



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 54-85

NECÂTÎ ÜSLUBUNU NESRE UYARLAMA ÖRNEĞİ OLARAK LATİFÎ'NİN FUSÛL-İ ERBA'A ADLI ESERİ

Şeyma Benli

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Tarihi ve İslâmî Türk Edebiyatı Bölümü, (seyma.benli@medeniyet.edu.tr), ORCID: 0000-0001-9870-5479/Assist. Prof., İstanbul Medeniyet University Faculty of Theology Department of History of Islam and Islamic-Turkish Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Benli, Şeyma (2023), "Necâtî Üslubunu Nesre Uyarlama Örneği Olarak Latîfî'nin Fusûl-i Erba'a Adlı Eseri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 54-85.

Benli, Şeyma (2023), "Latîfî's Fusûl-i Erba'a as an Adoption of Necâtî's Style into Prose", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 54-85.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

* Makaleyi okuyarak önemli yönlendirmelerde bulunan Doç. Dr. Hasan Kaplan'a ve Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a teşekkür ederim.

Necâtî Üslubunu Nesre Uyarlama Örneği Olarak Latîfî'nin Fusûl-i Erba'a Adlı Eseri

Özet

Latîfî (ö. 990/1582), tezkiresinin girişinde vilâyet-i Rûm'da daha önce kimsenin yapmadığı bir işi yapmakla, yeni bir inşâ üslubu icat etmekle övünür. Bahsettiği inşâ üslubu ise Necâtî (ö. 914/1509) üslubunun nesre uyarlamasıdır. Bu üslubun en belirgin vasıflarından biri olan mesel kullanımına vurgu yapan Latîfî, kendisinin de Türkçede var olan meselleri latifeler ve bilgilerle yoğurarak sanatlı ama anlaşılır bir tarz oluşturduğunu iddia eder. Bu doğrultuda kaleme aldığı üç eseri de iddiasının dayanağı olarak sunar. Dört mevsimde yaşanan değişimleri konu edinen *Fusûl-i Erba'a* işte o eserlerden biridir. Bu makale *Fusûl-i Erba'a*'yı Latîfî'nin iddiaları çerçevesinde değerlendirerek Necâtî üslubunu nesre uyarlamada kullandığı yöntemi belirlemek ve ne ölçüde başarılı olduğunu ortaya koymak amacıyla yazılmıştır. İnceleme, Latîfî'nin *Fusûl-i Erba'a*'nın girişinde iyi bir nesrin nasıl olması gerektiğine, dolayısıyla kendi nesrinde nelere dikkat ettiğine dair verdiği ipuçlarından hareketle yapılmıştır. Buna göre eser şiir, seci ve mesel kullanımını açısından incelemiş, Latîfî'nin bu unsurları nasıl kullandığı belirlenirken genel hatlarıyla değinilen Necâtî üslubunu -özellikle mesel kullanımında- nesre nasıl ve ne kadar uyarlayabildiği de sorgulanmıştır. Hem eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de mesel kullanımına zemin hazırlayan unsurları göstermek amacıyla eserde bulunan sosyal hayata ilişkin veriler incelemeye dahil edilmiştir. Eserin türü, yazılışı, nüshaları gibi tanıtımına yönelik hususlara dair mevcut çalışmalardan derlenen bilgiler yeni bilgi ve yorumlarla birlikte sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*, Necâtî, nesir, üslup, mesel, sosyal hayat, dört mevsim.

Latîfî's *Fusûl-i Erba'a* as an Adaptation of Necâtî's Style into Prose

Abstract

Latîfî (d. 990/1582), in the introduction of his biography of poets, praises himself for having invented a new prosaic style previously unseen in greater Anatolia. This prosaic style is essentially an adaptation of Necâtî's (d. 914/1509) own poetic style into prose form. Latîfî claims to have created an artistic but understandable style that blends Turkish proverbs, idioms, and aphorisms, whose usage collectively forms one of the most distinct features of this style. He substantiates his claim with three works, one being *Fusûl-i Erba'a*, which deals with changes in nature over the four seasons. I aim to ascertain whether Latîfî's claim is in fact true by surveying his method employed in *Fusûl-i Erba'a* in this paper. I use Latîfî's own statements in *Fusûl-i Erba'a*'s introduction-which allude to what constitutes excellent prose-as the basis for the analysis. Accordingly, I examine three specific facets of his prose, namely the usage of poetry, rhyme, and proverbs. I determine how Latîfî employs these elements, as well as I examine how and to what extent Latîfî succeeds in adapting Necâtî's style into prose, especially in terms of his usage of proverbs. I also present the data on the social life in the work in order to both provide a better understanding of it and demonstrate the elements that pave the way for the use of proverbs. I share the most-up-date information about the matters such as the work's genre and the manuscript copies that have reached us, the date and place in which it was first composed, and Latîfî's impetus for writing it as well.

Keywords: Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*, Necâtî, prose, style, proverb, social life, four seasons.

Giriş

Kastamonu’da Hatipzâdeler adıyla bilinen köklü bir ailenin mensubu olarak 896/1491’de dünyaya gelen Latîfî, hayatının ilk yıllarını burada geçirir, ilk eğitimini burada almaya başlar. Ancak eğitimini henüz tamamlamadan İstanbul’a gelir ve kâtiplik mesleğine intisap eder (Canım 2013). Tezkiresinde kendisini anlattığı kısımda verdiği bilgiye göre çocukluk çağında duyduğu bir aşk sebebiyle şiir yazmaya başlar (Latîfî 2000: 485). Erkenden kazandığı bu ünsiyet belli ki hayatının vazgeçilmez bir parçası olur, İstanbul’a göç edip burada bir meslek edinerek kültür ve edebiyatın kaynağında bulunur ve yazdığı eserlerle kendisini göstermeye çalışır. Tezkiresinde verdiği bilgilere göre kendi devrinde şairler ve şair geçinenler hayli fazladır, kendisinin de yazdığı pek çok şiir vardır. Fakat şiirde kendini göstermenin zor ve aynı zamanda kıymetsiz olduğunu anlayınca inşâya yönelir, çünkü bu alanın hüner ispatı için son derece elverişli olduğunu fark eder (Latîfî 2000: 486). Bu ifadelerden Latîfî’nin kendini ispatlama gayretinde olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Üstelik Latîfî nazma nispeten daha az rağbet gören inşâ alanına kaymakla yetinmez, bu alanda da bir çığır açarak Osmanlı edebiyatının önemli bir figürü hâline gelmek ister. Açtığı çığırın gerekliliğini ve önemini, kendisine gelinceye kadar gidilen yolu eleştirerek ortaya koyar. Latîfî, münşilerin yazdıklarını sadece ilimde derin vukûfiyeti olanların anlayabileceğinden, inşâ türü eserlerin anlaşılacak kelimelerle örülü, girift bir yapı arz ettiğinden şikâyet eder (2000: 486). İşte burada bir orijinallik yaratabileceğini sezen Latîfî, sanat değerini korumakla birlikte daha geniş kesimlere hitap edebilen bir nesir üslûbu “ıcat” etmeye karar verir. Bu noktada kendisine, çok beğendiği ve tezkiresinde mesellerle süslü bir gazel üslûbu geliştirdiğini söylediği Necâtî’yi rol model edinir:

“Bu kemîne-i kemter tarîk-ı inşâda bir *tarz-ı belâgat-efşâ îcâd u ihdâs itdüm* ki şu‘arâ-yı Rûmdan Necâtî *durûb-ı emsâle* teşebbüs itdüğü gibi ben dahi *lisân-ı Türkîde vâkî’ olan mesel-i zîbâ-misâle letâyif ü ma’ârif* derc ü harc idüp bu bâbda bir *tarz-ı nev peydâ itdüm* ki *vilâyet-i Rûmda kimse ihdâs itmedi*. A’*nî münşiyân-ı bârgâh-ı inşâdan biri bu semte girmedi*. Lâf u güzâf fehm idenler cümle-i mü’ellefâtumdan *Enîsü’l-Füsehâya ve Fusûl-i Erba’aya ve Risâle-i Evsâf-ı Sitânbula nazar itsünler*. *Îcâd u tasarruf kimdedür görsünler ve cümleden mâ’adâ bu kitâb-ı tezkire basar-ı ulü’l-ebşâra tabsıra yeter*” (Latîfî 2000: 487).

Necâtî’yi rol model olarak belirlemek Latîfî’nin yapmayı istediği şey için son derece isabetli bir tercihtir. Zira kullandığı meseller sayesinde Necâtî’nin oldukça geniş bir kitleye hitap edip çok sevildiğini (Tanyıldız 2007: 101) gördükten sonra Latîfî aynı yöntemi kullanırsa aynı etkiyi kendisinin de sağlayacağını düşünmüş olmalıdır. Bu nedenle, yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, Necâtî üslubunun en karakteristik özelliği olan Türkçe mesel kullanımını nesirde dener, bu denemeyi de ilk kez kendisinin yaptığını iddia eder. Bu iddiasını hafife alanları ise *Enîsü’l-Füsehâ*, *Fusûl-i Erba’a* ve *Risâle-i Evsâf-ı Sitânbul* adlı eserlerine ve dahi tezkiresine bakmaya davet eder.

Latîfî’nin kendini ispatlama arzusunun bir başka yansımasını tezkire kaleme alma sürecinde de görmek mümkündür. *Fusûl-i Erba’a*’nın ilk bölümünün nüvesini oluşturan *Bahâriyye*’yi Defterdar İskender Çelebi’ye (ö. 941/1534) sunmasıyla Belgrad’da kitabet vazifesi elde eden ve uzun yıllar Rumeli’de kalan Latîfî, 950/1543’te -ki o zaman 52 yaşındadır- İstanbul’a döner ve Sehî Beg’in henüz tamamlanmış tezkiresinin edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılandığını görünce kendisi de bir tezkire yazmaya girişir. Tüm bunlardan hareketle Latîfî’nin Osmanlı edebî muhitlerinde yerini sağlamlaştırma gayretinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu elbette yadırganacak veya anlaşılacak bir durum değildir. Fakat Latîfî, gayretlerine rağmen beklediği düzeyde rağbet görmediğinden şikâyet eder:

“Ammâ ne fâyide ki şedâyid-i rûzgârla vaktüm teng ve seng-i fâkadan pâ-yı ma’îşetüm leng olduğundan cendere-i hayretde engürü sûfî gibi muhkem sıkıldum ve gaddârlar

gadrinden harâbe müşrif hâne gibi cayır cayır yakıldum. Mîr ü vezîrden bir 'ârif kadrin bilür 'ârif olmadı ki müsniid ü zahîr ve mu'în ü nasîr ola." (Latîfî 2000: 487)

Onun edebî kudreti konusunda diğer tezkire yazarları ise adeta ikiye bölünmüş gibidir. Kendisinden önce ve sonra tezkire yazmış olan Sehî Beg (ö. 955/1548-9) ile Âşık Çelebi (ö. 979/1572) genel olarak Latîfî'nin üslubunu ve eserlerini beğendiklerini ifade ederler. Sehî, onun "fenn-i şî'rde çok mümâreseti ve 'ilm-i inşâda ziyâde kudreti" olduğunu söylerken (İpekten vd. 2017: 184) Âşık Çelebi değerlendirmesini biraz daha detaylandırır:

"*Ahoâl-i İbrâhîm Paşa ve Vâsf-ı Şehr-i İstanbul ve Reb'îyye-i Ezhâr* gibi birkaç hoş-âyende inşâsı vardır. Her birinde hoşça ma'nâsı ve şûhça edâsı vardır. Hâsılı akrânı içre yegânedür ve inşâsı nâzikânedür... Ba'z-ı manzûm u mensûr resâ'ili vardır. Cümlesi çâşnîdâr u hemvârdur ve *Tezkiretü's-Şu'arâsı* makbûldür, matbu'-ı erbâb-ı tab'-ı sühan-güzârdur, eyü tetebbu' itmişdür" (2010: 737).

Âşık Çelebi'nin *Vâsf-ı Şehr-i İstanbul* adıyla zikrettiği eser hakkındaki kanaati, Latîfî'nin aynı üslupla yazdığı *Fusûl-i Erba'a* hakkında da geçerli sayılabilir. Buna göre Âşık Çelebi, Latîfî'nin üslubunu beğenmekte ve eserlerini hoş manalı, şuh edalı, nezaketli, letafetli, muntazam ve makbul bulmaktadır. Bununla birlikte onun Necâtî'yi örnek alarak nesre yeni bir soluk getirdiğinden bahsetmemesi dikkat çekicidir.

Âşık Çelebi'nin tamamen zıddı kanaate sahip olan tezkire yazarları da vardır. Örneğin Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1012/1604), Latîfî'nin şiirinin inşasından iyi, ancak şiirinin de vasat olduğunu, üslûbunda tatlı ibareler ve latif istiareler bulunmadığını, inşâ kadehlerini dolaştırın belâgat erbabının nazarında liyakatsiz biri olduğunu iddia eder (2017: 728). Bağdatlı Ahdî (ö. 1002/1593-4) ise aruz ve kafiye bilgisi bakımından etkileyici bir şair olduğunu söylemekle birlikte Latîfî'nin söz konusu iddiasına katılmadığını da aşikâr eder:

"Üslûb-ı inşâda kendü re'yi ile bî-misl ü bî-hemtâ olduğün mukaddemâ *Tezkire-i Şu'arâ* yazmışdur lâkin pesend-i zurafâ ve makbûl-i fuzalâ olmamışdur. Zîrâ ki çok yirde ta'assub itmişdür." (2018: 260)

Ahdî'nin *Tezkire*'yi zarif ve erdemli kimselerin beğenmemesini onun taassubuna bağlamaktadır. Taassuptan kasıt muhtemelen Kınalızâde gibi müelliflerin iddia ettiği üzere her şairi kendi memleketi Kastamonu'ya nispet etme gayreti olmalıdır. Ancak dikkat etmek gerekir ki Ahdî'nin eleştirisi üslûbuna dair değildir.

Gelibolulu Âlî (ö. 1008/1600), Latîfî hakkında olumsuz konuşanların ona haksızlık ettiğini söyler ve güzel bir edasının olduğunu, belâgat ehlinin arasına katıldığını ifade eder (1994: 268). Ahmet Sevgi ise tezkire yazarlarının eleştirilerini onların "Acemperestlik"lerine bağlar. O dönemde Arapça ve Farsça kelime ve terkipler yardımıyla kimsenin anlamayacağı bir hâle getirmenin hüner sayılması nedeniyle Latîfî'nin anlaşılır nesrini beğenmediklerini öne sürer (1987: 75).

Latîfî'nin icat ettiğini söylediği üslubun bir vesikası olarak gösterdiği eserlerle ilgili bugüne kadar neşir, tanıtım, muhteva tahlili ve üslup çalışmaları yapılmakla birlikte yukarıdaki iddiasını merkeze alan ve Necâtî üslûbunu nasıl ve ne ölçüde uyguladığına dair yapılmış bir analize rastlanmamıştır. Bu çalışmada söz konusu eserlerden *Fusûl-i Erba'a* seçilerek Latîfî'nin iddialarının gerçeği yansıtıp yansıtmadığının tespiti amaçlanmıştır. Eser hakkında şimdiye kadar sadece iki çalışma yapılmıştır. İlk çalışmayı yapan Ahmet Sevgi, 1987 yılında tamamladığı "Latîfî Hayatı ve Eserleri" başlıklı doktora tezinde üç nüshaya dayanarak *Fusûl-i Erba'a*'nın tenkitli metnini kurmuş ve eserin bir özetini sunmuştur. İkinci çalışma ise 2021 yılında Melike Gökcan tarafından yapılmış, eser kitap olarak neşredilmiştir. Sevgi'nin kullanmadığı bir nüshadan yapılan çeviriye tıpkıbasım

ve bir inceleme de eşlik etmiştir. İnceleme kısmında eserin özeti verilmiş ve mevsimlerin temsil ettiği çeşitli anlamlar mitoloji yardımıyla açıklanmıştır. Ayrıca eserin “tipik bir münazara” olmadığı belirtilmiştir (2021: 17).¹ Sonuç olarak her iki çalışmada da Latîfî'nin iddiaları çerçevesinde yapılmış bir üslup incelemesi bulunmamaktadır. Bu çalışma, Latîfî'nin Necâtî üslubunu nesre uyarlamada izlediği stratejiyi odağına almaktadır. Bununla birlikte hem eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de mesel kullanımına zemin hazırlayan unsurları görmek amacıyla henüz değinilmemiş, sosyal hayata dair verileri de muhteva incelemesi başlığında sunmaktadır. Eserin türü, yazılışı, nüshaları gibi tanıtımına yönelik hususlara dair mevcut çalışmalardan derlenen bilgileri yeni bilgi ve yorumlarla sunarak bu konularda da en güncel bilgileri derli toplu bir şekilde paylaşmaktadır.

Fusûl-i Erba'a'nın Türü

Fusûl-i Erba'a, bahar mevsiminden başlayarak dört mevsim boyunca tabiatı yaşayan değişimleri sanatlı bir şekilde anlatan mensur bir eserdir. Latîfî eserini *Fusûl-i Erba'a* olarak zikretmesine rağmen bu eser Tefvik Bey tarafından Asır Gazetesi'nde 1287/1870-1 yılında *Münâzara-i Latîfî* adıyla tefrika edilmiştir. Bu durum başta A. Sırrı Levend olmak üzere daha sonraki araştırmacılar tarafından eserin münazaralar arasında zikredilmesine sebebiyet vermiş olabilir. Halbuki münazara iki ya da daha fazla canlı ya da cansız varlığın birbirlerinden üstün olduklarını ispatlamak üzere ve genellikle belli kurallara dayanarak yaptıkları tartışmaları konu edinen eserlere denir (Wagner 1993: 565-6). Dört mevsimi çeşitli yönleriyle tasvir eden *Fusûl-i Erba'a* ise böyle bir kurguya sahip olmadığından münazara sayılmamalıdır.

