

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÂKÎ’NİN GAZELLERİNİN ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ VE
EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI**

EMRE TÖRE

**İZMİR
2011**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÂKÎ’NİN GAZELLERİNİN ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ VE
EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI**

EMRE TÖRE

**DANIŞMAN
PROF. DR. İLHAN GENÇ**

**İZMİR
2012**

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Bâkî’nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24 / 01 / 2012

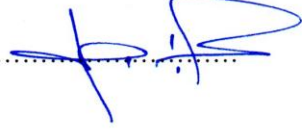
Emre TÖRE

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar
Eğitimi Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. İlhan GENG 

Üye : Prof. Dr. Serif Ali BOZKAPLAN 

Üye : Prof. Dr. Veli Doğan GÜNAY 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24.10.2012



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	422181
Yazar Adı / Soyadı	Emre Töre
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 43963135532
Telefon / Cep Telefonu	05052213326
e-Posta	emre.tore@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı
Tezin Tercümesi	Analysis Aesthetic of Bâkî's Ghazals and Use of The Process Education
Konu Başlıkları	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	285
Tez Danışmanları	Prof. Dr. İlhan GENÇ
Dizin Terimleri	Bakî=Baki Divan edebiyatı=Divan literature Estetik=Aesthetics Gazeller=Ghazals Şiir=Poem Dil=Language
Önerilen Dizin Terimleri	Şiir dili=Lyric language
Yayımlama İzni	☒ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☐ Ertelenmesini istiyorum

a. Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilienlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

26.01.2012

İmza:.....

Yazdır

İÇİNDEKİLER

İçindekiler	i
Özet	v
Abstract	vi
Önsöz	vii
Tablo listesi	x
Grafik listesi	xi
Şekil listesi	xii
I. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Problem Durumu	1
1.3. Amaç ve Önemi	1
1.4. Problem	2
1.5. Alt Problemler	2
1.6. Sayıtlılar	2
1.7. Sınırlılıklar	3
1.8. Tanımlar	3
1.9. Kısaltmalar	4
II.BÖLÜM: İlgili Yayın ve Araştırmalar	5
III. BÖLÜM: Yöntem	6
3.1. Araştırma Modeli	8
3.2. Evren ve Örneklem	8

3.3. Veri Toplama Araçları	8
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri	8
IV. BÖLÜM: Bulgular ve Yorumlar	9
4.1. SÖYLEM DÜZLEMİ	16
4.1.1. Ritim	16
4.1.1.1. Söyleyiş Temelli Ritim	19
4.1.1.1.1. Söyleyiş Ezgisi	20
4.1.1.1.2. Söyleyiş Temposu	25
4.1.1.1.3. Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler, Durakların Düzeni	30
4.1.1.1.4. Mantık, Heyecan ve Ritme Ait Vurgular Düzeni	34
4.1.1.1.5. Nida	39
4.1.1.1.6. Vezin	46
4.1.1.2. Ses Temelli Ritim	53
4.1.1.2.1. Ses Tekrarları	55
4.1.1.2.2. Tekrir, Derecelendirme	65
4.1.1.2.3. Kafiye ve Redif	70
4.1.1.2.4. Cinaz	81
4.1.3. Ritmik Anlam	89
4.1.2. Anlatım	90
4.1.2.1. Tezat	91
4.1.2.2. Konuşma Dilinden Yararlanma, Deyimler Ve Atasözleri,	
Arkaik Kelimeler, Yeni Sözcükler	100

4.1.2.3.Tamlamalar	111
4.1.2.4.Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler	133
4.1.2.5.Devrikleme	137
4.1.2.6.İstifham	144
4.1.2.7.Tecahül-i Arif	145
4.1.2.8.Hüsn-i Ta'lil	146
4.1.2.9.Eksilti	151
4.1.2.10.Uzatmalar	156
4.1.2.11.Anlatımın yorumu	159
4.2.ANLAM DÜZLEMİ	160
4.2.1.Düz Anlam	164
4.2.2. Benzetmeli Anlam	165
4.2.2.1.Teşbih	165
4.2.2.2.Telmih	183
4.2.2.3.Mübalâğa	187
4.2.3. Değişmeceli Anlam(Mecaz)	191
4.2.3.1.Mecaz-ı Mürsel	193
4.2.3.2.İstiare	197
4.2.3.3.Teşhis	210
4.2.4. Edebî Sıfat Kullanımı	218
4.2.5. Çok Anlamlılık	228
4.2.5.1. Tevriye	230

4.2.5.2. Kinaye	237
4.2.5.3. Ta'riz	241
4.2.6. Anlamca İlgili Sözcükler	247
4.2.6.1. Tenasüp	247
4.2.7. Anlam Düzleminin Değerlendirilmesi	255
V. BÖLÜM: Sonuç, Tartışma ve Öneriler	257
Kaynakça	260
Örneklem Gazeller	262

ÖZET

Divan Edebiyatı üzerine yapılan araştırmalar ya anlambilimsel çalışmalar ya da şairlerin hayatlarını, dönemin zihniyet özelliklerini inceleyen çalışmalardır. Son zamanlarda eser merkezli çalışmalar yapılmaya başlanmış olması sevindirici olmakla beraber bunlar daha çok bir gazelin, bir kasidenin ya da bir mesnevinin incelemesidir.

Bu çalışmada eser merkezli yöntemler kullanılarak Bâkî'nin gazellerinin estetik değerleri tespit edilecektir. Bugüne kadar bir şairin gazelleri bu yöntemler kullanılarak incelenmemiş ve şerhlerden yola çıkılarak değer tespitlerin yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın özgün yanı da eser güzelse neden güzel olduğunu, estetik anlamda eseri değerli kılan unsurların neler olduğunu tespit etmek olacaktır.

Dünyada 1915'li yıllarda Rus Biçimcilerinin çalışmalarıyla ağırlık kazanmaya başlayan eser merkezli çalışmalar Yeni Eleştiri, Yapısalcılık, Göstergebilim gibi adlarla çeşitlenerek ve gelişerek şiir dili kavramını geliştirmiştir. Eserin estetik değerinin ne olduğu bilimsel ilkelerle ortaya koyulmaya başlanmıştır. Bu projenin amacı da bu ilkeleri Divan Edebiyatında önemli bir şair olarak kabul edilen Bâkî'nin gazellerine uygulamak ve bilimsel ilkeler ışığında eseri merkeze alarak estetik değerini tespitini yapmaktır.

Bu projenin diğer amacı da elde edilen verilerden yola çıkarak öğrencilere Divan Edebiyatı sanatçılarının sanat yönlerini, sözcüklere hükmedebilme, onları estetik şekilde bir araya getirebilme kudretlerini fark ettirmektir. Öğretmenlere değişen müfredata uygun olarak metin inceleme yöntemlerini göstermek açısından faydalı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, gazel, estetik, şiir dili, eğitim

ABSTRACT

Researches on Divan Literature are either semantics studies or studies that examine the lives of poets, and the mental traits of the period. Pleasingly, work-based studies have started in recent years but they are merely examinations of an ode, a eulogies or a masnavi.

Aesthetic values of Bâkî's gazels will be determined by using some work-based methods on this project. Up to now, gazels of a poet has not been examined with these methods and it has just been tried to perform the value determinations based on the annotations. The originality of our work is to determine why the work is good if it is or which elements make the work good in an aesthetic sense.

By 1915s, work-based studies have started to gain importance with the works of Russian Formalists and about the diversifying and developing in the name such as New Criticism, Structuralism, Semiotics have developed the concept of lyric language. What is the aesthetic worth of a work has been put forward according to scientific principles. And the aim of this project is to apply these principles to gazels of Bâkî whom accepted as an important poet in the Divan Literature and to determine the aesthetic value of the work by focusing on the work itself in the light of these scientific norms.

The other aim of this project, based on data obtained from the work itself, is to make the students be aware of the sense of art of the artists of the Divan Literature; of their master on words and the power to get them into a body in an aesthetic sense. The work will be useful for teachers, in terms of showing the methods of text analysis in accordance with the chancing curriculum.

Key Words: Bâkî, gazel, aesthetic, lyric language, education

ÖNSÖZ

Divan Edebiyatı, bir başka ifadeyle Klasik Edebiyat, imgeleri, mazmunları, kavramları, imajları, kendine has nazım biçimleri, şekil özellikleriyle günümüz insanları için anlaşılması güç bir edebî dünya sunmaktadır. Bir de buna dönemin saray dili olan Osmanlı Türkçesinin söz dağarcığı ve gramer hususiyetleri eklenince, insanlar, atalarının yüzyıllar boyunca oluşturduğu yüksek bir kültürü, geniş bir hayal dünyasını ifade eden bu dünyadan adeta kaçmaktadır. Bu dünyayı anlamaya çalışmak yerine bu edebiyattan uzak durmaktadır.

Eğitim sistemimizde son yıllara kadar, öğrencilere, lise öğrenimine başlamalarıyla genel edebiyat bilgileri ve edebiyat tarihi öğretilmekte, divan edebiyatı da bir edebî dönem olarak müfredatta yer almaktaydı. Konunun işlenişindeki hayal dünyasına, imgelere, estetik unsurlara çok az değinilerek, neredeyse bir tarih dersi işlenircesine konuların üzerinden geçilmekte, dolayısıyla bireyler bu dünyanın zenginliklerine bigâne kalmaktaydılar.

Eğitim-öğretim yıllarında bu zengin edebî dönemden korkutularak kaçırılan öğrenciler, ilerleyen dönemlerinde eğer çok özel bir uğraşı olarak bu alanda çalışma yapmıyorlarsa Divan Edebiyatı eserleri ile hiç ilgilenmiyor ve atalarının meydana getirdiği estetik güzelliklerden habersiz hayatlarını sürdürüyorlardı.

MEB son zamanlarda yaptığı müfredat değişikliğiyle, eseri merkeze alarak metne yaklaşan, yapılandırmacı bir eğitim anlayışı ile eğitim bilimlerinin nesnesi olan insanla edebiyatın nesnesi metni bir araya getirmeye çalışan bir takım düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Müfredat, eleştirilebilecek kimi yönlerine karşın konuya bakış açısını değiştirdiğinden çok daha iyi durumda bulunmaktadır. Ancak şimdiki müfredatın asıl problem noktası uygulama alanındadır. Bu müfredat ve eğitim sistemi gerek öğretmenler gerekse öğrenciler tarafından kabullenilmemekte, uygulamaya eski sistemle devam edilmektedir. Bunda sistemin kimi zorluklarının

yanı sıra yeni bir eğitim anlayışıyla oluşturulan, yani eser merkezli yöntemle oluşturulan bu müfredat ve sisteminin öğretmenler tarafından yeterince bilinmemesi önemli rol oynamaktadır.

Edebiyat incelemelerinde eseri merkeze alarak yapılan çalışmalar da çok fazla yer almamaktaydı. Dünyada son yüzyılda gelişen dilbilim ve edebiyat inceleme akımları ve yöntemlerine yönelik yeterli yayın bulunmamaktaydı. Edebiyat araştırmaları dünyasında estetik konularla ilgili pek fazla çalışma yapıldığını söylememiz de zordur. Metin transkripsiyonları, şerhleri, şairlerin-yazarların hayatları, metinlerin zihniyet yönünden incelenmesi gibi alanlarda pek çok çalışmayla karşılaşmamıza rağmen bu eserlerin estetik yönü üzerinde çok fazla durulmamaktaydı. Bu alanla ilgili bütün ihtiyaçlar şerh metoduyla karşılanmaktaydı. Ancak dünyadaki gelişmelerin takibi neticesinde Rus Biçimciliği, Yapısalcılık, Göstergebilim, Yeni Eleştiri gibi eseri merkeze alarak, bir edebî eserin neden güzel olduğunu bilimsel metotlarla inceleyen çalışmaların sayısı son derece azdı. Az olmakla kalmayıp bu tür çalışmalara gereken önem de verilmiyordu. Bir başka ifadeyle yazar merkezli pek çok araştırma yapılmasına karşın eser merkezli araştırmalara aynı ağırlık verildiğini söylememiz zordur.

Günümüzde ise hem eğitim sistemindeki değişiklikler, Türk Edebiyatı, Dil ve Anlatım derslerinin müfredatının değiştirilmesi, yapısalcı anlayışla yeniden oluşturulması hem de eser merkezli bilimsel çalışmalara daha fazla önem verilmesi, akademik çevrelerde bu konu ile ilgili saygıya değer çalışmalar yapılması sevindiricidir. Biz de tezimizi hazırlarken giderek artan bu çalışmalara bir damla katabilme gayreti içerisindeyiz.

Tezimizi oluştururken öncelikle dünyada bu alanda çalışanlar neler düşünmüş, edebî eseri merkeze alarak nasıl incelemişler, bu konularla ilgili ön okumaları gerçekleştirdik. Alanımız Eski Türk Edebiyatı olduğundan yine eser merkezli olan şerh metodundan yararlanmayı da ihmal etmedik. Çünkü eski araştırmaların yanlış ya da eksik olduğu, şimdikilerin ise mükemmel olduğu gibi bir amaç için yola çıkmadık. Eserin edebî değerini ortaya koyabilmemiz için ne kadar işimize yarar

bilgi ve yöntem varsa hepsini bünyemizde birleştirip incelediğimiz metinlerde bunları uygulamaya gayret gösterdik.

Tez konumuzu edebî metnin estetik değerinin tespiti olarak belirledikten sonra hangi sanatçı ve bu sanatçının hangi metinlerini inceleyeceğimizi belirlememiz gerekiyordu. Biz de öncelikle Bâkî gibi Divan Edebiyatının önde gelen isimlerinden birisini ve Divan Edebiyatında sanatçıların şairanelik yönlerini ön plana çıkardıkları gazel nazım biçimini ele almaya karar verdik.      Bâkî özellikle bir ses şairi olarak anılıyordu ve klasik metotlarla yapılan incelemelerde onun özellikle kelimeleri, sesleri kullanmadaki maharetine değiniliyordu. Neticede eser merkezli yöntemleri kullanarak Baki'nin gazellerinin estetik     mlmesini yapmaya çalıştık.

Hazırladığımız bu tez, klasik bir metnin yazarına, dönemine, tarihine gitmeden doğrudan metni ilgilendiren bir çalışmadır. Okullarımızda ortaöğretime devam eden öğrenciler edebiyat tarihinden çok doğrudan metinlerle karşılaştırılırsa, onlara o dünyaya ait güzellikler, şairlerin sesleri kullanma gücü, oluşturdukları anlam derinlikleri ve incelikleri verilirse daha faydalı olacaktır. Tezimizdeki konu başlıkları bir edebî metni incelemeye, onun zenginliklerini keşfetmeye yönelik olarak hazırlanmıştır. Eğer  ğrencilerimizi doğrudan metinlerle karşılaştırarak onlara şairlerin ifade güçlerini, anlatım zenginliklerini verebilirsek hem kültürümüzü daha iyi tanıtımış olur hem de onların da ifade güçlerinin, anlatım zenginliklerinin gelişmesine katkıda bulunmuş oluruz.

Beni yüksek lisans  ğrenciliğine kabul ettiği, çalışmam boyunca hem Bâkî'yi daha iyi anlamama hem de estetik anlayışımı geliştirmeme büyük emek verdiği için hocam Prof. Dr. İlhan GENÇ'e teşekkür ederim.

Emre T RE

Ocak, 2012

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Nidâ Kullanım Tablosu

Tablo 2: Vezin Kullanım Tablosu

Tablo 3: Vezin Kullanım Sıklığı Tablosu

Tablo 4: Ünlü Harf Kullanım Tablosu

Tablo 5: Ünsüz Harf Kullanım Tablosu

Tablo 6: Kafiye Kullanım Tablosu

Tablo 7: Redif Kullanım Tablosu

Tablo 8: Kafiye Türleri Tablosu

Tablo 9: Kafiye Kullanım Sıklığı Tablosu

Tablo 10: Konuşma Dili, Deyimler, Atasözleri, Yeni ve Arkaik Sözcükler
Kullanım Tablosu

Tablo 11: Tamlamalar Tablosu

Tablo 12: Sözcüğü Kökenine Göre Tamlama Tablosu

Tablo 13: Sözcüğü Türüne Göre Tamlama Tablosu

Tablo 14: Devrikleme Tablosu

Tablo 15: Teşbih Tablosu

Tablo 16: Mecaz-ı Mürsel Tablosu

Tablo 17: Açık İstiare Tablosu

Tablo 18: Kapalı İstiare Tablosu

Tablo 19: Sevgili ile İlgili İstiareler Tablosu

Tablo 20: Teşhis Tablosu

Tablo 21: Benzetme Sanatları Tablosu

Tablo 22: Tenasüp Kullanım Tablosu

Tablo 23: Tenasüp Kavramları Tablosu

GRAFİK LİSTESİ

- Grafik 1 – Söyleyiş Temposu Grafiği
Grafik 2: Nidâ kullanım Grafiği
Grafik 3: Vezin Kullanım Sıklığı Grafiği
Grafik 4: Ünlü Harf Kullanım Grafiği
Grafik 5: Kalın-İnce Ünlü Kullanım Grafiği
Grafik 6: Düz-Yuvarlak Ünlü Kullanım Grafiği
Grafik 7: Geniş-Dar Ünlü Kullanım Grafiği
Grafik 8: Ünsüz Harf Kullanım Grafiği
Grafik 9: Sert-Yumuşak Ünsüz Kullanım Grafiği
Grafik 10: Sızıcı-Patlayıcı Ünsüz Kullanım Grafiği
Grafik 11: Redif Kullanım Grafiği
Grafik 12: Kafiye Türleri Grafiği
Grafik 13: Kafiye Kullanım Sıklığı Grafiği
Grafik 14: Cinas Kullanım Grafiği
Grafik 15: Tezat Kullanım Grafiği
Grafik 16: Sözcüğü Kökenine Göre Tamlama Grafiği
Grafik 17: Sözcüğü Türüne Göre Tamlama Grafiği
Grafik 18: Devrikleme Grafiği
Grafik 19: Benzetme Sanatları Grafiği
Grafik 20: Tenasüp Kavramları Grafiği

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1: Göstergebilim Açısında Teşbih
Şekil 2: Göstergebilim Açısında Telmih
Şekil 3: Göstergebilim Açısında Mübalağa
Şekil 4: Göstergebilim Açısında Tenviye
Şekil 5: Göstergebilim Açısında Kinaye
Şekil 6: Göstergebilim Açısında Ta'riz
Şekil 7: Göstergebilim Açısında Tenasüp

BÖLÜM I

GİRİŞ

I.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu projenin amacı, Divan Edebiyatı sanatçılarından Bâkî'nin gazellerinin estetik değerini son yüzyılda dünyada gelişen eser merkezli yöntemlerle incelemek ve bu gazellerinin edebî değerlerini belirlemektir.

I.2. Problem Durumu

Bâkî'nin gazelleri eser merkezli yöntemler kullanılarak incelenmiş, buna göre Bâkî'nin gazel nazım biçiminde hangi alanlarda başarılı olduğu, öncelemelerinin neler olduğu belirlenmiş, bu değerlendirmeye “Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Değerlerinin Tespiti ve Eğitim Sürecinde Kullanımı” başlıklı çalışma oluşturulmuştur.

