beri Âsaf
Hezâr ahsente tahrîr eyledin Telhîse bir Atvel

"Ey Âsâf, sevgilinin saçları bahsini uzattıkça uzattın. Binlerce kere tebrikler, Telhîs'e bir Atvel yazdın."

Bu hususla ilgili ilginç bir kullanıma Nahîfî'de rastlamaktayız. Nahifî, ilim yolunda ilerlemek isteyenlere birtakım nasihatler verdiği aşağıdaki beyitlerde, Osmanlı medreselerinde okutulan ve ilim yoluna girecek herkesin mutlaka okuması beklenen yirmi kitabın ismini 10 beyit içerisinde nasihat cümleleri şeklinde ilk anlamlarıyla kullanmakta ancak îhâm yoluyla bu eserlerin isimlerine işaret ederek okunmaları gereğini hissettirmektedir. Aşağıya bu beyitlerden birkaç tanesi alınmış, temel eserlerin isimleri koyu olarak gösterilmiştir.[23]

Kıl **binâ**-yı '**izz** u **maksûd**a şürû'
Olasın tâ vâsıl-ı asl u fürû'

"Maksat ve izzet binasına başla ki asla ve ayrıntılara ulaşabilesin."

Sözlerimde bu rümûz-ı **vâfiye**
Hastegân-ı cehle oldu **şâfiye**

"Sözlerimde yeterli seviyede anlattığım remizler, cehalet hastaları için şifa oldu."

Vahdet olursa sivâyı **nâfiye**
Saña **misbâh**-ı sa'âdet **kâfiye**

"Vahdetin Allah dışındakileri ortadan kaldırması, sana mutluluk kandili olarak yeterlidir.

Bu **mutavvel**dür deme yâ **muhtasar**
Sırr-ı gaybü'l-gayba kıl keşf-i nazar

"Bu uzundur veya kısadır deme. Bilinmezliğin ötesinin sırrına keşif nazarıyla bak."

Tâ'ate irfân ile kıl şuğl-i tâm
İşte **telhîs-i ma'ânî** ve's-selâm

"İbadete irfan ile tam çalış. İşte manaların özeti budur."

Edebî metinlerimizde herkesin bildiği kabul edilen ortak edebî malzemeden birisi de geçmiş şairlerin medreselerde okutulan belagat kitaplarında özellikle de yukarıda bahsettiğimiz *Telhîs*'te geçen bazı Arapça beyitlerdir ve şairlerimizin bunları rahatlıkla kullandıkları görülmektedir. Örneğin Emîr Dübeys'in meşhur bir beytinin "وللأرض من كأس الكرام نصيب"[24] şeklindeki ikinci mısrası Türk edebiyatında

23 Gıyasettin Ateş, yakın zamanda yayımlanacak "Süleyman Nahîfî'nin Âdâb-ı Tarîkat ve Kavâ'id-i Hakîkat Mesnevisi" başlıklı çalışmasında Nahifî'nin söz konusu eserinde yer alan bu beyitlerdeki kitapların her birini ayrı ayrı izah etmektedir. Kendisine çalışmasını yayımlanmadan önce benimle paylaştığı için teşekkür ederim.

24 Yerin de cömert insanlarından kadehinden bir nasibi vardır.

hem doğrudan alıntılanmış hem de meşhur olması yönüyle çeşitli telmihlere konu edilmiştir. Dolayısıyla doğrudan bu mısranın alıntılandığı beyitlerin diliçi çevirisinde anlam okuyucuya aktarılsa da göndermelerin yapıldığı aşağıdaki beyitlerin notlandırma olmadan anlaşılması mümkün değildir.

> Müdâm bezme safâ-bahş olan kadehlerden
> Bu hâk cür'a-i ke's-i kirâma degmez mi
>
> (Üsküplü İshâk Çelebi)

"Bu toprak, iyilik sahiplerinin sürekli olarak eğlence meclisine safalar bahşeden kadehlerinin toprağa dökülen son damlasına layık değil midir?"

> Öykünür ke's-i kirama k'itmez arzı bî-nasîb
> Âlemi ser-mest ider çünkim tutar sagar güneş
>
> (Fakîh)

"Elinde kadeh tutan güneş, büyüklerin kadehine özenerek yeryüzünü nasipsiz bırakmaz ve âlemi sarhoş eder."

1.3. Gündelik Hayattan Sahneler, Uygulamalar

Şairlerin sosyal hayatta sıkça rastladıkları bazı uygulamaları da hayâlleri için birer araç olarak kullandıkları malumdur. Bu durumda, diliçi çevirisi yapılan bir metinde göndermelerin izah edilmemesi çeviriyi anlamsız bırakacaktır. Nâbî'nin *Tuhfetü'l-Harameyn*'de Kâbe'yi ilk gördüğü andaki duygularını ifade ettiği "Zikr-i evsâf-ı Ka'be-i Ulyâ" başlıklı bölümde geçen aşağıdaki satırlarda görüleceği üzere Kâbe; kendisini izleyenlerin bir ketene benzetilen sabrını âşıkların yakası gibi paramparça bir hale çeviren bir dolunay olarak hayâl edilmiştir:

> Ve bir mâh-ı âfitâb-sûzdur ki âgûş-ı hâle-i metâfda cilveger olmağla kettân-ı sabr-ı nezzâregiyân-ı zemîn ü âsmânı girîbân-ı uşşâka döndürmiş.[25]
>
> "Ve (Kabe), çevresinde dönülürken oluşan hâlenin tam ortasında görüldüğünde gökte ve yerde onu izleyenlerin sabır ketenlerini âşıkların yakalarına çevirmiş, güneşi bile yakan bir dolunaydır."

Ancak, bu ifadelerin çevirisinde Nâbî'nin neden sabrı bir ketene benzettiğine işaret edilmezse metindeki göndermeler ile benzetmeler tam olarak anlaşılamamış olur. Bu durumda, eski insanların dolunayın keteni çürüttüğüne inandıklarına, ayrıca keten kumaşları beyazlatmak için geceleri nemli çim üzerine sererek ay ışığında kuruttuklarına işaret edilmelidir. Nitekim aşağıdaki beytin de genel anlamı diliçi çeviri ile anlaşılsa da keten ile dolunay arasındaki ilişkiye bir not düşülmediği takdirde şairin göndermeleri anlaşılamayacaktır.

---

25 Menderes Coşkun, *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahat-nâmeleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l Harameyn'i.* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 260.

Ketenâsâ çürüyüp olsam eger fersûde
Râzıyım bir gece ol mâha sarılsa bu ben

(Hafîd)

"Ben, tek bir gece o ay yüzlü sevgiliye sarılıp uyusam; keten gibi çürüyüp eskimeye razıyım."

Örneğin aşağıdaki beyitte şekerin kâğıda sarılarak satılması âdetine göndermede bulunulduğu gibi "acımak" kelimesinin Eski Anadolu Türkçesindeki, eziyet görmek anlamı da kastedilerek "şîrîn" olmak-acımak arasında iham-ı tezat kurulmuştur. Şevkî "acımak" kelimesi ile eziyet görmek anlamını kastedip tadı acı bir hâl almak anlamını iham ederek temsile benzer bir sanat tercihi ile değişken anlamlar kazandırmıştır. Şevkî'nin bu beytindeki bir başka ayrıntı da hükümdarlara dileklerini sunmak isteyen kişilerin kâğıttan elbiseler giyerek huzura çıkması âdetine telmihte bulunulmuştur. Bu beyitte sadece diliçi çeviri yapmak, bu hususlara hâkim olmayan okuyucunun bütün bu göndermeleri ve sanatlı ifadeleri gözden kaçırması demektir.

Acıdı sudan meger kim kâgıdî kisvet giyüp
Dâd uma bezmüne geldi şekker-i şîrîn-gıdâ

(Şevkî)

"Şirin gıdalı şeker, meğer sudan eziyet gördü ki kâğıttan kıyafetler giyip yardım umarak [senin] meclisine geldi."