Benli'nin yorumuna göre bu eserin yakın bir süreçte münazara olarak nitelenmesine neden olacak muhtemel birkaç husus bulunmaktadır. Örneğin aynı dönemde Lâmi'î tarafından yazılan *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ* adlı eserde kış ve bahar birbirleriyle mücadele eden iki sultan şeklinde yansıtılır, bu iki sultan kendilerine mahsus ordularıyla Keşiş Dağı'na (Uludağ) hakim olmaya çalışırlar ve mektup aracılığıyla münazara yaparlar. *Fusûl-i Erba'a*'da da kış ve bahar birbirine rakip iki sultan olarak tasvir edilir, fakat aralarında doğrudan ya da dolaylı bir münazara gerçekleşmez. Yine de iki eserdeki ana karakterlerin benzerliği nedeniyle isimde de böyle bir adlandırmaya gidilmiş olabilir. Bir diğer husus ise *Fusûl-i Erba'a*'nın sebep-i telif kısmından sonra “Münâzara-i belâbil in kâ'il-i bî-dil” ve “Münâzara-i bülbül” başlıklı kısımların bulunması, burada müellifin kendisinin bir gülşende güller ve bülbüllerle “münâzara ve müşâ'are” ettiğini söylemesi, onların da “müşâ'are yüzünden münazaraya ve mübahaseye” durduğunu belirtmiş olmasıdır. Ancak buradaki münazara bir üstünlük tartışması anlamında değil, karşılıklı şiir söyleme/nazireleşme anlamındadır (2019: 306-307). Sonuç olarak *Fusûl-i Erba'a*'nın bir münazara olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Öyleyse bu eser hangi türden olabilir?

Eserin nüshalarına bakıldığında neşre esas alınan üç nüshada *Risâle-i Fusûl-i Erba'a min-Münşe'ât-ı Latîfî*, bir nüshada ise *Bahâriyye-i Latîfî* şeklinde başlıklandırıldığı dikkat çekmektedir (krş. Sevgi 1987: 137 ve Gökcan 2021: 115). Eserin içeriğinde ise mevsimlerin ilişkilendirildiği kavram, olay ve durumlarla ilgili verilen örnekler, doğanın dört mevsimde yaşanan değişimlerin çeşitli imaj ve hayallerle zenginleştirilerek anlatıldığı bahâriyye, temmûziyye, hazâniyye ve şitâiyye kasideleriyle paralellik arz etmektedir. Bu nedenle *Fusûl-i Erba'a*'yı, genellikle ayrı ayrı ve manzum olarak yazılan bu türlerin bir araya getirilmiş, mensur bir örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

¹ Ne var ki bu eser hiçbir şekilde münazara değildir, neden münazara sayılamayacağına bir sonraki başlıkta değinilecektir.

Telif Tarihi, Yeri ve Sebebi

Ahmet Sevgi, eserde dört mevsimi anlatan bölümlerin farklı zamanlarda yazılarak sonradan bir araya getirildiğini söylemektedir. Bu kanaate ise nüshalarda tam bir tertibe rastlanmamasından ve bazı mevsimlerin eksik bırakılmasından hareketle vardığını belirtmektedir (1985: 264-5).

Eserde, ne zaman ve nerede yazıldığına dair bir bilgi mevcut değildir. Yapılan çalışmalarda da bu konuya bir açıklık getirilememiştir. Bununla birlikte bazı karinelere hareketle en azından bir tarih aralığı belirtmek mümkündür. Öncelikle Âşık Çelebi, Latîfî'nin Defterdar İskender Çelebi'ye (ö. 941/1534) bir bahariyye sunduğunu ve bunun karşılığında kendisine Belgrad'da kitabet vazifesi verildiğini haber verir (2010: 737). *Fusûl-i Erba'a*'nın yanı sıra İskender Çelebi'ye sunulan bahariyyenin de metnini yayımlayan Sevgi, *Fusûl-i Erba'a*'daki bahar faslının, söz konusu bahariyyenin biraz daha geliştirilmiş bir versiyonu olduğunu ortaya koymuştur (1987: 116). Dolayısıyla bahar faslının ilk nüvesinin 1534'ten önce atıldığı ve müellifin o sırada İstanbul'da katiplik yapıyor olması nedeniyle İstanbul'da yazıldığı söylenebilir. Diğer fasılların ise ne zaman ve nerede yazılmış olabileceğini kestirmek güçtür. Latîfî'nin, 953/1546'da tamamladığı tezkiresinde (Canım 2013) bu eserden bahsetmiş olması nedeniyle bu tarihten önce yazımını tamamladığı kesindir. Tezkirede *Fusûl-i Erba'a*'dan bahsettiği kısımdaki sıra dikkate alınacak olursa, *Enîsü'l-Füsehâ*, Maktul İbrahim Paşa'yı anlattığı için onun vefat tarihi olan 1536'dan sonra yazılmış olmalıdır. *Risâle-i Evsâf-ı İstanbul* ise müellifin hatimede belirttiğine göre 931/1524'te yazılmıştır. En güncelden eskiye doğru bir sıralama yapıldığı varsayılırsa ikisinin arasında zikredilen *Fusûl-i Erba'a*'nın 1524-1536 aralığında yazıldığı söylenebilir.

Latîfî bu eseri telif etmesine dair üstü kapalı bir gerekçe sunar. Buna göre müellif, âlemdeki canlılığa kayıtsız kalamayarak eserini yazmaya karar verir. Buradaki âlem ve canlılık hem gerçek hem mecaz anlamıyla kullanılmış olmalıdır. Gerçek anlamıyla anlaşılacak olursa, dört mevsimin tabiatı bıraktığı izleri işleyen bu eserin muhtevasıyla uyumlu bir gerekçe olduğu hemen anlaşılır. Ancak Latîfî şahit olduğu bu canlılık karşısında *Fusûl-i Erba'a*'yı yazarak "çok konuşan bülbülleri susturmak, sözleriyle onları aciz bırakmak" istediğini de belirtir. Ayrıca eserinin bir sihr-i helal örneği olduğunu,² secinin nasıl yapılması gerektiğini uygulamalı olarak gösterdiğini iddia eder (Sevgi 1987: 144). Bu söylemler, müellifin âlem ile edebiyat âlemini, canlılık ile de ediplerin çokluğunu kastettiğini imlemektedir. Zira tezkiresinin girişinde de şair ve şair geçinen insanların çokluğundan şikâyet etmekte, kendini gösterebilmek için nesre yöneldiğini belirtmektedir. Nesirde de Necâtî üslubunu uygulamakla bir çığır açmaya çalışan Latîfî işte bu bakımdan *Fusûl-i Erba'a* vasıtasıyla "çok konuşan bülbülleri (diğer edipleri) susturarak aciz bırakmak" istemektedir. Diğer ediplerin arasından sıyrılarak hünerini ispatlama gayretinde olan Latîfî'nin pek çok ince hayale kapı aralayan bir unsur olarak tabiat temasını seçmesi de anlamlı ve isabetli bir tercihtir.

Nüshaları

Fusûl-i Erba'a'nın ilk neşrini yapan Ahmet Sevgi üç nüshadan yararlanmıştır. Bu nüshalar (1) Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde 341/3 numarada ve 68^b-105^a varakları arasında bulunan ve 8 Zilhicce 983/9 Mart 1576'da istinsah edilen nüsha, (2) Sevgi'nin şahsi kütüphanesinde bulunan ve 986/1578-9'da Muhammed b. Mahmud tarafından istinsah edilen nüsha ve (3) Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Efendi Bölümü 1028/3 numarada, 51^b-82^a varakları arasında bulunan

² Sihr-i helâl, klasik Arapça belâgat kitaplarında bulunmamasına rağmen klasik Türk edebiyatında kullanılan bir terimdir. Bir beytin ortasında, kendisinden hem önce hem de sonra gelen ibarelere bağlanabilen ve iki farklı anlama gelmesine neden olan bir kelime veya kelime grubunun bulunması demektir (Saraç 2010: 297). Bununla birlikte veciz ve güzel söz anlamına da gelir ki burada kastedilen ikinci mana olmalıdır.

1133/1720'de Lutfi Ahmed b. el-Hac Hasan tarafından istinsah edilen nüshadır (1987: 109).³ Yakın zamanda Melike Gökcan'ın neşrettiği metin ise bir tenkitli neşir olmayıp hangi kütüphanede bulunduğu belirtilmeyen, ancak Muhammed b. Receb tarafından 1023/1614 yılında istinsah edildiği söylenen bir nüshaya dayanmaktadır (2021: 37). Yapılan araştırma neticesinde bu nüshanın Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 894/1 numarada kayıtlı olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan başka söz konusu eserin Vüsala Musalı tarafından tespit edilen, yine aynı kütüphanede 06 Mil Yz A 489/26'da ve Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Talat 242'de birer nüshası daha bulunmuştur (2016: 650). Böylelikle *Fusûl-i Erba'a*'nın nüsha sayısı altıya ulaşmıştır.

Muhtevası

Bahardan kış mevsimine doğru giden bir sıralamayla ele alınan eser, söz konusu mevsimde doğa, hayvan ve insan üzerinde yaşanan değişimlerin sanatlı bir tasvirinden ibarettir. Burada dile getirilen hususların pek çoğuna gelenekteki diğer eserlerde de rastlamak mümkündür.⁴ Örneğin *Fusûl-i Erba'a*'da doğaya hikmet nazarıyla bakmaya çalışan Latîfî, doğanın bizâtihi kendisini kevnî bir ayet olarak yorumlar (Sevgi 1987: 151), doğada gördüğü değişimleri Allah'ın celâl ve cemâl sıfatlarının bir yansıması olarak algılar (Sevgi 1987: 138). Dünyanın güzelliğine aldanmamak gerektiğini, çünkü bu dünyanın fani olduğunu vurgular (Sevgi 1987: 171-172). Doğadaki çeşitli varlıkların kendilerince Allah'ı yücelttiğini söyleyip insanlara da bu yönde öğüt verir (Sevgi 1987: 175-176).

Latîfî genel olarak mevsimlerle insan ömrü arasında bir ilişki kurar. Buna göre küçük yaşlardan yirmi yaşına kadar olan dönem ömrün baharıdır. Yirmiden kırka kadar olan zaman yaz gibi mizacın ısındığı ve çeşitli lezzetlerin tadıldığı dönemdir. Kırktan altmışa kadar olan dönem hazan mevsimi gibidir ve hasat zamanıdır. Altmıştan seksene kadar olan dönem ise ömrün kışıdır, insan bu dönemde zayıflık ve zahmet içindedir. Bundan sonrası ise ömürden sayılmaz (Sevgi 1987: 216-217).

Latîfî'nin mevsimlerle ilişkilendirdiği kavramlar ise gelenekteki başka eserlerde de karşılaşılabilecek türdendir. Mesela baharı, zevk ve eğlence mevsimi (Sevgi 1987: 141-142), kucaklaşma mevsimi (Sevgi 1987: 144) ve aynı zamanda haşeratın ortaya çıktığı mevsim (Sevgi 1987: 152) şeklinde tanımlar. Bu mevsimde hayvanların Allah'ı zikir ve tesbih ettiğini, baharın verdiği neşe nedeniyle ona şükürler ettiğini söyler (Sevgi 1987: 158). Havanın ısınmasıyla ve buna bağlı olarak başlayan iştet meclislerinde insanların şarap içmeye başlamalarıyla kıyafetlerinde daha rahat davranmaya başladıklarına dikkat çeker. Kışı ise evde kalma mevsimi (Sevgi 1987: 144), av mevsimi (Sevgi 1987: 209), kıyafetlerin çamura bulanma mevsimi (Sevgi 1987: 215) olarak niteler ve şirk, dalalet, küfür ve cehalet kavramlarıyla ilişkilendirir (Sevgi 1987: 139). Kışın soğuşundan emin olmak isteyen insanları ateşe tapan Mecûsilere benzetir (Sevgi 1987: 201). Bu iki mevsim arasındaki geçişte, mevsimleri, birbirini yenmeye çalışan ve orduları olan iki sultan olarak tasvir eder (Sevgi 1987: 152, 168-171, 195-199).⁵

Latîfî mevsimlerin muhtelif alanlardaki etkilerini sanatlı bir şekilde dile getirirken mesel kullanımına doğal bir zemin hazırlayan sosyal hayata ilişkin bazı veriler de sunar. Mevsimlere göre zenginler ve fakirlerin hâlleri, yakalanılan hastalıklar, tercih edilen yiyecek ve içecekler,

³ Bu makalede yapılacak alıntılar hem tenkitli neşir örneği olduğu hem de daha doğru okunduğu için Ahmet Sevgi'nin çalışmasından alınacaktır.

⁴ Sevgi ve Gökcan'ın yaptığı özetlerin varlığı da göz önünde bulundurularak makale sınırlarını aşmamak adına burada genel bir çerçeve çizilecek, daha önce değinilmeyen sosyal hayata dair unsurlar ise detaylıca anlatılacaktır.

⁵ Mevsimleri konu edinen başka eserlerde sıklıkla kullanılan ordu ve savaş alegorisinin altında, A. Atillâ Şentürk'e göre, kışın şiddetiyle kurumuş tabiatı canlandırması ve mutluluğu hâkim kılması nedeniyle baharın adil bir hükümdara benzetilmesi yatmaktadır (2017: 38).

oylanan oyunlar ile farklı dinî gruplara yapılan göndermeler bu bahiste zikredilebilecek dikkate değer noktalardandır.

Zenginler ile Fakirlerin Mevsimleri Deneyimleme Biçimleri: Latîfî, sosyo-ekonomik birer sınıf olarak zenginler ile fakirlerin mevsimleri deneyimlemeleri konusunda benzeştikleri ve ayrıştıkları yönleri eserde dramatik bir biçimde tasvir eder. Baharda zengin-fakir, kul-padişah, herkesin nimetlere erişebilirliğinin nispeten eşit düzeyde olduğunu belirtir:

“Bu binâ ol şehün ‘imâretidür
Bu yenen hân içinde ni‘metidür
Oldı ol hâna arz bir sofrâ
Tâ ki her şahsa irişe behre
Hâs u ‘âm için oldı ol nu‘amâ
Ki sunar sofrasına şâh ü gedâ” (Latîfî, Sevgi 1987: 188).

Yazın ise susuzluk çekme noktasında zenginin de fakirin de tamamen eşitlendiğine dikkat çeker: “Harr-ı hevâ ile killet-i mâ’dan bâ y ü gedâ şühedâ-yı deşt-i Kerbelâ gibi bir içim suya cân virür oldı” (Sevgi 1987: 181).

Havanın sıcaklığı seyahatleri zorlaştırırsa da yazın sıcaklığından bunalan şehirliler hem hava değişikliği hem de maddî ve manevî beslenmelerini iyileştirmek için dağlara/yaylalara çıkarlar:

“Lâ-cerem tebdîl-i âb ü hevâ ve ta’dîl-i mizâc u gıdâ için şehrün gazâl-ı misk-bûları ve âhû-yı perî-rûları meyl-i kühsâr idüp her biri bir serv-i sidre-hurâm iken sanavberler gibi kûhistânda kıyâm ve gül gibi gülşen-i nâz iken tağ u râğî lâle-sıfat makâm idindiler” (Sevgi 1987: 186).

Ancak kış mevsimine gelince bu eşitlik zenginlerin lehine bozulur. Maddî gücü yetenler eski veya yeni elbiselerle, bir şekilde giyinip hatta kat kat giyinebilirken fakirler, soğukla birlikte fakirliğin de şiddetini kış mevsiminde en acı şekilde tecrübe ederler. Kış mevsiminin zalim bir padişah olarak nitelendirilmesi bu durumla ilgili olabilir:

“Çünkü berfün bâridliğinden ve sabânun serdliğinden herkes kûnuna göre kürkin giymeğe ve her kişi kilimine göre kôsülmeğe başladı. Kürki olanlar huzur u âlem idüp kürkciler toyunca kıdem itdiler. *Mısrâ*’ Post-pûş oldı ışıklar gibi ‘âlem halkı. *Nesr* ve bi’l-cümle anların ki libâsa kudreti ve siyâba tâkati var idi, eski ve yeni buldukların giydiler ve Dimetoka soğanı gibi kat kat libâsa girdiler. Ammâ anlar ki bî-kes ü bî-kâr ve fakîr ü bî-iktidârdur mânend-i nihâl-i bî-bâr ve misâl-i berg-i bî-mikdâr savlet-i berd ne suret-i serd gösterdi ise ditremeğe turdılar... *Nazm li-mü’ellifihî* Anun kim ocağında âteşi yok / Gice yanında ya pehlû kişi yok / O bilür ol çeker kış zahmetini / Şitânun şiddeti vü mihnetini...” (Sevgi 1987: 204-205).

Hastalıklar: Eserde anlatıldığına göre, yazın yaşanan şiddetli sıcaklar nedeniyle güvercin ve serçe sıtmaya yakalanır ve diğer kuşlar ile vahşi hayvanlar da hararetlenir: “Hiddet-i harâret-i eyyâm-ı bâhûr ile vuhûş u tuyûr mahmûm u mahrûr olup tef ü tâbdan hamâmeyi hummâ ve serçeyi sıtma tutdı” (Sevgi 1987: 179). Burada yazın sıcaklığı ile ateşli hastalıklar arasında irtibat kurulması hem anlam bakımından uyumluluk gösterir hem de sıtmanın görülme hızının sıcaklıkla doğru orantılı olarak artması gerçeğiyle örtüşür (Akdur & Ocaktan 2002: 5).

Sonbaharda ise tabiatın canlılığını, insanların da neşesini yitirmesi⁶ nedeniyle insanlarda kalp çarpıntısı ve sarılık ortaya çıkar, bu illetler sebebiyle benizleri sararır: “Bu ‘illetden ehâlî’-i çemenün kimi ‘illet-i hafakâna ve ârıza-i yer[a]kâna giriftâr olup bu derdden çehreleri zerd olup...” (Sevgi

⁶ Sonbahar ve kış gibi gün ışığının, sıcaklık ve nem oranlarının azaldığı mevsimlerde insanların duygu-durumunda bu değişikliklerden kaynaklı menfi değişim görüldüğü yapılan bilimsel çalışmalarla da ortaya koyulmuştur. Bkz. Kiremitçi & Coşkun 2017: 246.

1987: 198). Bu mevsimde tabiatın yeşilden sarıya dönmesine telmihle sarı renkle ilgili çeşitli benzetmeler ve anlam ilgileri kurulması gelenekte var olan bir husustur ve Latîfî de buna uygun bir kullanım sergiler.

Yiyecek ve İçecekler: Latîfî'ye göre halk, yazın meyve ve şerbet yemeyi tercih eder, özellikle de harareti kestiği söylenen salatalık yerler. Kış gecelerinde yapılan helva sohbetlerine de atıfta bulunarak sıcak mevsimde tatlının arzu edilmediğini, bu sebeple helvacıların sinek avladığını söyler.