I.3. Amaç ve Önemi

Bu tez çalışmasıyla eser merkezli inceleme yöntemleriyle, bilimsel açıdan Bâkî'nin gazellerine yaklaşılmıştır. Bir divan edebiyatı sanatçısının gazellerinin estetik değerini belirlemek tezin amacını oluşturmaktadır.

Son dönemlerde eser merkezli yöntemler bir şairin bir şiirine uygulanmakta ve sadece tek bir şiirin değeri belirlenmekteydi. Ayrıca belirgin bir inceleme yöntemi ortaya çıkmamaktaydı. Bu çalışmayla dilin çift eklemliliği ve şiir dilinin kendine ait özellikleri göz önünde bulundurularak belirlenen inceleme yöntemiyle Klasik Türk Edebiyatının 16. yüzyıl şâiri Bâkî'nin örneklem olarak rastgele seçilen gazellerinin estetik değeri tespit edilmiştir.

I.4. Problem

Bâkî'nin gazellerinin estetik değeri nedir?

I.5. Alt Problemler

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Eser merkezli yöntem nedir?
2. Eser merkezli yöntemler hangileridir?
3. Şiir dili nedir?
4. Şiir dili ile standart dilin farklılıkları nelerdir?
5. Gazelleri inceleme yöntemi nasıl olmalıdır?
6. Bu çalışma eğitim sürecinde nasıl kullanılabilir?

I.6. Sayıtlar

1. Bâkî, divan edebiyatının önemli bir şairidir.
2. Bâkî, sesi iyi kullanan bir şairdir.
3. Bâkî, rind-meşreb bir şairdir ve şiirlerinde bu temayı işlemiştir.

4. Şu ana kadar eser merkezli metot olarak genellikle şerh metodu kullanılmıştır.

5. Divan edebiyatı incelemelerinde eseri öne alan yöntem şerhtir. Bâkî'nin eseri şimdiye kadar şerh metoduyla incelenmiştir.

I.7. Sınırlılıklar

1. Şimdiye kadar eser merkezli yöntemler bir sanatçının belli bir türdeki şiirlerine bütüncül olarak uygulanmamıştır.

2. Konuyla ilgili kaynakların çoğunluğu çeviri kaynaklardır ve bunlarında da sayısı yeterli değildir.

3. Çalışmanın metin inceleme bölümü, Bâkî'nin gazellerinden rastgelen seçilen örneklerle sınırlıdır.

I.8. Tanımlar

Gazel: Aşk, güzellik, içki gibi konularda, aruz ölçüsü kullanılarak, genellikle 5-15 beyit arasında yazılan, “aa ba ca ...” kafiye düzenine sahip nazım biçimidir. Arap edebiyatına ait bir nazım biçimi olan gazel, İran edebiyatında da kullanılmıştır. İran edebiyatından da Türk edebiyatına geçmiştir. Divan edebiyatında sanatçıların şâirâneliklerini gösterdikleri nazım biçimi olarak bilinmektedir.

I.9. Kısaltmalar

BD: Bâkî Divanı

E.T.: Eklenme tarihi

TDK: Türk Dil Kurumu

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

TTK: Talim Terbiye Kurulu

T: Türkçe

F: Farsça

A: Arapça

S.T.: Sıfat tamlaması

İ.T.: İsim tamlaması

K.T.: Karma tamlama

age: adı geçen eser

agy: adı geçen yayın

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

AKSAN, Doğan, (2005), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınevi

BARTHES, Roland, (2009), **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, YKY Yayınları

BİLGEGİL, Kaya, (1989), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri(Belâgat)**, İstanbul, Enderun Kitabevi

CEVDET, Ahmet Cevdet Paşa, (2000), **Belâgat-ı Osmâniyye**, Ankara, Akçağ Yayınları

DEVELLİOĞLU, Ferit, (1993), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi

DİLÇİN, Cem, (2005), **Örnekler Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, TDK Yayınları

DOĞAN, Ahmet, (2005), **Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi**, Ankara, Akçağ Yayınları

FİLİZOK, Prof. Dr. Rıza, (2010), **Karşıtlık Figürleri**,
<http://www.egeedebiyat.org/wp/?p=531> (20 Ocak 2010)

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, (2008a), **Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, (2008b), **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, **Klasik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar**,
<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/25.pdf> (25 Şubat 2010)

GÖKTÜRK, Akşit, (2010), **Okuma Uğraşı**, İstanbul, YKY Yayınları

GÜNAY, Doğan, (2002), **Göstergebilim Yazıları**, İstanbul, Multilingual Yayınları

GÜNAY, Doğan, (2007a), **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları

GÜNAY, V. Doğan, (2007b), **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul, Multilingual Yayınları

HACIYEV, Paraşkev, (1996), **Temel Müzik Teorisi**, İstanbul, Pan Yayıncılık

İPEKTEN, Prof. Dr. Haluk, (2007), **Baki Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ Yayınları

KÜÇÜK, Sabahattin, (1985), **Baki Divanı**, Ankara, TDK Yayınları

MORAN, Berna, (2009), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları

POSPELOV, Gennadiy, (2005), **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Basın Yayın

RİFAT, Mehmet, (2002), **Gösterge Eleştirisi**, İstanbul, Tavanarası Yayıncılık

SARAÇ, Klâsik Edebiyat Bilgisi, (2010a), **Biçim-Ölçü-Kâfiye**, İstanbul, Gökkubbe Yayınları

SARAÇ, Prof. Dr., Yekta, (2010b), **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul, Gökkubbe Yayınları

SAUSSURE, Ferdinand De, (2001), **Genel Dilbilim Dersleri**, (Çev: Berke Vardar), İstanbul, Multilingual Yayınları

TDK internet sitesi “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”

TDK internet sitesi “Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü”

TODOROV, Tzevetan, (2008), **Poetikaya Giriş**, (Çev: Kaya Şahin), İstanbul, Metis Yayınları

TODOROV, Tzevetan, (2005), **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, YKY Yayınları

TÖKEL, Dursun Ali, (2007), **Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak,**

<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi5/sayi5pdf/tokeldursunali.pdf> (03

Mayıs 2010)

UÇAN, Hilmi, (2006), **Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim**, Ankara, Hece Yayınları

VARDAR, Berke, (2001), **Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık**, İstanbul, Multilingual Yayınları

YALÇIN, Mehmet, (1991), **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları

BÖLÜM III

YÖNTEM

III.1. Araştırma Modeli

İncelemelerde eser merkezli yöntemler olan Rus biçimciliği, yapısalcılık, yeni eleştiri, göstergebilim, şerh metodu kullanılmıştır. Ayrıca alımlama estetiği de anlam alanında göz önünde bulundurulmuştur.

III.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni Bâkî'nin gazelleridir. Gazellerden 37 adedi örneklem olarak rastgele tespit edilmiştir.

III.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri kaynakçada belirtilen kitapların ön okumaları ve Bâkî Divanı'ndaki gazellerin okunmasıyla elde edilmiştir.

III.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmanın verileri, eser merkezli yöntemleri açıklayan kitapların okunmasından sonra oluşturulan inceleme yöntemi ile çözümlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Kimi edebiyat incelemeleri eserin yazıldığı dönemi, kimileri eseri yazan sanatçıyı ele almışlardır. Son zamanlarda eseri merkeze alan çalışmalarda ciddi bir artış olmuştur. Eseri merkeze alan incelemelerle birlikte alımlayıcıyı temel alan yaklaşımlar da gelişmiştir.

1900’lü yılların başından itibaren dünyada öncelikle Rus Biçimcileri olmak üzere eseri merkeze alarak yapılan çalışmalar boy göstermeye başlamıştır. Bu çalışmaların amacı, edebî eserin incelenmesinde eserin güzelliğini, edebî eseri edebî eser yapan edebîlik unsurunu ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle eserin yazıldığı dönemin ya da eserin yazarının sosyal ve psikolojik durumunun ne ölçüde esere yansıdığının, eserin edebîliğinin ölçütü olmadığını belirttiler. Rus Biçimciliğinin kurucularından Roman Jacobson: “Edebiyat biliminin konusu edebiyat değil, edebîliktir.” diyerek eserin estetik özellikleri meydana getiren unsurları incelemeye önem vermiştir.

Jacobson’u izleyenler, öncelikle şiir dili kavramı üzerinde durdular ve şiir dilinin konuşma dilinden ve yazı dilinden daha farklı özelliklere sahip olduğunu söylediler. *Alışkanlıkları kırma*(farklılaştırma, deformasyon) kavramını dile getirdiler. “Alışkanlık, nesneleri görmemizi, hissetmemizi engeller; gözümüzün bunlara takılması için biçimlerini bozmak gerekir.” (Todorov, 2005:18)

Bu çalışmanın da temel kavramlarından biri *alışkanlıkları kırma*’yı incelemektir. Şiir dilinin her aşamasında mevcut kuralların kırılması, bükülmesi, eğilmesi, dilin deforme edilmesi ile karşılaşılır. Gerek anlatım gerek anlam

incelemelerinde bu durum ayrıntısıyla görülebilir. Zaman zaman son derece basit, günlük söyleyişlerle şiir dilinde karşılaşılabilir. Bu, şiir dilinin kendi içinde bir alışkanlığı kırma edimidir. Netice itibariyle şiir dili, standart dilin farklılaşmış, sisteminin bozulmuş halidir. Çünkü şiir dili alımlayıcıyı şaşırtmak, etkilemek ister. Bunu yapabilmesi için de farklı olmak zorundadır.

1930'lardan sonra kimi Rus Biçimciliğinin etkisiyle kimi de bağımsız olarak eser merkezli inceleme metotları geliştirildi. Bunlardan biri de İngiltere'de doğup Amerika'da gelişen **Yeni Eleştiri** akımıdır. Yeni Eleştiri akımının en önemli kavramlarından biri *yakın okuma*'dır. "Yeni Eleştiri mensupları, eser'i yakın okuma'yı yöntemleri için temel ilke sayarlar. Metinde içerik bütünlüğü ve anlam dikkate alınmazken, kelime farklılıklarına, güzel söz kullanımlarına ve mecazların imgelerle yarattıkları anlamlara bakarlar."(Genç, 2008: 332)

Edebî eserin temel malzemesi dildir. Bu nedenle dilbilime ilişkin inceleme metodları da kesinlikle göz ardı edilememelidir. Martinet, geliştirdiği dilin *çift eklemliliği* kuramıyla dilbilim incelemelerine önemli katkıda bulunmuştur.

"Bilindiği gibi insan dili çok sınırlı sayıdaki seslere (40, en çok 50 sese kadar) dayandığı halde bu sesleri değişik düzenlerde sıralayarak milyonlarca sözcük oluşturulabilir. Yine, belli sayıda anlamlı birime (Biçimbirim, İng. morpheme) sahip olduğu halde bunlarla, değişik işler ve sıralamalarla çok çeşitli anlamların anlatımını sağlayabilir. Dilin ikili diziliş düzeni (ya da *çift eklemlilik*, Fr. double articulation) adı verilen ve Fransız dilbilimcisi Martinet'nin tanımladığı bu kuruluşun özelliklerine uygun olarak belli sözdizimi kalıpları içinde anlamlı birimleri değiştirme yoluyla sayısız yeni anlamları açıklama olanağı bulunur... İşte, dilin yaratıcılık adı verilen bu yönü dolayısıyla yepyeni, hiç duyulmamış aşk şiirleri yazma olanağı bugün de vardır."(Aksan, 2005: 19)

Şiir incelemelerinde dilin çift eklemliliğini, yani sesbirimlerle anlambirimleri ayırt etmeyi göz önünde bulundurmak da inceleme yöntemlerini belirlemede faydalı olacaktır. Çünkü dilin anlam yanı olduğu gibi ses yanı da

vardır. Günlük dilde belki sadece seslerin birleşimlerinin oluşturduğu anlambirimler önemlidir; ancak şiir dilinde sesbirimlerin kuruluşu da çok önemlidir. Sesler sayesinde elde edilen ahenk şiir dilinin olmazsa olmazlarından. Çünkü şiir dilinin *ritimi* vardır.

Saussure'nin dilbilim çalışmalarıyla meydana çıkan ve giderek bağımsız bir bilim dalı olmaya başlayan göstergebilim (semioloji) de estetik değer tespiti için faydalanılabilecek son derece önemli bir yöntemdir. Günümüzde artık sadece dilbilim ve edebiyatta değil, toplumsal hayatın her yönünde etkisini gösteren göstergebilim, edebî eseri inceleme açısından da faydalıdır. Edebî metinlerde gösteren-gösterilen ilişkisinin çok farklı tezahürleri görülür. Çünkü edebî metinlerde dil temel anlamıyla beraber yan ve mecaz anlamlarda kullanılır. Ayrıca şiir dilinin bir özelliği de çok anlamlılığdır. Bu bakımdan gösterenin göstergesi gösterileni göstermiyor olabilir. Şöyle ki; “s-e-r-v-i” sesleri gösteren konumundadır. Bunların insan zihninde oluşturduğu “ince, uzun ağaç” görüntüsü/imaı gösterileni meydana getirmektedir. Seslerin eklenmesiyle meydana gelen “servi” kelimesi de göstergeyi oluşturmaktadır. Ancak şiir dilinde “servi” göstergesi “uzun boylu kadın” anlamı kastedilerek kullanılmaktadır. Bu da göstergenin zihinde meydana getirdiği imaj olan gösterilenin farklılaşması, simgeleme yoluyla farklı bir kavramın yerine kullanılması demektir. Mecazlı ve istareli kullanımlarda böyle bir gösteren-gösterilen-gösterge ilişkisi gerçekleşmektedir. Bazen de gösterilen birden fazla göstergeyi aynı anda karşılayabilir. Özellikle anlam incelemelerinde göstergebilim son derece faydalı bir işlev görmektedir. İlgi çekici bir nokta da göstergebilim ile belâgat arasındaki yakınlıktır. Yekta Saraç, delâlet kavramında göstergebilim ile belâgatın benzer yöntemlerle hareket ettiğini göstermiştir:

“(…) göstergebiliminde çeşitli sınıflandırmalara rastlanmaktadır. Bunlardan yaygın olanı şu üçlü tasniftir:

Belirti: Dış gerçeklikle ilgili olan ve bir şey aktarma gayesi veya iletişim maksadı taşımayan, doğal, istem dışı ve sebep sonuç ilişkisi özelliğini taşıyan özellikteki bir işarettir. Ateşin dumana, hastalık belirtilerinin bir hastalığa delâleti gibi.

Görüntüye dayalı gösterge-İkon: Gösteren ile gösterilen arasında gerçek bir benzerliğe dayanır, iletişim amaçlı olduğu için bir bilgi aktarma görevi vardır. Fotoğraf veya bir şahsın çizilen resmi bu türdendir.

Simge-Sembol: Anlamı neden-sonuç ilişkisine değil anlaşılmaya, uzlaşmaya dayalı olan, iletişim ve bilgi aktarımı değerine sahip bir işaret biçimidir. Güvercin(resmi değil) barışın sembolüdür, barışı simgeler. Bir dili oluşturan kelimeler de bu sınıfa girer.

Dilbilimi de belâgat gibi bütün bu işaretleri konu edinmez; dile dayalı olanları inceler. Dil-dışı olanlar da dahil bütün bu sistemi ise göstergebilim/semioloji adı verilen özel bir bilim dalı inceler.

Dâl kendi dışında bir şeyden haber veren, onun varlığına işaret eden, onu gösteren bir unsurdur. Belâgat bu unsurun söz olanı ile ilgilenir. **Medlûl** bu sözün gösterdiği şey, yani gösterilen'dir. Bu ikisi arası arasındaki ilişkiye delâlet denir." (Saraç, 2010a: 100-101)

Göstergebilimden faydalanılmasının önemli sebeplerinden birisi göstergebilimin metni anlama üzerine odaklanmış olmasıdır:

"Göstergebilim, metni anlamaya, metni nesneleştirmeye, söyleneni anlamaya çalışır. Bunu yaparken de metne diğer yaklaşım biçimlerinden farklı olarak çözümleme kuralları, kavramlar, yöntemler önerir. Yazınsal bir metni, bir imajı, bir ikonu analiz edilecek bir anlamlandırma alanı olarak görür." (Uçan, 2006: 86)

Tüm bu inceleme yöntemleri hem metni anlamaya çalışan hem de şiir dilinin etkileyciliğini açıklamaya çalışan kuramlardır. Örneği Martinet, dilin çift eklemliliğini göstergebilimden hareketle tespit etmiştir:

"Saussure'den bu yana, dilsel gösterge kuramı, çift eklemlilik ilkesiyle zenginleşmiştir. Martinet çift eklemliliğin önemini göstermiş, hatta bunu insan dilinin tanımlanmasında ölçüt durumuna getirmiştir. Gerçekten de, dil göstergeleri düzleminde, her biri bir anlamla yüklü olan ve birinci eklemliliği oluşturan anlamlı birimler ('sözcükler', ya da daha doğru bir terimle 'anlambirimler') ile biçimi oluşturan, ama doğrudan doğruya bir anlam taşımayan ve ikinci eklemlilik düzeyini kuran ayırıcı birimler('sesler' ya da daha doğrusu 'sesbirimler') birbirinden ayırmak gerekir." (Barthes, 2009: 47)

Bu kuramlar şiir dilinin standart dilden farkını hem anlam hem de içerik olarak açıklamaya çalışırlar. Çünkü şiir dili başlangıçta Rus Biçimcilerinden hareketle söylendiği gibi alışılmışın dışında standart dilin alışkanlıklarını kırarak meydana getirilen bir dildir.

“Şiir dilini hem ses ve sözcük öğeleri bakımından, hem de sözcüklerin düzeni ile bu sözcüklerin oluşturduğu anlamsal kuruluş bakımından incelediğimizde, estetik özelliğin her zaman aynı göstergelerle ortaya çıktığını görürüz: Bu estetik özellik, algıyı bilinçli olarak otomatizmden kurtarmak için yaratılmıştır; görüntüsü yaratıcının amacını simgeler ve bu görüntü de, algılamının onun üzerinde durması ve hem gücünün hem de süresinin en üst noktasına ulaşabilmesi için yapay olarak oluşturulmuştur. Nesne uzamın bir parçası olarak değil de, adeta sürekliliği içinde algılanır. İşte şiir dili bu koşulları yerine getirir. Aristoteles’e göre şiir dili farklı, şaşırtıcı bir nitelik taşımalıdır. Pratikte şiir dili çoğu zaman ya yabancı bir dil olmuştur: Asurlular için Sümerce, Ortaçağ Avrupası’nda Latince, İranlılar için Arapça deyişler, yazın dili Rusçanın temeli olarak da Eski Bulgarca; ya da halk şarkıları gibi yazın diline yakın yüksek bir dil olmuştur.” (Todorov, **Viktor Şklovski, Teknik Olara Sanat**, 2005: 88)

Şklovski’nin görüşlerine göre bakıldığında Divan şiirinin bir saray dili olan Osmanlı Türkçesi ile kurulması son derece doğaldır. Çünkü şiir dili farklılık, sıra dışılık ister. Bir bakıma üst bir dildir de. “Şiir dili gündelik dilden, doğal dilden farklıdır, çünkü o doğal dilin üstüne kurulmuş bir şiir dili ile anlatımdır.” (Günay, 2007a: 292) O nedenle Osmanlı Türkçesi ile yüzyıllar boyunca klasik bir şiir meydana getirilebilmiştir.