Sosyal hayatın önemli bir öğesi olan eğlence meclisleri de her ayrıntısıyla Divan şiirine yansımıştır. Ahmet Paşa'nın ve Hayretî'nin aşağıda sunduğumuz beyitleri "merhaba" kelimesi üzerine kuruludur. Merhaba sözcüğü, aslında *"Hoş geldin, safalar getirdin, merhaba!" anlamında bir ilgi ve hitap edatı iken; daha sonra meyhaneye yeni gelen kişilere, "Hoş geldin!" makamında sunulan şarap kadehini ifade etmeye (merhaba kadehi) başlamış ve bu yaygın uygulama daha sonra "merhaba" sözcüğünde "Hoş geldin!" anlamı ile birlikte tevriyeli olarak kullanılan bir istiare kalıbı oluşturmuştur*[26]. Bu durumda aşağıdaki beyitte kelimenin bu ikili kullanımına ve şarap etrafında şekillenen yapısına işaret etmeden sadece diliçi çevirisini sunmak beytin hayâl dünyasının aktarılmamasına yol açacaktır.

Cânuma bir merhabâ kıldı ezelde çeşm-i yâr
Şöyle mest oldum ki gayrun merhabâsın bilmedüm

(Ahmed Paşa)

"Ezelde sevgilinin gözleri canıma bir merhaba sundu. Bu merhaba ile öyle mest oldum ve kendimden geçtim ki başkasının merhabasını bilmedim."

26 Muhammet Nur Doğan. Divan Şiirinde "Şarap" Metaforları, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 38* (2009), 71.

Kullarunla serverâ ʻayş-ı müdâm it sen müdâm
Hayretî bir merhabâya râzıdur eyyâmda

(Hayretî)

"Ey sultanım, sen kullarınla devamlı şarap iç, Hayretî, gündüzleri bir merhabaya razıdır."[27]

Şarap dışındaki diğer keyif verici maddeler de şiirimize yoğun bir şekilde yansımıştır. Örneğin Hayretî'nin kendisinin aşk yolunda katettiği merhaleler sonucunda fena mertebesine ererek varlığını sevgilide yok etmiş bir abdal olduğunu ifade ettiği aşağıdaki beyit, "gam, kör, bengî, iftâr, esrâr ve tekke" kavramlarının bir arada kullanılmasıyla yoğun bir çağrışımlar ağına sahip olduğundan diliçi çeviri yeterli olmamakta, beyitte yoğun göndermeler ve tevriyeli kullanımlar izah edilmeden beytin tam anlamıyla anlaşılması mümkün olmamaktadır[28].

Hayretî kör bengî bir abdâl-ı fânidür bugün
Hânekâh-ı gamda iftâr ideli esrâr-ı ʻışk

(Hayretî)

"Hayretî, gam tekkesinde aşk esrarıyla iftar ettiğinden beri kör olmuş, esrarkeş, fani bir abdaldır."

Edebiyatımızda günlük hayatın önemli bir unsuru olan ibadetler ve dinî duygular metinlerimizde sıkça işlenmiştir. Ramazan ayı da başta oruç ibadeti olmak üzere bütün kültürel yönleriyle yüzyıllar boyunca edebî eserlerimizde işlenmiş, adetâ bir *Ramazan Edebiyatı* vücuda getirilmiştir.[29] Aşağıdaki beyitte de Ramazan ayıyla ilgili önemli bir husus olan rü'yet-i hilâl ve yevm-i şek ile gündelik hayatın

27 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Savaşkan Cem Bahadır. *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014), 44-45.

28 Sibel Özer Üstünyer, beyitte izah edilmesi gereken bu hususları şöyle notlandırmaktadır: Buna göre; "hânekâh-ı gam" sadece çile çekilen değil aynı zamanda esrar içilen tekke anlamına da gelecek şekilde kullanılmıştır. "İftâr" kavramını ironik bir biçimde kullanan şair sanki tekkede esrarla oruç açan abdallardan -afyonu patlamak deyiminden de hareketle bu minvalde kullanımı söz konusu olmakla beraber- söz ediyormuş izlenimi verdiği gibi "iftâr" sözcüğünün zayıflık, donuk görme, halsizlik (bk. Redhouse) anlamlarından yola çıkarak esrarın neden olduğu fizyolojik duruma da işaret etmiş görünmektedir. Beyitteki sahneye katkı sağlayan bir diğer kavram ise "kör"-dür. Şair, bu kelime ile hem kendisinin gerçek anlamda kör oluşunu ifade etmiş hem de kelimeyi tıptaki anlamıyla "direnç artırımı, tolerans" karşılığında kullanmıştır. Direnç artırımı yahut tolerans, bağımlıda gelişen duyarsızlaşma karşısında alkol yahut uyuşturucu gibi maddelerden alınan etkinin aynısını elde etmek amacıyla dozu giderek artırma gereksiniminin doğması durumudur. Âşık Çelebi, "kör" kavramının Osmanlı dünyasında bu anlam dairesindeki kullanımına; Emrî'nin esrar düşkünlüğünden söz ettiği satırlarda, hoş bir anekdotla temas etmekte ve onun da Hayretî gibi "kör bengî" olduğunu kayıt altına almaktadır. Yazar, benzeri bir kullanıma 'İlmî-i Sânî'den söz ederken "Humâr deminde iştihâ virsün diyü bir iki üç avuc esrâr yiyüp kör bengî olup kendüden geçerdi," ifadeleriyle işaret etmiştir. (Sibel Özer Üstünyer, *Divan Edebiyatında Kalenderilik ve Kalenderiler* (*15.-16. Yüzyıllar*, İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022, s. 98.)

29 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Hakan Yekbaş. Ramazan'ı Divan Şiiri Metinlerinden Okumak. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 6* (2012), 230.

önemli figürlerinden biri olan sahne ele alınmıştır. Beyitteki ilgili hususlar dipnotlarda izah edilmiştir.

Yevm-i şek sohbetine şıra sıkarken yârân
Sıkbogaz itdi basup şahne-i şehr-i ramazân

(Sâbit)

"Dostlar, yevm-i şek[30] sohbetinde şıra sıkıp içerken, Ramazan ayının şahnesi[31] (onları) sıkboğaz edip bastı."

Hayatın olağan akışı içerisinde kendisine önemli bir yer bulan savaş ve savaş aletleri de edebî metinlere renkli hayallerle yansımış olup bunların içinde en yoğun şekilde ele alınanı okçulukla ilgili olanlarıdır. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beytinde geçen kavs-i kuzâh, bulutları yöneten Kuzah adında bir meleğin sardığına inanılan gökkuşağı olup Arapça'da Kuzah'ın kuşağı adıyla da bilinir. Eski Arap inançlarında iki Kuzah bulunmakta olup ikincisi Şaytan adıyla da anılan ve dolu tanelerinden oklarını atarak yayını da bulutlara astığına inanılan fırtına tanrısıdır.[32] Şeyh Gâlib'in beytinde de gökkuşağı kavisli şekliyle bir yaya benzetilmekte olup kavs-i kuzahın bahsettiğimiz anlamları kastedilmiş gibi görünmediğinden dipnotta bu anlamının verilip verilmemesi çeviricinin takdirine bırakılabilecek bir husustur. Ancak "kepaze"nin okçuluk ilminde bir karşılığı bulunmakta olup beyitteki anlamının tam olarak anlaşılması için bunun dipnotta açıklanması gerekmektedir.

Bir kebâze kuvvet-i bâzûsına kavs-ı kuzah
Belki şeh-perr-i hadeng-i zûru Cebrâil-nijâd

(Şeyh Gâlib)

"Gökkuşağı onun pazu kuvveti karşısında kepazedir[33]. Onun oklarının kanatları Cebrâilin kanatları (gibidir)."