“Bi'l-cümle harâret-i temmûz-ı çiger-sûz ile halk şûrb-i şerbete düşdi. Hulviyyâtun halâveti kalmayup halvacıların ağzına sinekler uşdı. Bu sebebden esmâr u eşribe ya'nî esbâb-ı müberride havâyıcı bir mertebede râyıc oldı ki şerbetçiler sî-murga sinek ve bûstâncılar felege kelek dimez oldılar. Hattâ dâfi'-i harâretdür deyü şehrin müştehâ güzelleri çiçeği burnunda hıyâr iştihâ itdükleri ecilden harbûze hararetinden çatlayup karpuzun yüregi buza döndi” (Sevgi 1987: 182).

Kış mevsiminde ise insanlar “Dimetoka soğanı gibi kat kat libâsa” girerler (Sevgi 1987: 204). Bu sözden Dimetoka'nın soğanının meşhur olduğunu anlamak mümkündür. Eserin yazıldığı XVI. yüzyılın tahrir defterlerindeki kayıtlarda Dimetoka'da Soğanlı adında bir köyün bulunması (Kiel 1994: 307) da bu görüşü destekleyen bir veri olarak okunabilir.

Oyun: Latîfî oyun olarak sadece el oyunundan bahseder, oyuncular ise sabâ rüzgârı, servi, çınar ve kara ağaçtır:

“İrem-i harem-i çemende sabâ-yı nâ-mahremle servler başın koşup el oyunun itmeye” (Sevgi 1987: 156).

“Sabâ dahı bî-şerm ü hayâ servün boynına kol salmakda vü çınâr u nârven ile el oyunun oynamakda... idi” (Sevgi 1987: 167).

El oyunu ya da dest-bâzî tabirinin, A. Atilla Şentürk'ün belirttiği üzere, sahip olduğu esnek anlamlar nedeniyle hem Türkçede hem de Farsçada tam oturmuş bir anlamı bulunmamaktadır (2019: 147). Bununla birlikte metinlerde el ile sarkıntılık yapmak, hile yapmak, şakalaşmak ve oynaşmak anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir (Şentürk 2019: 147). Şentürk, el oyunu ifadesi geçen beyitlerde baş ya da ayak gibi uzuvların sıklıkla birlikte kullanıldığına dikkat çeker (2019: 148). Latîfî de başın yanı sıra boyun ve kolu söz konusu tabirle birlikte kullanır. Her iki örnekte de bir arada bulunan saba rüzgârı, servi ve el oyunu kelimelerini Necâtî'nin de bir araya getirdiği bir beyit bulunmaktadır:

Ger başı taşra olmasa serv-i harîm-i bâğ
Dâ'im el oynun oynamaz idi sabâ ile (g.470/6, Şentürk 2019: 149)

Şentürk'ün yorumuna göre çınarın yapraklarının ele benzetilmesi, servinin de sevgilinin boyuna kıyasla biçimsiz kalışı sebebiyle el oyunuyla bu unsurlar arasında yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi anlam ilgileri kurulmuştur (2019: 148-149).

Dinî Gruplar: Latîfî eserinde Yahudiler, Mecûsîler ve Işıklara göndermede bulunur. Osmanlı Devleti'nde yaşayan Yahudilerin daha ziyade ticaretle meşgul olduğu, ticarî faaliyetlerin bir kısmının da altın ticareti kapsamına girdiği bilinen bir husustur. *Fusûl-i Erba'a*'da müellif sonbaharın gelişini anlatırken, yukarıda da değinildiği gibi, tabiatın yeşilden sarıya dönmesinden

hareketle sarı rengi içeren muhtelif söz oyunları yapar. Bu bağlamda tabiatın sarıya bezenmesini, altın sarraflığı yapan Yahudilerin dükkân açarak sarı altınlarını ortaya çıkarmasına benzetir:⁷

“Yahûdî becceler san açdı dükkân

Yâhûd sarrâf-ı zer-ger oldı bûstân” (Sevgi 1987: 192)

Latîfî kışın soğuşundan korunmak isteyen insanların ateş başında toplanmaları nedeniyle onları Mecûsîlere benzetir. Zira bu grup ateşi kutsal kabul etmekte ve tapınaklarında daimî surette ateş yakmaktadırlar, bu sebeple geleneğe âteşperest olarak da anılırlar: “Ol ecilden herkes pervâne-vâr u âteş-perest gibi meyl-i nîrân ve her kişi g[k]ül öksüzi gibi âteş kenârında hayrân oldı” (Sevgi 1987: 201).

Bâtınî bir taife olan Işıkların bahsi ise kış mevsiminde geçer: “Post-pûş oldı Işıklar gibi âlem halkı” (Sevgi 1987: 205). Işıklar, A. Talat Onay'ın verdiği bilgiye göre, namaz kılmamayı mübah kabul eden, mahbub-dost olan ve saç, bıyık, sakal ve kaşlarını tıraş eden bir gruptur (2009: 243). A. Atilla Şentürk bu grubun zamanla Abdallar, Kalenderîler gibi zümrelerle kaynaşarak Bektâşî geleneği içinde kendilerine yer bulduklarını ve edebî metinlerde söz konusu zümrelerle birlikte genel olarak “abdâl, dervîş, ışık, pöst-pûş” şeklinde anıldıklarını belirtir (2015: 150, 152). Fusûl-i Erba'a'daki kullanım da buna uygundur. Burada söz konusu taifenin çıplak bedenlerinin üzerine sadece bir hayvan postu atarak gezmelerine telmihte bulunulur. Işıkların bu şekilde dolaşmalarının altında kumaş ve dokuma cinsinden elbiseleri dünyaya bağlılığın bir göstergesi saymaları yatmaktadır (Şentürk 2015: 199).

Üslubu

Klasik Türk edebiyatında nesir çalışmalarında yakın zamanlara kadar sade, orta ve süslü şeklinde üçlü tasnif yaygın biçimde kullanılmaktaydı. Ancak bu tasnife son yıllarda araştırmacılar tarafından dikkate değer eleştiriler getirilmiştir. Öncelikle bu tür tanımlamaların sınırlarının net çizilemeyeceği ve kişiden kişiye değişebileceği, hatta bir eserde birden fazla üslubun bulunabileceği, dolayısıyla bu tür ifadelerin bilimsellik vasfı taşımadığı İ. Hakkı Aksoyak tarafından dile getirilmiştir (2010: 62). Bir eserde bütünüyle aynı üslubun takip edilmeyebileceğine dair Latîfî'den de örnek verilebilir. Rıdvan Canım'ın ve İbrahim Tosun'un farklı çalışmalarda dikkat çektikleri üzere Latîfî, tezkiresinde bahsettiği kişinin konumuna ve ona verdiği öneme göre üslubunu belirgin bir biçimde değiştirir (Canım 2010: 171; Tosun 2012: 2015). Aksoyak'ın görüşlerini, yine Latîfî'den bir misalle, genişletmek mümkündür. Bu bağlamda bir müellifin sabit bir üslubunun bulunmayabileceğini ve farklı eserlerinde farklı üsluplar kullanabileceğini de söyleyebiliriz. Latîfî, ölmeden önce insanın kendisine çekidüzen vermesi gerektiği fikrini iki farklı eserinde şöyle ifade eder:

<i>Fusûl-i Erba'a</i>	<i>Nazmü'l-Cevâhir</i>
“Ârif-i 'âkıl oldur ki nergis gibi gözi yumulmadan ve gül gibi cemâli solmadan benefşe-vâr mâtem-i memâtın hâl-i hayâtında kendü tutup gül-i 'abher gibi cânib-i uhrâya göz kulağ ura” (Sevgi 1987: 176).	“Ârif ü 'âkıl ve dâna vü kâmil oldur ki televvüs-i nefsâniyyeden nefes kat olmadan nefsin tezkiye ve kalbin tasfiye ve rûhın tecliyeye kılup sa'âdet-i dîn ü yakîn ile tahsil-i rızâ-yı Rabbi'l-âlemîn idüp lâyük-ı likâ-yı ebed ve müstahakk-ı safâ-yı sermed ola” (Sevgi 1987: 123)

Hiz. Ali'nin sözlerinin manzum çevirisi olan *Nazmü'l-Cevâhir*'i bir hüner gösterisi için değil din kardeşlerine rehberlik için yazdığını beyan eden Latîfî (Sevgi 1987: 123), seciyi ihmal etmemekle

⁷ Yahudilerin sarı renkle ilişkilendirildiği bir husus daha vardır. O da zımmî olarak yaşadıkları Müslüman toplumunda ayırt edilebilmeleri için belli dönemlerde otoriteler tarafından sarı renkte sarık giymelerinin emredilmiş olmasıdır (Bozkurt 2009).

birlikte mesajını karşı tarafa doğru bir şekilde aktarabilmek maksadıyla *Fusûl-i Erba'a*'da olduğu gibi farklı anlam katmanlarına sahip kelimeler seçmemiş, bunun yerine dînî/tasavvufî terminolojiyi kullanmıştır. Bununla birlikte tabiatı konu edinen ve sanattaki yetkinliğini göstermek için yazdığı *Fusûl-i Erba'a*'da ise edebî gelenekte kullanılan mazzunlardan bir kelime dünyası inşa etmiştir. Latîfî, aynı ana fikri aynı cümle kalıbıyla, fakat farklı amaçlara hizmet eden eserlerin genel temasına uyan kelimelerle ifade etme yoluna gitmiştir.

Üslup tasnifi konusunda bir diğer görüş de Atabey Kılıç'a aittir. Kılıç, şiirde nasıl sade, orta ve süslü şiir şeklinde bir ayrışma yapılmıyor; bunun yerine âşıkâne, hikemî, şühâne gibi nitelemeler yapılıyorsa, nesir için de benzer üslup değerlendirmeleri yapılması gerektiğini ya da bir şairin geliştirdiği belirgin bir üslup özelliğini takip eden eserler için, örneğin Sinân Paşa üslubu veya Necâtî üslubu gibi tanımlar yapılmasını savunur (2016: 77). Bu görüş Latîfî özelinde değerlendirilecek olursa aslında Latîfî'nin de bizzat kendi nesri hakkında benzer bir nitelemede bulunduğu, kendi üslubunu Necâtî üslubu olarak nitelediği, dolayısıyla bu yönde bir tasnifin çok daha isabetli olduğu anlaşılmaktadır.

Latîfî, tezkiresinde Necâtî üslubuyla yazdığını söylediği *Fusûl-i Erba'a*'nın aşağıda alıntılanan girişinde yine Necâtî'yi hatırlatan ifadelerle yer verir. Örneğin, kendi nesrini tanımlamak için kullandığı "âb-ı zülâl" terkihi gibi su kelimesi etrafında oluşturulan terkipler, Necâtî'nin de kendi şiirinin akıcılığını vurgulamak için en çok kullandığı ifadelerdendir (Arslan 2021: 34).

"Ol murg-ı nevâ-sencün sıklığın dindürmek ve gül-zâr-ı güftârda sühan-derliği ve nükte-perverliği ana begendürmek için diledüm ki *manzûm u mukatta'* ve *mensûr u müsecca'* sıfat-ı bahârda ve na't-ı ezhârda *nazm-ı garrâ* ve *eş'âr-ı dil-güşâ* ile bir *inşâ-i zîbâ* imlâ vü inşâ idem ki bülbül-i nâtika-i gonce-misâl dem-beste vü lâl olup bir dahı nutka mecâlî ve sûsen-i dehzebân gibi 'akd-i lisândan kıl u kâl idecek hâli kalmaya. Ol kadar *derc-i zarâfet* ü *harc-ı letâfet* idem ki lezzet-i 'uzûbetde misâl-i *âb-ı zülâl* ve *fesâhatda* nümûne-i *sıhr-i helâl*⁸ olup güftâr-ı sıhr-âsârınun hatırlar rübûde vü firiftesi ve diller âşûftesi vü âlüftesi ola. Li-mü'ellifihî

Okıyam ol kadar sıhr ü füsûnı
Ki hayrân eyliyem çok zû-fünûnı

Ya'nî ol murg-ı kâfiye-senc ü sec'-güya *sec'-kelâm* nice olur bildürem ve şükûfeleri şikift ü hayrete düşürüp gül goncelerin güller ile ana güldürem" (Sevgi 1987: 150-151).

İtalik yazılan kelimelere dikkat edilirse Latîfî gönül açan, parlak ve vezinli şiirlerle dolu bir müsecca nesir, zarif ve latif ibarelerle güzel bir inşâ kaleme aldığını, bu eserin de bir sıhr-i helâl örneği, yani güzel ve veciz sözlerle dolu olduğunu, müsecca nesrin nasıl yapılacağını gösteren örnek bir eser yazdığını ifade eder. Bir başka ifadeyle Latîfî, kendi nesir üslubunu iyi yapan unsurları şöyle sıralar: (1) iyi şiirlerle süslenmesi, (2) seci ile örülü olması, (3) zarif ve latif ibareler ihtiva etmesi. Girişte tezkiresinden yapılan alıntı da göz önünde bulundurulduğunda, Latîfî'nin zarif ve latif ibarelerle Türkçe meselleri kastettiği anlaşılmaktadır. Onun çizdiği bu çerçeveden hareketle iddialarını ne ölçüde gerçekleştirdiğine bakalım.

Şiir Kullanımı

Mensur bir eser olan *Fusûl-i Erba'a*, gelenekteki pek çok mensur eserde görüldüğü gibi monotonluktan kurtulmak, anlatımı daha sanatsal hâle getirmek ve nazımın cazibesinden yararlanmak maksadıyla uygun yerlere yerleştirilmiş nazım parçaları ihtiva eder. Bu eserdeki nazım parçalarının en önemli özelliği ise büyük kısmının bizzat Latîfî'ye ait olmasıdır.

⁸ Latîfî, örnek aldığı Necâtî'nin şiirlerinin de bir sıhr-i helâl örneği olduğunu belirtmektedir: "Şive-i şî'ri kemâl-i letâfetde ve zerâfetde dâyire-i sıhr-i helâle ve serhadd-i i'câza iletmişdür." (2000: 517)

Nazım Şekilleri	Latîfî'ye ait nazım parçaları	Latîfî'ye ait olmayan nazım parçaları
Mısra	-	6 Türkçe + 1 Farsça
Beyit	60 Türkçe + 2 Farsça	8 Türkçe + 16 Farsça
Kıta	8 (31 beyit)	-
Murabba	4 (8 beyit)	-
Muhammes	1 (5 bend)	-
Gazel	7 (35 beyit)	-
Kaside	1 (20 beyit)	-
Mesnevi	18 (51 beyit)	2 (4 beyit)

Tablo 1 Fusûl-i Erba'a'da bulunan nazım şekilleri

Tabloda da görüldüğü üzere *Fusûl-i Erba'a*'da yoğun bir şiir kullanımı vardır. Hemen her sayfada tesadüf edilen şiirlerde tek beyit ve mesneviler ağırlıktadır. Bununla birlikte Latîfî yelpazeyi geniş tutarak çeşitli nazım şekilleriyle yazmaya, sayıca az olsa da Farsça şiir inşâd ederek bu dilde yetkin olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bütün bunlar, müellifin hünerini izhar etmek için benimsediği uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

Latîfî, manzum kısma geçmeden önce birkaç istisna dışında hangi nazım şekliyle yazacağını haber vermiştir. Bu bağlamda zikrettiği şekiller mısra, beyit, kıta, muhammes, kaside, nazım ve şiirdir. Bunlardan son ikisi hariç gayet açık ve kaynaklarda öngörülen kurallara göre yazılmışlardır. Ancak nazım ve şiire gelince karmaşık bir görüntüyle karşılaşılır. Çünkü farklı nazım şekilleri nazım ve şiir başlıkları altında bir arada verilir. Bu noktada Cemal Kurnaz ile Halil Çeltik'in muhtelif çalışmalarında belirledikleri ilkelere göre bir sınıflandırma yapılmıştır. Kurnaz ve Çeltik'in dikkat çektiği hususlara göre, öncelikle mensur eserlere manzum parçalar ekleneceği zaman şiiri nesirden ayırmak maksadıyla asıl şekline bakılmaksızın nazım ifadesi kullanılır (2010: 96). Şekli belirleyen asıl unsurlar nazım birimi ve kafiye düzenidir (2010: 119), dolayısıyla beyit sayısına ya da müellifin isimlendirmesine bakılmaksızın⁹ bu unsurlar hangi şekle işaret ediyorsa parça o şekil sayılmalıdır. Nazım isimlendirmesinin müstakil bir şekli ifade edip etmediği ise tartışmalıdır. Cem Dilçin, aa ba kafiye kitaları nazım olarak tanımlarken (2009: 202) Kurnaz ve Çeltik, bu kafiye örgüsü ile gazel, rubai ve tuyuğun kafiye örgüsünden bir farkı olmadığını ve nazım teriminin bir şeklin adından ziyade bütün nazım şekillerini ihtiva eden genel bir isimlendirme olduğunu belirtirler (2012: 168). Dolayısıyla eserde nazım olarak belirtilen parçalar kafiye düzenleri ve nazım birimleri dikkate alınarak yukarıdaki tabloda uygun kategoriye yerleştirilmiştir. Aynı değerlendirme şiir başlığı taşıyan parçalar için de yapılmıştır.

Eserdeki şiirlerin işlevlerine bakılacak olursa, iki temel metotla farklı fonksiyonlar icra ettikleri hemen göze çarpar:

(1) Mensur olarak ifade edilen bazı kısımlar tekrar nazmen ifade edilir. Ancak burada birebir aktarım değil, mensur kısımdaki bazı anahtar kelimelerin korunması yoluyla yeniden ifade edilmesi söz konusudur. Bu nedenle, aşağıdaki örnekte olduğu gibi, bu kabilden şiirler hem metne hareket katma hem de daha sanatlı bir söyleyiş yakalayarak anlamı zenginleştirme işlevi gördüğü söylenebilir:

“Ol ecilden herkes *pervâne-vâr* u âteş-perest gibi *meyl-i nîrân* ve *her kişi* g[k]ül öksüzi gibi
âteş kenârında hayrân oldı. Li-mü'ellifihî

⁹ Kurnaz ve Çeltik, nazım şekillerinin kuralları ile şairlerin isimlendirmeleri arasında uyumsuzluk bulunduğu araştırmacının bunu şairin bir tercihi olarak değerlendirmesi ve kural ne ise ona göre bir isimlendirme yapması gerektiğini vurgularlar (2012: 172).

Yandı par par yine âteş ruh-ı cânâne gibi
Her kişi âteşe meyl eyledi pervâne gibi” (Sevgi 1987: 201).