Şiir dilinin standart dilden en farklı yanlarından biri de belli bir **müzikaliteye** sahip olmasıdır. Şiir dili, gerek okunuşu/söylenişi vasıtasıyla gerekse seslerin oluşturduğu ahenkle belli bir ritme sahip olur ve bu ritim onun etkileyici olması, akıllarda kalmasını sağlar. Şiir dilinin sahip olduğu ritim sayesinde insanlığın ilkel dönemlerinde tüm söylem çeşitleri nazım şeklinde

meydana getirilmekteydi. Bu ritim sayesinde söylenenler daha etkili olmakta, akılda kalıcılığı artmaktaydı.

“T.S. Eliot şiirde ses ve anlam arasındaki bağlantıya dikkat çekerek müzik açısından zengin bir şiirde seslerin yarattığı müzikle sözlerin temel ve öteki anlamlarının yarattığı müziğin birbiriyle sınıksız örülmüş olduğu yolundaki görüşünü belirtiyordu.” (Aksan, 2005: 43)

Şiir dilinin bir başka önemli özelliği de **imge** yaratmasıdır. Nasıl ki şiirde **ritim** olmazsa olmaz, **imge** de aynı şekilde olmazsa olmazdır. İmge hem derin bir tefekkür hem de zengin bir hayal gücünün ürünüdür. İlkel dönemlerde şairlere kutsallık yüklenmesinin nedenlerinden biri ritmik sözlerse bir diğeri de imgesel anlatımlardır. Şklovski: “İmgenin bulunduğu hemen her yerde farklılaştırmanın bulunduğunu düşünüyorum.” (Todorov, **Viktor Şklovski, Teknik Olarak Sanat**, 2005: 84) der. Şiir dilinde farklılaştırmanın, alışkanlıkları kırmanın temel yollarından biri de imge yaratımıdır.

Bu çalışmada şiir dilinin ritmi, imgeleri, dilin çift eklemliliği, göstergebilimin ve dilbilimin ilkeleri göz önünde bulundurularak inceleme yöntemi geliştirilmiştir. Bu inceleme yönteminin oluşumunda şiir dili, göstergebilim ve dilbilim ilkeleri göz önünde bulundurularak inceleme temelde ikiye ayrılmıştır. Bu ayrım **söylem düzlemi** ve **anlam düzlemidir**. Söylem düzlemi dilin çift eklemliliği göz önünde bulundurularak ritim ve anlatım olarak ikiye ayrılmıştır. Anlam birimlerin eklemleşleri, göstergebilimdeki ifadesiyle gösterilenlerin birleşimleri **anlatım** bölümünü oluştururken; sesbirimlerin yani gösterenlerin eklemleşi ve diğer ritmik unsurlar **ritim** bölümünü oluşturmuştur. **Ritim** bölümü de **söyleyiş temelli ritim** ve **ses temelli ritim** olarak iki başlık altında incelenmiştir. Bu bölünmede şiir dilinin kendine ait okunuş özellikleri etkili olmaktadır. Kimi ritim unsurları doğrudan sesle ilgili iken kimileri okunuşta/söylenişte ortaya çıkar. Tabii burada alımlayıcının metni yorumlayışı önemlidir. Metinde ifade edilmek istenen duygu ya da düşüncenin etkili bir şekilde verilip verilemeyeceği alımlayıcının metni yorumlayışıyla olacaktır. Ses

temelli ritim başlığında ise sesbirimlerin meydana getirdiği ritmik unsurlar incelenmiştir.

Anlam incelemelerinde ağırlıklı olarak göstergebilimden yararlanılmıştır. Ancak incelemelerin tamamında belâğatin yöntemleri ve konu başlıkları belirleyici olmuştur. Neticede aşağıdaki tablo inceleme yönteminin anlaşılmasına yardımcı olacaktır:

<u>SÖYLEM DÜZLEMİ</u>		<u>ANLAM DÜZLEMİ</u>
<i>RİTİM</i>		DÜZ ANLAM
SÖYLEYİŞ TEMELLİ RİTİM	SES TEMELLİ RİTİM	BENZETMELİ ANLAM
-Söyleyiş Ezgisi -Söyleyiş Temposu -Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler, Durakların Düzeni -Mantık, Heyecan ve Ritme Ait Vurgular Düzeni -Nida -Vezin	-Ses Tekrarları -Tekrir -Kafiye -Redif -Cinas	-Tezat -Konuşma Dilinden Yararlanma, -Deyimler ve Atasözleri, Arkaik - Kelimeler, Yeni Sözcükler -Tamlamalar -Eş Anlamlı, Çok Anlamlı Kelimeler -Devrikleme -İstifham -Tecahül-i Arif -Hüsn-i Ta'îl -Eksilti(îcâz) -Uzatmalar(itnab)
		DEĞİŞMECELİ ANLAM(MECAZ) -Mecaz-ı Mürsel -İstiare -Teşhis EDEBÎ SIFAT KULLANIMI ÇOK ANLAMLILIK -Kinaye -Tevriye -Ta'riz ANLAMCA İLGİLİ SÖZCÜKLER -Tenasüp

Konu başlıklarının birbirinden bıçakla kesilmişcesine bir ayrımı söz konusu değildir. Zaman zaman bir konu başlığı başka bir üst başlığın altında görev ve işlev görebilir. Örneğin **nida** sanatı **söyleyiş temelli ritim** başlığı altındadır; ancak çeşitli kullanımlarda **anlatım** başlığı altında da değerlendirilebilir, anlatıma tesiri olabilir. Ya da **tezat** sanatı **anlatımı** etkilediği kadar belki zaman zaman daha fazla anlam düzleminin alanında değerlendirilebilir.

4.2.SÖYLEM DÜZLEMİ

4.2.1.RİTİM

Şiir dilini farklı kılan, ondaki estetiği belirleyen, şiiri diğer anlatı türlerine göre güzel ve etkili yapan belki de en önemli özelliği ritim kavramıdır. Ritim öncelikle müzikte kullanılan, daha sonra da şiir dilinde varlığını sürdüren bir kavramdır. Aslına bakılırsa hayatımızın her alanında çeşitli ritmik unsurlar bulunmaktadır. Ancak bunlar belli bir amaçla ancak sanat eserlerinde bir araya getirilir ve bir anlamın ahengini oluştururlar.

Şiir dilinde ritim unsurlarını incelemeye başlamadan önce müzikteki ritim kavramına bakmakta fayda vardır: “Ritim, müzikte ses değerlerinin mantıklı ve örgütlü sıralanmasına denir... **Metrum**, eşit süreli güçlü ve zayıf zamanlardan oluşan metrik grupların zaman içerisinde periyodik olarak sıralanmasından meydana gelen nabız sistemine denir.” (Hacıyev, 1996: 65) İşte ritim dediğimiz kavram, mevcut tanımı içerisinde, müzikteki kadar net belirlemelere sahip olmasa da şiir dilinde de vardır; mantıksal ve ritmik susuşlar, duraklamalar da metrumları oluştururlar. İnceleme alanı Klasik Türk Edebiyatının sanatçılarından biri olan Bâkî'nin gazelleri olduğu için aruz ölçüsünün **tef'ile**lerinin de metrumları oluşturduğu söylenebilir.

Şiir dilinin konuşama dilinden önemli ayrım noktalarından biri de belli bir ritme sahip olmasıdır. Ritim, şiir dilini özel kılan, onu farklılaştıran bir yapı arz etmektedir:

“Şiir okumak için yazılmıştır. Bu da sözlü anlatımın özelliklerini öne almak demektir. Dildeki anlam ayırt edici işlevi olan sesbirimlerin (fr. phonème) dışında, parça özelliği taşımayan, parçalarüstü (fr. suprasegmental) birimler olarak bazı sese dayalı dilsel birimlerden söz edilebilir. Bu dil

özellikleri sesin yüksekliği, süresi gibi bürünsel olguları belirtir. İnsan bildirişiminde önemli bir işlevi olan bu parçalarüstü birimler dilin bürünsel öğeleridir. Bürünsel olgular dilbilimsel açıdan anlam ayırt edici bir işlev yerine getirmese de, şiir gibi sözsel anlatımda uyumu ve ezgiyi yakalamak için gerekli olabilir. Örneğin bürünsel bir değer kabul edilen durak, şiir için önemlidir.” (Günay, 2007a: 306)

“Ritim, zaman içinde akan bir sürekli hareketin, çeşitli bölümlere ayrılarak bu bölümlerin zaman içindeki eşitliğine ifade veren bir niteliğidir. (Yun: Rythmos, oranlılık, ölçülülük)” (Pospelov, 2005: 412) Eski Yunandan beri ritim kavramı üzerinde çalışmalar yapılmış, sözün gücünün ritmik unsurlarla daha etkili olacağı belirtilmiştir: “Ritm adı verilen şey, hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle sağlanır... Aslında ölçü, içindeki duraklarla belli bir kadans, belli bir ritm oluşturmakta, orkestra içindeki kontrbas ve bateri gibi görev görmektedir. Bu nedenle, gerek antik şiirde, gerek klasik batı şiirinde, gerekse doğu şiirinde bu nedenle ölçüden yararlanılmıştır... Ölçünün sağladığı ritmin gücü anaphora adını alan sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz, müziğe dönüşmektedir.” (Aksan, 2005: 233-235)

İnsanoğlu doğrudan söylenen sözlerden çok ritmik sözlerden hoşlanır. Eski devirlerde nasıl ki sözün anlamını kuvvetlendirmek için müzik aletlerinden yararlanılırdı, daha sonraki devirlerde de, özellikle sözlü kültür içerisinde, sözü anlatımın hafızalarda daha uzun süre yer edebilmesi için anlatılar manzum bir şekilde dile getirilmiştir. Önce destanlar manzum olarak söylenmiş, arkasından halk hikâyeleri yarı manzum yarı mensur olarak söylenegelmiştir:

“Ritim, insanların hem organik, hem de kültürel yaşamlarının doğasında vardır. Bu nedenledir ki, insanın organizması olsun, bilinci olsun, her çeşit ritmik görüngüye dolaysızca ve yoğun tepki vermektedir. İşte bu, sanatsal söylem için de söz konusudur. Dil de zaman içinde geçen bir harekettir ve aynı biçimde ritmik olarak örülebilir.” (Pospelov, 2005: 413)

Gelenek içerisinde ritim unsurları deyince ölçü ve kafiye anlaşılır; bunları iç kafiyeler, aliterasyonlar ve asonanslar izlerdi. Özellikle ölçü ve kafiye ritmin temel unsuru kabul edilirdi. Bu çalışmada incelenen Bâkî'nin bağlı bulunduğu Divan edebiyatı geleneğinde aruz ölçüsü ve kafiye demek ritim demekti. Hatta aruz ve kafiye bir bilim dalı olarak incelenilmekteydi: “Arapların ilmi’ş-şi’r dedikleri şiir bilimi, aruz bilimi ve kafiye bilimi diye ikiye ayrılır. Aruz bilimi aruz ölçüsünün kurallarını bildirir.” (Dilçin, 2005: 3)

Tabii bunların haricinde gerek cinas, gerek tekrîr, gerekse nidâ söz sanatları olarak ele alınır.

Sadece bizim edebiyatımızda değil, dünya edebiyatlarındaki anlayış da ritmik çalışmaları bir araya toplamaktan uzaktı: “Şiirde ritmi inceleyenler, dizeleri hecelere, ölçülere bölerek bunlar içinde boğuluyorlar ve ritim yasalarını bu incelemede bulmaya çalışıyorlardı. Gerçekte, bütün bu ölçüler ve heceler, kendi başlarına değil de belli bir ritmik hareketin sonucu olarak vardır. Kaynaklandıkları bu ritmik hareketle ilgili bilgiler verebilirler ancak.” (Todorov, “Osip Brik, Ritim ve Sözdizim”, 2005: 136)

Rus Biçimcilerinden Tomaşevski şiir dili incelemelerinde ritim ile ilgili çalışmaların daha özenli ve sistematik yapılması gerekliliği üzerinde durmuştur:

“Şiirsel amaçlarla düzenlenmiş ve konuyla ilgili bir dinleyiciler topluluğunun algılayabileceği her ses dizgesini, **ritim** sözcüğüyle belirtecek olursak, insan dilinin ürettiği her sesin, estetik bir etkiye katkıda bulunması ve özel olarak dize biçiminde düzenlenmesi ölçüsünde, ritim incelenmesi için bir gerçek oluşturacağı kesindir.” (Todorov, “Boris Tomaşevski, Dize Üstüne” 2005: 145)

Bu çalışmada şiir dilinde ritmi sağlayan unsurlar bir araya getirilmiş ve Bâkî'nin gazellerinde ritim unsurlarının nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Hem belâgat hem de Batı’da yapılan eser merkezli çalışmalar incelenerek aşağıda belirtilen hususlar çerçevesinde ritmik inceleme gerçekleştirilmiştir:

Söyleyiş Temelli Ritmik Unsurlar	Ses Temelli Ritmik Unsurlar
Söyleyiş Ezgisi	Ses ve Söz Tekrarları
Söyleyiş Temposu	Tekrir
Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler,	Kafiye
Durakların Düzeni	Redif
Mantık, Heyecan ve Ritme Ait	Cinas
Vurgular Düzeni	
Nida	
Vezin	

4.2.1.1. SÖYLEYİŞ TEMELLİ RİTİM

Bu çalışmada ritim incelemeleri iki başlık altında incelenmektedir:

- 1) Söyleyiş Temelli Ritim
- 2) Ses Temelli Ritim.

Ritim kavramı şiir dilinde anlama ilişkin değil, ahenge ilişkin özellikler içerir. Ahenge ilişkin özellikleri söylemin nasıl söylendiği ile ilgili olanlar ve seslerin kullanımıyla ilgili olanlar, şeklinde iki açıdan incelemek mümkündür. Yani söyleyiş temelli ritimin dille doğrudan bir bağlantısı yoktur. Ses temelli ritim ise doğrudan dilbiliminin alanına girer. Martinet'in *çift eklemlilik* adını verdiği çalışmasında ikinci eklem olarak belirttiği seslerin eklemlemeni ve şiir dilinin kendine özgü kullanımı söz konusudur. Söylemin hızlı-yavaş okunması, belli bir ezginin ahengine uyularak okunması (hüzünlü, neşeli okumalar gibi), gerek ritmik gerekse mantıksal susuşlar, yerine göre yapılan vurgulamalar, ünlemler ve belli bir vezinle okuma söyleyişteki ritmi belirleyen unsurlar olarak görüldüğünden ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

Alımlayıcının metni yorumlayışı ve bu yorumlayışa uygun okuyabilmesi de metnin anlamlandırılmasında önemlidir. Çünkü doğru alımlayabilmek için

öncelikle doğru okumak gerekir. Doğru okumak demek de aslına bakılırsa söyleyişe dayalı ritmik özelliklerin doğru algılanması demektir.

4.2.1.1.1. Söyleyiş Ezgisi

Nasıl musikide ezgi varsa, dil de şiirsel işlevi ile kullanıldığında bir ezgiye sahip olmaktadır. Çünkü şiirsel işlevde dil ilgiyi kendi üzerine çekmek üzere işlevselleştirilmiştir. Bunu da özellikle ezgili bir söyleyişle gerçekleştirir. Özellikle ünlülerin, yerine göre uzun ve kısa okunuşları, çeşitli ses tekrarları; bunlarla birlikte söyleyişteki duraklamalar, susuşlar ya da tersine, bir mısrayı tek bir nefeste söylemeler, şiirin kendine has ezgisinin oluşumuna yardımcıdır.

V. Doğan Günay, ezgi kavramını açıklarken ezginin odaklanma işlevi üzerinde de durmaktadır: “Bir konuşma zincirindeki seslem, biçimbirim ve sözcükleri kapsayan ton değişimlerinin tümü tümcenin, bağlamın ya da dizinin ezgisini oluşturur. Ezginin en önemli işlevlerinden birisi odaklanmadır.” (Günay, 2007a: 307)

Pospelov da ezgiyi oluşturan unsurlar hakkında bilgi vermekte ve vurgu kavramı üzerinde durmaktadır:

“Söyleyişte sözcüklerin, belli ton yüksekliklerinde olan ve uzun ya da kısa söylenen ünlü’lerinin sesleri, hele bir de vurgu onlardaysa, özellikle belirgin biçimde algılanıyor. İşte sözcüklerdeki ünlü seslerin tonları arasındaki karşılıklı ilişki ve bunların birbirini izleyişleri, söylemin ezgisini oluşturmaktadır.

Ne var ki, müziksel ezgiden farklı olarak konuşma ezgisi kesin ve belirli ton yükseklikleri (titrem değerleri) taşıyamaz, taşıması da zorunlu değildir; ayrıca, koşuklu olmayan olağan söylemde kesin ve belirli ton uzunlukları da bulunmaz... Ancak buna karşın her ulusal dilde gene de, konuşma ezgisinin özellikleri ve ayırt edici nitelikleri kendini belli etmektedir.

Susuşlar gibi ezgi de söylemin mantıksal anlamı ile sıkı bir bağıntı içindedir. Hatta ezgi çoğu kez anlamı doğrudan gerçekleştirir ve belirler bile. Bir tümce, hangi sözcüklerinde sesin tizleştiğine ya da pesleştiğine göre, değişik anlamlar almaktadır... Ezginin sözcüklere heyecansal bir ifadelilik(ekspresivite) kazandırma gücü vardır.” (Pospelov, 2005: 390-391)

Bu incelemede de Bâkî'nin örneklem gazellerindeki ezgi kullanımları, ezginin oluşumunu sağlayan etmenler, hangi ezgi ile okunması gerektiği konuları bakımından incelemeler gerçekleştirilmiştir. Nasıl ki bir kahramanlık türküsünü lirik bir ezgiyle söylemek o söylemi ironik bir hale dönüştürecekse tersine sevgilinin güzelliklerinden bahseden bir şarkının da epik tonda söylenmesi beklenemez. Bu nedenle söyleyiş ezgisini incelerken şiirin temasının göz önünde bulundurma zorunluluğu vardır.

İncelemelere başlamadan önce şunu da belirtmek gerekir ki, özellikle “Söylem Düzlemi” konu başlığının alt başlıklarını birbirinden net bir şekilde ayırmak mümkün değildir. Bunlar birbiriyle iç içe girmiş, birbirini destekleyen hatta birbirine neden olan konulardır. Örneğin söyleyiş ezgisinin belirlenmesinde yeri geldiğinde duraklamaların, ses tekrarlarının, temanın, ölçünün... de etkilerinin olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ

Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ (BD.6:1) ¹

Yukarıdaki beyitte **nedir bu** ses tekrarları ve ilerleyen bölümlerde ayrı bir başlık altında incelenecek olan **duraklamalar** beytin belli bir ezgi ile okunmasını sağlamaktadır. Bunun **konu** ile olan özdeşimini de eklemek gerekir. Rind bir eda ile okunması gereken bu beyitte **seslerin** kullanımı da bu ezginin oluşmasına yardım eder.