---

30 Hz. Muhammed'in "*Hilâli gördüğünüz vakit oruç tutun ve yine hilâli gördüğünüz zaman iftar edin. Hava size karşı kapalı bulutlu, sisli, dumanlı olursa, o takdirde Şâbân'ı otuz gün olarak tamamlayın.*" hadîs-i şerifi gereği Ramazan ayının başlaması için Şaban ayının son gününde gökyüzünde hilâl gözlenirdi. Hava şartlarından dolayı hilâlin görülememesi durumunda, o günün Şabanın otuzuncu günü mü yoksa Ramazan'ın birinci günü mü olduğunda tereddüt edildiğinden bu güne "şüpheli gün" anlamında *yevm-i şek* denilmekteydi.

31 Şahne, Osmanlı'da bugünkü anlamda zabıtaların ilgilendiği işlerle ilgilenen memurdur. Müslümanların meyhaneye gitmesi yasak olduğundan şahneler buraları kontrol ederek yakaladıkları Müslümanları cezalandırırlardı. Bu yüzden beyitte Ramazan ayı, meyhaneleri basan ve içki içilmesini engelleyen şahneye benzetilmiştir.

32 Orhan Hançerlioğlu. *İslam İnançları Sözlüğü* (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984), 19, 279).

33 Okçuların idman ve ısınma için kullandıkları boynuzsuz olarak imal edilmiş yumuşak yaylara yahut zamanla gevşeyip bozularak sertliğini ve uzak mesafeye atma özelliğini yitirmiş yaylara "kepâde" denir. (A. Atilla Şentürk. Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri. *M. Ali Tanyeri'nin anısına makaleler* Ed. Hatice Aynur, Hanife Koncu, Fatma M. Şen) (Ülke Yayınları, 2015, 78.) Beyitte, övülen kişinin güçlü kollarıyla atacağı ok için gökkuşağı yayının yetersiz kalacağı anlatılmak istenmiştir.

Sosyal ve kültürel hayatın önemli unsurlarından birisi olan yazı ve yazı malzemeleri edebiyatımıza yoğun bir şekilde bütün yönleriyle yansımış, bu unsurlar bazen doğrudan ele alınmış bazen de duyguların ifade aracı olarak kullanılmışlardır.[34] Örneğin aşağıdaki beyit, tamamen yazıyla ilgili unsurlar üzerine kurulmuştur. Beyitte geçen rîk, yazılan yazıların kendi kendine kuruması için üzerine dökülen kumdur. Rîk, ince pembe bir kum olup yaldızlı ve parlak cinsleri de var. Mürekkebin ıslaklığını emen rîk, gerektiğinde tekrar kullanılmak üzere kâğıt üzerinden tuzluk biçimindeki rîkdan kabına dökülürdü.[35]

Eyle rîk ol nâmeye bu hâk-i rûy-i zerdümi
Nâme-veş yazub şikeste hâtırum rahm it bana

(Zâtî)

"Bana merhamet et, kırık gönlümü mektup gibi yaz ve o mektuba bu sararmış yüzümün tozunu/toprağını rîk et."

Gündelik hayatın önemli bir unsuru da halk arasında konuşulan dildir. Nitekim geçmişte belli bir dönem gündelik dilde farklı anlamlar kazanan bazı kelimeler, tarihî süreçte anlam daralmasına uğrayarak yine sözlük anlamlarında kullanılmaktadır. Dolayısıyla tarihî bir metinde geçen ve anlam daralmasına uğradığı bilinen kelimelerin söz konusu metinde unutulmuş anlamıyla kullanıldığı ya da bu anlama göndermede bulunulduğu biliniyorsa ilgili kelime notlandırılmalıdır. Örneğin aşağıdaki alıntıda Latîfî "fitne" kelimesinin halk arasında kıtmir cinsinden küçük köpeğe verilen ad olduğunu ifade ettikten sonra Ahmed-i Dâî'nin sevgili ile beraber kullandığı bu kelimenin dönem şairleri tarafından çoğunlukla rakip, ağyar, aʿdâ gibi sözcüklerle birlikte kullanıldığını söyleyerek Zâtî'nin bir beytini örnek verir:

ʿÖrf-i nâsda fitne diyü ecnâs-ı kilâbdan şol seg-i sagîre ve cins-i kıtmîre dirler. Lafz-ı mezkûrı şuʿarâ-yı zamân ekseriyyâ rakîb zikr oldugı mahallerde ve agyâr u aʿdâ yâd oldugı mevkiʿlerde îrâd iderler. Nitekim Zâtînün bu beytinden zâhirdür. Beyt:

Rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu
Benüm bir it kadar vah vah kapunda iʿtibârum yok[36]

Söz konusu kullanıma dair başka bir örnek de şöyledir:

Fitnedür yoldan geçen miskîne ürmesün diyü
Seg rakîbün dergeh-i âlîde dâ'im bestedür

(Edirneli Şevkî)

34 Divan şiirinde yazı ile ilgili her türlü unsurun ayrıntılı izahı ve şiirimize yansıma şekilleri için bk. Sevda İnce, *XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

35 Şevket Rado. *Âletler ve Âdetler*, (İstanbul: Ak Yayınları, 1987), 27.

36 Yasemin Karakuş, bu alıntımızın da kaynağı olan çalışmasında "fitne" kelimesinin "küçük köpek" anlamındaki kullanımlarını ayrıntılı olarak ele almıştır. Yasemin Karakuş. Klasik Türk Şiirinde "Fitne" Kelimesinin "Köpek" Anlamıyla Kullanımına Dair. *Littera Turca 7/2* (2021), 389-400.

"Köpektir, yoldan geçen zavallı kimselere havlamasın diye köpek gibi olan rakibin (senin) yüce dergahında daima bağlı vaziyette durmaktadır."

Bazı durumlarda da bir meslekte kullanılan deyimlerin anlamlarına ve bu anlamın kurulmasının arka planındaki anlayışa göndermelerde bulunulur. Örneğin "şapa oturmak" deyimini merkeze alan aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib, sevgilinin tatlı dudaklarını öpmeyi unutup yanlışlıkla sinesini öpen kişiyi, iş bilmediğinden gemisini şapa oturtan bir denizciye benzetmiştir. Beyitte geçen nemek, tuz demektir; şap da beyazımtırak, dallı budaklı ve mercana benzeyen, denizin altında gelişip büyüyerek gemiler için tehlikeli kayalara dönüşen bir taş olup tat bakımından tuzludur. Denizde gemilerin bu taşa denk geldiklerinde hareket kabiliyetlerini kaybetmeleri günümüzde de kullanılan "şapa oturmak" tabirini doğurmuştur. Beyitte sevgilinin sinesi şap denizine benzetilmiş, tuz ve şap arasındaki tat benzerliği tenasüp ile verilmiştir. Aşk gemisinin kaptanı gibi düşünülen âşık, sevgilinin dudağı yerine sinesini öperek hata etmiş, tıpkı Şap denizinde kayalara oturan gemilerin kaptanı gibi şapa düşmüştür. Günümüzde Kızıldeniz olarak bilinen deniz, tuza benzeyen şap taşının buradan çıkarılması sebebiyle Şap Denizi olarak da anılır. Beyitte geçen "nemek" ve "şap" kelimeleri bir notla izah edilmezse şairin beyitteki bütün kelimeler arasındaki ilişkiden yararlanarak kurduğu hayâlin okuyucu tarafından anlaşılamaması ihtimali yüksektir.

La'l-i nemekînin unudup sînesin öpdüm
Mellâh-ı mahabbet galat etdi şapa düşdü

(Şeyh Gâlib)

"(Sevdiğimin) tatlı dudaklarını unutup sinesini öptüm. Muhabbet denizcisi yanlışlıkla şapa düştü."