(2) Bazen de kurgunun bir parçası olarak şiire yer verilir. Örneğin kendisini belagat bağında öten bir bülbül yerine koyan müellif “güllerle münâzara ve bülbüllerle müşâ’ara” ettiğini söyledikten sonra şu şiiri okuduğunu söyler:

“Kasîde li-mü’ellifihî
Yine nakş itdi çemen nat’ını rengîn ezhâr
Yine zeyn eyledi eşcârı nahl-bend-i bahâr
...” (Sevgi 1987: 145).

Onun bu şiirine karşılık ne kadar kuş varsa toplanır ve şu şiiri terennüm eder:

“Şi’r li-mü’ellifihî
Rengîn varakdan eyledi ber-ter cerîde gül
Vasf-ı ruhunda pâkîze şi’r ü kasîde gül
...” (Sevgi 1987: 147)

Bu ve benzeri örneklerin de *metne hareket katmak* için eklendiği söylenebilirse de burada yukarıdaki örnekten farklı olarak mensur kısım tekrar edilmemekte, metnin akışı içinde bir boşluk şiir vasıtasıyla doldurulmaktadır.

Latîfî’nin, hangisini daha önce yazdığını bilemediğimiz için bir sıralama yapamamak da en azından iki farklı eserinde aynı beyti birkaç kelime değişikliği ile yeniden kullandığını görebiliriz:

<i>Fusûl-i Erba’â</i>	<i>Risâle-i Evsâf-ı İstanbul</i>
“Li-mü’ellifihî Okıyam ol kadar sihr u füsûnı Ki hayrân eyliyem çok zû-fünûnı” (Sevgi 1987: 150)	“Li-mü’ellifihî Yazam söz yerine sihr-i füsûnı Koyam hayretde nice zû-fünûnı” (Latîfî 1977: 8)

Bu da şiir kullanımı alanında müellifin bir tasarrufu olarak değerlendirilebilir, ancak bu tasarrufun Latîfî’ye has olduğu elbette söylenemez. Zira buna başka müelliflerden, örneğin Latîfî’nin çağdaşı Lâmi’î’den de pek çok misal getirilebilir. Lâmi’î şiir ve şair hakkındaki görüşlerine hem münşeatinin hem de divanının dibacesinde benzer ifadelerle yer verir. *İbretnü mâ* adlı eseriyle *Nefehâtü’l-Üns* çevirisinin sebab-i telif kısmında da Macar seferinden hemen hemen aynı ifadelerle bahseder (Benli & Kocaer 2022).

Seci Kullanımı

Seci, nesirdeki maharetiyle övünen Latîfî’nin eserlerinde doğal olarak önemli bir yere sahiptir. İbrahim Tosun, secinin Latîfî’nin nesri için önemli bir üslup özelliği olduğunu, tezkiresinde şaire verdiği değeri göstermek için secili veya secisiz yazabildiğini, genel itibarıyla de bilhassa eylem tümcelerinin secili Türkçe kelimelerden seçildiğini ve bu tür secilerin de cümlede nokta işlevi gördüğünü tespit etmiştir (2012: 2015). *Fusûl-i Erba’â*’da ise tezkiredeki gibi bir görüş ya da duruş izhar etme amacı gütmeyişinden eserin geneline muntazaman yayılmış bir seci ağı görülmektedir, seciye yer verilmeyen cümle yok gibidir.

Genellikle nazmın ağır bastığı bir geleneğin içinde mensur eser veren müellifler, şiirdeki ahengi ve akıcılığı nesirde de yakalayabilmek maksadıyla nesrin kafiyesi sayılan seci kullanımına özen göstermişlerdir. Bununla birlikte nesirde istenen canlılığı sağlamak için secinin de tek başına yeterli gelmeyeceğinin bilincinde olduklarından, secinin yanı sıra iç seci, cinas ve iştikak gibi sanatlar, yakın anlamlı ve Arap harfli imlası aynı ama okunuşu farklı kelimeleri peşi sıra kullanmak gibi tasarruflarla da ahengi ve akıcılığı sağlamaya çalışmışlardır. Andreas Tietze’nin işaret ettiği bu hususlardan (2010: 188-213) hareketle Filiz Kılıç ile Ayşe Yıldız; Sehî, Latîfî ve Âşık

Çelebi tezkireleri üzerinde yaptıkları karşılaştırmalı üslup çalışmasında, her üç müellifin de tüm bu unsurları bir arada kullandıkları sonucuna ulaşmışlardır (2006: 254). Latîfî'nin aynı metodu *Fusûl-i Erba'a*'da da takip ettiği aşağıdaki örneklerden anlaşılmaktadır.

“Vaktâ kim zemîn hulle-pûş ve hevâ ‘anber-fürûş olup *bezm-gâh-ı gül-şende* ve *işret-gâh-ı çemende* *esbâb-ı zevk ü tarab* ve *âlât-ı şevk ü şağab müheyvâ vü müretteb* oldı ve ol envâ'-ı elvân-ı ezhâr-ı mülevven ile *müzeyyen sebze-zâr-ı pür-nakş u nigârda* ‘ayş-ı müdâm ve ‘işret-i ‘ale'd-*devâm* için *harîr-i nazîr-i çemen-i pür-semenlerden münakkaş u garrâ kâfiler* ve *dil-keş ü nâzik nihâlîler* düşünüp *bâb-ı işret güşâde* ve *esbâb-ı sohbet âmâde* idi” (Sevgi 1987: 161).

-Pûş-fürûş, müdâm-devâm, güşâde-âmâde kelimelerinin sonları uyumlu olup vezinleri¹⁰ farklı olduğu için sec'-i mutarraf vardır.

-Esbâb-ı zevk ü tarab ve âlât-ı şevk ü şağab ibarelerinin iki kısmındaki kelimeler birbirleriyle uyumludur. Esbâb-âlat kelimelerinde sadece vezin birliği olduğundan sec'-i mütevazın, zevk-şevk ve tarab-şağab kelimelerinde hem kafiye hem vezin birliği olduğundan sec'-i mütevazi bulunur. Bu iki terkinin son iki kelimeleri arasında hem vezin hem kafiye birliği olduğu için de sec'-i murassa vardır. Ayrıca zevk ve şevk kelimeleri arasında bir harf farkı ile cinas-ı lâhik vardır.

-Bezmgâh-ı gülşen ve işretgâh-ı çemen ile bâb-ı işret ve esbâb-ı sohbet terkiplerindeki ilk ve ikinci kelimeler kendi aralarındaki kafiye birliği nedeniyle sec'-i mutarraf oluştururlar.

-Münakkaş u garrâ kâfiler ve dil-keş ü nâzik nihâlîler yapılarında münakkaş-dilkeş ve kâfiler-nihâlîler kelimelerinde sec'-i mutarraf vardır.

-Şevk u şağab, müheyvâ vü müretteb, mülevven ile müzeyyen, nakş u nigâr kelime gruplarında aliterasyon vardır.

-Harîr-i nazîr, çemen-i pür-semen terkiplerinde de iç seci vardır.

“Ne bâğ-ı cihânun gül-zârından dimâğ-ı hayâta bû-yı vefâ gelir ve ne bu sebze-zâr-ı fenânun enhârından ‘alâmet-i sûret-i safâ görünür” (Sevgi 1987: 176).

-Ne...ne bağlacıyla oluşturulmuş iki paralel cümlelerin yüklemeleri olan gelir ve görünür fiillerindeki zaman ekleri aynılığı nedeniyle sec'-i mutarraf vardır.¹¹

-Bâğ-ı cihânun gülzârından ile sebzâr-ı fenânun enhârından terkiplerindeki paralel kelimeler arasında cihân ve fenâ kelimelerinin aldığı aynı Türkçe ek sebebiyle sec'-i mutarraf vardır, yine gülzâr-enhâr da sec'-i mutarraf örneğidir.

-Vefâ-safâ kelimeleri hem kafiye hem vezin birlikteliği nedeniyle sec'-i mütevazi örneğidir.

-‘Alâmet-i sûret terkinde iç seci vardır.

¹⁰ Vezinden kastın Arapça kelime türetme kalıpları mı yoksa aruz veznindeki gibi hecelerin açıklık kapalılığı mı olduğu konusu tartışmalıdır. Ancak bu konuda Latîfî'nin döneminde Osmanlı medreselerinde okutulan Arapça belâgat kitaplarına bakmak isabetli olacaktır. Bu bağlamda Sekkâkî'nin (ö. 626/1229) *Miftâhu'l-Ulûm*'unun üçüncü bölümü, Kazvî'nin (ö. 739/1338-9) bu bölümün muhtasar bir versiyonu olarak yazdığı *Telhîsü'l-Miftâh*'ı ve Sa'düddîn et-Teftâzânî'nin *Telhîs*'e yaptığı şerh olan *el-Mutavvel* Osmanlı medreselerinde bu alanda okutulmuş en temel kaynaklardır (Hazer 2002: 291-292). Bu eserlerden *el-Mutavvel*'de seci türlerine verilen örneklerde vezinden kastın Arapça kelime türetme kalıpları olduğu anlaşılmaktadır (Sa'düddîn et-Teftâzânî 2020: 543-544). Farsça ve Türkçe kelimeler Arapçadakiler gibi belli vezinlere göre türetilmediğinden, Ayşe Yıldız'a göre, aruz veznindeki gibi açıklık-kapalılık durumları dikkate alınmalıdır (2017: 307).

¹¹ Filiz Kılıç ve Ayşe Yıldız, Latîfî'nin de aralarında bulunduğu bazı Osmanlı müelliflerinde eklerle seci yapma eğilimi tespit etmişlerdir (2006: 241). Adı geçen araştırmacıların aynı yayında dikkat çektiği, Türkçe kelimelerle yapılan secilerin genellikle cümle yüklemine bulunduğu tespitine (241) bu cümle de bir örnek sayılabilir. Bu ekler redif olarak da değerlendirilebilir. Bkz. Okuyucu vd. 2009: 25-26.

“Çünkü *sabbâğ-ı fitrat* ve *debbâğ-ı tabî at gerdûn-ı dûnun hum-ı nil-gûn-ı ser-nigûn*ında *bâğ u râğun* levn-i *hul’atin* ve *revnak-ı huzretin reng-i nîreng* ile bir *reng*e dahı çekdi” (Sevgi 1987: 193).

-*Sabbâğ-ı fitrat* ve *debbâğ-ı tabî at* terkiplerinin ilk kelimeleri arasında *vezin* ve *kafiye* birliği olduğu için *sec’-i mütevazi*, ikinci kelimeleri ise sadece *kafiye* birliği olduğundan *sec’-i mutarraf* vardır.

-*Gerdûn-ı dûn*, *nil-gûn-ı ser-nigûn*, *reng-i nîreng*, *bâğ u râğ* ibarelerinde iç *seci* ve *aliterasyon* vardır. Ayrıca ilk üç örnekte harf sayısının eşitsizliğinden kaynaklı *cinas-ı nakis*, son örnekte ise harf türünün farklılığından dolayı *cinas-ı lâhik* vardır.

-*Hil’at* ve *huzret* kelimelerinde *kafiye* birliğinden dolayı *sec’-i mutarraf* vardır.

“Ol dem hezâr *sadmet* ü *satvet* ile *gâret-ger-i sipâh-ı sabâ* ve *leşker-i sarsar-ı sermâ’azm-i diyâr-ı sebze-zâr* ve *kasd-ı gûşe-i gül-zâr* idüp eşcârı soydılar” (Sevgi 1987: 195).

-*Sadmet* ü *satvet* kelimelerinde *aliterasyon* ve iç *seci* vardır.

-*Gâretger-i sipâh-ı sabâ* ve *leşker-i sarsar-ı sermâ* terkiplerinde ilk ve son kelimeler arasında *kafiye* birliği nedeniyle *sec’-i mutarraf* vardır.

-*Azm-i diyâr-ı sebze-zâr* ve *kasd-ı gûşe-i gülzâr* terkiplerinde *azm* ile *kasd* kelimeleri arasında *kafiye* olmayıp *vezin* birliği olduğu için *sec’-i mütevazin*, *sebze-zâr-gülzâr* kelimelerinde ise sadece *kafiye* birliği sebebiyle *sec’-i mutarraf* vardır.

“Limonun dahı bu *derdden* çehresi *zerd* olup *turunc* u *nârenc* yerekân *rencine* mübtelâ oldı” (Sevgi 1987: 183).

-*Derd-zerd*; *turunc-nârenc-renc* kelimelerinde hem *aliterasyon* hem iç *seci* hem de yaklaşık-homograflik vardır.

“*Hicâb* u *haclet*den ‘*âriz-ı arzına humret* ‘*âriz* ola” (Sevgi 1987: 156).

-*Hicâb* u *haclet* arasında *aliterasyon*,

-*Haclet* ile *humret* arasında *aliterasyon* ve iç *seci*,

-*Âriz* ile *arz* arasında *aliterasyon*, iç *seci* ve yaklaşık-homograflik vardır.

Fusûl-i Erba’â’da daha ziyade Arapça ve Farsça kelimelerle oluşturulan *seci* ve diğer ahenk unsurlarının titizlikle ve istikrarlı bir şekilde kullanıldığı alıntılanan cümlelerden anlaşılmaktadır. Secinin farklı türlerinin kullanılıyor oluşu ve her *seciye* iç *seci*, *aliterasyon* ve yaklaşık-homograflik gibi ahenk unsurlarının eşlik ediyor oluşu eserin girişinde Latîfî’nin “Ol *murg-ı kâfiye-senc* ü *sec’-gûya sec’-kelâm nice* olur *bildürem*” şeklindeki iddiasının da sağlam bir zemine oturduğunu göstermektedir.

Türkçe Mesel Kullanımı

Bu husus Latîfî’nin kendisini Necâtî ile özdeşleştirdiği esas unsurdur. Girişte de değinildiği gibi Latîfî, Necâtî’nin nazma Türkçe mesel ve latifeler ekleme yeniliğini nesirde uyguladığını belirterek bir *çığır* açtığını iddia etmişti. Sevgi, Latîfî’nin iddiasına mesnet olarak gösterdiği bir diğer eseri *Enîsü’l-Füşehâ*’nın üslubu hakkında yaptığı değerlendirmede, Latîfî’nin çeşitli edebi sanatlar, *darb-ı meseller*, *ayet*, *hadis*, *kelam-ı kibar* iktibaslarıyla süslü bir nesir ortaya koyduğunu söyleyerek birkaç örnek cümle verir. Ardından ifadelerin lafız ve anlam bakımından sağlam, *darb-ı mesellerle müzeyyen* ve anlaşılır olduğunu söyleyerek Latîfî’nin iddiasının doğru olduğunu ileri

sürer (1986: 191-192). Ancak örnekler üzerinde bunun nasıl gerçekleştirildiğine dair detaylı bir açıklama yapmaz. Eksik bırakılan söz konusu inceleme, burada *Fusûl-i Erba'a* üzerinden yapılacaktır, ancak öncelikle Latîfî'nin meselle neyi kastettiğini ve bunun Necâtî üslubunda nasıl şekillendiğini açıklığa kavuşturmak gerekir.

Necâtî üslubunda mesel sadece atasözlerini değil, veciz sözleri, deyimleri ve konuşma diline yakın ifadeleri de kapsar. Ancak Necâtî söz konusu unsurları şiirine dahil ederken dikkat ettiği, uyguladığı bazı yöntemler vardır ve bu yöntemler kendisini izleyen şairler tarafından da dikkate alınmıştır. Ömer Arslan'ın tespitlerine göre Necâtî, meselleri kurduğu hayalin bir dayanağı olarak kullanmamış, aksine mesellerden hareketle bir hayal kurmuş ve mesel etrafında oluşturduğu çağrışımlarla şiirini zenginleştirmiştir (2021: 95). Böylelikle mesellerin şiirde bir yama gibi görünmesinin veya didaktik bir hüviyete bürünmesinin önüne geçerek tabii, akıcı ve samimi bir üslup meydana getirmiştir. Günlük konuşma dilinde kullanılan deyimler ve kalıp ifadeler de şiirlerinin kolay anlaşılmasına, hatırdaki tutulmasına ve dolayısıyla şiirlerinin dilden dile dolaşıp şairin şöhretini arttırmasına vesile olmuştur (Arslan 2021: 97). Necâtî bütün bunları yaparken klasik şiirin yapıtaşları olan vezin ve kafiye dikkat etmeyi de ihmal etmemiştir. Klasik şiirin kuralları içinde, ancak halkın zevkine de hitap eden bu üslubun bir diğer özelliği de gündelik yaşamdan aksettirilen tasvirler ile hayata dair tecrübelerin aktarılmasıdır. Bunlar aktarılırken de yeni bir anlatım icat etmek yerine gerçek hayatta o manzara, durum ya da olay hakkında ne söyleniyorsa onu kullanmasıdır ki bunu da deyim ve kalıp ifadeler kullanarak başarmıştır (Arslan 2021: 483-484, 487-488). Bu bilgilerden hareketle *Fusûl-i Erba'a*'daki Türkçe meseller, deyimler, konuşma diline yakın ifadeleri tespit ederek Necâtî'nin uyguladığı yöntemin takip edilmediğine bakalım.

Atasözleri: Arslan'ın belirlemelerine göre Necâtî, atasözlerine nazaran deyimlere ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle daha fazla yer vermiş, bunları vezin içinde bütünlüklerini bozmadan söyleyebilmiş ve bu deyim ve ifadeleri çeşitli söz sanatlarıyla zenginleştirmiştir (2021: 341). Aynı durum *Fusûl-i Erba'a*'da da görülmektedir. Bu eserde atasözü kabilinden sadece dört cümleye yer verilmiştir:

- “*Bin söyleyen ölür dirler*. Bu yüz bin söyleyüp ölmez. Nitekim dimişlerdür: Beyt li-mü’ellifhî

Didüm hezârâ ki *bin söyleyen ölür dirler*

Didi ne şübhe yeni gonce gibi epsem olan” (Sevgi 1987: 149)

İlginç bir şekilde hem “nitekim dimişlerdür” sözüyle sözün kaynağının bir başkası olduğu ima edildikten sonra “beyt li-mü’ellifhî” ifadesi ile söz müellife isnat edilmektedir. Burada muhtemelen nüshalardan kaynaklanan bir karışıklık meydana gelmiştir. Beytin aslı, Necâtî’ye aittir:

“Didüm hezârâ ki *bin söyleyen ölür dirler*

Didi ne şüphe yiğir gonca gibi epsem olan” (g.423/6, Tarlan 1963: 403)

- “Ehl-i gurûr vakûr geçer vakârın bilmez” (Sevgi 1987: 149).
- “Dihkân ekdügin biçer bâğ-bânun dikdügi biter” (Sevgi 1987: 173).
- “Üzüm üzümüne göre karardı. *Mısrâ’* Üzümüne göre kararur üzüm iki gözüm” (Sevgi 1987: 190). Bu sözün Necâtî’deki kullanımı şöyledir:

“Hâlün cefâ-yı hûşe-i zülfünden öğrenür

Üzümüne göre kararur ey bî-vefâ üzüm” (g.360/5, Tarlan 1963: 363)

Görüldüğü gibi Latîfî eklediği mısradaki Necâtî ile aynı vezinde ve sadece iki kelime farkla aynı atasözünü kullanmıştır.