¹ Bu tezdeki bütün gazeller, Sabahattin Küçük'ün Bâkî Dîvânı(1985)'ndan alınmıştır. Bu nedenle örneklem olarak verilen diğer beyitlerde dipnot gösterilmemiştir.

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ
Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şâniyuz cânâ (BD.13:1)

Beyitte de *duraklamanın* **cânâ** kelimelerinde önceye gelmesi, ayrıca bu kelimenin Farsça –â nida eki kullanımıyla *vurgulanarak* okunması, bu sözcüğe kadar olan bölümde herhangi bir *duraklama yapılmaması* ve özellikle **â seslerinin** çok kullanılması, işlenen *konu* ve kullanılan *kip* ile birlikte **yüksek perdeden bir ezgi** sağlamaktadır.

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur
Egerçi kaddüñ a’lâ kâkülüñ a’lâdan a’lâdur (BD.52:1)

Beyitte **â sesleri** ve çeşitli ünsüz tekrarları ezgiyi belirleyen unsurlardır. **a’lâ seslerinin** tekrarı, **k** ve **l sesleri** de ezginin oluşumunda etkili olmuştur. Ele alınan *konunun* da sevgilinin güzellikleri olması **latif bir söyleyiş** sergilenmesini gerekli kılmaktadır. Bu tarz bir beyti bir önceki gibi yüksek perdeden okumak ya da duygusal letafetin verilmemesi algılama eksikliğine sebebiyet verecektir.

‘Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur
Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (BD.105:1)

İki mısrada da belli aralıklarla tekrarlanan **â sesleri** ezginin oluşumunda etkili olurken bunun özellikle ikileme kelimelerinin sonlarında olması okuyuş ezgisini belirleyen bir özellik olarak belirlemektedir. **yâ nidasının** kullanımı da bir *duraklama* ile beraber *vurgu* yaratmakta, bu durum da okumanın ezgisini ortaya çıkarmaktadır.

Cânâne cefâ kılsa n'ola câna safâdur
Agyâr elemin çekdüğümüz yâ ne belâdur

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc
Terk ehlinüñ ey hâce biraz başı kabadur

Va'llâhi gazel söylemeden çokdan usanduk
Maksûd hemân kâside bir pâre ezâdur

Sâkî mey-i Bâkîyi getür bezme safâ vir
Çün kâr-ı cihân 'âkıbetü'l-emr fenâdur (BD.106:1,2,6,7)

Yukarıdaki beyitlerde **â, e, n ve r seslerinin** tekrarı, bir ezgi oluştururken ezgiyi belirleyen önemli etkenlerden birini oluşturur. Rus biçimcilerinin **alışkanlıkları kırma** olarak adlandırdıkları kavram, bu beyitte eski söyleyiş kalıplarından bıkmaya anlamı ile dikkati çekmektedir. **Rindlik** kavramı da nılam özelliklerine eklenince ezgi **boş vermiş bir eda** ile söylenmektedir.

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için
Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur (BD.114:2,3)

Beyitlerinde de özellikle ikinci mısralarda **ikilemelerin** ve bunların **u bağlacıyla** bağlanmasıyla oluşan bir ezgi söz konusudur. Birinci beyitte bu ezgi kesintiye uğrarken ikincide gayet başarılı bir şekilde akıcılık sağlanmıştır. Son mısradaki uzun ünlülerin ustaca kullanılması da ezginin belirlenmesinde etkili olmuştur.

Hâl-i ‘âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak

Kimisi bûlbûl-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr
Kimi pervâne-i şem’-i ruh-ı cânân ancak (BD.238:1,2)

Birinci beyitte **ân seslerinin** oluşturduğu bir ahenk ile birlikte ikinci mısra da meydana gelen **duraklamalar**, **kimi sözcüklerinin tekrarı** ezgiyi belirlemektedir. İkinci beyitte de oluşturulan **terkiplerin akıcı ve bir çırpıda söylenişi**, **-ân seslerinin** kelime içi yinelemeleri, **kimi sözcüklerinin** mısra başlarında kullanımı ezgiyi oluşturan unsurlar olarak görülmektedir. Şiir **dünyanın durumu** gibi felsefi bir *tema* ile söylendiğinde **â sesleri** de tema ile bütünleşmektedir.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

Bâkî çemende hayli perişan imiş varak
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:1,5)

“Hazan Gazeli” olarak nam salmış bu gazelde **içerik** ile **şeklin** birleşiminden doğan bir ezginin olduğu dikkati çekmektedir. Şiirde kafiyeleşen mısraların sonlarında **ân yapısı** vardır, şiirin genelinde hâkim olan sesler de **n ve a sesleridir**. Şiirde de **hazan** anlatılmakta, hem bu sözcüğün son iki sesi tekrarlanmış olmakta, hem de bu sesler vasıtası ile mevsimin **hüznü** şiirin ezgisini oluşturmaktadır. Böylesi bir şiiri neşeli bir ezgi ile okumak elbette mümkün değildir.

Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökülür hâke yaşum katreleri döne döne (BD.464:1)

İncelediğimiz diğer metinlerde kafiye ve vezne hemen hemen hiç değinilemedi. Çünkü kafiye ve redif bir metnin edebîlik açısından olmazsa olmazları değildir. Ancak gerek kafiye gerekse vezin ahenge katkı sağladığında bunun da değerlendirilmesi gerekir. Yukarıdaki şiirde de *kafiye* ve *redifin* temayla örtüşerek oluşturdukları bir ezgi vardır. **döne döne** redifini aruz vezni gereği **dö hecelerinin birincisini uzun ikincisini kısa** okuruz. **ne hecelerinin de birincisini kısa ikincisini uzun** okuruz. Bu okuyuşla ortaya bir **dönüş ezgisi** çıkacaktır.

Bâkî, işlediği temanın özelliğine uygun olarak gazellerinde ezgiyi yakalamayı başarmış, hüznü işlediği şiirlerinde, üst perdeden seslendiği şiirlerinde ve rindliği işlediği şiirlerinde temanın gereğine göre ezgiyi belirleyebilmiştir. Tabii ki alımlayıcının, tema ile diğer ritim unsurlarını örtüştürüp şiirdeki ritmi yakalayabilmesi de gereklidir.

4.2.1.1.2. Söyleyiş Temposu

Bir şiirin gerek işlediği konu, gerek kullanılan sözcükler, gerekse vurgulaması gereken ritim gereği hızlı ya da yavaş okunma durumu “*söyleyiş temposu*”nu belirler. Neşenin hâkim olduğu şiirlerde genellikle hızlı bir tempo vardır; ancak her neşeli şiirde temponun aynı hızda olması gerekir diye bir kural da yoktur.

“Tempo deyince, tümcelerin söylenişindeki hızlılık ve yavaşlık derecesini ve ayrıca hızlanmayı ve yavaşlamayı anlıyoruz... Sanatsal söylemde ve özellikle lirik söylemde de, her ne kadar temponun çok kesin bir belirlenişi ve bunun metronom ile saptanışı olanaksızsa da, gene müziktekine benzer bir gidiş görülmektedir.” (Pospelov, 2005: 394)

Müzikteki tempolar şu şekilde gruplandırılmaktadır:

“Yavaş Tempolar:

Largo	geniş, yavaş
Lento	ağır
Adagio	acele etmeden
Grave	çok ağır

Orta Tempolar:

Andante	orta yürüme hızında
Andantino	yavaşçacık
Moderato	orta hızda
Sostenuto	sabırlıca, tutarak
Comodo	uygun
Allegretto	hızlıca, oldukça hızlı

Hızlı Tempolar:

Allegro	hızlı
Vivo	canlı
Vivace	canlı
Presto	çok hızlı
Prestissimo	en hızlı, olabildiğince hızlı”

(Hacıyev, 1996: s.43,44)

Bâkî'nin şiirlerinde zaman zaman söyleyiş temposunun ahenge katkıları görülmektedir. Aşağıdaki şiirlerde söyleyiş temposunun hızlı ya da yavaş olarak Bâkî'nin şiirlerine nasıl yansıdığı görülebilir:

‘Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la'lûñ

Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur (BD.106:4)

Yukarıdaki beyitte konu gereği **yavaş okuma** esastır. Bir neden sonuç tümcesi şeklinde kurulan beyitte ikinci mısra nedenleri vermekte ve nedenlerin açıklaması yapılmaktadır: “akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâ” olduğu için sâki aşk ehline kadehi sunmaktaymış. Bu açıklama yapılırken yavaş yavaş ve belirgin şekilde söylenmelidir. Sözdizimin kuruluşu da bu surette gerçekleştirilmiştir.

“kim” bağlacıyla açıklayıcılar sıralanmıştır. İkinci mısradaki *duraklamalar* da yavaş söylemeyi gerektirir.

Sâkî zamân-ı ‘ayş-ı mey-i hoş-güvârdur
Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur

Zâyi’ geçürme ‘ömri bu dem künc-i gamda **kim**
Menzil kenâr-ı bâg u leb-i cûybârdur

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı ‘aşk
Elbette bir kenâra atar rûzgârdur (BD.152:1,5,6)

Yukarıdaki beyitlerde ilkbaharın gelişinden duyulan keyif ve bu güzel anların boş geçirilmemesi anlatılmaktadır. Boş geçirmemek hızlı yaşamayı gerektirir. Ayrıca beşinci beyitteki “cûybâr” yani “ırmak” ve altıncı beyitteki “rûzgâr” kelimeleri sürekli bir akışı temsil ederler ve bu sözcükler de içinde bulundukları dil bağlamı göz önünde bulundurulduğunda şiirin *hızlı okunması* gerektiğinin göstergeleridir.

Nev-bahâr oldı gelüñ ‘azm-i gülistân idelüm
Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm

Komayup lâle gibi elden ayagı bir dem
Mest olup gonca-sıfat çâk-ı giribân idelüm (BD.323:1,2)

Yukarıdaki beyitler Bâkî’nin nevbahar ve rindlik temasını işlediği bir başka şiiridir. Bir önceki örnekte şiirin hızlı okunması gerektiği söylenmişti; ancak bu beyitler için aynı şeyin söylenmesi mümkün görünmüyor. Konu nevbahar ama nevbaharla hızlı okuma arasında bir bağ kurmamızı sağlayan herhangi bir gösterge olmadığı için şiir **ortalama bir hızla** okunuyor.

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf

Seni seyr itmek içün reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf (BD.229:1,2)

Yukarıdaki şiirin **yavaş okunması**nın göstergesi beyit sonlarında redif olarak kullanılan “*saf saf*” sözcükleridir. Eğer yavaş okunmazsa sözcüğün dil içi bağlamındaki anlamında değişiklik olacak, bu da şiirin anlamını tamamen değiştirecek, daha doğrusu diğer sözcüklerle bu sözcük arasındaki anlam bağlantısı kaybolacaktır. Bu nedenle bu sözcük öbeğinden yola çıkarak şiirin yavaş okunması gerektiği söylenebilir. Ayrıca *konu* da bize şiirin yavaş okunması gerektiğini söyler. “Ordu” anlam birimi söylenmemiş; ancak ordu ile ilgili birçok anlam birimcik verilerek tenasüp sanatı şiirin geneline hâkim kılınmıştır. Büyük bir ordunun birimler içinde hızlı hareket etse de genel yapı içinde hareketleri ağır ve güçlüdür. O nedenle şiirin de o ritme uygun okunması tempoyu belirleyecektir.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bugün berg ü bârdan (BD.371:1,4)

Yukarıdaki gazelde tema **hazan**dır. Derin yapıda hazan mevsimi insan yaşamındaki son demlerin göstergesidir. Gerek tabiat gerekse insan “hazan”da daha yavaş hareket etmeye başlar. Ağacın yaprakları düşer ancak bu düşüş de genellikle yavaş yavaş olur. Birinci beyitte yaprağın aheste bir düşüşü söz konusudur. İkinci beyitte “salınsun” sözcüğü bizim okuma tempomuzu **yavaşlatmamızda** önemli bir göstergedir.

Hoş geldi bana mey-gedenüñ âb u hevâsı
Va'llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası

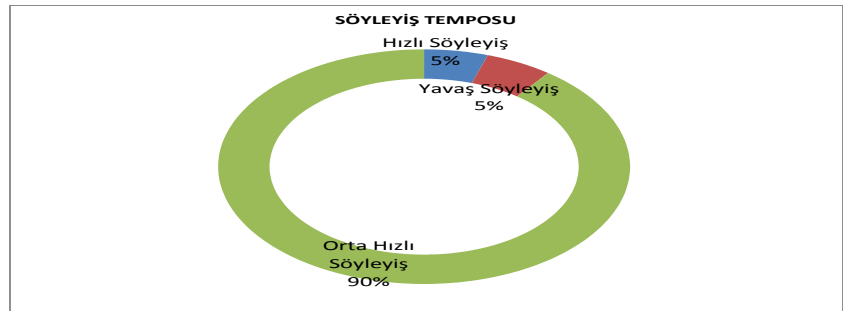
Gitmez o mehüñ râ gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası

Zîbâ yaraşur hil'at-i nâz o boyı serve
İki kolumı kılsam aña bil tolaması (BD.508:1,3,4)

Yukarıdaki şiir rindliğin ve neşenin hâkim olduğu bir şiir. Şiir dünya işlerini umursamayan, hayattan keyif alan, neşeli, canlı, hareketli bir insanın bakış açısı ile söylenmiştir. Bu da şiirin temposunun **hızlı** olduğunun göstergesidir.

Bâkî'nin örneklem olarak incelenen gazellerinin büyük bir kısmının orta hızla söylediği tespit edilmiştir. Neticede aşağıdaki gibi bir “söyleyiş temposu grafiği” ortaya çıkmıştır.

Grafik 1 – Söyleyiş Temposu Grafiği



Buna göre 37 örneklem gazelin 2'sinin yavaş, 2'sinin hızlı, geri kalan 33'ü ise orta tempoda söylenmesi gerekir. Bu, Bâkî'nin gazellerinde söyleyiş temposu hızlandırmaya ya da yavaşlatmaya gerek duymadığının göstergesidir. Aksi bir durum olmadıkça Bâkî'nin gazelleri orta tempoda okunmaktadır. Daha doğrusu alımlayıcı bu şiirlerde yavaş ya da hızlı okumaya neden olacak göstergeler bulamadığı için şiirleri orta tempoda okuyacaktır.

4.2.1.1.3. Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler, Durakların Düzeni

Şiirde konu, söz dizimi, tonlama ve vurgulama gereği okumalar esnasında duraklama yapmak, zaman zaman susmak gerekir. Kimi zaman da şiirin tek bir nefeste okunması gerekir ki bunlar şiirin edebîliğini etkileyen unsurlardır.

“**Susuşlar**, sesli ifadede, tümcelerin veya tümce içindeki anlamsal birimlerin birbirinden ayrılmasını sağlayan kesintiler, duraklardır... Günümüz metinlerinde susuşlar nokta, virgül, iki nokta üst üste vb. noktalama işaretleriyle belirtilmektedir. Ancak, canlı, sözlü konuşmada öyle susuşlar da yapılır ki, bunlar gene bir sözcük grubunu ötekilerden ayırdıkları halde, metin içinde noktalama işaretleriyle belirtilmezler... Söyleyişteki susuşlar, seslendirmenin çok önemli bir yanını oluştururlar. Susuşlar olmaksızın anlamlı bir söylem olamaz. Susuşların yanlış düzenlenişiyse, söylemin anlamını çarpıtır, değiştirir.” (Pospelov, 2005: 388,389)

Aşağıda örnek olarak seçilen beyitlerde Bâkî'nin gazellerinde susuşları kullanıp kullanmadığı, tek nefeste söylenen mısraların olup olmadığı, bunların ahenge katkılarının bulunup bulunmadığı değerlendirilmiştir:

Nedür bu handeler / bu ‘işveler / **bu nâz u istignâ**

Nedür bu cilveler / bu şîveler / **bu kâmet-i bâlâ**

Nedür bu pîç pîç / **ü çîn çîn** / ü ham-be-ham kâkûl

Nedür bu turralar / bu halka halka zülf-i müşgâsâ

Nedür bu ‘ârız u hadd / ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar / nedür bu habbetü’s-sevdâ

Miyânuñ rişte-i cân mı / gümüş âyîne mi sîneñ

Bünâgûşuñla mengûşuñ / gül ile jâledür gûyâ

Vefâ ummaz / cefâdan yüz çevürmez / **Bâkî ‘âşıkdur**

Niyâz itmek aña / cânâ / **yaraşur saña istingâ** (BD.6:1,2,3,4,5)

Yukarıdaki gazelin bütününde duraklardan yararlanılmıştır. Durakların sonunda genellikle **-lar** çokluk eki kullanılarak bir iç ahenk yaratılmıştır. Bu gazelde durakların kullanımı sevgilinin güzelliklerinin tasvirinde tek tek, tane tane anlatma amacı yatmaktadır. Üstelik genellikle eş ve yakın anlamlı sözcükler kullanılmış, aynı kavram dura dura, üstüne bastıra bastıra söylenmiştir.

Kıldı âfâkı münevver / tal’at-ı rahşân-ı ‘îd

Halka dîbâlar geyürdi / mâh-ı nûr-efşân-ı ‘îd (BD.39:1)

Yukarıdaki beyit işaretli yerlerden kesilerek okunmaktadır. Aruzun **Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün** kalıbıyla yazılan bu beyitte duraklama ikinci “fâ’ilâtün” tef’ilesinin sonuna gelmektedir. Veznin durağıyla şiirin durağı örtüşmektedir. Konu gereği susuşlara **mantıksal susuş** adı verilirken, ölçünün gerektirdiği susuşlara **ritmik susuş** adı verilmektedir. İşte bu noktada yukarıdaki beyitte mantıksal susuşla ritmik susuşun örtüştüğü görülmektedir.

Eylesün la’lini dermân / dil-i bîmâra meded

Dûstlar işte ben öldüm / baña bir çâre meded

Güher-i câmi yitürdük / bizi gam öldürüyor

Sâkıyâ gel bulı vir / kanda ise ara meded (BD.40:1,3)

Yukarıdaki beyitlerde duraklamaların olduğu bölümler birer cümle oluşturuyor, bir mısra iki cümleden, bir beyit dört cümleden oluşuyor. Yargılar farklı kesitlerde söylenerek anlam derinliğine katkı sağlanıyor.

Açıl bâğuñ gül ü nesrîni / ol ruhsârı görsünler

Salın serv ü sanavber / şîve-i retfârı görsünler (BD.55:1)

Yukarıdaki beyitte şair işaretlenen yerlerden kesitleme yaparak mısraların ikinci bölümlerine birer hazırlık yapmakta, kesitlemelerle diğer bölümler sevgilinin güzelliğine hazırlanmaktadır. Anlaşılacağı gibi mantıksal susuş yapılması gerekiyor.