1.4. Efsaneler, Meşhur Şahsiyetler ve Lakaplar

Edebî metinlerde, bazı meşhur ve efsanevî şahısların ve tarihî kişiliklerin isimleri zikredilerek onlarla ilgili birtakım özelliklere, inanışlara ve efsanelere işaret edilir. Meşhur hikâyelerin kahramanlarıyla ilgili rivayetlere de bu edebiyatta çok sık yer verilmektedir. Divan edebiyatının önemli bir özelliği de farklı kaynaklara ait her türlü efsaneye -bazıları akıldışı ve bazen İslamî inançla çelişir olsa da- ve hurafelere genişçe yer verilmiş olmasıdır. Bu türden kullanımlarda her zaman söz konusu ismin ve rivayetin beyte alınma sebebine işaret edilmelidir. Örneğin Zâtî'nin aşağıdaki beyti birinin övgüsünü konu edinmektedir. Ancak şair bunu yaparken Nûşirevân'ı da beyte dâhil etmiştir. Nûşirevân, İran'ın adaletiyle meşhur şahlarından biridir. Sarayının duvarına zincirle bağladığı bir çan astırdığı ve haksızlığa uğrayanların bu zincir sayesinde çanı çaldırarak kendisine dertlerini ilettikleri rivayet edilmektedir. İşte bu rivayeti şair, telmih yoluyla arka planda hatırlatmaya çalışır. Nûşîrevân bu kadar adil bir padişahtır. Beyitte geçen "bende-i lakayd" kelimesi ve Nûşîrevân'ın adalet zincirinin birlikte kullanımıyla zihinde

bir "deli" imajı da oluşturulmaktadır. Bilindiği üzere deliler zincirle zaptedilir. Nûşîrevân, zapt edemediği, üstesinden gelemediği adaleti sanki zorla, zincirle tutar. Fakat Zatî, padişahı överken "Ey padişahım; adaletin timsali olan Nûşîrevân bile adaleti zincire bağlayarak sağlar ama sen ise bunu aracısız yapmışsın." demek ister. Övülen kişinin adaletinin ön plana çıkarıldığı bu beyitte Nûşirevân, zencîr, adl, bende-i lakayd kelimelerinin ilişkilerini izah eden notlandırmalar yapılmadığı takdirde diliçi çeviri yetersiz kalacaktır.

Serverâ bir bende-i lâkayddır kapında adl
Tutamazdı anı zencîre çekip Nûşîrevân

(Zâtî)

"Ey padişahım! Adalet senin kapında bağı olmayan, başıboş bir köledir. (Bu köleyi) Nûşîrevân bile zincire çekip tutamazdı."

Eski kültürümüzde birçok şahıs, mekân veya nesnenin tarifi, övgüsü veya kötülenmesi amacıyla kullanılan birtakım benzetmeler veya gerçekler üzerine üretilmiş lakaplar, edebî metinlerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Diliçi çevirisi yapılan bir metinde bunlara işaret edilmeden anlamın aktarılması mümkün değildir.

Yâr-i gârumsın benüm sıddîkınam 'Aynî bigi
Olmışam 'ışkun esîri mübtelânum bilmiş ol

(Aynî)

"Sen benim yâr-i gârımsın, ben senin Sıddîkınım. Aynî gibi senin aşkının esiri olmuşum, sana mübtelâyım, bilmiş ol."

Dime koyun gibi mazlumdur mürâ'îye
Başın salarsa da mânende-i büz-i Ahfeş

(Nâbî)

"İki yüzlü kimseler, Ahfeş'in keçisi gibi başını (onaylama şeklinde) sallarsa da sen onlara 'mazlumdur/iyidir' deme."

Örneğin yukarıdaki beyitlerin birincisinde Hz. Ebûbekir'in Hz. Muhammed'e tereddütsüz iman etmesi sebebiyle aldığı "sıddîk" lakabıyla, Hicret esnasında mağarada Hz. Peygamber'le beraber olması sebebiyle "yâr-i gâr/mağara arkadaşı" olarak anılmasına göndermede bulunulmaktadır. Kültürümüzde zamanla özü sözü doğru, samimi dost anlamında kullanılan bu lakapların izah edilmemesi çeviriyi eksik bırakacaktır. Benzer şekilde, ikinci beyitte geçen "büz-i Ahfeş: Ahfeş'in keçisi" tamlamasıyla kastedilen olay için notlandırma yapılmadan beytin anlam örgüsü tam olarak anlaşılamaz.[37]

37 Ahfeş: Zayıf bakışlı Arap âlimlerinden üç kişi bu lakapla anılır. Ebülhattab Abdülhamîd, Said b. Mes'âde ve Ali b. Süleyman. Hangisi olduğu bilinmemekle birlikte bunlardan birisi ders takrir ederken ve kitap okurken devamlı yanındaki keçisiyle ilgilenir ve âdetâ dersini ona anlatırmış. Her bölümden sonra da "Öyle değil mi?" mânâsına keçinin yularını çekerek anlattıklarını tasdik ettirirmiş. Yuları çekildikçe başını sallayan keçi bir müddet sonra şartlı reflekse girip her cümlenin

Kur'an-ı Kerim'de Tahrîm Suresi 8. ayette geçen "tevbeten nasûha" ifadesi, "samimi tövbe" anlamındadır, ancak dinî muhtevalı metinlerde Nasûh isimli birisinin tövbesiyle ilgili farklı rivayetler[38] aktarıldığı için Divan edebiyatında da bu kavram terim anlamı yanında "Nasûh isimli kişinin samimi tevbesi" şeklinde de kullanılmıştır. Şeyh San'an da ilk defa Feridüddin Attâr'ın Mantıku't-Tayr'ında geçen bir hikâyenin kahramanı olup bir kâfir kızına âşık olan ve ona kavuşmak için şeyhliği bırakıp domuz çobanlığı yapmayı kabul eden bir şeyhtir.[39] Bu iki şahısla ilgili rivayetlerin bir arada bulunduğu aşağıdaki beytin diliçi çevirisinin notlandırılmaması beyti anlamını eksik bırakacaktır.

Gayr elinden içmezin mey geçmezin dildârdan
Şeyh San'ânam bugün ahdum da tevbem de Nasûh

(Bağdatlı Rûhî)

"Başkasının elinden şarap içmem, sevgiliden vazgeçmem. Ben bugün Şeyh Sanan'ım, yeminim de tövbem de samîmidir."

Nedîm'in aşağıdaki beytinde geçen Zerka-i Yemâme, keskin bakışlı, üç günlük uzaklıktaki şeyleri bile görüp tanıyabildiğine inanılan bir kadındır. Beytin diliçi çevirisinde buna işaret edilmelidir.

Çeşm-i Zerka-i Yemâmeyle mi bakdı bilmem
Nazar-ı şâhîde ahsente zehî dikkat-i tâm

"Padişâh acaba Zerka-i Yemâme'nin gözüyle mi baktı, bilmem. Şâhın nazarına maşallah, tam bir dikkatle gördü."

Eski insanların tabiat olaylarına, hayvanlara, bitkilere ve gök cisimlerine yönelik geliştirdikleri birtakım inançlar da edebî ürünlere yansımıştır. Bu hususa örnek olması amacıyla aşağıya yılanlarla ilgili iki beyit alınmıştır. Eskiden büyük yılanların hazinelere düşkün olduğuna ve bu sebeple definelere bekçilik yaptıklarına; nisan yağmurları yağdığında damlaların sadefin içine düşmesiyle inciye, yılanın ağzına düşmesiyle de zehre dönüştüğüne inanılırdı. Dolayısıyla yılanlarla ilgili bu inançların bulunduğu beyitlerin diliçi çevirilerinde bu hususa işaret edilmelidir.

Halka-i zülfüñ ki ruhsaruñda ser-gerdân yatur
Yasdanup genc üstine biñ başlu bir su'ban yatur

(Ahmed Paşa)

---

sonunda başını sallar olmuş. Bunun içindir ki bir şeyi anlamadan başını sallayanlar Ahfeş'in keçisine benzetilir. Şairler bu imajı genellikle zâhid ve sofular için kullanmışlardır. (İskender Pala. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016, 22.)

38 Tevbe-i Nasûh ve Nasûh'un kim olduğu hakkındaki farklı rivayetler için bk. Mücahit Kaçar, Rahime Gözün. Tevbe-i Nasûh Kavramı ve Divan Edebiyatındaki Kullanımları Üzerine. *Kültürk: Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1* (Yaz 2020), 11-23.