Deyimler: Deyim kullanımı ise tıpkı Necâtî’de olduğu gibi çok daha fazladır. Necâtî deyimleri şiirine yerleştirirken kinaye ile gerçek anlamından yola çıkmakla birlikte anlamı mecaza doğru kaydırmış ve deyimini bir nükte haline getirmiştir (Arslan 2021: 138). Latîfî de benzer bir strateji izlemiş, deyim kullanırken çeşitli söz oyunlarına ve sanatlarına yer vermeye özen göstermiştir. Eserde bulunan deyimler ve deyimler etrafında oluşturulan anlam dünyasını aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:¹²

- **ağız açtırmamak:** başkalarının konuşmasına fırsat vermeyecek kadar çok konuşmak (TDK).

“Gonce-âsâ devr-i hüsnünde ağız açdurmamam

Eyledükçe nâlede murg-ı hoş-elhân ile bahs” (Latîfî, Sevgi 1987: 151)

Ağız açtırmamak deyimini, klasik şiirde sevgilinin ağzına teşbih edilen gonca (Canım 2016: 527) ile birlikte kullanılarak iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Ayrıca ağız açmak, yani konuşmak da beytin sonundaki bahs kelimesiyle uyumludur.

- **ağzı açık kalmak:** şaşırma anlamına gelen bu deyim (TDK), öncesinde gelen hayret kelimesiyle de açıklanmıştır. Yukarıdaki deyimden geçtiği beyitte kurulan gonca-ağız münasebeti burada da kurulmuştur:

“Gonce-i nâ-şiküfteler şikift-i hayretten ağzın açup kaldı” (Sevgi 1987: 147).

- **ağzı durmamak:** çenesi durmamak olarak da bilinen ve boş yere devamlı surette konuşmak anlamına gelen deyim (TDK).

“Âşık ve dîvâne olmağın serâ vü sürûddan bir nefes ağzı turmaz” (Sevgi 1987: 148-9).

Nağme ve terennüm anlamlarına gelen serâ ve sürûd kelimelerinin yanı sıra bunların ortaya çıkmasını sağlayan nefes ve ağız birlikte kullanılarak tenasüp yapılmıştır.

- **ağzı yakışmamak:** söylemesi ayıp olmak veya yakışmamak (TDK). Deyimde geçen ağız kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde öncesinde leb kelimesi kullanılmıştır.

“Tü dimege şeker leblerün ağzı yakışmazdı” (Sevgi 1987: 201).

- **ağzına lââyık olmak:** çok güzel, çok lezzetli yemek (Aksoy 1984: 444).

“(çeşitli meyveler)... leb-i dilber gibi ehl-i diller ağzına lââyık olmuşdu” (Sevgi 1987: 190).

Yukarıdaki deyimde uygulanan ağız ve lebe ilaveten bu kelimelerle ehl-i diller terkibi arasında da iham-ı tenasüp vardır. Terkipteki dil kelimesi aslında Farsça gönül anlamında kullanılmıştır, fakat aynı zamanda ağız içindeki tat alma organı olan Türkçedeki dili de hatırlatacak şekilde seçilmiştir.

- **ağzına sinek uçmak:** kaynaklarda birebir “ağzına sinek uçmak/uçmak” deyimini geçmemekle birlikte metnin muhtevasına uygun en yakın deyim sinek avlamaktır. İşi ve müşterisi olmadığı için boş durmak anlamına gelen bu deyim (TDK), yiyeceklerden bahsedildiği için ağız kelimesinin eklenmesiyle iham-ı tenasüp yapılarak yeni bir terkip oluşturulmuştur.

“Hulviyyâtun halâveti kalmayup halvacıların ağzına sinekler uşdı” (Sevgi 1987: 182).

¹² Deyimlerin açıklamaları genellikle TDK’nın *Tarama Sözlüğü* ile *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nden alınmıştır. Bu sözlükler web sitesinde bulunduğu için bunlara tam bir referans verilememiş, yine de (TDK) ibaresi eklenmiş ve kaynakçada gösterilmiştir. Bu sözlüklerde olmayan deyimler ise Sezer Özyaşarın *Şakar’ın Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü* adlı çalışmasından Ömer Asım Aksoy’un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nden alınarak ilgili yerlerde referans verilmiştir. Bazı deyimlere ise hiçbir sözlükte rastlanmamış, bu durum belirtilerek tarafımızdan tahminî bir anlam verilmiştir.

- **akçe saçmak:** para saçmak, gereğinden çok para harcamak (TDK). Boyut ve çokluk yönüyle akçe yağmura teşbih edilmiştir.

“Çiçekler ol bezme *akçeyi* yağmur gibi *saçmağa*...” (Sevgi 1987: 165)

- **alıcı gözüyle bakmak:** inceden inceye gözden geçirmek anlamına gelen bu deyim (TDK), içerisindeki göz kelimesi etrafında klasik Türk şiiri geleneğinde oluşturulmuş mazmunlarla ve ilgili kelimelerle bir arada kullanılmıştır:

“Ne nergis-i bînende-i dîdârı bu bâğ-ı vâcibi'l-ferâğa *alur göz ile bakup* ‘aynına aldı” (Sevgi 1987: 140).

Nergis, klasik Türk şiirinde şekli itibariyle göze benzetilen bir çiçektir (Onay 2009: 353). Bu bağlamda nergis ve bînende (gören) kelimeleri ile deyimde geçen göz ve bakmak kelimeleri arasında leff ü neşr yapılmıştır. Ayrıca Arapçada “göz” ve “tıpkı” anlamına gelen, imlası da göze benzediği için gözle ilgili çeşitli anlam ilgilerinin kurulduğu ‘ayn kelimesi (Şentürk 2021: 278) ile dîdâr (yüz) kelimesinin de eklenmesiyle tenasüp oluşturulmuştur.

Necâtî de aynı deymi yüz, göz, bakmak ve gözyaşı kelimeleriyle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanmaktadır:

“*Alur göz ile bakma* cihâna kim güneşün

Yüzine doğru bakanun gözinden akar yaş” (Öge 2001: 57)

- **baş çıkarmak:** görünmek, ortaya çıkmak (TDK).

“Ebkâr-ı ezhâr ... şol nâzenîn ü nâz-perver duhter ü düşîzeler ve ebkâr-ı pâkizeler gibi manzara-i kâh-ı şâhdan *baş çıkarup* ‘arz-ı ‘izâr ve keşf-i ruhsâr itdiler” (Sevgi 1987: 160).

Bu örnekte dalların çiçeklenmesi, çiçeklerin daldan baş çıkarması şeklinde tasvir edilmiş; çiçeklerin ortaya çıkışı, nazlı ve güzel kızların köşklerinden başlarını çıkarıp yüzlerini göstermelerine benzetilmiştir. Deyimdeki baş kelimesi ile ardından gelen ‘izâr (yanak), ruhsâr (yanak, yüz) kelimeleri arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

- **baş eğmek:** saygı göstermek için baş eğerek selamlamak, direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek (TDK). Klasik Türk şiirinde benefşe, boyunun kısalığı/yere yakın oluşu ve eğriliği nedeniyle baş eğmek, boyun eğmek gibi deyimlerle birlikte anılır (Canım 2016: 519). Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte baş eğmek deyiminin geçtiği yerde benefşenin de anıldığı ve bu anlam ilgisine dikkat edildiği görülür:

“Ger reng-i bû-yı ‘ârız-ı yâre *baş egmese*

Olmaz idi benefşe gibi kad hamîde gül” (Sevgi 1987: 148)

Burada ayrıca deyimdeki baş ile ‘ârız (yanak) arasında iham-ı tenasüp, kad (boy) ve hamîde (bükülmüş, kamburlaşmış) arasında ise tezat vardır. Aynı deymi bir beytinde kullanan Necâtî de deyimle uyumlu olacak bir unsura yer vermiştir. Kökü yukarıda, dalları aşağıda duran ilahi bir ağaç olan Tuba ile görsel açıdan uyumlu olan baş eğmek deyimini birlikte kullanmıştır:

“Sanavber ayağın öpmeğe Tûbâ gibi *baş eğmiş*

Su gibi bir kez çemende ey serv-i revân sahn-ı çemenden geç” (g.42/5, Canım 2016: 546-547)

- **başı göğe ermek:** beklenmeyen bir mutluluğa ermek (TDK).

“Ol güneşle kûhsârın *başı irmişdür göge*

Kulle-i çarha ‘aceb mi zerrece *baş eğmese*” (Sevgi 1987: 187)

Burada deyimdeki gök kelimesi ile güneş ve çarh (gökyüzü) arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Ayrıca başı göğe ermek deyiminin yanı sıra baş eğmek deymi de kullanılarak gerçek anlamlarından hareketle iham-ı tezat oluşturulmuştur. Aynı deymi Necâtî de meh kelimesiyle iham-ı tenasüp yaparak kullanmıştır:

“İrerse *başı* Necâtî'nün ey meh *eflâke*

İşigi tozu anun başına külâh yiter” (g.157/5, Tarlan 1963: 243)

- **baş götürmek:** başını yukarı kaldırmak, meydana gelmek (TDK).

“Baş götürüp ger büyüklense ‘aceb mi tağlar
Sâye saldı üstine çünkü şeh-i ‘âlî-cenâb” (Latîfî, Sevgi 1987: 211)

Buradaki deyiminin ilk anlamı ile büyüklüğü itibariyle dağlar, büyüklenmek ve büyük/yüce anlamına gelen ‘âlî kelimeleri arasında tenasüp oluşturulmuştur.

- **bıyığı balta kesmez olmak**: kimseden korkusu olmamak, bir üstünlük hissetmek (TDK).

“Şiddet-i şitâ ve hiddet-i sermâdan hîme vü hîzem bir mertebede kıymet ü bahâ buldı ki oduncunun *bıyığın balta kesmez oldı*” (Sevgi 1987: 203).

Burada kastedilen mana, şiddetli soğuklar nedeniyle yakacak ihtiyacının artması ve buna bağlı olarak oduncuların gelirlerinin ve bu zenginlikle kendilerine güvenin artmasıdır. Cümlede aynı kelimeyi tekrar etmemek için kullanılan farklı kelime tasarruflarını görüyoruz. Şitâ ve sermâ kış, hîme ve hîzem odun anlamına gelir ki bu kelimeler kendi aralarında cinas-ı manevi oluştururlar. Odun anlamına gelen iki kelimedenden sonra oduncu kelimesi kullanılmış, deyim olarak da oduncuların iş aletlerinden biri olan balta kelimesinin geçtiği bir deyim seçilerek iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

- **canına od düşmek**: yüreğine od düşmek olarak da geçen ve bir musibete uğramak, çok üzülme anlamına gelen deyim (TDK).

“Her dirahtun ûd gibi *cânına od düşdi*” (Sevgi 1987: 165).

Türkçede ateş anlamına gelen od ile Farsçada ağaç (diraht) ve Arapçada ağaç ve odun (ûd) anlamına gelen kelimelerle birlikte kullanılarak deyimini oluşturan kelimelerden birinin gerçek anlamıyla iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Dolayısıyla hem fonetik açıdan yakın hem de anlam bakımından ilişkili kelimeler birlikte kullanılmıştır.

- **can vermek**: ölmek, ruha güç vermek, canlanmasına vesile olmak (TDK).

“Harr-ı hevâ ile killet-i mâ’dan bâ-yü gedâ şühedâ-yı deşt-i Kerbelâ gibi *bir içim suya cân virür oldı*” (Sevgi 1987: 181).

Burada Kerbelâ Olayı’na hem açıktan bir gönderme yapılmış hem de o olayla ilgili kelimeler bir arada kullanılarak tenasüp oluşturulmuştur. Kerbelâ Olayı’nın meydana geldiği ortama benzer şekilde havanın sıcaklığı, suyun azlığı, can vermek ve şüheda ibareleri Kerbelâ adı anılmasa bile mezkûr olayı hatıra getirecek kelimeler bütünüdür. Ayrıca çok güzel kadınları tarif etmek için kullanılan *bir içim su* deyimini gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Necâtî de can vermek deyiminin yanı sıra bir içim su deyimini kinayeli olarak kullandığı bir beyit söylemiştir:

“Gam-ı ‘ışkunla bîmârem önünde *cân virem şâhâ*
Ümüdüm son nefesde hançeründen *bir içim sudur*” (g.189/3, Tarlan 1963: 261)

- **ciğerini dağlamak**: büyük bir kederle içi yanmak (Özyaşamış Şakar 2021: 100). Kızgın bir metalle hayvan derisini veya insan vücudunun bir kısmını yakmak anlamına gelen dağlamak kelimesi ile ilişkili olan ateşin kırmızılığı ve kırmızı renkli de olabilen lale arasında iham-ı tenasüp vardır:

“Lâlenün kanlı *ciğerin tağladılar*” (Sevgi 1987: 170).

Necâtî de ciğerini dağlamak deyimini şiirinde kullanmış, fakat Latîfî’deki gibi lale ile bir ilinti kurmamış, buna karşılık deyimdeki dağlamak kelimesini çağrıştıran ateş kelimesini kullanmıştır:

“Yine bağlandı gönül zülf-i siyeh-gârun ile
Yine *dağlandı ciğer* âteş-i ruhsârün ile” (g.552/1, Tarlan 1963: 488)

- **çalgısız/çalmadan oynamak**: çok keyifli ve sevinçli durumda olmak, bir işe çok hevesli görünmek; **kanı kaynamak**: hemen sevgi duymak, coşkun ve kıpırdak olmak (TDK). Burada anlamca birbiriyle uyumlu iki deyim kullanılmıştır. Ayrıca deyimdeki kan kelimesi ile mey ve ciğer kelimeleri kırmızı renkli olmaları sebebiyle iham-ı tenasüp oluştururlar.

"Nice zâhid-i huşk çün meşkûn misâl-i mey ciğerde *kanı kaynadı* ve bu zevk ü tarabdan ve galebe-i şevk ü şegabdan niceler *çalğusuz oynardı*" (Sevgi 1987: 162).

- **çiçeği burnunda olmak**: çok taze olmak (TDK).

"Şehrûn müştêhâ güzelleri çiçeği burnunda hyâr iştihâ itdükleri ecilden..." (Sevgi 1987: 182).

Burada taze salatalıkların ucunda çiçek bulunması gerçeğine işaret edilmiştir. Böylece gerçek anlamdan mecazi anlama bir geçiş yapılmıştır. Ayrıca müştêha ve iştihâ kelimeleri aynı kökten geldiği için iştikak sanatı vardır.

- **çöp debretmez olmak**: yaprak oynamamak/kıpırdamamak deyimine anlamca benzer bir deyimdir. En ufak şeyin bile hareketsiz kaldığını imler.

"Emn ü 'adâlet ve yasağ u siyâset bir mertebeye vardı ki muhâlîf hevâlardan gülşende *çöp debretmez oldı*" (Sevgi 1987: 158).

Deyimin sahip olduğu hareketsiz bırakmak; emniyet, adalet, yasak, siyaset, muhalif gibi hepsi devlet otoritesi ilgili kavramlarla birlikte kullanıldığı için tenasüp meydana gelmiştir. Deyimin gerçek anlamı ile hava kelimesi de birbiriyle uyumludur, çünkü hava hareketi sağlayan unsurlardandır.

- **defteri dür(ül)mek**: ölmek, öldürülmek, görevine son verilerek bir yerden uzaklaştırılmak (TDK).

"Bi'l-cümle kışın *defteri düürüldi*" (Sevgi 1987: 152).

"Goncenün içini kan toldurup *defterini düürdiler*" (Sevgi 1987: 170).

İkinci örnekte goncanın kırmızı rengi ile kan arasında kurulan münasebete bir de öldürülmek anlamına gelen defterini dürmek deyiminin eklenmesiyle daha güçlü bir tenasüp kurulmuştur. Necâtî de bu deyimini, Latîfî'nin gonca ile ilişkilendirmesine benzer şekilde gül ile ilişkilendirmiştir:

"Sözde bu resm ile olıcak zînet-i dürer

Gül *defterini* kendü eli ile sabâ *dürer*" (g.127/1, Tarlan 1963: 223)

- **dem vurmak**: bir şeyden söz etmek (TDK). Aşağıdaki örnekte deyim merkezli bir sanat bulunmamaktadır.

"Bazı mezhebsüzler... tarîk-i 'âmdan inhirâf gösterüp 'akl-ı 'akîm ve tab'-ı sakîm ile hikmetden *dem ururlar imiş*" (Sevgi 1987: 179).

- **dik gelmek**: muhalefet etmek, kafa tutmak anlamına gelen bu deyim (TDK), hem deyim hem de gerçek anlamından yola çıkılarak iki farklı kelimeyle tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

"Servler ser-keşlenüp irdüklerine *dik geldiler*" (Sevgi 1987: 168).

Serv/Servi ağacı ince ve uzun olduğu için klasik Türk şiirinde sevgilinin boyuna teşbih edilen bir unsurdur (Canım 2016: 539). İnce uzun servi ağacı ile dik kelimesi arasında gerçek anlamdan hareketle iham-ı tenasüp; dikbaşlılık, inatçılık ve itaatsizlik aynı anlama gelen serkeşlenmek ile dik gelmek ifadeleri de deyimsel anlamdan hareketle tenasüp oluşturur. Yine uzun bir ağaç olan çınar ile kad (boy) ve dik gelmek ifadeleri Necâtî'nin bir beytinde de iham-ı tenasüple bir araya gelmiştir:

"*Dik gelürmüş* kad-i cânâneye yabanda çenâr

Gelün insâf idelüm kim kati aşurı varur" (g.161/2, Tarlan 1963: 245)

- **dil uzatmak**: bir kimseye veya bir şeye kötü söz söylemek (TDK).

"Sebzeler sûsen-i deh-zebân gibi birbirine *dil uzatmayalar*" (Sevgi 1987: 157).