Katlûme engüş-i yâr itsün işaret **gam degül**

Kangı nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür (BD.76:2)

Yukarıdaki beyitte sözdizimden kaynaklanan bir duraklama vardır. Bu duraklama neticesinde **gam degül** söz öbeği diğerlerine göre biraz daha baskın söylenmektedir.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ / işte sen

Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ / işte ben

Lebleri mül / saçları sünbül / **yanagı berg-i gül**

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ / işte sen (BD.380:1,2)

Yukarıdaki gazelde **işte sen(ben)** ile kafiyeleyen bölümlere başlamadan önce küçük bir duraklama yapılmakta, bu da vurgunun kişi zamirleri üzerine yönelmesini sağlamaktadır. İkinci beytin birinci mısraında da sevgilinin güzellikleri duraklarla tane tane anlatılmaktadır.

Müheyyâ oldu meclis / sâkıyâ / peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine / mestâneler dönsün

Sen agyâr ile devr itdür / şehâ / peymâneyi dâ'im
Ser-i kûyuñ tolaşup / 'âşık-ı dîvâneler dönsün (BD.391:1,4)

Yukarıdaki beyitte ritmin oluşmasında kesitlemelerin önemli işlevi vardır. Özellikle seslenmelerin olduğu **sâkıyâ** ve **şehâ** sözcüklerinin öncesinde ve sonrasında meydana gelen duraklamalar ritmi etkilemektedir. İkinci mısralardaki kesitlemeler de bunu desteklemektedir.

Çıkar eflâke derûnum şereri / döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri / döne döne

'Âşık-ı haste-dilüñ / niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı 'aşkuñla yanupdur / cigeri döne döne (BD.464:1,2)

Yukarıdaki ve bir önceki gazelden alınan beyitlerde **dönme** fiili redif olarak kullanılmıştır. İki gazelde de **dönme** motif olarak alınmış, kesitleme neticesinde oluşan duraklama **dönme** imajının şiirin okurken oluşmasını sağlamıştır. Bunda vezin gereği **dö** hecelerindeki **ö** ünlüsünün uzun okunması gereği de eklenince zihinde seslerle dönme eylemi canlandırılmaktadır.

Gör ne hil'atdur / nazar kıl / sünbül-i ra'n'âsına
'Âlem-i bâlâdan inmiş / kâmet-i zîbâsına

Haslet ü hûy-ı melâ'ik / yaraşur merdümlere
Uymasun dîv-i rakîbüñi / ol per î igvâsına (BD.409:1,2)

Yukarıdaki mısralarda da kesitleme gerçekleştirilmiştir. Okurken duraklamalar yapılmaktadır; ancak bu şiire ahenk sağlamamaktadır. Yani “her

kesitlenim ahenk unsurudur”, diye bir genellemeye gidilemez. Diğer ahenk unsurları ile anlamın örtüşmesi neticesinde kesitlenim ahengin oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Netice itibarıyla Bâkî, gazellerinde duraklara sıklıkla yer vermiş, ancak ritmik duraklamalardan çok mantıksal duraklamaları tercih etmiştir. Zaten Divan edebiyatı geleneği içerisinde tef'ileler arasında duraklama yapılacak diye bir durum söz konusu değildir. Hece ölçüsünün durak kavramı aruz ölçüsünde geçerli değildir. Ancak denk geldiğinde de güzel bir ahenk yakalanmaktadır. Bununla ilgili yukarıdaki incelemelerde Bâkî Divanıdaki 39 numaralı gazel örnek olarak gösterilmiştir. Bâkî'nin şiirlerinde mantıksal duraklamaların önemli bir yer tuttuğu örnek beyitlerde de görülmektedir. Bu mantıksal susuşların sevgilinin güzelliklerinin tavsif edildiği bölümlerle, vurgu yapılması gereken yerlerde kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca mısra içindeki cümleler de duraklamalara sebebiyet vermektedir.

Bâkî mantıksal susuşları ve duraklamaları yeri geldiğince kullanarak şiirinin ritmik gücünü bunlar vasıtasıyla arttırmayı başarabilmiştir, diyebiliriz.

4.2.1.1.4. Mantık, Heyecan ve Ritme Ait Vurgular Düzeni

Şiiri özel bir anlatım biçimi yapan özelliklerinden biri de mantık ve heyecan vurgularıdır. Bu hem okumayı belirginleştirir, hem de anlamı daha etkin ve tesirli hale getirir. Vurguların doğru yapılması sayesinde sözcüklerin bağlamları da belirginleşir.

Mantıksal vurgular, cümlelere ya da cümlenin bölümlerine belli anlamlar veren vurgulamalardır. Ritme ait vurgular ise ölçü (vezin) gereği yapılan vurgulamalardır.

“Her çeşit söylemde, fakat özellikle de sanatsal söylemde, metnin sesli ya da sessiz okunuşunda, mantıksal vurgulama yoluyla sözcüklerin gereken doğrulukta öne çıkarılmaları her tümcenin belirli bir bağlam içindeki doğru anlamlarının ortaya çıkabilmesi için kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Kaldı ki sanatsal söylem, heyecansal imgeleştirici niteliğinden dolayı içeriğinin tüm özelliklerini ortaya çıkarabilmesi için, yalnızca mantıksal vurguların doğru düzenlenmesi değil, ayrıca heyecansal-ifadeli anlam taşıyan ek vurguların da konmasını gerektirir. İşte burada **etkilemeli**(empatik, tumturaklı) **vurgular** söz konusudur. (Pospelov, 2005: 392,393)

Konuşma dilinde vurgular sesin kullanımı vasıtasıyla rahatlıkla belli edilebiliyorken yazı dilinde alımlayıcının metinde vurgulama yapılması gerektiğinin farkında olması gerekir. Duraklamalar, ünlemler, cümle başlangıç ve bitişleri gibi durumlar bizim alımlayıcı olarak vurgulama yapmamız gerektiğinin göstergeleridir. Bâkî'nin şiirlerinde de bu karînelerden hareketle heyecana, ritme ve mantığa ilişkin vurgular, şiirin anlamından da hareketle anlaşılmaktadır:

Miyânuñ rişte-i **cân mı** / gümüş **âyîne mi** sîneñ
Bünâgûşuñla mengûşuñ / gül ile jâledür gûyâ (BD.6:4)

Birinci mısradaki duraklamalardan önce **mi** soru edatı kendisinden önceki heceyle beraber vurguyu üzerine çekmekte, bu okuyuşu etkilemekte, anlamı da belirginleştirmektedir. Burada mantık vurgusu yapılmıştır. Ayrıca şiir aruzun **me fâ ‘î lün / me fâ ‘î lün / me fâ ‘î lün / me fâ ‘î lün** kalıbıyla yazılmış ve işaretli yerler ikinci tef’ilelerin arasına gelmiş ve ritmik bir vurgu da sağlanmıştır. Bu ritmik vurgu birinci mısraın birinci vurgusu olan **cân mı** sözcüklerinde **mı** soru edatının uzatılarak okunmasına sebebiyet vermiş ve mantık vurgusunun da belirginleşmesi sağlanmıştır.

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâküñdür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler **senî** / ey serv-i bâlâ semt semt (BD.23:2)

Bu beyitte ikinci mısırda **senî** sözcüğü vurgulu söylenerek kişi zamiri öne çıkarılıyor. Bunda devrik yapı kullanımıyla beraber vezin gereği **senî** sözcüğünün son hecesinin uzatılarak okunması da etkili olmuştur.

Eylesün la’lini dermân dil-i bîmâra / **meded**
Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre / **meded** (BD.40:1)

Yukarıdaki beyitte redif olan **meded** sözcükleri duraklayarak ve vurgulayarak söylendiğinde sözcüğün anlamı daha belirginleşiyor ve beyitteki yalvarıp yakarma anlamı kuvvetleniyor.

Cân la’lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim / **cân** teşne **cânân** teşnedür (BD.69:2)

Yukarıdaki beyitte de **cân** / **cânân** sözcükleri vurgulu söylenmiş ve **teşne**(susamış) sözcüğünün anlamı arttırılmıştır.

‘Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la’lûñ
Kim ‘akla **cilâ** / kalbe **safâ** / rûha **gıdâ**dur (BD.106:4)

Bu beyite ikinci mısırda duraklamalarla beraber **â sesinin** kullanımı anlamla birleştiğinde vurgunun gücünü iyice arttırmakta, birinci beyitteki anlamı kuvvetlendirmektedir.

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân **saf saf**
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân **saf saf** (BD.229:1)

Yukarıdaki beyitte de **saf saf** redifinden önce duraklama yapılmakta, redif daha belirgin şekilde okunmaktadır. Bu da oluşturulan **ordu** tenasübünün saf saf dizilen bir ordu görünümünü sağlamaktadır.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ / **işte sen**

Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ / **işte ben**

Lebleri mül / saçları sünbül / yanagı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ **işte sen**

Zülfî sâhir / turrası tarrâr / şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ **işte sen** (BD.380:1,2,4)

Yukarıdaki gazelde vurguların anlam kuvvetlendirmelerinden daha fazla yararlanılmıştır. Birinci beyitte **işte sen/ben** sözcüklerinden önce duraklama yapılmış ve sözcükler baskılı bir şekilde söylenerek kişi zamirleri vurgulanmıştır. İki ve dört numaralı beyitlerde de duraklamalar ve iç kafiyeleler giderek daha baskılı bir şekilde söylenmekte ve sevgilinin güzelliği artan bir şekilde belirtilmektedir.

Gerçi ‘âlemden ganîdür hüsn-i bî-hem-tâ ile

Sad hezârân âferîn **ammâ ki** istignâsına (BD.409:3)

Bu beyitte de **ammâ ki** bağlacı vurgulu söylenmiş ve **istigna** sözcüğü daha belirginleştirilmiştir.

Vurgunun ağır bastığı yerlerden biri de nidalardır. Nidalar vurguyu kendi üzerlerine çekerler:

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni **ey serv-i bâlâ** semt semt (BD.23:2)

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile **ey dil** ‘aceb degül
Meyl-i karanfûl ârzû-yı fûlfûl eyleseñ (BD.255:4)

Gel berü ma’şer-i belâ derd ü gama salâ didi
Cevr ü cefâña kâ’il olurdum velî **şehâ**

Vassâfısın o serv-kadûñ râstı bu kim
Tab’-ı bülend-tarzuña ahsent **Bâkıyâ** (BD.10:1, 5)

Sâkıyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan
Yahşî ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı ‘îd (BD.39:5)

Şimdi tîg-i cevri ile öldürme **kurbân oldugum**
‘îd-ı Edhâ geldüğünde idesin kurbân-ı ‘îd (BD.39:6)

Eylesün la’lini dermân dil-i bîmâra meded
Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded (BD.40:1)

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñende hüsne magrûr olma **sultânum** bu dünyâdur (BD.52:4)

Anlatım etkili hale getirilmek isteniyorsa doğru yerde gerekli vurgulamaların yapılması gerekmektedir. Bâkî’nin şiirlerine bakıldığında gerek mantıksal, gerekse ritmik vurgulara sık sık nidalara başvurulduğu görülür. Bâkî’nin vurgulamalar aracılığıyla şiirinde iletmek istediklerini ahengi bozmadan, tersine kuvvetlendirerek iletebildiği söylenebilir.

4.2.1.1.5. Nida

Nidâ, yani seslenme, vurguyu arttırıcı, dikkatleri üzerinde toplayıcı, çoğu zaman bir duraklamaya yol açan söylem çeşitidir. Nidadan sonra bir bekleyiş söz konusudur. Bu bekleyiş de merak uyandırır ve bu sanatın yerinde kullanımı, şiirsel işlevin dikkati ileti üzerinde toplama fonksiyonunu yerine getirmesinde fayda sağlayacaktır. Cem Dilçin nida sanatını “Şairin, çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip ‘ey, hey’ gibi ünlemlerle onlara seslenmesi” (Dilçin, 2005: 3) olarak tanımlamaktadır. Bu incelemede bu tanım biraz daha genişletilerek her türlü seslenme nida sanatı olarak alınmıştır.

Örneklem olarak alınan gazellerde Bâkî’nin dört çeşit nida kullandığı tespit edildi. Bunlardan birincisi **“ey!” ünlemidir**. Diğer de ünlem de **“-â” ünlemidir**. **“-â” ünlemi**, “Kelimenin sonuna gelen ve ey! mânâsını veren bir edattır... Sesli ile biten has isimlerin sonuna gelirse a harfî yâ şeklini alır...” (Devellioğlu, 1993: 1) Bir başka ünlem çeşidi de **“yalın nida”** olarak adlandırdığımız herhangi bir isim ile birlikte kullanılmayan, yalnız bulunan ünlem sözcükleridir. Son olarak da **“anlamca nida”** olarak adlandırdığımız, herhangi bir ünlem sözcüğü içermeyen, cümlede cümle dışı unsur olarak kullanılan ve ünlem işlevini vurgusunda taşıyan ünlemlerdir.

“ey!” nidasının kullanıldığı beyitler:

Bâkîye senden ferâgat virdi **ey** gerdûn-ı dîn

Südde-i devlet-me’âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb (BD.20:6)

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar

Cüst ü cû eyler seni **ey** serv-i bâlâ semt semt (BD.23:2)

Mededüñ kalmadı feryâd u figân eyleyecek

Saňa kimden ire **ey** Bâkî-i bî-çâre meded (BD.40:6)

Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş **ey Bâkî**
Sütûr-ı defter-i şi'rûñ meger emvâc-ı deryâdur (BD.52:5)

Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlışdur **ey Bâkî**
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (BD.55:5)

Mihneti dil ser-i zülfinde çeker **ey Bâkî**
Kâfîristâna düşen kimsede mihnet demidür (BD.81:5)

Kadrûñi seng-i musallâda bilüp **ey Bâkî**
Turup el baglayalar karşuñâ yârân saf saf (BD.229:9)

Söyletseñ **ey surâhî** sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile **ey dil** 'aceb degül
Meyl-i karanfûl ârzû-yı fûlfûl eyleseñ (BD.255:3,4)

“-â!” nidasının kullanıldığı beyitler:

Gel berü ma'şer-i belâ derd ü gama salâ didi
Cevr ü cefâñâ kâ'il olurum velî **şehâ**

Vassâfısın o serv-kadûñ râstı bu kim
Tab'-ı bülend-tarzuñâ ahsent **Bâkıyâ** (BD.10:1, 5)

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermânıyuz **cânâ**
Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânıyuz **cânâ**

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu'mânıyuz **cânâ**

Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ'çün bagrumuz hündür ma'ârif kânıyuz **cânâ**

Mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı
Bilürsin âb-rûy-ı milket-i 'Osmânîyüz **cânâ**

Cihânı câm-ı nazmum şî'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz **cânâ** (BD.13:1, 2, 3, 4,

5)

Sâkıyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan
Yahşı ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı 'îd (BD.39:5)

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı **sâkıyâ**
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür(BD.69:4,5)

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

Bâkıyâ kankı göñül şehrine gelse şeh-i 'aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür (BD.146:5)

Bâkıyâ hânkah-ı 'âlem-i hayretde hemân
Her gelen kimse bu esrâr ile hayrân ancak (BD.238:5)

Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak
Bir nazar âyîne-i sun'-ı cihân-ârâya bak (BD.239:1)

Gül devri 'ayş mevsimidür **mutribâ** bu gün
Bülbül-sıfat cemende biraz gulgul eyleseñ(BD.255:2)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
'Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (BD.380:7)

Müheyâ oldu meclis **sâkıyâ** peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün

Dilâ câm-ı şarâb-ı 'aşk-ı yâri şöyle nûş it kim
Felekler güm güm ötsün başuña hum-hâneler dönsün

Sen agyâr ile devr itdür **şehâ** peymâneyi dâ'im
Ser-i kûyuñ tolaşıp 'âşık-ı dîvâneler dönsün

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz **Bâkıyâ** herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün (BD.391:1, 2, 4, 5)

Bâkıyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken
Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün (BD.395:5)

Zevrak-âsâ gam-ı 'aşkuñla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür **sanemâ** çeşm-i teri döne döne (BD.464:4)

Nükteleründe **Bâkıyâ** 'âlem-i 'aşkı seyr iden
Meşreb-i sâf ü pâküñe Câm-ı cihân-nümâ didi (BD.528:5)

“yahın nida”ların kullanıldığı beyitler:

‘Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (BD.105:1)

Cânâne cefâ kılsa n’ola câna safâdur

Agyâr elemin çekdüğümüz **ya** ne belâdur (BD.106:1)

Gitmez o mehûn râ gibi hançer kemerinden

Üftâdelerin öldürür **âh** işte burası (BD.508:3)

Duygu bildiren bu ünlemler Bâkî’nin şiirinde çok görülmemekte, örneklem gazellerde yukarıdaki örneklerle sınırlı bulunmaktadır.