39 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Sadık Yazar. Mütercimi Belirsiz Bir Şeyh San'an Hikâyesi. *Turkish Studies 5/4* (2010), 1571-1631.

"Yanağında başı boş, şaşkın bir şekilde yatan şaçının halkası, hazineye yaslanan bin başlı ejderha gibidir."

Söz nedür nisân-ı kudretden yağan safî zülâl
Lîk yâr ağzında dürr olur rakîb ağzında zehr

(Kemal Paşa-zâde)

"Söz nedir? Allah'ın gücünün delili olan nisan yağmurlarından yağan tertemiz sudur. Fakat bu su, sevgilinin ağzında inci, rakibin ağzında ise zehir olur."

Divan edebiyatında, neredeyse hepsi de İslamî edebiyatların ortak malzemesi olan tasavvufi birçok karakter (İbrahim Ethem, Hallâc-ı Mansûr, Behlül-i Dânâ), Türk ve İran padişah ve kahramanları (Baykara, Cengiz, Hülâgu, Dârâ, Keyhüsrev, Rüstem, Behrâm-ı Gur), filozoflar ve âlimler (İbni Sinâ, Aristo, Eflâtun, Batlamyus, Öklid), cimrilik ve cömertlikleriyle meşhur karakterler (Karun, Hâtem-i Tâi), meşhur vezirler (Hâman, Âsâf), sanatlarıyla ön plana çıkan karakterler (Behzât, Mâni) ve meşhur hikâyelerin kahramanları (Mecnûn, Ferhâd) hakkında efsanevî rivayetler ve abartılı tasvirler bulunmaktadır. Bunların yanında Hızır ve İskender'in ölümsüzlük suyunu araması; Ankâ, Sîmurg ve Hümâ gibi efsanevî kuşlarla veya Nergis gibi çiçeklerin ortaya çıkışıyla ilgili rivayetlere de yer verilmiştir. Dolayısıyla tüm bu unsurların diliçi çevirilere eklenecek notlarla izah edilmesi metinlerin anlaşılmasını sağlayacaktır.

1.5. Müspet ve Bâtıl İlimlere Ait Bilgiler

Divan edebiyatında gramerden mûsikîye, tıptan mühendisliğe kadar birçok müspet ilim dalına ait bilgilerin ve uygulamaların yanında kimya, simya, reml vb. batıl ilimlerin de ya doğrudan doğruya şiirin konusu oldukları ya da bu bilgi ve uygulamalara göndermede bulunulduğu görülmektedir. Daha önce yayımladığımız bir çalışmada Divan şairlerinin zengin anlam katmanlarına ve çağrışımlara sahip olan bir şiir dili oluşturmak için farklı ilim dallarının kavramlarını şiirlerinde kullandıklarını, böylece gündelik hayatta kullanılan sıradan bir kelimenin bazen bir ilim dalındaki terim anlamına ve kullanılış amacına da göndermede bulunduklarını bazen de sadece kelimenin terim anlamını kast ederek zengin çağrışımlara dayalı zengin bir şiir dili meydana getirdiklerine işaret etmiştik.[40] Tıp ve eczacılık metinlerinin de Divan şairlerinin temel kaynaklarından biri olduğuna değindiğimiz söz konusu çalışmada verdiğimiz örneklerden biri olan aşağıdaki beyitte geçen "acı sabr"ın "aşk derdine sabretmenin acı olması/ağır gelmesi" şeklinde anlaşılmasının da mümkün olmakla birlikte beyitte bu iki kelimenin farklı bir anlamının da kastedildiğini söyleyebiliriz. Tıp kitaplarında "sabırâ" isimli bitkiye Türkçede "acı sab(ı)r" denilmekte ve acı olan bu bitkinin göz, dil, basur ve safrayla ilgili

40 Mücahit Kaçar, Şiir Şerhlerinde Tıp ve Ecza Metinlerinden Yararlanma İmkânı: Nizâmü'l-Edviye Örneği", *Sakızlı İsa Efendi ve Nizâmü'l- Edviye'si Üzerine İncelemeler*, Ed. Sibel Murad, Mücahit Kaçar, (İstanbul, Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021), 411-433.

rahatsızlıklara iyi geldiği; yaraların kapanmasını hızlandırdığı ve aynı zamanda zihni açtığı, anlayışı artırdığı, melankoliye ve kara sevdaya da iyi geldiği, bundan kaynaklı düşüncelerden kurtardığı yazmaktadır.[41]

> Var acı sabr ile âşık ciger kanın nûş it
> Ki derd-i ışka müdâvâ tabîbe müşkildür
>
> (Alî)

"Ey âşık, acı sabr ile ciğer kanını iç. Çünki aşk derdine tabibin deva bulması zordur."

Bazı metinlerde, yazarlar karmaşık dil meselelerini ele alan gramer ve belagat ilimlerine ait bir kural veya uygulamayı zikrederek veya göndermede bulunarak düşüncelerini ifade ederler. Bu ifadelerdeki kapalı anlatımın izah edilememesi durumunda da çeviri tek başına anlamsız kalacaktır. Örneğin *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin erkek kahramanı Aşk'ın lalası olan Gayret'in Aşk'a nasihatlerinin verildiği bir sahnede şöyle bir beyit bulunmaktadır:

> Çün mühmeli merd geldi derdin
> Derd olmalıdır şiârı merdin

Muhammed Nur Doğan, bu beytin diliçi çevirisini "Derdin mühmeli 'merd' olduğu için, merdin (erkek adamın) âdeti de dert (çekmek) olmalıdır" şeklinde yaptıktan sonra dipnotunda Arap gramerine ait olan hususiyeti şöyle notlandırır:

> Arapçadaki bir dilbilgisi kuralına göre kelimelerin sülâsî (üçlü) mastarındaki ilk temel harf olan "fe"nin yerine "mim" harfinin kullanılması durumunda, kelime mühmel olur. Burada "derd"fiilinin "fe"ye tekâbül eden harfinin yerine "mim" gelince kelime "merd" şekline girer. Yani "derd"in mühmeli "merd" olmuş olur.[42]

Nevâyî, aşağıdaki beyitte tecvit ilmindeki terimlerden idgam ve müdgamı kullanarak orijinal bir benzetme yapmıştır. İdgamın kelime anlamı "Bir şeyi bir şeyin içine katmak, dâhil etmek" demek olup terim olarak ise Arapça dilbilgisinde aynı cinsten olan veya yakın mahreçlerden çıkan iki harften birinciyi ikinciye katarak okumadır. Müdgam ise "Başka bir şey içine sokulmuş, ithal edilmiş" anlamına gelir ve yine Arapça dilbilgisinde birbirinin aynı olan yan yana iki harften şeddeli tek harf elde etmek için diğerine katılan, idgam edilen birinci [İkincisine müdgamün-fîh denir] kelimeye denir. Beyitte kendi gözbebeğini müdgam (karıştırılan harf) ve sevgilinin ben noktasını ise idgam (karışan/eklenen) harfine benzeten Nevâyî, sevgilinin yüzüne baktığında kendi gözbebeği ile sevgilinin ben noktası buluşacak, birbirine karışacak ve sanki tek bir harf şeklinde görünecek yani idgam/müdgam yapılmış gibi olacaktır.

> Eger ḥarf olsa mudġam veh ki ḫāliŋ noḳṭa idġāmın
> ʿĀyān ḳıldı közümniŋ merdümi içre maḳām eylep

41 Mükerrem Bedizel Aydın, Sibel Murad. *Sakızlı İsa Efendi: Nizâmü'l Edviye*, (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019), 540.