Deyimdeki dil kelimesi ile zebân (dil) arasında cinas-ı manevi vardır. Ayrıca bu kelimelerle sûsen arasında da iham-ı tenasüp vardır. Zira sûsen, uzun ve sivri yapraklı olması nedeniyle klasik Türk şiirinde dile benzetilmiştir (Canım 2016: 542). Necâtî de dil uzatmak deyimini kullanmış, ancak sûsen yerine yine şekil itibariyle benzerlik ilgisi kurulan şem' kelimesiyle bir anlam inşa etmiştir:

"Mihr-i sipihre kellesi kızdukca germ olub

Dil uzadurdu şem'-i şebistân geçen gice" (g.460/6, Tarlan 1963: 426)

- **dökülüp saçılmak**: soyunmak, bir şeye çok para harcamak anlamlarına gelen bu deyim (TDK), Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte iki anlamına birden işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Ağaçların yapraklarını dökmesi hem bir soyunmaya benzetilmiş hem de "varını yele verdi" ifadesiyle çok para harcamak anlamına gönderme yapılmıştır:

"O kodı gerçi çemen bezmine gül-çehreleri

Viridi varını yile dökülde saçıldı eşcâr" (Sevgi 1987: 146)

- **eline düşmek**: buyruk altına girmek, yakalanmak, muhtaç olmak, rastlamak anlamlarına gelen bu deyim (TDK), burada rastlamak anlamında ve hem deyim hem de gerçek anlamına işaret edecek şekilde kinayeli olarak kullanılmıştır. Goncaların ele alınması, elde tutulması ile kadir kıymet bilen irfan sahiplerinin eline düşmesi/onlara rastlaması anlamına birlikte işaret edilmiştir.

"Gonceler dahı bir 'ârif-i nâs u kadr-şinâs eline düşmediklerine hayli tarıldılar" (Sevgi 1987:

167).

- **el üstünde tutmak**: birisine çok saygı ve sevgi göstermek (TDK). Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte, doğan kuşu için kullanılan bâz ve şahbâz kelimeleri ile bu hayvanların avlanma (şikâr) sırasında el üstünde tutulmaları gerçeğinden yola çıkılarak deyim kinayeli kullanılmıştır:

"El üstinde tutılta tan mıdur bâz

Şikârın almada olmuşdı şeh-bâz" (Sevgi 1987: 210).

Necâtî de bu deyimi hem gerçek hem deyim anlamını ifade edecek şekilde kinayeli kullanmıştır:

"Lebüne benzedüğü için mey-i nâb

El üstinde tutarlar hürmeti var" (g.86/3, Tarlan 1963: 198)

- **el yumak**: el yıkamak olarak da geçen deyim, vazgeçmek, bir şeyden ilgisini kesmek anlamına gelir (TDK). Aşağıdaki ilk örnekte deyim, gerçek anlamıyla âb (su) kelimesi arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

"Sermâ-i serd-i demâr âb u hevâ-yı rüzgârdan el yudı" (Sevgi 1987: 152).

"Şebnemler dahı dest-i çenâr ile sahn-ı çemenden el yudılar" (Sevgi 1987: 197).

İkinci örnekte ise çınar yaprağının şekil itibariyle ele benzemesi nedeniyle klasik şiirde sık sık dest-i çenâr/çınarın eli ifadesi çınar yaprağı yerine kullanılır. Burada deyimdeki el kelimesinin gerçek anlamıyla dest arasında cinas-ı manevi vardır. Ayrıca yine deyiminin gerçek anlamıyla şebnem kelimesi arasında iham-ı tenasüp vardır. Zira sabah ve akşam serinliğinde havadaki su buharının bitkiler üzerinde su damlacıkları olarak belirmiş şekli olan şebnem ile el yıkamanın çağrıştırdığı su birbiriyle uyumludur. Deyimin gerçek anlamındaki yıkamak ile su kelimesi arasında Latîfî gibi Necâtî de ilişki kurmuştur:

"La'lün yeter Necâtî'ye dünyâ ve âhiret

Kevser suyu ile Çeşme-i Hayvândan el yudum" (g.371/6, Tarlan 1963: 370)

- **esip savurmak**: atıp tutmak, palavra savurmak (TDK); **yelüp yopurmak**: telaşla koşmak (TDK).

"Bâğun sehî-kadleri vü lâle-hadleri hevâsında yelüp yopurmak ve esip savurmakla ebkâr-ı ezhârün gül ü nergisleyin yüzün gözü açmaya" (Sevgi 1987: 156).

Yelüp yopurmak deyimindeki yel ve esip savurmak deyimindeki esmek kelimesi ile hava kelimesi arasında da iham-ı tenasüp vardır, zira buradaki hava kelimesi arzu anlamındadır. Cümlelerin sonunda gül ile yüz, nergis ile göz arasında leff ü neşr yapılmıştır. Ayrıca bu kelimelerle sehi (fidan), ezhâr (çiçekler) ve lale kelimeleri arasında; sehi ile kad (boy) arasında da tenasüp

vardır. Necâfî de bu deyimî tıpkı Latîfî gibi bir bahçe bağlamında kullanmış ve benzer şekilde deyimdeki esmek kelimesi ile bâd-ı sabâ terkibi arasında iham-ı tenasüp oluşturmuştur:

“Gül hırmenidür dâst diyû *esme savurma*
Ey bâd-ı sabâ cânına gül-zârun od urma” (g.528/1, Tarlan 1963: 471)

- **Feleğe kelek ve simurga sinek dememek:** Özyaşamış Şakar, feleğe kelek dememek deyimini “kimseye minneti olmamak, boyun eğmemek” (2021: 137) şeklinde, Düşmez ve Özyetgin ise feleğe kelek ve simurga sinek demek deyimini “tehlikeli işlere girişmekten çekinmemek” (2021: 80) şeklinde anlamlandırmışlardır. Latîfî ise bu deyimî şöyle kullanmıştır:

“Esmâr u eşribe ya'nî esbâb-ı müberride havâyıcı bir mertebede râyıc oldı ki şerbetçiler *simurga sinek* ve bûstâncılar *feleğe kelek dimez* oldılar” (Sevgi 1987: 182).

Metinde yaz mevsiminin sıcağından ferahlık bulmak isteyen insanların soğuk içeceklere ve meyvelere, esen rüzgâra ve şerbete rağbet etmeleri bağlamında zikredilen bu cümledeki deyimî anlamı Özyaşamış Şakar'ın ifade ettiği gibi olmalıdır. Ortaya çıkan mana, işleri hayli açılan ve rağbet edilen konumuna yükselen şerbetçiler ile bostancılarının kimseye minnet etmemeleri şeklinde anlaşılabilir.

- **göz dikmek:** bir şeyi ele geçirmeyi arzulamak (TDK).
“Gözünü âba dikmiş idi habâb
Cevde eylerdi cüst ü cû-yı âb” (Latîfî, Sevgi 1987: 182).

Bu deyimdeki göz kelimesinin gerçek anlamı ile su üstünde beliren hava kabarcığı anlamına gelen habâb arasında habâbın şekil itibarıyla göze benzemesinden hareketle iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Habâb kelimesi aynı zamanda beyitte geçen âb (su) kelimesiyle de tenasüp oluşturur. Necâfî bu deyimî, göz ile ilişkilendiren bir diğer unsur olan nergis ile birlikte kullanmış, ayrıca sevgilinin baygın bakışını temsil eden nergis ile nazar arasında, habâb-âb arasında olduğu gibi tenasüp oluşturmuştur:

“Nergis gibi göz dikmiş idüm izi tozına
Bir kez dimedi sûhte hakk-ı nazarun var” (g.75/4, Tarlan 1963: 192)

- **göz göre (göre):** açıkça, herkesin önünde, olacağı bilinmesine rağmen önlem almadan bile tehlikeli bir işe girişmek (TDK).
“Ne kadar eşme vü çeşme var ise saht-diller çeşmi gibi bî-nem olup göz göre her 'ayn 'ayn-ı rakîb gibi soguldu” (Sevgi 1987: 180).

Deyimde geçen göz kelimesi ile Arapça ('ayn) ve Farsça (çeşm) karşılıkları da kullanılarak cinas-ı manevi ve iham-ı tenasüp yapılmıştır. Eşme (pınar), çeşme ve nem kelimeleri arasında da tenasüp vardır. Bu deyim eserde, bile bile tehlikeli bir işe girişmek anlamına gelen *kendini ateşe atmak* deyimî (TDK) ile bir kez daha geçer. Ancak burada göz göre göre deyimîyle ilgili değil kendini ateşe atmak deyimîyle ilgili sanat yapılmıştır. Deyimdeki od (ateş) kelimesi ile cümledeki günah kelimesinin cehennem ateşini çağrıştırması nedeniyle iham-ı tenasüp yapılmıştır:

“Ne kadar güm-râh-ı pür-günâh ise göz göre *kendüyi oda yakmaz*” (Sevgi 1987: 185).

- **göz karartmak:** bir işe atılırken hiçbir şeyden çekinmemek anlamına gelen bu deyim (TDK), klasik Türk şiirinde göze benzetilen nergis ile birlikte kullanılarak iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Bu tenasübe nergisin ortasının sarı renkli olması nedeniyle altına benzetilmesi ve metinde de buna uygun olarak zer (altın) kelimesinin kullanılmasını, ilaveten, her ne kadar semenber (yasemin) beyaz rengiyle klasik Türk şiirinde yer alsada (Canım 2016: 547) sarı renkli çiçeklerinin de bulunmasını eklemek mümkündür:

“Nergisler rind-i bu'l-hevesler gibi çemenün semen-berlerine 'arz-ı zer idüp göz *karartmayalar*” (Sevgi 1987: 157).

- **göz yumup açıncaya kadar:** göz açıp kapayıncaya kadar da denilen ve çok kısa bir süreyi ifade eden deyim (TDK), eserin sonunda Latîfî'ye ait şiirde aşağıdaki gibi geçer:

“Sen göz yumup açınca bu devrân gelür geçer” (Sevgi 1987: 218-219).

Burada devran kelimesinin kökeninde bulunan dönmek, mısraın sonunda bulunan gelip geçmek ve deyimde geçen yumup açmak fiillerinin hepsi bir hareket bildirmesi yönüyle uyumludur.

- **gözünü açmak:** her şeyi idrâk edecek yaşa gelmek, bir şeye dikkat kesilmek, uyanık olmak, uyanmak, ayılmak (Özyaşamış Şakar 2021: 151). Burada daha önce de örnekleri görüldüğü gibi deyimdeki göz kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturan nergis ve dîde (göz) kelimeleri kullanılmıştır. Göz ile dîde arasında cinas-ı manevi de vardır. Ayrıca hiçbir şeyin farkında olmamak ve uykulu olmak anlamına gelen gaflet kelimesi ile gözünü açmak deyimini ve bîdâr (uyanık) kelimesi de tezat oluşturmaktadır.

“Her çiçek açdı gözün sen de yüri gafleti ko

Hem-çü nergis-i dil ü cân dîdesini kıl bîdâr” (Latîfi, Sevgi 1987: 146).

Gözünü açmak deyimini Necâtî de benzer biçimde dîde, bîdâr ve gaflet kökünden gelen gâfil, kelimeleriyle birlikte kullanmıştır:

“Gâfil yürüme ayağı tozında gözün aç

Ki ol sürmeyi şol dîde-i bîdâra çekerler” (g.95/2, Tarlan 1963: 203)

- **iki gözünden kıskanmak:** üzerine titremek, kollayıp gözetmek; **herkesten sanıp sakınmak:** gözü gibi sakınmak deyiminin eserdeki versiyonu olmalıdır, bir şeye aşırı ilgi göstermek, önemle bakıp korumak anlamındadır (TDK). Deyimdeki göz kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturacak çeşm, nergis, dîde, -bîn kelime ve ekleri seçilmiştir:

“Bâğ-bân-ı zamâne şikûfe-zâr u gül-zârı iki gözünden kıskanup zahm-ı çeşm-i nergisden ve dîde-i bed-bîn-i herkesden sanup sakınup...” (Sevgi 1987: 195).

- **kan yutmak:** pek çok sıkıntı ve ızdırap çekmek; **eli ermek:** vakit bulmak, gücü yetmek, ulaşabilmek (TDK).

“Nice demler bağda kan yutmayınca bağbân

Bir gül-i rengine irmez bâğ-ı ‘âlemde eli” (Latîfi, Sevgi 1987: 109).

Kan yutmak deyimini ile gül ve dem kelimeleri arasında iham-ı tenasüp vardır. Dem kelimesi Arapçada kan, Farsçada an anlamına gelen, yazılışı aynı kelimelerdir. Bu beyitte an anlamında kullanılmasına rağmen deyimdeki kan kelimesiyle irtibat sağlanacak şekilde kullanılmıştır. Eli ermek deyimini ise hem deyim hem gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli kullanılmıştır. Bu ifadeden hem bağbanın işini eliyle yapması, güllere eliyle ulaşması hem de onları yetiştirmeye gücü yetmesi anlaşılabilir.

Necâtî de kan yutmak deyimini birkaç kez kullanmıştır. Latîfi’deki gibi bahçe bağlamında kullandığı örnek aşağıdaki gibidir:

“Gonca gibi gam dikenlerinde bülbül kan yutar

Karşusunda bâd-ı subh ile güler oynar gül” (k.15/12, Tarlan 1963: 61)

- **kendinden geçmek:** bilinci işlemez olmak, bayılmak, bir şey karşısında coşkuya kapılmak; **yüz tutmak:** bir şey olmak üzere bulunmak (TDK).

“Her biri mest-i medhûş u lâ-ya‘kıl u bî-hûş olup kendüden geçmege yüz tutdı” (Sevgi 1987: 165).

Bu örnekte kendinden geçmek deyimini muhtelif anlamlarıyla tenasüp oluşturacak şekilde akılsız/aclını kullanamayan anlamına gelen ve kendi içlerinde cinas-ı manevi oluşturan lâ-ya‘kıl (Ar.) ve bî-hûş (Far.), sarhoşluk nedeniyle kendinden geçen kişi anlamındaki mest ve dehşete düşmüş anlamındaki medhûş kelimeleri kullanılmıştır. Yüz tutmak deyiminiyle irtibatlı bir sanat yapılmamıştır. Necâtî kendinden geçmek deyimini şöyle kullanmıştır:

“Miskîn Necâtî âh eder ü kendüden gider

Yârun meğher ki cennet-i kûyın ana gelür” (g.203/7, Tarlan 1963: 271)

- **koynuna girmek**: biriyle yatmak anlamına gelen deyim (TDK), burada şeb ve bûse kelimeleriyle tenasüp oluşturmaktadır. Ayrıca şeb ve şebnem kelimeleri arasında ıstikak, gül ve gonca arasında da tenasüp vardır:

“Şebnemler her şeb gülün *koynuna girüp* gonce-i nevün bûsesin almakda idi” (Sevgi 1987: 167).

Bu deyim Necâtî tarafından birkaç kez kullanılmıştır, ancak Latîfî'deki gibi bahçe unsurları bağlamında kullanılmamıştır.

“Sinesin gören sanur âyine basdı bağrına

Yâ melekdür kim *girübdür* mâh-ı tâbân *koynuna*” (g.502/2, Tarlan 1963: 454)

- **kulak kabartmak**: belli etmemeye çalışarak dinlemek anlamına gelen (TDK) deyimle birlikte dinlemek kelimesinin Arapça (sem', istimâ', isgâ') ve Farsça (gûş) karşılıklarının da verilmesi ile cinas-ı manevi yapılmıştır. Gül ve gülşen arasında da tenasüp vardır.

“Hezâr destân-ı niyâzına ve sâz ü sûz ü güdâzına gülşende güller *kulak kabartmayup* gûşe gûşe uğratmayup sem'-i iltifât u rızâ ile isgâ vü istimâ'ından imtinâ' gösterürler” (Sevgi 1987: 149-150).

- **kulak urmak**: önem vererek dinlemek; **uykusu kaçmak**: uyumak için yatmışken bir sebeple uyuyamamak anlamlarına gelen deyimler (TDK) Latîfî'ye ait şiirde birlikte kullanılmıştır:

“Gül *kulağ urmuş* idi nâleme gülşenlerde

Bülbülün *uçmuş* idi *uykusu* efgânımdan” (Sevgi 1987: 141)

Kulak urmak deyiimiyle nâle/inilti kelimesi arasında tenasüp oluşturulmuş ve bu tenasüpten yola çıkılarak ikinci bir deyim (uykusu kaçmak) kullanılmasına zemin hazırlanmıştır. Gül, gülşen ve bülbül arasında da tenasüp vardır.

- **kuş uçurmamak**: hiçbir şeyin veya kimsenin kaçmasına, geçmesine imkân vermemek anlamındaki deyim (TDK) Latîfî'ye ait şiirde gerçek anlamına da uyacak şekilde, avlamak ve çeşitli kuş isimleriyle iham-ı tenasüp oluşturularak kullanılmış, ayrıca yer ve hava arasında tezat yapılmıştır.

“Şikârı yirde tâzîler kaçurmaz

Hevâda bâz u şâhîn *kuş uçurmaz*” (Sevgi 1987: 210)

- **nutku tutulmak**: korkudan, şaşkınlıktan ve öfkeden konuşamaz olmak anlamındaki deyim (TDK) konuşmakla ilgili çeşitli kelimelerle bir arada kullanılmıştır. Makâl/söz, zebân/dil, gelû/boğaz, ebkem/lâl/dilsiz ile klasik şiirde sivri ve uzun yapıklarıyla dile benzetilen sûsen çiçeğinin anılması bu deyimle bir tenasüp oluşturmaktadır.

“Bülbül-i pür-enîn dahı fasl-ı hazândan hazîn olup hûş-elhân u şîrîn-makâl iken sûsen-ı deh-zebân gibi gelûsında *nutkı tutulup* ebkem ü lâl oldı” (Sevgi 1987: 198).

- **ocağına su koymak**: ocağını söndürmek, birinin yuvasını dağıtmak, yok etmek (Özyaşamış Şakar 2021: 225). Aşağıdaki örnekte, deyim etrafında birden fazla sanat yapılmıştır:

“Şerbet-i şehd-nâb u sükker-i cüllâb ile âteş-i atşun *ocağına su koyardı*” (Sevgi 1987: 191).