“Anlamca nida”ların bulunduğu beyitler:

Nida başlığı altında incelenmesi gereken bir kullanım da anlamca nidalar. Bu nidalar başına, sonuna herhangi bir ek ya da sözcük getirilmeden yapılan, söyleyişle elde edilen nidalar; ancak içlerinde bir seslenme anlamı da vardır. Bu yönleriyle cümlede bir eksilti olarak da dikkati çekmektedirler. Aynı zamanda cümle dışı unsur olarak kullanılan anlamca nidalar vurguyu da üzerlerine çekmektedirler. Bu bakımdan vurgu başlığı altında da ele alınabilecek bir konudur. Aşağıdaki beyitlerde koyu ve kırmızı punto ile belirginleştirilen sözcük ya da sözcük öbekleri anlamca nidayı üzerine alan bölümlerdir:

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem

Câm-ı sabûhı güldürelüm k’ola rûhı şâd

Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider

Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme ‘inâd

Bâkî kifâyet eyler işâret efendüñe

Mahlas yerine yazdurasın ahlâsu'l-'ibâd (BD.38:2,3,6)

Şimdi tîg-i cevîr ile öldürme **kurbân oldugum**

‘Îd-ı Edhâ geldüğünde idesin kurbân-ı ‘îd (BD.39:6)

Eylesün la’lini dermân dil-i bîmâra meded

Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded (BD.40:1)

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme

İñende hüsne magrûr olma **sultânım** bu dünyâdur (BD.52:4)

Geh kulkul-i mey göñlüm açar gâh dem-i nây

Maksûd **benüm pâdişehüm** hüsn-i edâdur (BD.105:5)

İzüñ tozına sürdi yüzün âyineveş dil

Maksûd **benüm pâdişehüm** kesb-i safâdur

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme safâ vir

Çün kâr-ı cihân ‘âkıbetü’l-emr fenâdur (BD.106:3)

Sâkî zamân-ı ‘ayş-ı mey-i hoş-güvârdur

Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur

Bâkî nihâl-i ma’rifetün mîve-i teri

‘Ârif katında bir gazel-i âbdârdur (BD.152:1,7)

Zülfüñ esîri Bâkî-i bî-çâre **dûstum**

Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş (BD.218:5)

Sâkî elünde bûlbüleyi bûlbûl eyleseñ

İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ

Destüñde Zülfekâr-ı ‘Alî nevk-i hâmedür

Bâkî semend-i tab’uñ olur Düldül eyleseñ (BD.255:1,5)

Bâkî çemende hayli perişan imiş varak

Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:5)

Mahrem-i esrâr-ı ma’nâ hem-zebân-ı hâl yok

‘Aşk sırrın kılmasañ **Bâkî** hüveydâ kâşkî (BD.496:7)

Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne **Bâkî**

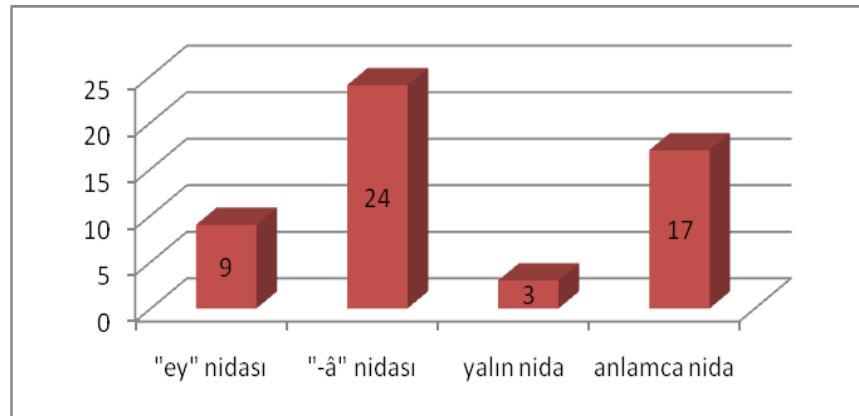
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu’arâsı (BD.508:7)

Örneklem olarak alınan 37 gazelde bu dört çeşit nida yukarıda verilmiştir. “-â” nidası 24, “ey” nidası da 9, yalın nida 3, anlamca nida 17 defa kullanılmıştır. Toplam 53 kullanımın 18 adedi makta beyitinde geçmektedir. Bunda şairin mahlasını son dörtlükte söylemesi ve söylerken de kendisine hitap etmesinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Tablo 1: Nidâ Kullanım Tablosu

“ey” nidası	“-â” nidası	Yalın nida	Anlamca nida	Toplam
9	24	3	17	53

Grafik 2: Nidâ kullanım Grafiği



Yukarıdaki tablo ve onun grafiği de gösteriyor ki Bâkî Farsçadan alınarak Osmanlı Türkçesinde kullanılan “-â” nidasının kullanımına önem vermiş, ağırlıklı olarak bu kullanımı tercih etmiştir. Sevgiliye ve tecrid ile kendine hitap ettiği yerlerde özellikle bunu kullanmıştır. 24 kullanımın 10’u sevgili ile ilgili kelimelerle, 8’i de *Bâkîyâ* şeklindedir.

4.2.1.1.6. Vezin

Şiir dilinin en belirgin özelliklerinden biri belli bir ritme sahip olmasıdır. Bu ritmi sağlamada eski zamanlardan beri başvurulan en önemli yöntem de vezin kullanmaktır.

“Dizedeki birimlere özgü ses gücünün hesaba katılmasında bize yardımcı olan vezin, taşıdığı işlevler gereği bize vezin taslağını belirgin kılmaya, dizeleri vezin kalıplarına göre duraklara ayırarak okumaya zorlar. Ama bu yapay okuma, keyfi bir edim değildir çünkü söz konusu dizelerde kullanılan kuruluş yarasını ortaya çıkarmaktan başka bir şey yapmaz.” (Todorov, “Boris Tomaşevski, Dize Üstüne” 2005: 88)

Her ulusun şiir dilinin kendine has özellikleri vardır. Kimisi hecelerin eşitliğine kimileri de ünlü ve ünsüz harflerin ardı sıra gelişine dayanır. Türklerin ulusal ölçüsü hece ölçüsüdür. Ancak İslamiyetle tanışıldıktan ve saray yaşamına alışıldıktan sonra Arap edebiyatında doğan, İran edebiyatında gelişimine devam eden aruz ölçüsünü kullanılmaya başlanmıştır. Ağırlıklı olarak saray çevresinde gelişen Divan şiirinde kullanılan ölçü aruz ölçüsüdür. Türkler bu ölçüyü İranlıların kullandığı şekliyle almış ve yine kendi zevk anlayışına göre bir takım değişikliklere uğratarak kullanmışlardır.

Aruz ölçüsü hecelerin açıklık ve kapalılığına dayanan bir ölçüdür. Kısa ünlüyle biten heceye açık hece, ünsüz harfle ya da uzun ünlüyle biten heceye de kapalı hece denmektedir. Bir mısırda kalıplara göre belli bir düzen içinde yerleşen kapalı ve açık heceler şiirin diğer mısralarında da aynı şekilde düzenlenir ve bu suretle bir ahenk meydana getirilir.

Şairler, aruz ölçüsünde kusur olarak nitelendirilen vasl, imâle, zihaf, medd, tahfif, teşdid gibi uygulamalara başvurmuşlardır. Bu çoğu zaman şiirin ahengi olumsuz yönde etkilediği için kusur olarak sayılmıştır. Ancak kimi zaman şairler bu hataları öylesine güzel kullanmışlardır ki hatalar şiire güzellik katmıştır.

Bâkî bağlı olduğu geleneğin gereklerine bağlı olarak şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanmıştır. Aşağıda verilen tabloda Bâkî'nin örneklem olarak alınan gazellerde hangi ölçüyü kullandığı, bir ölçüyü kaç farklı şiirde kullandığı ölçü kalıplarının kullanım oranları gösterilmiştir:

Tablo 2: Vezin Kullanım Tablosu

G.N.	Aruz Kalıbı
6	Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün
10	Mef 'û lü / fâ 'î lâ tü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün
13	Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün
20	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
23	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
38	Mef 'û lü / fâ 'î lâ tü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün
39	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
40	Fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lün
52	Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün
55	Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün
69	Müs tef 'î lün / müs tef 'î lün / müs tef 'î lün / müs tef 'î lün
73	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
76	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
81	Fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lün
105	Mef 'û lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün
106	Mef 'û lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün
114	Fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün
146	Fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lâ tün / fe 'î lün
152	Mef 'û lü / fâ 'î lâ tü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün
192	Mef 'û lü / fâ 'î lâ tü / me fâ 'î lü / fâ 'î lün

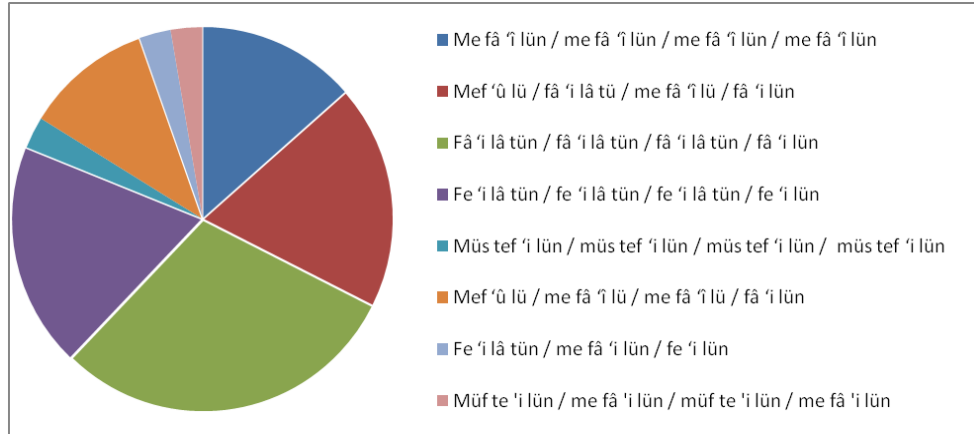
201	Mef ‘û lû / me fâ ‘î lû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn
218	Mef ‘û lû / fâ ‘î lâ tû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn
229	Fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lûn
238	Fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lûn
239	Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn
255	Mef ‘û lû / fâ ‘î lâ tû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn
323	Fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lûn
330	Fe ‘î lâ tûn / me fâ ‘î lûn / fe ‘î lûn
371	Mef ‘û lû / fâ ‘î lâ tû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn
380	Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn
391	Me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn
395	Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn
409	Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn
464	Fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lûn
496	Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn
508	Mef ‘û lû / me fâ ‘î lû / me fâ ‘î lû / fa ‘î lûn
528	Mûf te ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / mûf te ‘î lûn / me fâ ‘î lûn

Ölçü kalıplarının kullanım sıklıkları ve bunun grafiği aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 3: Vezin Kullanım Sıklığı Tablosu

Me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / me fâ ‘î lûn	5
Mef ‘û lû / fâ ‘î lâ tû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn	7
Fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lâ tûn / fâ ‘î lûn	11
Fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lâ tûn / fe ‘î lûn	7
Müs tef ‘î lûn / müs tef ‘î lûn / müs tef ‘î lûn / müs tef ‘î lûn	1
Mef ‘û lû / me fâ ‘î lû / me fâ ‘î lû / fâ ‘î lûn	4
Fe ‘î lâ tûn / me fâ ‘î lûn / fe ‘î lûn	1
Mûf te ‘î lûn / me fâ ‘î lûn / mûf te ‘î lûn / me fâ ‘î lûn	1

Grafik 3: Vezin Kullanım Sıklığı Grafiği



Bâkî'nin gazellerinde veznin başarılı bir şekilde şiire uygulandığı, yapılan aruz işlemlerinin(vasl, imale, zihaf,...) hatalı bir görünüm arz etmeyip kimi zaman ahenge destek verdiği görülmektedir:

Miyânuñ rişte-i cân **mı** gümüñ âyîne **mi** sîneñ

. - - - / . (-) - (-) / . - - - / . (-) - -

Bünâgûşuñla mengûşuñ gül_ile jâledür gûyâ (BD.6:4)

Yukarıdaki beyit, aruzun **me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün** kalıbıyla yazılmıştır. Birinci beyitte gösterilen kapalı ve açık hecelerde, açık olduğu halde kapalı okunması yani uzun ünlü olarak okunması gereken kısımlar (-) işaretiyle gösterilmiştir. Burada özellikle ikinci (-) işaretin olduğu “mı” hecesi anlamsal vurgu ile de birleşerek daha vurgulu okunmakta, bu da şiirin ritmini güçlendirmektedir.

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şâniyuz cânâ (BD.13:1)

Yukarıdaki beyitte aruzun **me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / me fâ 'î lün** kalıbıyla yazılmıştır. Bu beyitte “bende-i fermân” terkindeki terkin

i'sine uygulanan imâleden başka hiçbir aruz işlemi yoktur. Terkip i'lerinin uzun ünlü sayılması gelenek içinde olağan bir durumdur. Kalıp şiire gayet başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt. semt
Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ semt.semt (BD.23:1)

Yukarıdaki beyit aruzun **fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün** kalıbıyla yazılmıştır. **semt semt** ikilemesinin birinci **semt** kelimesinde medd uygulanırken ikincisinde uygulanmamakta ve söyleyiş şekli **semt(i) semt** şeklinde olmakta, bu da ezginin kuvvetini arttırmaktadır. Bunun haricinde “râgı” kelimesinde “gı” hecesi imâleli okunmalıdır. Başka bir aruz işlemi uygulanmamıştır. Kalıp başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Cân la'lin eyler_ârzû yâr içmek_ister **kanımı**
- - . - / - (- .) - / - - . - / - - . -
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür (BD.69:2)

Yukarıdaki beyit aruzda çok sık kullanılmayan kalıplardan birisi olan **Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün** kalıbıyla yazılmıştır. “_” işaretli yerlerde vasl yapılmıştır. (-.) işaretinin olduğu bölümde ise vals ile beraber medd yapılmıştır. İkinci mısra da hiçbir işlem yapılmadan kalıp işletilmiştir.

Cânâne cefâ kılsa n'ola cânâ safâdur
Agyâr elemin çekdüğümüz yâ ne belâdur (BD.106:1)

Bu gazel aruzun **mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûlün** kalıbıyla yazılmıştır. Sadece bir imale yapılmış, o da söyleyişin gücünü arttırmıştır.

Fermân-ı ‘aşka cân_ile var inkıyâdumuz

Hükm-i kazâya zerre kadar yok ‘inâdumuz (BD.192:1)

Aruzun **mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün** kalbıyla yazılmıştır. Terkip-i’indeki imâleden başka bir işlem yapılmamıştır.

Seni seyr_itmek_içün reh-güzer-i gülşende

İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf (BD.229:2)

Aruzun **fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün** kalıbıyla yazılmıştır. İki vasl ve bir imâleye başvurulmuştur. Sondaki “fe ‘i lün” tef’ilesi “fa’ lün” şeklinde değişmiştir. Bu zaten aruz kuralları çerçevesinde olağan bir durumdur, hata olarak kabul edilmez.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi Bâkî gazellerinde ölçüyü başarılı bir şekilde kullanmıştır. Ancak bu durum, onun gazellerindeki ritmin aruz ölçüsünü başarılı kullanımı ile gerçekleştiği anlamına gelmemektedir. Çünkü bu şiirlerde ölçünün kullanımından ziyade ritmi sağlayan unsurlar söyleyiş temposu, mantıksal susuşlar, duraklamalar, ses yinelemeleri, iç kafiyeler gibi diğer ritim kavramlarıdır. Örneğin yukarıda verdiğimiz birinci örnekte mantık vurgusu, mısra içindeki duraklama, iç kafiye ritmi sağlayan esas unsurlardır. İkinci örnekte de söyleyiş temposu, söyleyiş ezgisi, rediften önce meydana getirilen duraklama ritmi oluşturan unsurlardır. Bu şiirlerde ölçünün ritmi sağlamadaki etkisi çok zayıftır.

Örnek olarak verdiğimiz diğer beyitlerde yapılan aruz hataları, özellikle de imale, okunuş ezgisine tesir ediyor, ritmin oluşumuna diğer unsurlarla beraber destek veriyor.

Nedür **bu** handeler **bu** ‘işveler **bu** nâz_u istignâ
Nedür **bu** cilveler **bu** şîveler **bu** kâmet-i bâlâ (BD.6:1)

Yukarıdaki beyit “Mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Kalıp gereği “bu” sözcüklerinin hepsinin uzatılarak söylenmesi gerekmektedir; ancak duraklamalarda aruza takti’lerine değil de mantıksal vurguya dikkat etmek, iç kafiyelerin söyleyişine önem vermek gerekmektedir. Tüm bu ritim unsurlarının bir araya getirilişi, tekrarlar, asonanslar şiire yüksek bir ses gücü kazandırmaktadır.

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen (BD.380:2)

“fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lün” kalıbıyla yazılan yukarıdaki gazelde de koyu olarak yazılmış bölümler uzun okunmakta, bu okumalar iç kafiyeler, duraklamalar, mantıksal vurgularla birleşince çok yüksek bir ritim oluşturmaktadır.

Bu örnekler de gösteriyor ki Bâkî aruzu kullanırken dar kalıpları esnetmiş, hatalı kullanımları ritmi kuvvetlendirici unsurlar olarak kullanabilmiştir. Bununla beraber diğer ritim unsurlarını öne çıkararak ahengi onların desteğiyle yakalamıştır.

Âşinâlık virmeyüp bîgâne resmin kullanur
Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür (BD.73:2)

Yukarıdaki gazel de aruzun “Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Bir imâle dışında hiçbir aruz kusuru yoktur. Ölçü gayet

başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Ancak şiirin ritim açısından başarılı bir şiir olduğunu söylememiz mümkün değildir. Aruz haricinde diğer ritim unsurlarının kullanılmayışı şiirde ahengin oluşmasını engellemiştir.

Bâkî devrinin şiir anlayışı gereği aruz ölçüsünü kullanmış, bunda da çok az hata yapmış, hatta genel itibarıyla hataları şiirine ahenk aracı olarak katmasını bilmiştir. Ancak onun gazellerinin ritmini sağlayan esas unsurlar özellikle mantıksal susuşlar, duraklamalar, söyleyiş ezgisi, temposu, seslerin kullanımı gibi özelliklerdir. Bu nedenle Bâkî gibi sesi, ritmi çok iyi kullanan, şiirleri kulaklarda musikî etkisi yaratan bir şairin şiirlerinin gücünü anlamak için aruzla beraber diğer ritim unsurlarını da iyi anlamak gerekmektedir.

4.2.1.2. SES TEMELLİ RİTİM

Bir şiirde ritmin oluşabilmesi için gerekli şartlardan biri de seslerin birbiriyle uyumlu bir şekilde kullanılmasıdır. Günlük dilde de dikkat çekilmek istendiğinde dil şiirsel işlevi ile kullanılır ve söylemlerde seslerin akışması, uyum içinde, tekrarlara dayalı olarak kullanımı dikkat çeker. Şiir dilinde de kasıtlı olarak seslerin, kelimelerin benzer ya da ortak kullanımı söz konusudur.

Nasıl ki söyleyişe dayalı ritim tek başına vezin değilse, ses temelli ritim de tek başına kafiye değildir. Geçen yüzyıldan bu yana uyağı ve ölçüyü ön planda tutmayan serbest şiirlerin de yazıldığı malumdur. Ancak bu kafiye ya da redifin ses gücüne katkısı olmadığı anlamına da gelmemelidir. Yerine göre kullanılan bütün ritim unsurları şiir dilinin estetiğine katkı sağlamaktadır.

Doğan Aksan ses yinelemelerinin şiir dilinden başka, atasözleri ve deyimlerde de kullanıldığına dikkat çekmektedir:

“Şiir dilinde önemli bir yer alan müzik öğelerinden birinin ses yinelemeleri olduğunu, uyağın da bir tür ses yinelemesi sayılabileceğini burada anımsatmak istiyoruz. Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde ve kalıp sözlerde de görülmesi, kuşkusuz, bunların,

sözleri ve metinleri hatırd tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır.” (Aksan, 2005: 19)

Belâgatte ses ve söz tekrarları olarak inceleme gerçekleştirilmemekte, söz sanatları olarak konu ele alınmaktadır. Cem Dilçin bu konuyu **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi** eserinde “cinâs, kalb, iştikak, akis, îâde, tarsi’, muamma ve lügaz, harflerle yapılan oyunlar, akrostiş, leb-değmez, noktalı-noktasız ve bitişen-bitişmeyen harflere ilişkin sanatlar” başlıkları altında ele almaktadır. M.A. Yekta Saraç “Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat” adlı eserinde “Ses ve Kelime Tekrarına Dayalı Söz Sanatları” üst başlığını “Ses Tekrarına Dayalı Söz Sanatları – cinâs, iştikak, seci, irsâd,” ve “Kelime Tekrarına Dayalı Söz Sanatları – Reddû’l-acüz ale’s-sadr, i’âde, akis” alt başlıklarına ayırarak incelemektedir. Ahmet Cevdet Paşa da “Belâgat-ı Osmâniyye” adlı eserinde “Muhassenât-ı lafziyye hakkındadır” üst başlığı altında “cinâs, iştikâk, şibh-i iştikâk, muvâzene, seci’, teşdîd” başlıklarında incelemektedir.