42 Muhammet Nur Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 253.

"Benim (siyah) gözbebeğimin içine düşen (senin siyah beninin) görünüşü eğer bir harf olsa müdgam, senin yüzündeki ben noktası da idgam olmuştur."[43]

Eski insanlar, gökyüzüyle ilgili bazı inançlara sahip oldukları gibi gök unsurlarıyla ilgili birtakım sabit benzetme ve mecazlar da geliştirmişlerdir. Örneğin Bâkî'nin *Fezâil-i Cihâd* isimli eserinin başlangıç kısmında Kânûnî Sultan Süleymân'ın Sigetvâr Seferi'ni anlattığı bölümden alınan aşağıdaki cümleler, Divan şairlerinin metinlerinde sıklıkla karşılaştığımız klişe benzetmeler ile kozmolojik unsurlar etrafında gelişen ortak hayalleri ve inançları da yansıtmaktadır. Bu ifadelerinin diliçi çevirisi, bu meselelere hâkim olmayan bir okuyucu için yeterli gelmeyecektir.

"dilâverân-ı leşker-i mansûr u muzaffer her birinüñ Mirrîh-sıfat bir elinde tîğ-i hûn-pâş ve bir elinde kesilmiş baş pişgâh-ı vezir-i müşterî-zamîre gelüp ser-ber zemîn itdiler. Ve yoldaşlık iden merdân-ı dilîrün esâmîsin debîr-i Utârit-nazîr hâme-i müşkîn-rakâm birle ruk'a-i harîre tahrîr idüp envâ-ı sehâ vü atâ ve terakkî vü murâd-bahşlıklarla her birine nüvâzişler kıldı."[44]

"Allah'ın yardımıyla zafer kazanan yiğit askerlerin her biri Merih gibi bir elinde kan döken bir kılıç diğer elinde de kesilmiş başla Müşteri karakterli vezirin huzuruna gelip başlarını yere koydular. Padişahın Utarit gibi olan kâtibi, padişahın emrine uyarak savaşan cesur askerlerin isimlerini güzel kokulu kalemle ipek kâğıtlara yazdı. Sadrazam bu kahramanların her birini tatlı sözlerle övdü, cömertliğiyle bağış ve ihsanlarda bulundu ve mertebelerini yükselterek arzularını yerine getirdi."

Bâkî, Sokullu Mehmed Paşa'nın zafer kazanılmasında yararlılık gösteren askerlere ihsanda bulunduğunu ve daha sonra terfi ettirmek üzere isimlerini kaydettirdiğini aktarmaktadır. Bunu anlattığı bölümde kullandığı kelimeler, Divan edebiyatının geleneksel ifade tarzını ve kalıplaşmış ifadelerin rahatlıkla kullanımını yansıtmaktadır. Örneğin Bâkî, Müşteri/Jüpiter karakterli olarak andığı sadrazamın huzurunda bir ellerinde kanlı kılıç, diğer ellerinde de düşman askerlerinin kesik başları bulunan askerleri Merih/Mars gezegenine, bunların isimlerini yazan kâtibi de Utarit/Merkür'e benzetmektedir. Zira Divan şiiri geleneğinde, güneş sultandır; ay da bu sultanın veziri, Merkür/Utarit kâtibi, Venüs/Zühre çalgıcısı, Mars/ Mirrîh komutanı, Jüpiter/Müşteri kadısı ve Satürn/Zühal de hazinecisi olarak kabul edilmiştir.[45] Kızıl gezegen olan Mars/Merih, minyatürlerde sağ elinde kılıç sol elinde kesik bir insan başı bulunan bir savaşçı olarak tasvir edilir. Metnin gerekli yerlerinde bu ifadeler notlandırılmadığı takdirde diliçi çevirinin yetersiz kalacağı açıktır.

---

43 Bu beyit ve izahı, Nevâyî'nin *Garâibus-Sıgâr*'ı üzerine bir doktora tezi hazırlamakta olan öğrencim Sevgi Yavuz'un hazırlamakta olduğu tezinden alınmıştır.

44 Bu bölümün metin neşri ve diliçi çevirisi için bk. Mücahit Kaçar. Bâkî'nin Dilinden Kanuni'nin Son Seferi: Fezâil-i Cihad'da Yer Alan Sigetvar-nâme. *Littera Turca 1/1* (2015), 27-46.

45 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. A. Atilla Şentürk. Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları 90* (1994), 131-180.

Eşref bin Muhammed, Anadolu sahasında yazılmış önemli tıp eserlerinden biri olan Hazâinü's-Sa'âdât isimli eserinde[46] geleneğe uygun olarak Allah'a hamd ile eserine başlar ve aşağıdaki ifadeler ile Cenâb-ı Hakk'ı över. Metnin diliçi çevirisi yapılırken bu cümlelere sığdırılmış kozmoloji düşüncesini ve gök cisimleriyle ilgili birtakım benzetmeleri görmezden gelmek metnin okuyucuyla bir bağ kurmasına engel olacağı gibi, bu cümleleri anlamsız birtakım ifadeler mesabesine de indirebilecektir. Aşağıda bu ifadelerdeki göndermeler ve kalıp ifadeler farklı konulara ait olduğundan her biri ayrı dipnotlarda izah edilmiştir.

> Ḥamd-i bī-ḥadd ve senā-i bī-ʿadd ol pādişāha olsun kim birdür; ikilikden ve maʿdūd olmaḳdan berīdür. Altı yüzlü müdevver şehr yaratdı. Ṭoḳuz ṭabaḳa ḳalʿa içinde yedi döşek döşedi. Üstinde dörd anadan yedi atadan üç oġlan vücūda getürdi. Şol aġaçdan yimiş yerler kim on iki budaḳda üç yüz altmış biş yabraġı var. Her yabraġınuñ iki yüzinde yigirmi dört saṭr yazdı bir yüzin gümişle, bir yüzin demürile.[47]

"Sonsuz övgüler ve yüceltmeler; bir olan, ikilikten ve çokluktan münezzeh olan o pâdişaha (yüce Allah'a) olsun. O yüce pâdişâh, altı yüzlü yuvarlak bir şehir yarattı[48], dokuz tabakalı kale içinde yedi döşek döşedi.[49] Üstünde dört anadan yedi atadan üç çocuk yarattı.[50] Bunlar on iki budaklı ve üç yüz altmış beş yapraklı bir ağaçtan yemiş yerler. Bu yaprakların her birinin bir yüzüne gümüşle bir yüzüne de demirle yirmi dört satır yazdı."[51]

Eski insanların gök unsurlarıyla ilgili bazı inanç unsurları, zaman içerisinde belli kelimelerde kavramlaşarak edebî metinlerde söz konusu inanca işaret etmek üzere kullanılır. Örneğin aşağıdaki beyitte geçen "sâhib-kırân" ve "bülend-ahter", diliçi

46 Eserin metni ve diliçi çevirisi için bk. Mücahit Kaçar, Nadir İlhan. *Hazâinü's-Sa'âdât Sağlık ve Mutluluk Hazineleri* (İstanbul: Endülüs Kitap, 2022).

47 *Hazâinü's-Sa'âdât Sağlık ve Mutluluk Hazineleri*, s. 136

48 Buradaki altı yüzlü yuvarlak şehirden kasıt doğu, batı, kuzey, güney, alt ve üst yönlere sahip olan dünyadır.

49 Dokuz tabakalı kale içindeki yedi döşekten kasıt da dokuz katmanlı felek içinde bulunan dünyanın sahip olduğu yedi gökyüzü veya yedi kat yer tabakasıdır. Zira Talak Suresi'nin 12. âyetinde geçen "Yedi göğü ve yerden de bir o kadarını yaratan Allah'tır" ifadesinden dolayı eski insanlar, göğün ve yerin yedişer kat tabakadan oluştuğuna inanırlardı.