Öncelikle deyim (gerçek anlamı ocağa su koymak ile şerbet arasında iham-ı tenasüp vardır. Çünkü şerbetin yapımına ocağa su koyularak başlanır. Deyimdeki su kelimesi ile ateş ve atş (susuzluk) kelimeleri arasında iham-ı tezat vardır. Şerbet, şehd (bal) ve sükker (şeker) kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

- **par par yanmak**: yüksek ateşi olmak, bir yanıp bir sönmek, ıslıl ıslıl parlamak anlamlarına gelen deyim (TDK), Latîfî'ye ait şiirde ateş gibi ilintili bir kelimeyle birlikte kullanılarak tenasüp oluşturulmuştur, ayrıca anlamca ilintinin yanı sıra fonetik benzerliği bulunan pervane kelimesine de yer verilmiştir.

“Yandı *par par* yine âteş ruh-ı cânâne gibi

Her kişi âteşe meyl eyledi pervâne gibi” (Sevgi 1987: 201)

- **sikkesini yürütmek**: geçerli bir paraya sahip olmak (Özyaşamış Şakar 2021: 246). Sikke bastırmanın bir hükümlerlik sembolü olmasından hareketle, hükümünü cari kılmak gibi bir anlama da gelebilir. Aşağıdaki örnekte deyimde geçen sikke kelimesinin gerçek anlamıyla tenasüp oluşturan hutbe ve akça kelimeleri kullanılmıştır.

“Hânende-gân-ı murgân ve bülbülân-ı tayyib-elhân cevâmı’-ı gülşenün menâbir-i ‘aliyyesinde hutbesin okuyup ve mecâmı’-ı seniyyesinde çiçeklerin akçasında *sikkesin yürütdi*” (Sevgi 1987: 156).

- **ta’ne taşı atmak**: taş atmak deyimini, birisinin canını sıkacak imalı sözler söylemek, eleştirmek anlamına gelir (Özyaşamış Şakar 2021: 261). Ta’n da kınamak anlamına geldiğinden ta’ne taşı atmak da kınayıcı sözler söylemek anlamında olmalıdır. *Fusûl-i Erba’a*’da iki kez kullanılan deyim ilk örneğinde deyim etrafında geliştirilmiş bir sanata rastlanmamaktadır:

“Kumrılara *ta’ne taşın atup* bülbüllere ötmeye günün degül didiler” (Sevgi 1987: 198).

İkinci örnekte ise deyimde geçen taş kelimesinin gerçek anlamıyla sengîn (taştan yapılmış) kelimesi arasında ihâm-ı tenasüp vardır. Ayrıca “semânun kulle-i mînâsına”, yani gökyüzünün mavi renkle sırlanmış kulesine taş atmak ifadesi -her ne kadar yazılışları bir harf farklı olsa da- Hac yapan Müslümanların Minâ’da Şeytan taşlamalarını çağrıştırmaktadır.

“Her kûh-ı ser-bülend-i sengîn tâbende ruhlar ile germ olup semânun kulle-i mînâsına *ta’ne taşın atdılar*” (Sevgi 1987: 186-187).

- **taşa çalmak**: sözlüklerde tek başına taşa çalmak deyimini geçmemekle birlikte taştan taşa çalmak deyimini geçer ki bu da yerden yere vurmak, birisini acınacak hale getirmek anlamındadır (Özyaşamış Şakar 2021: 261).

“Lâlenün câm-ı gül-fâmın *taşa çaldılar*” (Sevgi 1987: 170).

Örnekte lale ile câm (kadeh) arasındaki şekil benzerliği ile tenasüp yapılmıştır. Necâtî de Latîfî gibi bu deyim gerçeğe anlamda camın eş anlamlısı olan sırça kelimesi ile birlikte kullanmıştır:

“Yol degüldür râh-ı ‘ışk içre Necâtî bendenün

Sırça gönlin *taşa çaldun* dahi pâ-mâl eyledün” (g.297/7, Tarlan 1963: 327)

- **taşa tutmak**: üst üste, aralıksız taş atmak anlamına gelen deyim (TDK) eserde geçmekle birlikte bu deyim etrafında oluşturulmuş bir sanat bulunmamaktadır. Fakat bülbül, gül, gülistan arasında tenasüp; şebnem ve şeb arasında ise iştikak sanatları vardır.

“Âhir servün sabâ ile başı hoşluğun ve bülbülün gül ile sıklığın tuyup şebnemler her şeb hâne-i gülsitânı *taşa tutar oldılar*” (Sevgi 1987: 169).

- **(üstünelüstünden) yavuz yel esmek**: bu deyimde sözlüklerde rastlanmamakla¹³ birlikte yavuz yelin fırtına, kasırga anlamına gelmesinden hareketle birisinin olumsuz bir durum yaşaması anlamına geldiği söylenebilir.

“Âsıf dan ve rûzgâr-ı muhâlif den gülşenün *üstüne yavuz yel esmiye*” (Sevgi 1987: 157).

Burada deyimdeki yavuz yel ile gerçek âsıf (şiddetli rûzgâr) ve rûzgâr-ı muhâlif kelimeleri arasında cinas-ı manevî yapılmıştır. Latîfî’ye ait aşağıdaki beyitte ise deyim etrafında bir sanat yapılmamış, ancak gül, gülsâr ve serv arasında tenasüp yapılmıştır.

“Sakin âhumdan ey serv-i gül-endâm

Yavuz yel esmesün gülsârün üzre” (Sevgi 1987: 158)

Son örnekte ise bu deyim başka deyimlerle bir arada kullanıldığı görülür:

“Bâğ-bân-ı zamâne şikûfe-zâr u gül-zârı *iki gözünden kıskanup* zahm-i çeşm-i nergisden ve dîde-i bed-bîn-i *herkesden sanup sakınup üstünden yavuz yel esdürmez* iken...” (Sevgi 1987: 195-196).

¹³ Bu deyim bir kelime farkla, ancak aynı anlamda kullanıldığı bir örneğe Nev’îzâde Atâyî’nin makâmesinde rastlanmaktadır: “Üzerinden savuk yel esdüğün dilemezem” (Benli 2021: 47).

- **yakasını çâk etmek:** kıskançlık ve üzüntü nedeniyle üstünü parçalayıp feryat etmek (Özyaşamış Şakar 2021: 278).

“Çiçekler mest-i bî-bâk gibi *yakalar çâk* itdiler” (Sevgi 1987: 165).

- **yile vermek:** heba etmek, mahvetmek, savurmak, boşa harcamak anlamına gelen deyim (TDK) Latîfî'ye ait iki beyitte kullanılmıştır:

“Cemâl-i bâğı yıllar *yile* virdi

Bulutlar yüzi suyn sele virdi” (Sevgi 1987: 196)

Bu beyitte deyimde geçen yıl/yel kelimesi gerçek anlamıyla düşünüldüğünde kelimenin tekrar edilmesiyle tekrar sanatı oluşturulmuştur. Hayâ, namus ve şeref anlamlarına gelen yüz suyu ifadesi ise yine gerçek anlamından hareketle bulut ve sel ile iham-ı tenasüp oluşturmaktadır.

“Gül-sitânun defterini *yile* virdi rûzgâr

Her varak ber-bâd olup rû-yı hevâda seyr ider” (Sevgi 1987: 197)

Bu beyitte ise deyimde geçen yelin gerçek anlamı ile hava arasında iham-ı tenasüp ve rûzgâr arasında cinas-ı manevi vardır. Defter ile varak arasında ise tenasüp vardır.

- **yüreği buza dönmek:** sözlüklerde geçmeyen bu deyim, *Fusûl-i Erba'a*'da iki kez geçmektedir ve bağlamdan hareketle üzüntüden kahrolmak şeklinde anlaşılabilir. İlk örnekte deyimde geçen buz kelimesi ile fonetik benzerliği olan karpuz kelimesi birlikte kullanılmıştır. Yine deyimdeki yürek kelimesinin gerçek anlamı ile karpuz arasında kırmızı renkli olmaları münasebetiyle iham-ı tenasüp kurulmuştur:

“Hattâ dâfi'-i harâretdür deyü şehrin müstehâ güzelleri çiçeği burnunda hıyâr iştiâ itdükleri ecilden harbûze harâretinden çatlayup karpuzun *yüreği buza döndü*” (Sevgi 1987: 182).

İkinci örnekte de deyimdeki buz kelimesinden hareketle söz sanatları yapılmıştır. Buzun gerçek anlamıyla hıyâz (havuzlar) ve âb (su) arasında iham-ı tenasüp vardır. Âb ve tâb arasında da cinas-ı nakıs vardır:

“Hıyâz-ı riyâzda olan âblar bu gussadan bî-tâb olup *yüreklere buza dönüp* muhkem-i saht oldılar” (Sevgi 1987: 202).

- **yüreği kan dolmak:** çok dertli ve çok üzgün olmak (Özyaşamış Şakar 2021: 296). İlk örnekte deyim oluşturulan yürek ve kan kelimelerinin kırmızı renkteki ortaklığından hareketle kırmızıyı çağrıştıracak enâr (nar), nâr (ateş) ve od kelimeleri iham-ı tenasüp oluşturmaktadır:

“Enâr dahu nâr-ı gayretten bir pâre od alup *yüreği katre katre kan* toldı” (Sevgi 1987: 182).

Diğer örnekte ise yine aynı noktadan hareketle çeşitli ilgiler kurulmuştur:

“Şehrin gazâl-ı perî-rûları ve âhû-yı misk-bûları garrâ-nâfeler ve ra'nâ-mûyînler giyüp her gûşede cilve idicek reşken gazâl-i Çînün *yüreği kan* toldı” (Sevgi 1987: 206).

Şehrin peri yüzlü ceylanlara benzeyen güzelleri güzel kürkleri giyinip şehrin her bir köşesinde cilveleşmeleri meşhur Çin ceylanlarını kıskançlıktan kahretmektedir. Burada her ikisi de ceylan anlamına gelen gazâl (Ar.) ve âhû (Far.) arasında cinas-ı manevi ve bu kelimelerle misk-bû (ceylanların sahip olduğu misk kokusu) ve nâfe (göbek) arasında tenasüp vardır. Ayrıca ceylanların birbirleriyle oynaşmaları sonucunda nâfelerine birkaç damla kan damlaması (Canım 2016: 472) gerçeği ile yüreği kan dolmak deyimini arasında gerçek anlama dayanan bir iham-ı tenasüp vardır. Necâî de deyimdeki kan kelimesiyle renk ilgisi nedeniyle tenasüp oluşturacak kelimeler kullanmıştır:

“Şîşe göğsin geçürür leblerün öpdükce kadeh

Dili varmaz *yüreğim toptolu kandur dimege*” (g.450/5, Tarlan 1963: 419)

- **yüz karası:** utanılacak halde olan, ayıplı (Özyaşamış Şakar 2021: 300).

“Belki oda köze düşmekle kazancılar gibi vâfir *yüz karasın* kazandılar” (Sevgi 1987: 206-7).

Burada kömür yakılan bir tür soba olan kazan ile od ve köz arasında tenasüp, bu kelimeler ile deyim arasında ise iham-ı tenasüp vardır. Kazancılar ile kazandılar arasında ise cinas-ı nakıs vardır. Necâtî de aynı deymi siyah renkle ilişkili olan kazan kelimesini çağrıştıran kazanç kelimesiyle birlikte kullanır:

“Kimden tutar imiş *yüziniün karasın* rakîb
Kendüzi itdi kime ne kendü kazancıdur” (g.89/5, Tarlan 1963: 200)

- **yüz suyu satın almak:** kaynaklarda böyle bir deyim geçmemekle birlikte deyimse bir ifade olduğu anlaşılmaktadır. Ar, namus, şeref, itibar, güzellik, letafet gibi anlamlara gelen yüz suyunu satın almak bu unsurları birinden kazanmak şeklinde anlaşılabilir.

“Bîm-i ‘âr ve hıfz-ı vakâr için ûlâ vü uhrâ budur ki gül ü lâle, şebnem ü jâleden *yüzi suyun satın ala*” (Sevgi 1987: 156).

Latîfî bu deymi iki anlama da gelecek şekilde kullanmıştır. Hem gül ile lalenin her ikisi de çiy anlamına gelen şebnem ve jâleden su almaları gerçeğine işaret etmekte hem de ayıp korkusu ve şerefin muhafazası için yüz suyunu çiyden alacaklarını belirtmektedir.

- **yüz suyu yere saçmak/düşürmek:** namus ve şerefini ayaklar altına almak, itibarını kaybetmek (Özyaşamış Şakar 2021: 301). Aşağıdaki iki örnekte deyim eksenli bir sanat yapılmamakla birlikte ilk cümlede benât-nebât kelimeleri arasında cinas-ı kalb, ikinci cümlede ise her ikisi de utanma anlamına geldiği için kendi aralarında cinas-ı manevi oluşturan hicâb ve haclet kelimeleri kullanılmıştır:

“Benât-ı nebâtın *yüzi suyu yire saçmıya*” (Sevgi 1987: 156).

“Şikûfelerün *yüzi suyunu* hicâb u hacletden *yire düşürüp...*” (Sevgi 1987: 170)

- **yüzüne vurmak:** birisinin kusurunu ayıplayarak yüzüne söylemek; **göze gelmek:** nazar değmek (TDK). Her iki deyim de aşağıdaki örnekte gerçek anlamlarıyla kullanılmıştır.

“Şarâb-ı şevk-esâs u safâ-iktibâs lâle vü gülün *yüzine urup* nergislerin *gözine geldi*” (Sevgi 1987: 168).

Sanki şarap lale ve gülün yüzüne vurmakla onlara kırmızı renk veriyor, nergisin gözüne gelmekle ona da mestâne/baygın bakış veriyor ki nergis bir mazmun olarak sevgilinin baygın bakışını temsil ettiği için burada hüsn-i talil yapıldığı söylenebilir. Ayrıca nergis-göz münasebeti de iham-ı tenasüp oluşturur. Bu deyim, deyimse anlamıyla Necâtî’de şöyle geçer:

“Eksüklüğünü *yüzine urma* kamerün kim
Yohsula ‘itâb eyleyicek bayı kınarlar” (g.155/2, Tarlan 1963: 241)

- **yüzü yerde olmak:** Alçakgönüllü ve utangaç olmak anlamına gelen bu deyim (Özyaşamış Şakar 2021: 304), Latîfî tarafından benefşelere atfedilmiştir. Benefşenin yere yakın oluşu gerçeğinden hareketle benefşeyi yüzü yerde olmak deymiyle kullanmıştır:

“Reyâhîn miskînliginde benefşelerün *yüzi yirde ola*” (Sevgi 1987: 157).

Necâtî de bu deymi benefşe ile birlikte kullanmıştır:

“Âşüfte olub sünbül-i dildâra benefşe
Yüz yire kodı derd ile bî-çâre benefşe” (k.23/19, Tarlan 1963: 88)

Yukarıdaki verilerden hareketle Latîfî’nin deyimleri kullanım biçiminde izlediği bazı yöntemler olduğu sonucuna varılmıştır: (1) deymi oluşturan bazı kelimelerin gerçek anlamıyla tenasüp, tezat ya da cinas-ı manevi gibi sanatlar oluşturacak kelimeler kullanmak, (2) deyimleri bazen hem deyim hem de gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli olarak kullanmak, (3) deyimleri gelenekteki mazmunlarla irtibatlandırarak kullanmak, (4) bir beyitte veya bir cümlede birden fazla deymi bir arada kullanmak.

Deyim kullanım sıklığı Necâtî ile karşılaştırılacak olursa Ahmet Turan Sinan, *Necâtî Dîvânı*’nda mükerrer olmayan 433 deyim bulunduğunu tespit etmiştir (2005: 107). *Fusûl-i Erba’â*’da ise tekrarsız 64 deyim vardır. Necâtî’nin eseri daha hacimli olduğundan böyle bir fark olması doğal

karşılanabilir. Her iki eserde kullanılan deyimlerin benzerliği nazarından bakılırsa *Fusûl-i Erba'a*'daki deyimlerin yaklaşık üçte ikisi Necâtî'nin kullanmadığı deyimlerden seçilmiştir. Bu durum Latîfî'nin Necâtî'yi örnek almakla birlikte örneklikte aşırıya kaçmama çabasında olduğu ihtimalini akıllara getirir.

Günlük Hayattan Gözlemler ve İfadeler: Latîfî, Necâtî gibi günlük hayata dair gözlemlerini ve konuşma diline yakın ifadeleri eserinin bazı yerlerinde kullanmıştır. Ancak eserin hacmi düşünüldüğünde bu unsurların deyimler kadar geniş yer kaplamadığı söylenebilir. Ömer Arslan, Necâtî'nin günlük hayata dair gözlemlerini “darb-ı mesel kalıbıyla” şiirine yerleştirdiği cümleleri *kıyâsî mesel* olarak nitelendirmektedir (2021: 375). Latîfî'ye ait aşağıdaki ilk dört cümlede “gibi” edatı çıkarıldığı takdirde ortaya bir kıyâsî mesel çıktığı görülecektir, sonuncusu da yine gözleme dayalı bir ifadedir.

- “Çalu kuşu gibi bir yirde karâr eylemez” (Sevgi 1987: 149). Çalı kuşunun devamlı bir şekilde hareket ettiği gözleminden yola çıkılarak burada bülbül çalı kuşuna benzetilmektedir.
- “Ölecek haste gibi sözün azıttı” (Sevgi 1987: 167). Ölmek üzere olan kişilerin manasız sözler serdetmesi gözlemine dayanan bu cümle, yazın sıcağının şiddetinden bülbülün anlamsızca konuşması bağlamında söylenmektedir. Burada ayrıca söz ile yanma ve ateş anlamına gelen sûz kelimesinin aynı imlâyâya sahip olduğunu, bağlam düşünüldüğünde sûz olarak da anlaşılabilceğini söylemekte yarar vardır. Söz konusu kıyâsî mesel Necâtî'de de geçmektedir:
“Şem'-i meclis lâf-ı hüsn itmezdi ammâ bu sabah
Öliceğ hasta gibi azıttı sözün giderek” (g.316/9, Tarlan 1963: 338)
- “Mülket-i çemen şuhları ve saha-i gül-şen gül-ruhları zamâne güzelleri ve *Sitanbul bî-bedelleri gibi 'ayş u nûşa mâyil ve bûs u âğûşa kâyillerdür*” (Sevgi 1987: 167-8). Bu ifadeyle İstanbul güzellerinin zevk ü sefaya meyilli olduklarına dair gözlem dile getirilmektedir. Benzer bir kıyâsî mesele Necâtî'de de rastlanmaktadır:
“Bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi dâst
Rûmili dilberleri dâyim kadeh-perdâz olur” (g.201/4, Arslan 2021: 289)
- “Vakt-i bahârün nûzhet-güzerânı ve zînet-i serî'î'z-zevâli bu müdde'âyâ delîldür ki zamân-ı ömrün müddet ü bakâsı *ömr-i gül gibi kalîldür*” (Sevgi 1987: 176). Gülün canlılığının dört mevsimden sadece birinde sürmesi gerçeğinden hareketle ömrün kısalığı gülün ömrüne benzetilmiştir.
- “Nicelerün gam bucağında ve mihnet ocağında dûd-ı âh u duhân-ı siyâh ile *yüzi gözi ise boyanmış islik serçesi gibi ise boyandı*” (Sevgi 1987: 206). Ocak, duman, is ve islik serçesi gibi tenasüp oluşturan kelimelerin bir araya getirildiği bu ifadeden bacalarda gezinen ve bu nedenle islik serçesi olarak isimlendirilen bir kuş türü olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴

Konuşma diline yakın ifadelerde ise cümlenin bütününe yayılmış bir günlük dilden ziyade genellikle cümlenin yüklemine ya da cümlecikte bu tarz ifadelerle yer verildiği göze çarpmaktadır:

- “Varduğı yirde *öte git dimezler, gel öte dirler*” (Sevgi 1987: 149).
- “Nilüferler *yumruğına tükürüp* havf u hırâsı suya saldılar” (Sevgi 1987: 168).
- “Zerrîn kadehlere *müddâm içey* deyü birkaç içürdiler” (Sevgi 1987: 170).
- “Hûşe-i 'mab bu asîb ü ta'ab ile 'âr u nenginden bâğda kendüyi âvenk idüp incirün incindüğünden *tutağı çat çat yarıldı*” (Sevgi 1987: 182).