V.Doğan Günay da “**yerdeşlik**” başlığı altında şiir dilindeki ses ve anlam tekrarları üzerinde durmaktadır:

“En yalın tanımını ile yerdeşlik, bir metinde, sözcede ya da söylemde anlamın yinelenmesini belirtir. Daha geniş anlamda ise, bir sözcede kullanılan anlamsal ya da biçimsel ulamlara yeniden dönüş, onların aynı ya da farklı biçimde yinelenmesi olarak tanımlanır. Yinelenen bu kavramlar sözceye tutarlılık (fr. cohérence) ve okunmasında ya da algılanmasında kolaylık sağlar.” (Günay, 2007a: 287) Ayrıca “Gösterenle İlgili Dilsel Sanatlar” başlığı altında uyak, cinas, önyinelem, ses benzeşimi, ünlü yinelemesi, ünsüz yinelemesi olduğunu belirtmektedir. (Günay, 2007a: 313)

Bu çalışmada eserin Divan edebiyatı incelemesi olduğu göz önünde bulundurulmuştur. Her ne kadar eser merkezli yöntemler ve kuramlardan istifade metodolojimizin özünü oluştursa da çalışmaya katkı sağlaması bakımından belâgat yöntemleri de göz ardı edilmemiştir. O nedenle Osmanlı Türkçesinin özellikleri dikkate alındığında cinas sanatı ile iştikak sanatının

incelenmesine gerek duyulmuştur. Bunlarla birlikte aliterasyon ve asonans, ünlü ve ünsüz seslerin tekrarı olduğundan ayrı bir başlıkla incelenmesine gerek görülmemiş, sözcük tekrarları da tekrîr başlığı altında incelenmiştir.

4.2.1.2.1. Ses Tekrarları

Şiirde edebîliği sağlayan en önemli özelliklerden biri de ses ve söz tekrarlarıdır. Şiirde belli seslerin tekrar edilmesi ritmi kuvvetlendirir. Tekrarlar içerikle de bütünleşirse, şiir bizi o anın içinde yaşıyormuş hissi verir.

“İmge ile ses arasındaki bağlantıların ele alınış biçimi ne olursa olsun, sesler ve ses uyumları, yalnızca ses akışmasını sağlayan bir eklenti değil, ama özerk bir şiirsel amacın sonucudur. Şiir dilinin ses düzeni, ses uyumunun dış teknikleriyle tüketilemez ama ses uyumunun genel yasalarındaki etkileşimin yarattığı karmaşık bir ürünü temsil eder. Kafiye, ses yinelemesi gibi temel ses akışması yasalarının görünürdeki bir belirtisi, bu yasaların özel bir durumundan başka bir şey değildir.” (Todorov, “Boris Eyhenbaum, Biçimsel Yöntemin Kuramı” 2005: 40)

Bâkî’nin şiirlerinde ses ve söz tekrarlarını çok başarılı bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki beyitler bunlara örnek olarak verilebilir.

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ

Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî ‘âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istignâ (BD.6:1,5)

Şiirde **nedir bu** yapısı tekrarlanırken **n** sesinin oluşturduğu aliterasyon ve **e** sesinin oluşturduğu asonanslar, ayrıca beyitlerin genelinde **l** sesinin aliterasyonu dikkati çekmektedir. Bunu diğer ince vokallerin kullanımı da

desteklemekte sevgiliye hitap eden bir kişinin göstereceği nezaket ve letafet seslere de aksetmektedir; okuyanda o inceliği uyandırmaktadır.

Birinci beyitin birinci mısraında geçen ‘**işve**’ sözcüğü ile ikinci mısra da geçen **şive** sözcüğü arasındaki ses tekrarları ve bu tekrarların mısraların hemen hemen aynı yerde meydana getirilmiş olması da şiirdeki ses kudretinin önemli özelliklerindendir.

Beşinci beyitte de **â ünlüsünün** ve **n ünsüzünün** kullanımı ahenge katkı sağlamaktadır. Birinci mısradaki **-mAz ekinin** tekrarı, ikinci mısra da **ana, cana, sana** sözcüklerinde **ana** seslerinin art arda kullanımı da ahengi kuvvetlendirmektedir.²

Ger**d**ûn-ı **d**ûna ‘âkil iseñ kılma i’timâ**d**

Dönsün piyâle **Devr-i** Kamer**den** budur murâ**d** (BD.38:1)

Yukarıdaki beyitte **d sesi** hem kafiyelerin son sesidir hem de sekiz defa kullanılarak bir aliterasyon yaratmıştır. Özellikle ikinci mısradaki son dört kelime de **r sesinin** kullanımı da dikkat çekmektedir.

Ey**le**sün **la’lini** dermân **dil-i** bîmâra med**ded**

Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre med**ded** (BD.40:1)

Yukarıdaki gazelin birinci beyitinde **d** ve **l sesinin** sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. **d sesi** yedi defa, **l sesi** altı defa tekrar edilmiştir.

² Yukarıdaki bu özellikler “cinas” başlığı altında da ele alınacaktır.

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur
Egerçi kaddün a’lâ kâkülün a’lâdan a’lâdur (BD.52:1)

Yukarıdaki gazelde birinci beyitte **a ünlülerinin** sık kullanımı göze çarpmaktadır. **k** ve **l** sesleriyle de aliterasyon yapılmıştır. Bununla birlikte ikinci mısradaki **kaddün** ve **kakülün** sözcüklerinde **ka** ve **ün** seslerinin tekrarı söz konusudur. **a’lâ** sözcüğü de yalın durumda, ayrılma durumunda ve ekfîlin geniş zamanıyla çekimlenmiş olmak üzere üç defa tekrar edilmiş ve şiire üst düzey bir ahenk kazandırmıştır.

Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber şîve-i retfârı görsünler

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlıştır ey Bâkî
Olur va’llâhi bi’llâhi hemân yalvarı görsünler (BD.55:1,5)

Birinci beyitte **r**, **n**, **s** ve **l** seslerinin yoğun olarak kullanılması dikkati çekmektedir. İkinci beyitte de vokallerin tekrarı dikkati çeker. **i** ve **â** seslerinin hem ardı ardına hem yer değiştirilerek kullanılması ahenge katkı sağlamaktadır. **l** sesi de 11 defa kullanılarak aliterasyon meydana getirilmiştir.

Dil ne mihnetden kaçır hergiz ne gamdan incinür
Hecr elinden çekdügi cevır ü sitemden incinür

Katlüme engüşt-i yâr itsün işaret gam degül
Kangı nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür (BD.76:1,2)

Birinci beyitte kullanılan 30 vokalden dördü kalın yirmi altısı incedir. İnce vokallerden de ağırlıklı olarak **i** ve **e** sesleri kullanılmıştır. **İncinür** redifine uygun olarak beyitte nezaket hissi uyandıran ince sesler bulunmakta, içerik ile seslerin kullanımı örtüşmektedir.

İkinci beyitte özellikle ikinci mısraında **k seslerinin** kullanımı dikkati çekmektedir. Bununla birlikte beyitte **m** ve **n sesleri** de sık tekrarlanan seslerdir.

Cânâne cefâ kıl^a n'ola câna safâdur
Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne belâdur

‘Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la'lüñ
Kim ‘akla cîlâ kalbe safâ rûha gıdâdur

Hep derd ü belâdur güzelüm ‘aşk u mahabbet
‘Âlemde hemân mihr ü vefâ hüsn-i edâdur (BD.106:1,4,5)

Yukarıdaki gazelde **â sesleri** sık kullanılmış ve özellikle de dördüncü beyitin ikinci mısraında bu tekrarlar iç kafiye yaratarak duraklamalarla birlikte ahengi etkilemiştir. Beşinci beyitte de **h sesi** dikkat çekmektedir.

Yârdan cev^r ü cefâ lutf u kerem gibi gelür
Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (BD.146:1)

Yukarıdaki beyitte koyu yazılmış yerlerde iki beyit arasında simetrik ses tekrarları, italik yazılı yerde de mısra içinde simetrik ses tekrarı bulunmakta, şiirin ahengini belirleyen unsurlardan biri bu ses tekrarlarıdır.

Hâl-i ‘âlem ezelî böyle perîşân ancak
Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak

Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr
Kimi pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân ancak (BD.238:1,2)

Yukarıdaki şiirde **ân** seslerinin ahengi belirleyen temel ses grubunu oluşturduğunu görüyoruz. **l** sesleri de bu ahenge eşlik etmektedir. İkinci beyitte iki mısra da terkiplerin simetrik sıralanması yine ahengi etkileyen unsurlardandır. **Nalan** zcüğünde de **na** ve **an** sözcükleri iki beyitte de ters simetrik olarak kullanılmıştır.

Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak

Bir nazar âyîne-i sun'-ı cihân-ârâya bak (BD.239:1)

Yukarıdaki beyitte **a** sesi çok kullanılmıştır; ancak **â** sesinin kullanımları özellikle dikkati çekmektedir. Çünkü sesin bu şekildeki kullanımı okuma perdesini yukarıya çekmektedir. **ba** seslerinin de tekrarının etkili olduğunu söyleyebiliriz. **iret** ve **suret** sözcüklerindeki **ret** sesleri de ahenge katkı sağlayan önemli kullanımlardır.

Sâkî elünde bülbüleyi bülbül eyleseñ

İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ

Gül devri 'ayş mevsimidür mutribâ bu gün

Bülbül-sıfat çemende biraz gul gul eyleseñ

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey di 'aceb degül

Meyl-i karanfül ârzû-yı fülfül eyleseñ (BD.255:1,2,4)

Yukarıdaki gazelde çok bariz bir şekilde **l** sesinin tekrarı ve ahengi belirleyişi söz konusudur. Üç beyitte 79 ünlü harf kullanımının 53'nde ince ünlü kullanımı vardır. Ayrıca “**bülbül, gül gül, gul gul, fülfül**” kelimelerindeki seslerin tekrarlanması söyleyişteki etkileyiciliği iyice arttırmıştır. Dördüncü beyitin ikinci mısraında da **karanfül** ve **fülfül** sözcüklerindeki **fül** sesinin bir mısra içinde tekrarı söz konusudur.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan

Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Her yâñadan ayagina altun akup gelür

Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile

Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan

Bâkî çemende hayli perişan imiş varak

Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:1,2,3,4,5)

Gazelin tamamını çalışmamız içine almaya uygun gördük. Yek-ahenk bir gazel olan bu şiirin aynı zamanda ahengi sağlayan yek-sesten söz etmemiz mümkündür. Bu ses de **an** sesidir. Şiirde **hazan** mevsimi anlatılmakta ve bu kelimenin son iki sesi olan **an** sesi, şiiri sesi olarak kulaklarımızda yankılanmaktadır. Şairin bu ses vasıtasıyla ele aldığı konuyu başarılı bir şekilde verebilmiştir, kanısındayız. **n** sesinin tek kullanımı ya da “**na**” sesi de bu ses ahengini devam ettirici niteliktedir.

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen(BD.380:2)

Yukarıdaki beyitte de “s” ve “l” seslerinin tekrarının ahenk üzerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

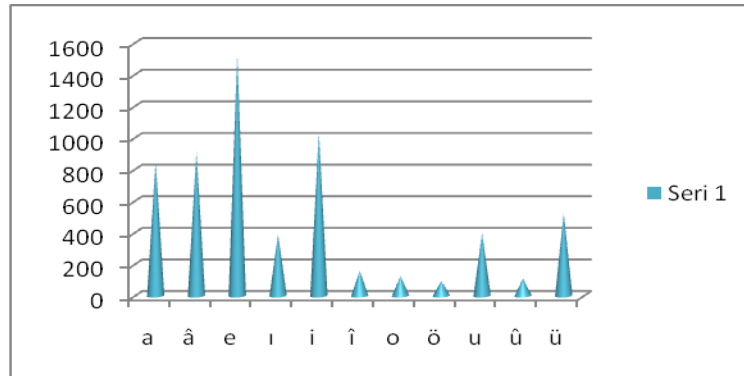
Örneklem gazellerdeki seslerin genelini inceleyecek olursak şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

Toplamda 6120 ünlü, 7997 ünsüz harf kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda ünlü harflerin kullanım dağılımı şu şekildedir:

Tablo 4: Ünlü Harf Kullanım Tablosu

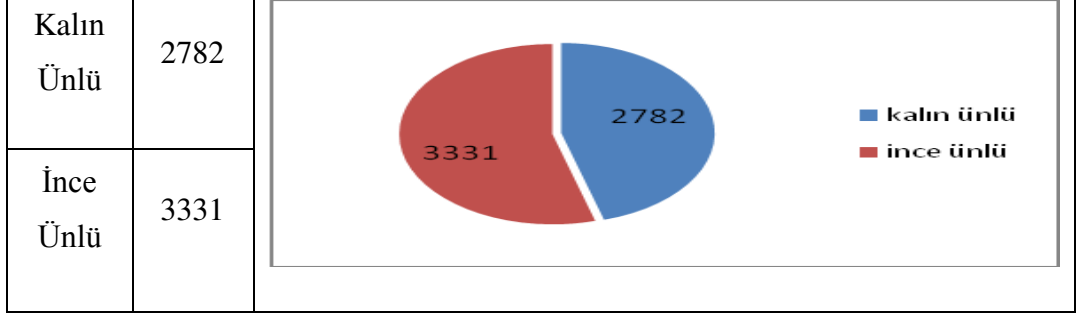
A	852
Â	913
E	1531
I	388
İ	1031
Î	157
O	125
Ö	93
U	395
Û	109
Ü	526

Grafik 4: Ünlü Harf Kullanım Grafiği

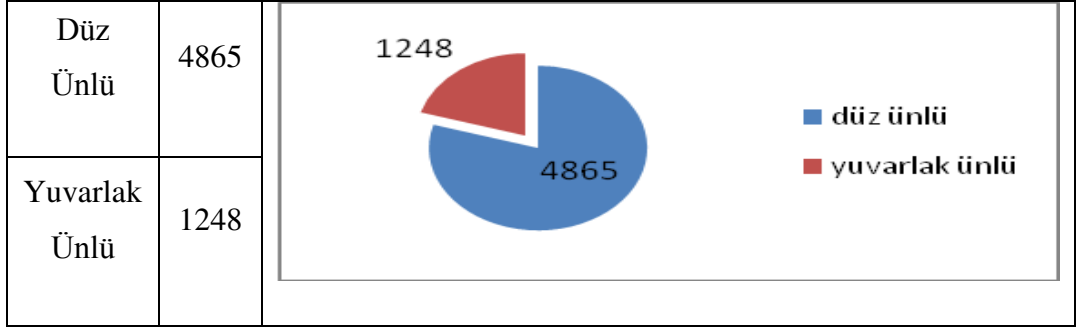


Ünlülerin sınıflandırılmasına göre bir inceleme yapacak olursak:

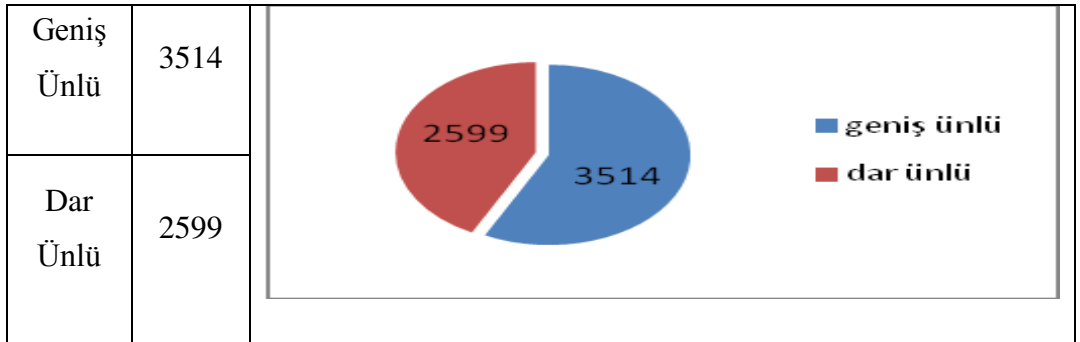
Grafik 5: Kalın-İnce Ünlü Kullanım Grafiği



Grafik 6: Düz-Yuvarlak Ünlü Kullanım Grafiği



Grafik 7: Geniş-Dar Ünlü Kullanım Grafiği

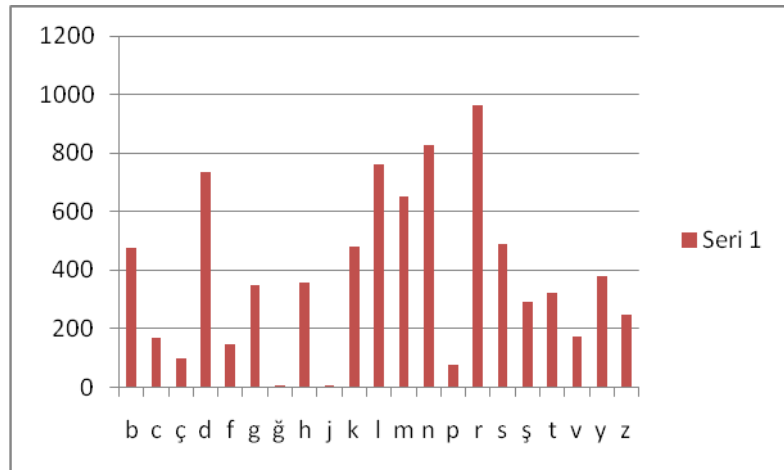


Ünsüz harfleri dağılımı da şu şekildedir:

Tablo 5: Ünsüz Harf Kullanım Tablosu

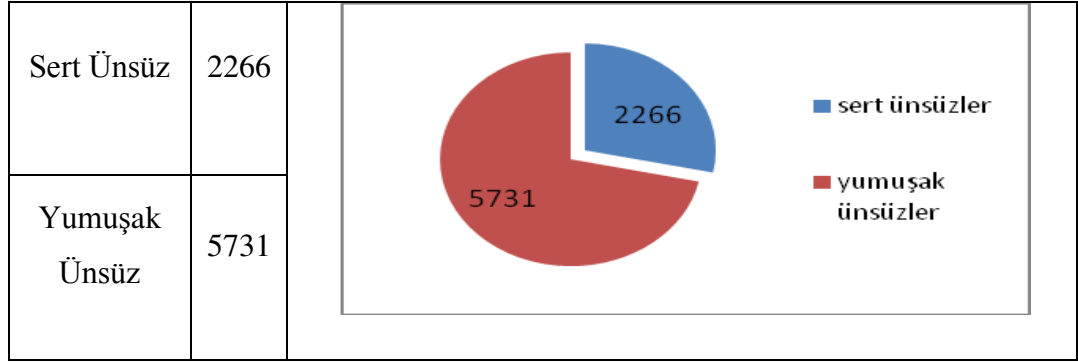
B	477
C	169
Ç	100
D	733
F	147
G	347
Ğ	1
H	357
J	2
K	480
L	763
M	652
N	827
P	76
R	962
S	489
Ş	293
T	324
V	172
Y	378
Z	248

Grafik 8: Ünsüz Harf Kullanım Grafiği

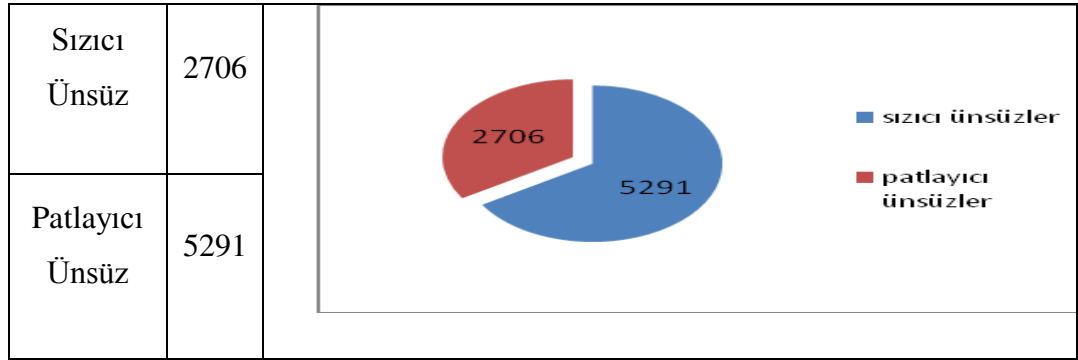


Ünsüzleri de sınıflandırmasına göre inceleyecek olursak;

Grafik 9: Sert ve Yumuşak Ünsüz Kullanım Grafiği



Grafik 10: Sızıcı ve Patlayıcı Ünsüz Kullanım Grafiği



Bu incelemeler neticesinde şu sonuca varılmıştır: Bâkî örneklem olarak alınan gazellerinde en çok düz-geniş ünlüleri kullanmıştır. Bunlardan da ince ünlü olan “e” ünlüsü çok kullanılmıştır; ancak bunu Bâkî’nin bu sesi özellikle çok kullandığı anlamına gelmez. İncelemelere baktığımızda seslerin kullanımları arasında bariz bir fark göze çarpmamaktadır. Sadece düz ünlülerin yuvarlak ünlülere baskınlığından söz edilebilir.