50 Bu ifadeler, tasavvufi inanca göre âbâ-i ulviye, ümmehât-ı süfliyye ve mevâlid-i selâse denilen kavramlara dayanmaktadır. Buna göre kâinattaki herşey farklı unsurların birbiriyle ilişkiye girmesiyle ortaya çıkar ve bu unsurlar canlıların meydana gelmesindeki rollerine göre âbâ veya ümmehât diye anılır. Örneğin güneş ve yağmurun geldiği gökyüzü baba, bitkilerin yeşerdiği yeryüzü ise anne olarak kabul edilmektedir. Ayrıca vücutta bulunan kan, balgam, sevdâ ve safrânın meydana getirdiği dört sıvıya da ahlât-ı erba'a (dört karışım) adı verilmiştir. Cümlede geçen dört anneden kasıt budur. Âbâ ve ümmehât daima tecellide olup bunların tecellisinden mevâlid-i selâse (üç çocuk) peydâ olur. Yani baba konumundaki yedi gökyüzünden ve anne vaziyetindeki bu dört unsurun birleşmesinden/etkileşime geçmesinden üç çocuk olarak adlandırılan mevâlid-i selâse (madenler, bitkiler ve hayvanlar) meydana gelmiştir.

51 Bu ifadelerin de yılın 12 ayına ve her birinin yarısı gece yarısı gündüz olan 365 güne ve ondaki 24 saate işaret ettiği açıktır.

çevirisi yapılan bir metinde sözlük karşılıkları verilip geçilecek kelimeler değillerdir. Bu kelimelerin birer kavram oldukları fark edilerek çevirisi yapılacak metnin doğru anlaşılması için temsil ettikleri anlamlara işaret edilmesi gerekir. Eski insanların inancına göre bazı yıldızlar uğurlu bazıları da uğursuzdur. İnsanların da etkisi altında doğdukları yıldızlara göre bahtlı veya bahtsız olduklarına inanılan eski zamanlarda talihli kimseler için "bülend-ahter: yıldızı yüksek" ifadesi kullanılırken daha uğurlu kişiler için sâhib-kırân ifadesi kullanılırdı. Sâhib-kırân da uğurlu olduğuna inanılan Zühre (Venüs) ve Müşteri (Jüpiter) yıldızlarının aynı burç ve aynı derecede oldukları kutlu zamanda doğan kimseler için kullanılırdı. Aşağıdaki beyit gibi metinlerde geçen bu tür ifadelerin sözlük anlamları dışında bir kavram oldukları okuyuculara notlarla ifade edilmelidir.[52]

Arsa-i ʿâlemde ey dil olmaga sâhib-kırân
Hân Mehemmed gibi bir şâh-ı bülend-ahter gerek

(Azmî-zâde Hâletî)

"Ey gönül, âlem arsasında sâhib-kırân olmaya Muhammed Hân gibi yıldızı yüce olan birisi gerekir."

Divan şairleri sihir ve büyüyle ilgili ilimlere ait ıstılahları ve inançları da şiirlerinde sıkça kullanmışlardır. Örneğin aşağıdaki beyitte geçen "tebbet-i vârûn", insanları etki altına almak amacıyla sihirbazların Tebbet suresini tersten okumalarına gönderme vardır ve bu husus çeviriye eklenecek notlarda izah edilmelidir.

Ol âfete kâr eylemedi Tebbet-i vârûn
Teshîre anı mey gibi nîrenc bulınmaz

(Kâmî)

"O güzeli sihirle elde etmek için Tebbet suresini tersten okumak işe yaramadı. Bu iş için şaraptan daha iyi hile bulunmaz."

Eski insanların büyü, cin vb. korkularından korunmak için boyunlarına ve kollarına birtakım muskalar taktıkları bilinmektedir. Bazen de başka kişilere sevimli görünmek ve onları kendilerine âşık etmek amacıyla "şirinlik" denilen muskalar yazdırıp üzerlerinde taşıyanlar da olurdu. Aşağıdaki beyitteki "şirinlik" kelimesinin buna işaret ettiği diliçi çeviride notlandırılmalıdır.

Nûşîn lebinde hattını kim görse Bâkıyâ
Şîrînlik yazıldı sanur şekker üstine

(Bâkî)

"Ey Bâkî, (sevgilinin) tatlı dudağının üstündeki ayva tüylerini kim görse şeker üzerine şirinlik yazılmış sanır."

52 Sâhib-kırân kelimesinin bir kavram olma ihtimalinin dikkate alınmayıp "insanoğlunun sahiplerini yok eden" şeklinde anlaşılıp yorumlandığı bir örneğinin eleştirisi için bk. Fahri Unan, Sâhib-kırân-ı Benî Âdem 'İnsanoğlunun Sahiplerini Yok Eden' Demek midir?, *Türkiye Günlüğü 8*, (1989), 108-110.

1.6. Kelime ve Harf Oyunları

Divan şairleri, Arap alfabesindeki harflerin şekil özelliklerinden, her birinin bir sayıya denk geldiğinin kabul edildiği ebced hesabından, harflerin okunuşlarının çağrıştırdığı kelimelerden veya bazı kelimelerin eşit kabul edildiği harflerden yararlanarak metinlerde birtakım kelime ve anlam oyunları yaparlar. Bu türden bir harf veya kelime oyununun yapıldığı metnin diliçi çevirisi yapıldığında hem metnin kastedilen asıl anlamının daha iyi anlaşılması hem de yazarının bunu yaparak metne kattığı estetik değerin okuyucuya fark ettirilmesi için notlandırma yapılması gerekir. Örneğin Münîrî'nin[53] aşağıdaki beytinde sevgilinin nergis denilerek kastedilen gözlerinin sihri ile saçlarının ve dudaklarının fitnesi yüzünden âşığın varlık şehrini "adem: yokluk" âlemine gönderildiği yani yok olduğu ifade edilmektedir. Bu söyleyiş ve anlam, Divan şairlerinin geleneğinde sevgiliye ve âşığa yüklenen, yüz binlerce beyitte dillendirilen bir anlayışı temsil etmektedir. Ancak bu anlam, beyitte aynı zamanda göz, saç ve dudağın benzetildiği harflerin peş peşe yazılmasıyla ortaya çıkan kelimeyle de güçlendirilmektedir. Divan şiirinde göz denildiğinde bu kelimenin Arapçası olan ayn kelimesi, dolayısıyla da (ع) harfi; saçın büklüm büklüm olmasıyla dâl (د) harfi ve dudağın küçük bir yuvarlak olarak kabul edilmesiyle de mîm (م) harfi hatırlatılır. Bu durumda beyitteki sırasına göre bu harfler birleştirildiğinde ortaya "adem (عدم)" kelimesi çıkmaktadır. Beyitte geçen "ayn-ı ʿadem" tamlamasının bir anlamı "ademin/yokluğun aynısı, kendisi" iken diğer anlamının da "adem kelimesinin başındaki ayn harfi" olduğu dikkate alınırsa şairin bu tamlama ile sevgilinin gözü, saçı ve dudaklarıyla âşığın vücudunu "adem" kelimesinin ilk harfi olan ayn harfi gibi yaptığını söylediğini de anlayabiliriz. Yani âşığın vücudu ayn harfinin baş kısmının parçalanmış, kesik görüntüsü gibi mahvolur. Beyitteki bu kelime oyununa bağlı kapalı anlatımın okuyucuya izah edilmesi gerekir.

> Nergisün sihriyle zülfünle dehânun fitnesi
> Kıldılar bana vücûdum şehrini ʿayn-ı ʿadem
>
> (Münîrî)

> "Nergis gibi olan gözlerinin sihri ile saçlarının ve dudaklarının fitnesi, bana vücudumun şehrini aynı yokluk gibi ettiler."

İslamî gelenekte Yüce Allah'ın, bütün varlıkları bir "kün" yani ol emriyle yarattığını söylemesinden dolayı kâinatın "kün" kelimesini oluşturan kâf ve nun harflerinden oluştuğu inancını ifade eden bir söylem vardır. Bu sebeple tasavvufi edebiyatta Allah'ın iradesi, "Kaf-Nûn" sözleriyle belirtilir ve şairler birçok yerde "kün" kelimesi yerine "kâf ve nun" demeyi tercih ederler. Fuzûlî de aşağıdaki beytinde

53 Münîrî'nin şiirleri bağlamında Divan şiirinde harf ve kelime oyunlarının nasıl yapıldığına dair uygulamalı bir örnek için bk. Hasan Kaplan. Münîrî'nin Şiirlerinde Harf Simgeciliği ve Şairin Elif-Nâmesi. *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı* (Ankara: Kibatek Yayınları, 2018), 178-208

kâinatın yaratılışı ve insanoğlunun vazifesi hakkındaki görüşlerini açıklarken kün yerine kâf ve nun demeyi tercih etmektedir. Bu durumda, Fuzûlî'nin ne söylediğinin anlaşılması için beytin diliçi çevirisinde bu ifadelerin notlandırılması gerekmektedir.