¹⁴ İslık serçesi ne Metin Bankası'nda ne de Lehçediz'de bulunabilmiştir. Bu vesileyle değerli vaktini ayırıp Metin Bankası'nda bu ifadeyi tarayan Prof. Dr. A. Atilla Şentürk'e teşekkür ederim.

- “Sîb dahı bu âsîb ile *kendüyi* kâh-ı şâhdan *aşağa atup* çehresi hâk ve ayvalar dahı *eyvâh* deyü muşt ile *dögünmekden helâk oldı*” (Sevgi 1987: 183).
- “Tâbiş-i âf-tâbdan ve sûziş-i mihr-i cihân-tâbdan âdem yakmak *nice olurmuş gördiler*” (Sevgi 1987: 185).
- “Simât-ı safâ-nümâsından her dil-i teşne ve kalb-i gürsine *yimeden toyardı*” (Sevgi 1987: 191).
- “Kumrılara ta’ne taşın atup bülbüllere *ötme günüün degül didiler*” (Sevgi 1987: 198).
- “Şiddet-i Bürûdetinden *tü dîrsen yire düşmezdi*” (Sevgi 1987: 201).
- “Bürûdet-i hevâdan sanavber ü ‘ar’arun *ayağı uyuşdı*” (Sevgi 1987: 202-203).
- “Âteş-i kebâbî *döne döne mekân itdi*” (Sevgi 1987: 207).
- “Herkes yerlü yerine *ısındı* halâyık-ı ‘âlem *yaza irdüm sandı*” (Sevgi 1987: 215).
- “Şol iztırârî firâr idüp me’yûs-ı halâs olan güruh-ı sibâ’ birbirine vedâ’ itdükde *kürkci dükkânında buluşmasına* va’ de itdiler.
Peleng ü bebr ile şîr-i jiyânlar
Dirilmiş kürkci dükkânında anlar” Latîfî (Sevgi 1987: 215).
- “*Didüm ey meh gel ısın bu sîne-i pür-âteşe*
Didi gelmez üşümek hûrşîd-i ‘âlem-tâbdan” Latîfî (Sevgi 1987: 216).
- “Pîr iken kimse olmadı kimesne yiğit
Yüri gûr u kefen tedârükün it” Latîfî (Sevgi 1987: 217).

Sonuç

Latîfî, 1524-1546 yılları arasında peyderpey yazdığı bahâriyye, temmûziyye, hazâniyye ve şitâiyyeyi bir araya getirerek *Fusûl-i Erba’â’yı* müstakil bir eser hâline getirmiştir. Günümüze ulaşmış müellif nüshası bulunmamakla birlikte eserin şimdiye kadar altı nüshası tespit edilmiştir. Latîfî’nin sanat kudretini izhar etmek ve böylelikle diğer edipleri aciz bırakmak amacıyla kaleme aldığı bu eserdeki temel iddiası hem sanatlı hem de anlaşılır bir nesir üslubu icat etmektir. Bu üslupta da kendisine örnek aldığı edip Necâtî’dir. Sadece manzum eser vermiş olan Necâtî’nin üslubunun nesre nasıl uyarlanacağını Latîfî *Fusûl-i Erba’â’da* hem ifade etmeye hem de göstermeye çalışmıştır. Buna göre *Fusûl-i Erba’â* ve dolayısıyla Necâtî üslubuyla yazılmış mensur bir eser şu özellikleri haizdir:

(1) Parlak ve gönül açıcı şiirlerle süslüdür. Makale sınırlarını aşacağı için eserde geçen her bir şiir edebî sanatlar ve dolayısıyla sanat kudreti bakımından değerlendirilememiştir. Bununla birlikte en azından kullanılan nazım şekilleri, nazımların kime ait olduğu ve ne kadar nazma yer verildiği incelenmiştir. Buna göre Latîfî’nin daha ziyade kendi inşâd ettiği şiirleri yerleştiği, bu şiirlerin bazılarında Necâtî’nin söyleyişine oldukça yakın ifadeler yakaladığı -hatta bazen iktibas ettiği-, çok farklı nazım şekilleri kullanmakla birlikte en çok beyit düzeyinde şiire yer verdiği, kimi zaman Farsça şiirler de hem iktibas hem inşâd ettiği, buna karşılık Arapça bir nazım parçasına yer vermediği tespit edilmiştir.¹⁵ Şiirler metne hareket katma, daha sanatlı bir söyleyiş yakalayarak anlamı zenginleştirme ve metnin akışı içinde bir boşluğu doldurma amacıyla kullanılmıştır.

(2) Secilerle süslüdür. Çünkü nazımdan alınan lezzetin nesirde de alınabilmesi için nesrin kafiyesi sayılan seci mutlaka kullanılır. Secinin yanı sıra farklı ahenk unsurlarından da yararlanır. Şiirin de eklenmesiyle nesir nazma yaklaştırılmış olur. *Fusûl-i Erba’â’da* hem secinin farklı türlerinin hem de her seciye eşlik eden iç seci, aliterasyon ve yaklaşık-homografik gibi ahenk

¹⁵ Eserdeki Arapça ifadeler ayet iktibasları ve dua cümlelerinden müteşekkildir.

unsurlarının titizlikle ve istikrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca bu unsurların daha ziyade Arapça ve Farsça kelimelerden oluştuğu tespit edilmiştir.

(3) Türkçe mesellerle süslüdür. Necâti üslubunun uygulanıp uygulanmadığının en kritik göstergesi bu unsurdur. Zira şiir ve seci kullanımı hüner gösterme amacı taşıyan her sanatlı nesir örneğinin temel unsurlarından sayılır. Necâti üslubunda mesel kavramı ise atasözleri ile sınırlı değildir; deyim, konuşma diline yakın ifadeler, günlük hayattan gözlemlerin darb-ı mesel kalıbıyla aktarılmasıyla oluşan kıyâsî mesel de bu tanıma dahildir. Latîfî'nin mesel kullanımında takip ettiği yöntem ile Necâti üslubunu *Fusûl-i Erba'a*'da ne ölçüde uygulayabildiğine dair yapılan değerlendirmede şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Necâti, mesel kavramı içine giren unsurlar arasında en çok deyimlere ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle yer vermiş, atasözlerini nispeten daha az kullanmıştır. *Fusûl-i Erba'a*'da da benzer şekilde atasözü kullanımı oldukça sınırlıdır. Günlük hayata dair gözlemlere ve konuşma diline yakın ifadelerle atasözlerinden daha fazla yer verilmekle birlikte eserin hacmine oranla yine de sınırlı düzeyde kaldığı söylenebilir. *Fusûl-i Erba'a*'da en sık başvurulan mesel kaynağı deyimler olmuştur.
- Necâti deyimleri kinaye ile gerçek anlamından yola çıkmakla birlikte anlamı mecaza doğru kaydırmış ve deyimini bir nükte haline getirmiştir. Benzer bir strateji *Fusûl-i Erba'a*'da da görülmüştür. Latîfî deyimleri kullanırken şu hususlara dikkat etmiştir: (1) deyimini oluşturan bazı kelimelerin gerçek anlamıyla tenasüp, tezat ya da cinas-ı manevi gibi sanatlar oluşturacak kelimeler kullanmış, (2) deyimleri bazen hem deyim hem de gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli olarak kullanmış, (3) deyimleri gelenekteki mazmunlarla irtibatlandırarak kullanmış, (4) bir beyitte veya bir cümlede birden fazla deyimini bir arada kullanmıştır.
- Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*'da kullandığı 64 deyimden yaklaşık üçte ikisini Necâti'nin kullanmadığı deyimlerden seçmiştir. Bu da Necâti'yi örnek almakla birlikte örneklikte aşırıya kaçmama gayretinde olduğunu düşündürmektedir.
- Sanat yapma gayesiyle yazıldığı için *Fusûl-i Erba'a*'da konuşma diline yakın ifadeler bir bütün olarak bulunmaz, genellikle cümlelerin yüklemine ya da cümlecikte bulunur. Metne canlılık katan bu unsur, Latîfî tarafından icat edildiği iddia edilen anlaşılır bir sanat dilinin de önemli bir aracıdır.
- Meseli kapsayan bütün unsurlarda Necâti etkisi açıkça görülmektedir. Atasözü, deyim, kıyâsî mesellerde Necâti'den bazen birebir bazen ufak değişikliklerle aktarılan beyitlere rastlanmaktadır.
- Kıyasî meseller haricinde sosyal hayata ilişkin verilen bilgiler ise ayrıca değerlendirilmelidir. Mevsimlere göre kurulan farklı ilgiler neticesinde Yahudi, Mecusi ve Işıklar gibi farklı dinî gruplar ya da el oyunu gibi detaylar klasik Türk edebiyatında sıkça rastlanan unsurlardandır. Ancak insanların mevsimsel olarak rağbet gösterdiği yiyecek ve içeceklerle dair verilen bilgiler, sosyo-ekonomik sınıflarına göre insanların mevsimleri deneyimleme biçimleri arasında görülen benzerlik ve farklılıklara ilişkin tasvirler, insanların ve hayvanların dâcâr olduğu ve bilimsel gerçeklerle de örtüşen mevsimsel hastalıklar sosyal hayata dair ilgi çekici unsurlardandır. Bu unsurlar mesellerle iç içe kullanıldığı için Latîfî'nin işaret ettiği meselleri latifelerle harç etme stratejisinin bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Latîfî'nin, Necâti üslubunu nesre uyarlayarak hem anlaşılır hem de sanatlı bir yazı stili icat ettiği yönündeki iddiasının işaret ettiklerini uygulama bakımından doğru olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Necâti üslubunun en belirgin vasıfların biri olan -geniş anlamıyla- mesellerin her iki müellifteki kullanım biçiminin benzerliği ve sıklığı bizi bu sonuca

ulaştırmaktadır. Bununla birlikte iddia ettiği gibi gerçekten de bu yazı stiline Latîfî icadı mı olduğu konusu tartışmaya, araştırmaya açıktır. Latîfî'den bahseden tezkire yazarlarının onun nesre Necâtî gibi bir soluk getirdiğine dair bir söylemde bulunmamaları bu bağlamda dikkate alınmalıdır. Bütün bunlardan hareketle Latîfî'nin bu iddialı söylemini bir fahriye ya da modern tabirle kendini pazarlama (self-promotion) kabilinden saymak dikkate değer bir ihtimal olarak görünmektedir. Yine de kesin bir yargıya varabilmek için selefleri ve muasırlarının mensur eserlerini buradaki gibi bir yöntemle ve karşılaştırmalı olarak çalışmak gerektiği açıktır.

Kaynakça

- AKDUR, Recep, M. Esin Ocaktan (2002), "Küresel Isınma ve İnsan Sağlığı", *Sağlık ve Toplum*, 12/1, s. 3-8.
- AKSOY, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II: Deyimler Sözlüğü*, 4. Basım, Ankara: TDK.
- AKSOYAK, İ. Hakkı (2010), "Eski Türk Edebiyatında Nesir Üzerine Bazı Belirlemeler", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 56-71.
- ARSLAN, Ömer (2021), *Necâtî Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- ÂŞIK Çelebi (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, haz. Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- BAĞDATLI Ahdî (2018), *Gülşen-i Şu'arâ*, haz. Süleyman Solmaz, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- BENLİ, Şeyma (2019), *Klasik Türk Edebiyatında Münazara*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- BENLİ, Şeyma (2021), *A Unique Maqama in Ottoman Literature: Debate between a Fluent Woman and an Eloquent Young Husband by Nev'îzâde Atâyî*, İstanbul: Libra Kitap.
- BENLİ, Şeyma, Sibel Kocaer (2022), "Tercüme ve Telif Arasında Sebeb-i Telif Kurguları: Lâmiî Çelebi'nin Eser Yazma Gerekseleri", *Yazma Eser Kültürü Sempozyumları I: Sebeb-i Telif: Osmanlı Müelliflerinin Açık ve Örtük Yazma Nedenleri*, 8-10 Haziran 2022, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- BOZKURT, Nebi (2009), "Sarı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sarik>, e.t. 18.4.2023.
- CANIM, Rıdvan (2010), "Latîfî Tezkiresi'nde Dil ve Üslup", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 166-175.
- DİLÇİN, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 9. basım, Ankara: TDK.
- DÜŞMEZ, Ö. Anıl, A. Melek Özyetgin (2021), "16. Yüzyıla Ait Nevâdirü't-Tevârih'te Geçen Deyimler Üzerine", *TEKE: Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10/1, s. 64-83.
- GELİBOLULU Âlî (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, haz. Mustafa İsen, Ankara: AKM.
- GÖKCAN, Melike (2021), *Mevsimler Risalesi Latîfî Fusul-i Erbaa*, Ankara: Akademisyen.
- HAZER, Dursun (2002), "Osmanlı Medreselerinde Arapça Öğretimi ve Okutulan Ders Kitapları", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I, s. 274-293.
- KILIÇ, Atabey (2016), "Klâsik Türk Edebiyatında Tarz-ı Nesir Üç Müdür?", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı*, 2/3, s. 51-79.
- KILIÇ, Filiz, Ayşe Yıldız (2006), "Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinde Seci", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan*, XXVII, s. 235-254.
- KINALİZÂDE Hasan Çelebi (2017), *Tezkiretü's-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KIEL, Machiel (1994), "Dimetoka", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dimetoka>, e.t. 18.4.2023.
- KİREMİTÇİ, Elvan, Hamit Coşkun (2017), "Mevsimsellik ve Öznel İyi Oluş Arasındaki İlişkinin İncelenmesi", *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17/2, s. 239-248.
- KURNAZ, Cemal, Halil Çeltik (2010), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Ankara: H.

- KURNAZ, Cemal, Halil Çeltik (2012), *Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- LATİFÎ (1977), *Evsâf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner (Pekin), İstanbul: Baha.
- LATİFÎ (2000), *Tezkiretü'ş-şu'ara ve Tabsiratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. haz. Rıdvan Canım, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- MUSALI, Vüsala (2016), "XVI. YY. Tezkirecisi ve Bilim Adamı Kastamonulu Latîfî'nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", III. Uluslararası Şeyh Şa'ban-ı Veli Sempozyumu: Kastamonu'da İlmî Hayat ve Kastamonulu Âlimler, ed. Ali Rafet Özkan vd., Kastamonu Üniversitesi, 6-8 Mayıs 2016, s. 644-653.
- OKUYUCU, Cihan, Ahmet Kartal, M. Fatih Köksal (2009), *Klâsik Dönem Osmanlı Nesri*, İstanbul: Kriter.
- ONAY, Ahmet Talât (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemâl Kurnaz, İstanbul: H.
- ÖGE, Sevil (2001), 15. Yy. Şâirlerinden Mesîhî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necâî Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhî'nin *Dîvânlarında Atasözleri ve Deyimler*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZYAŞAMIŞ Şakar, Sezer (2021), *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: DBY.
- SA'DÜDDÎN Teftâzânî (2020), *el-Mutavvel Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm: Belâgat İlimleri Beyân-Bedi'*, 2. Cilt, çev. Zekeriya Çelik, İstanbul: Litera.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2010), *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 7. Basım, İstanbul: Gökkuşbu.
- SEHÎ Beg (2017), *Heşt Bihîşt*, haz. Haluk İpekten vd., Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- SEVGİ, Ahmet (1985). "Latîfî'nin Rebî'yye-i Ezhâr Adlı Eseri Kayıp mıdır?", *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 23-28 Eylül 1985, Tebliğler Kitabı II, s. 263-265.
- SEVGİ, Ahmet (1986), "Lâtîfî'nin Enisü'l-Fusahâ Adlı Eserinin Muhtevâ ve Üslubu Üzerine Bir İnceleme", *Türk Kültürü Araştırmaları Phil. Dr. Hâmit Zübeyr Koşay'ın Hâtırasına Armağan*, XXIV/2, s. 181-195.
- SEVGİ, Ahmet (1987), *Latîfî Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- SİNAN, Ahmet Turan (2005), "Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15/2, s. 107-114.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2015), "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/8, s. 141-220.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, İstanbul: OSEDAM.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2019), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, İstanbul: DBY.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2021), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, İstanbul: DBY.
- TANYILDIZ, Ahmet (2007), "Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6, s. 93-105.
- TARLAN, Ali Nihad (1963), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>, e.t. 15.03.2023.
- TDK Tarama Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>, e.t. 15.03.2023.
- TIETZE, Andreas (2010), "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Düzyazı Biçemi", çev. Zeynep Seviner, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 188-213.
- TOSUN, İbrahim (2012), "Latîfî Tezkiresi'nde Seciler ve Tümce Özellikleri", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1, s. 2003-2016.
- WAGNER, E. (1993), "Munazara", *The Encyclopaedia of Islam*, 7, Leiden: E.J.Brill, s. 565-568.
- YILDIZ, Ayşe (2017), "Tazarru'-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, ed. A. Kartal & Z. Koşlu, Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi, s. 293-308.