Ger kâf ile nûndan oldu âlem
Âyâ neden oldı kâf u nûn

(Fuzûlî)

"Âlem kâf ile nun'dan olduysa, peki ama kâf ve nun neden oldu?"

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ta Nâbî'yi eleştirdiği bölümde Nâbî'nin Hayrâbâd'ının ilk bölümünün Feridüddin Attar'ın İlâhî-nâme'sindeki "Fahr-i Cürcan ve Padişahın Kölesi" hikâyesini tercüme edip hikâyeyi bittiği yerden aynı karakterlerle devam ettirerek yeni bir macera kaleme almasını eleştirir.

Mebnâ-yı binâ-yı Hayrâbâd
Bir hayrsızın kemâlin îrâd

El-hak çalıp alma kıssadır ol
Hırsızlara hayli hissedir ol

(Şeyh Gâlib)

"Hayrâbâd'ın binasının temeli, hayırsız birinin mükemmelliğini dile getirmektir. Doğrusu, çalıp çırpma bir hikâyedir. İçinde hırsızlar için bir hayli hisse vardır."

Şeyh Gâlib ikinci beyitte "El-hak çalıp alma kıssadır ol" derken hikâyenin başka bir metnin tercümesine dayanması yani orijinal olmamasını hatırlatmakta, ayrıca Hayrâbâd'ın kahramanlarından biri olan Çâlâk'ın bir hırsız olmasına da göndermede bulunarak Hayrâbâd'ı okuyan hırsızların kendileri için dersler ve hırsızlığa dair yeni teknikler bulacaklarını söylemektedir. Böylece, Hayrâbâd'ın bu yönünü bilenler için ilk beyit mizahi bir mahiyet kazanmaktadır. Şairin sonraki beyitte doğrudan söylediği bu husus, ilk beyitte "hayırsız" diye okunan "خیرسز" kelimesinin de aynı zamanda "hırsız" da okunmasıyla Şeyh Gâlib'in ince zekâsını ve mizahını ortaya koyan bir ayrıntı olup bu hususun diliçi çeviride notlandırılması gerekir.[54]

Zikr ü fikrin koma elden ağız ile zülfinüñ
Gül yüzi devrinde iy dil geçme mîm ü lâmdan

(Kemâl Paşa-zâde)

"Ey gönül, sevgilinin ağzını ve saçını zikredip düşünmekten asla vazgeçme. Onun gül yüzünün zamanında mim ve lâm harflerinden vazgeçme."

Kemâl Paşa-zâde'nin bu beytinde farklı şekillerde düşünülebilecek iki harf oyunu bulunmaktadır. Birincisi ve açık olanı şairin de birinci mısrada kullandığı kelime-

54 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mücahit Kaçar. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında Mizah. *Mizah Kitabı,* Ed.: Yalçın Kahya, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2019, 31-48.

lerle açıkça işaret ettiği gibi, mîm (م) ve lâm (ل) harflerinin sevgilinin ağzına ve saçına işaret etmesidir. Zira şair ilk mısrada "Ey gönül, sevgilinin ağzını ve saçını zikredip düşünmekten asla vazgeçme" derken, aşağıdaki mısrada geçen mîm (م) ve lâm (ل) harflerinin nelere mukabil geldiğinin işaretini veriyor. Zaten Dîvân şiirinde sevgilinin ağzı küçük ve yuvarlak olmasıyla mîm (م)harfine, saçları da kıvrımlı olmasıyla lâm (ل) harfine benzetilir. Şairin gönlüne bunları zikredip asla bunlardan vazgeçmemesini tavsiye etmesi kolayca anlaşılabilmektedir. Fakat bu beyitte daha kapalı bir kelime oyunu daha bulunmaktadır. Dîvân şairlerinin bahar mevsimini "gül mevsimi" olarak adlandırdıkları, bu mevsim geldiğinde tövbekâr şairlerin bile içki içmeye başlaması yüzünden de şairler tarafından gül mevsimi ve şarap ilişkisi hakkında birçok şiir yazıldığı bilinen bir husustur. İkinci mısrada da şair "gül yüzünün zamanında mim ve lâm harflerinden vazgeçme" derken kullandığı gül kelimesi ve mîm (م) ve lâm (ل) harfleriyle bu ilişkiye işaret etmekte ve gönlüne "bahar mevsiminde şaraptan vazgeçme" demektedir. Zira şarap kelimesinin bir karşılığı da "mül-مل"dür ve bu da mîm (م) ve lâm (ل) harflerinden oluşur.[55]

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Diliçi çeviri faaliyetinde mutlaka yapılması gereken bir uygulama olarak kabul ettiğimiz "notlandırma" meselesine eğildiğimiz bu çalışmayı hazırlarken yaptığımız incelemelerde, ülkemizde örneklerini gördüğümüz diliçi çevirilerde bazen notlandırmalara başvurulsa da genellikle cümlelerin anlamlı bir şekilde çevrilmesiyle yetinildiğini ve çok az çalışmada metnin içerdiği dinî ve kültürel unsurlara, söz sanatlarına, ikili kullanımlara ve çağrışımlara yönelik ek bilgi verildiğini gördük.

Çalışmamızda, bir diliçi çeviri faaliyetinin "iyi" ve "yeterli" olabilmesi için metnin içerdiği hangi unsurlara yönelik notlandırma yapılabileceği konusunda yaptığımız araştırma ve incelemeler sonucunda bazı temel başlıklar tespit ettik. Buna göre edebî metinlerde özellikle telmîhler, kalıplaşmış ifade ve benzetmeler; metinlerde kullanılan kelimeler arasındaki tevriye, îhâm ve tenâsüb ilişkileri; farklı ilim dallarında kullanılan kavram ve terimler; âyet ve hadis iktibasları; özel isimler ve lakaplar; şairin hayâl gücünün derinliğinden kaynaklanan kapalı ifadeler ile edebî gelenekte başvurulan kelime ve harf oyunları hakkında okuyucunun metni anlamasını sağlayacak notlandırmalar yapılması gereğini vurguladık. Elbette bunlar bizim tarafımızdan tespit edilen genel başlıklar olup bunlar dışında da diliçi çevirisi yapılacak metnin muhtevasına göre notlandırılması gereken yönleri bulunabilir.

Çalışmamızı hazırlarken fark ettiğimiz bir diğer husus da; yoğun göndermelere ve kullanılan kelimelerin farklı anlam düzeyleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinden

55 Kemâl Paşa-Zâde'den aldığımız bu beyit ile izahı ve buna benzer birkaç kelime oyunu için bk. Mücahit Kaçar. Kemal Paşa-Zâde'nin Şiirlerinin Aruz, Kafiye ve Üslup Hususiyetleri. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi* 4/1 (2019), 16-25.

doğan çağrışımlar üzerine kurulmuş Divan şiiri metinlerinin diliçi çevirilerinin çoğu zaman yeterli olmadığı, bu metinlerin ancak şerhe varan notlandırmalar sayesinde okuyucular için bir anlam teşkil edeceğidir. Elbette bir gazel veya kasidenin her bir beyti veya mensûr bir eserin her cümlesi notlandırmaya muhtaç değildir ancak bu metinlerin diliçi çevirileri yapıldığında işaret ettiğimiz hususlarla ilgili unsurlar olması durumunda notlandırma yapmadan okuyucunun bu metinleri anlamasının zor olacağı da unutulmamalıdır.