Ünsüz harfler için de farklı bir söz söylemek mümkün değildir. Ünsüz harflerde yumuşak ünsüzlerin sert ünsüzlerden, sızıcı ünsüzlerin patlayıcı ünsüzlerden daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Nitekim her iki inceleme grubunda da ünsüzlerin 13’e 8 gibi bir oranı vardır. Ancak burada dikkati çeken

husus “r” harfinin tüm ünsüz harflerin yüzde 12’sini oluşturmaktadır. “r,n,l,d,m”(kullanım sıklığına göre 500’ün üzerinde tekrarlanan harfler) ünsüzlerinin kullanımı da tüm ünsüz harf kullanımlarının yüzde 49,2’sini oluşturmaktadır. Bu seslerin ortak özelliği yumuşak ünsüz olmalarıdır. ***İnce ünlülerin kullanımı ile yumuşak ünsüzlerin kullanımı birleştiğinde göz önünde bulundurulduğunda varılacak yargı şudur: Bâkî, yumuşak ve ince bir ses kullanımına sahiptir.***

4.2.1.2.2. Tekrir, Derecelendirme

Şiir dilinde ilgiyi arttırmak, mânâyı kuvvetlendirmek, ritmi güçlendirmek amacıyla şairlerin başvurduğu etkili yollardan biri de sözcük tekrarı, yineleme gibi adlar da verilen “**tekrîr**”dir.

Şiir Dili ve Türk Şiir Dili adlı eserin yazarı Doğan Aksan yinelemenin şiir dili açısından kullanışlılığını şu sözlerle açıklamıştır:

“Bir tümcede veya birden fazla komşu tümce içinde belli sözcüklerin yinelenmesi, onların heyecansal-ifadelilik yönünden öne çıkarılmalarını özellikle yükseltmektedir. Bütünlükle bir tümce içinde aynı bir sözcüğün yinelenmesi çoğu kez mantıksal gereksinimlerden dolayı, belirtilen düşüncenin açıklanması için, ya da tümce öğeleri arasındaki anlamsal bağıntıların daha açık seçik ortaya çıkması amacıyla yapılıyor. (...) Ancak sanatsal söylemde, heyecansal ifadeliliği bir etki uyandırmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sayıdaki sözcük yinelenmektedir. İşte bu sözdizimsel usule ***yineleme*** diyoruz.

Şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin yanı sıra bir takım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin ve kimi kez bütün bir dize ya da dizelerin de yinlendiği görülür. Özellikle sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı müzik

yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir. Öte yandan bu yinelemeler belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi, pekiştirilmesi de sağlanmaktadır.” (Aksan, 2005: 19)

Pospelov da yinelemelerin şiir dilindeki önemini vurgulamaktadır:

“Bütünlüklü bir tümce içinde aynı bir sözcüğün yinelenmesi çoğu kez mantıksal gereksinimden dolayı, belirtilen düşüncenin açıklanması için, ya da tümce öğeleri arasındaki anlamsal bağıntıların daha açık seçik ortaya çıkması amacıyla yapılıyor... Ancak sanatsal söylemde, heyecansal-ifadeli bir etki oluşturmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sözcük yinelenmektedir. İşte bu söz dizimsel usule **yineleme** deniyor.” (Pospelov, 2005: 399)

Belâgatte de tekrîrin çok önemli olduğu, eğer anlamı etkilemeyecek şekilde yapılırsa hoş görülmediği Cem Dilçin tarafından ifade edilmektedir:

“Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerine yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir. Eğer bu yineleme anlamı etkilemiyorsa buna kesret-i tekrar ya da tekerrür denir ve yazı kusuru sayılır. Kulağı tırmalamayan ve anlamın etkisini arttıran tekrîrlere de hüsn-i tekrâr denir.” (Dilçin, 2005: s.452)

M.A.Yekta Saraç da hem anlama hem de ritme katkısı bakımından tekrîr kullanımının önemini vurgulamaktadır:

“**Tekrir**, bir ibarede kelimelerin aynı manada tekrarıdır. **Tekrar** adı da verilir. Asıl maksat ifadeyi te’kit, pekiştirmedir. Tekrir ile ifadeye açıklık kazandırmanın yanı sıra tekrar edilen kelimeye muhatabın dikkatini çekme ve bu yolla sözün tesirini artırma da sağlanır. Tekrir ile kuvvetlendirilmesi amaçlanan anlamın buna –metin bağlamında- “ihtiyaç ve kabiliyet”inin de olması lazımdır. Bu sanat, metnin sahibinin belli aralıklarla döndüğü ruh halini, üzerinde durduğu, cazibesine kapıldığı, tercih ettiği, heyecanının kendisini sevk ettiği unsurları, kavramları gösterir. Tekrarlanan kelimeler aynı

zamanda tekrarlanan sesler vasıtasıyla sözün ahenkli olmasını da sağlar, yani metnin ses yönüne de vurgu yaparak bir ritim oluşmasını sağlar. Diğer bir ifade ile tekrarın metne mana ve ses yönlerinden olumlu katkısı bulunmalıdır.” (Saraç, 2010a: 196)

Tekrîr sanatının hem anlama hem de ritme önemli katkıları vardır. Yerli yerinde kullanılmış tekrarlar şiir dilinin kuvvetini artırır. Bâkî de bu kullanıma önem verdiği gazellerinde gözölmektedir:

Nedür bu handeler **bu** ‘işveler **bu** nâz u istignâ

Nedür bu cilveler **bu** şîveler **bu** kâmet-i bâlâ

Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkül

Nedür bu turrallar **bu** halka halka zûlf-i müşgâsâ

Nedür bu ‘ârız u hadd ü **nedür bu** çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar **nedür bu** habbetü’s-sevdâ (BD.6:1,2,3)

Yukarıdaki gazelin önelemeleri arasında tekririn olduğu muhakkaktır. “**Nedir bu...bu...**” söyleyişleri şiirin üç beyit ve altı mısraında tekrar ediliyor, ayrıca bu tekrarlar duraklamalar da meydana getiriyor ve bu da ritmin oluşumuna katkı sağlıyor. Bunun haricinde ikilemelerinde mevcut oluşu şiirin sesini hepten kuvvetlendiriyor.

Nihâl-i kâmetün hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur

Egerçi kaddün **a’lâ** kâkülün **a’lâ**dan **a’lâ**dur (BD.52:1)

“**a’lâ**” sözcüklerinin tekrarı ile kuvvetli bir ahenk yakalanmıştır.

Âşıklara çün derd ü **belâ zevk** u **safâ**dur

Yâ **zevk** u **safâ** derdine düşmek ne **belâ**dur(BD.105:1)

“belâ, zevk ve safâ” sözcükleri tekrarlanarak bir ahenk yaratılmıştır.

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Âh **dûd u dûd ebr ü ebr** âteş-bâr olur

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için
Eşk **seyl ü seyl yem yem** pür-dür-i şehvâr olur

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr **nûr u nûr hûr u hûr** pür-envâr olur

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı
Kûh **deşt ü deşt bâg u bâg** sünbülzâr olur

Goncaya baksa lebûñsüz çeşm-i Bâkî bir nazar
Gonca **berg ü berg hâr u hâr** hançerdâr olur (BD.114:1, 2, 3, 4, 5)

Yukarıdaki gazelde “seyl, yem, nûr, hûr, dest, bâg, berg, hâr” sözcükleri ikişer kez söyleniyor ve birbirlerine “u” bağlacıyla bağlanıyorlar. Bu da bu şiirde birinci önceleme olarak tekrîrin bulunduğunu göstermektedir.

Hâl-i ‘âlem ezeli böyle perîşân **ancak**
Kimi handân **kimi** giryân **kimi** nâlân **ancak**

Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr
Kimi pervâne-i şem’-i ruh-ı cânân **ancak**

Bu cihân **kimine** kasr-ı tarâb u ayş u safâ
Kiminüñ mihnet ile başına zindân **ancak** (BD.238:1, 2, 3)

Yukarıdaki şiirde de redif olarak kullanılan “**ancak**” sözcükleriyle, çeşitli çekimlerinin bulunduğu “**kimi**” sözcükleri başka unsurlarla da birleşerek şiirin ahengini oluşturmaktadır.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr **dirseñ işte** sen
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr **dirseñ işte** ben (BD.380:1)

Yukarıdaki gazelde klasik kafiyeleşimin dışında bir kafiyeleşim olduğu görülmektedir. “**sen**” ve “**ben**” zamirleri sırayla kullanılmaktadır. Ancak bunların önündeki **dirsen işte** redif hükmünde olup şiirin tamamında tekrar edilmekte, **sen** ve **ben** sözcükleriyle birleşerek kuvvetli bir ses gücü yaratmaktadırlar.

Aşağıdaki şiirlerde de redifin tekrarlanan yapı olduğu görülmektedir. Redif konusu bir sonraki konu başlığında ayrıntılarıyla ele alınacaktır. Örnek olması için şiirlerin ilk iki beyitleri alınmıştır:

Söylemez küsmiş bana cânâne **söyleñ söylesün**
N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne **söyleñ söylesün**

Nâz ile güftâre gelmezse helâk eyler beni
Ol cefâ vü cevri bî-pâyâne **söyleñ söylesün** (BD.395)

Çıkar eflâke derûnum şereri **döne döne**
Dökilür hâke yaşum katreleri **döne döne**

‘Âşık-ı haste-dilüñ niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı ‘aşkuñla yanupdur cigeri **döne döne** (BD.464)

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ **kâşkî**
Gülmeyeydi hâlûme hecründe a’dâ **kâşkî**

Zâhide ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm
Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ **kâşkî** BD. (496)

Derd ü belâ vü gam bana ‘ayş u safâ sana **didi**
Şol ki ezelde derdüñe kâ’il olup belâ **didi**

Derd ü mahabbet ehlini ‘aşkuña da’vet eyleyen
Gel berü ma’şer-i belâ derd ü gama salâ **didi** (BD.528)

4.2.1.2.3. Kafiye ve Redif

Dize sonlarındaki farklı anlam ya da göreve sahip ses benzerliklerine kafiye, aynı anlam ya da göreve sahip ses benzerliklerine ise redif denilmektedir. Klasik Türk Edebiyatı üzerine yapılan araştırmalarda vezin gibi uyağa da baş köşede yer verilmiş, konu ile ilgili teferruat uzun uzadıya açıklanmıştır.

M.A.Yekta Saraç: “Kafiye mısra sonlarında tekrarlanan sestir. Bu tekrarlanan ses, aslında tekrarlanan bir harftir. Bu harfin adı revî’dir. Dolayısıyla revî harfi, kafiye var kılan harftir. Ama aynı zamanda bu tekrarlanan sesi bulunduran kelimeye de kafiye denir. Kısacası, kafiye hem revî harfi, hem de reviyi bulunduran kelime için söylenir. Revî ise sadece tekrarlanan harftir. Bu harften sonraki ekler ve kelimeler ise redif adını alır.

Redif, reviden sonra gelen anlam ve fonksiyon bakımından aynı ek, kelime yahut kelime topluluklarıdır. Ek dışındaki redifler şiiri belli bir düşünce etrafında toplar, ortak bir zemine oturtur, ona bütünlük kazandırır. Redifler bazen tek kelime olur, bazen de birden fazla, hatta mısranın neredeyse çoğuna yayılır bir durumda görülür. Bu takdirde redif, ahenk bakımından metne kafiye den daha fazla katkı sağlar.” (Saraç, 2010b: 260) şeklinde açıklamalarda bulunmaktadır.

Klasik belâgat kurallarına göre göz için kafiye anlayışı vardır ve Arap alfabesinin kullanımı söz konusudur. Bunlarla birlikte kafiye ve redif konusunda harflerin birbiriyle ilişkisinden kaynaklanan pek çok kafiye çeşidi vardır. Cem Dilçin, konuyla ilgili olarak özetleyek alınan şu incelemeyi yapmıştır:

“Kafiye, en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir... Kafiye sözcükler arasında bulunması gereken ses ve anlam ayrılığı üç türdür: 1. Hem anlam, hem ses bakımında ayrılık, 2. Yalnız ses bakımından ayrılık, 3. Yalnız anlam bakımından ayrılık... Uyağı oluşturan ve kafiye harfleri denen 9 harf vardır ve divan şiirinde kafiyeler bunlara göre sınıflanır ve ad alır... Redif, sözlük anlamı ‘arkadan gelen’dir. Kafiye sözcüğünün revî harfinden sonra gelen harf, ek, takı ve sözcüklere denir. Redifin birçok çeşidi vardır. Bu sınıflama, uyağın revî harfinden sonra gelen ‘vasl, hurûf, mezîd ve nâire’ye göre düzenlenmiştir...” (Dilçin, 2005: 59-68 özetlenerek)

Bu çalışmada şiir dilinin özellikleri incelenmekte ve harflere göre bir çalışma yapılmamaktadır. Bu nedenle bilgi olarak bu özetlemenin verilmesi gerekli görülmüş; ancak buradaki ve diğer belagat kitaplarındaki bilgiler doğrultusunda inceleme yapılmamış, kafiye ve redifin sağladığı ses gücü ve anlam belirginleşmesi, mısra bitirim vurguları üzerinde durulmuştur. Ayrıca günümüzdeki çalışmalarda kafiye-redif ayrımı göze çarpmamaktadır. Böylesi teorik bilgiler yerine uyağın ses tekrarı, redifin de hem ses hem sözcük tekrarı olarak şiir dilinin anlamına ve ritimine sağladığı katkılar konuşulmaktadır. Aşağıya bu konular üzerine çalışmalar yapan çeşitli araştırmacılar görüşleri verilmiştir:

Doğan Aksan: “Uyak(kafiye), uzun yüzyıllar dünya şiirinde çok yaygın, vazgeçilmez bir öge olarak yer almıştır. Ölçüsüz, uyaksız anlatım biçimleri şiir sayılmamış, biraz da bu yüzden, birçokları, yeterince uyak bulmayı ve ölçüye uygun sözcükler sıralamayı şiir yazmak sanmışlardır. Kimi zaman da dize sonunda saplanıp kalmış, biraz da bu yüzden, beğendikleri bir sözcüğe uyak bulabilmek için büyük bir zorlama içine girmişlerdir. Ünlü ve gerçekten değerli şairlerden bazılarının da zaman zaman uyak nedeniyle zorlandıkları, sırf bu yüzden, belki de anlam

bakımından konuya uzak kalan sözcüklere başvurdıkları görülmektedir... Uyağın şiirde güçlü bir etkileme ögesi oluşunda, uyaklı sözcüklerin konuyla ilgili kavram alanlarından seçilmesi rol oynamaktadır.” (Aksan, 2005: 190-192)

Tomaşevski: “Kafiye, ses akışmasının kurallarına uygun, vezinli biçimdir. Günümüzde, uyağın, genellikle dizenin bir ses süsü değil de veznin düzenleyici bir etkeni olduğu görüşü kabul edilebilir. Kafiye, kendisini oluşturan sesler arasında yalnızca benzerlik izlenimi yaratmakla kalmaz, aynı zamanda söylemi dizelere bölüp, dizelerin de sonunu belirtir.” (Todorov, “Boris Tomaşevski, Dize Üstüne” 2005:s.150)

Pospelov: “Koşuklu söylemde genellikle(ama her zaman değil) yakın veya komşu dize bitimlerinin aynı seslerden meydana gelmesiyle oluşuyor. Bu sessel ya da sesçil(fonetik) uygunluğa, yani bitişlerin bu tınısal uyumuna **uyak(kafiye)** diyoruz... Dizelerde uyağın anlamı bir yandan şurada yatıyor: Dize bitimleri uyaklı olunca onlardaki sabit vurgu çok daha kuvvetle beliriyor ve buna dayanarak da her dizenin sonundaki ritmik susuşlar kendilerini çok daha açıkça gösterebiliyorlar. Öte yandansa, dize sonlarındaki bu uyum, koşuklu söylemin biçimsel örgünlüğünü yükseltiyor ve böylece estetik etkiyi güçlendiriyor. Uyaklı dizeler, uyaklı olmayan dizelere oranla estetik açıdan daha bir tam’lık etkisi yaratır.” (Pospelov, 2005: 422,423)

V.Doğan Günay: “Uyak (fr. rime), bir harf grubunun, en azından bir ünlünün, iki ya da daha çok dizenin ya da seslemin sonunda yinelenmesidir. Kısaca uyak, dize sonlarının sesçe benzerliğidir. Ancak uyak seslemlerin sesçe benzeşmelerine karşılık, anlamca ayrı olmaları gereklidir. Şiirde uyak denilen parçasal uyaklar, eşseslilik ve bir tür yineleme olan bu sesler ile, şiirin genel tanımına uygun biçimde kulağa hoş gelici bir yön yaratılmış olur.” (Günay, 2007a, 314)

Divan şiiri incelemelerinde kafiye kullanımlarına çok dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü şairler şiirlerinde ölçü gibi kafiye de mutlaka yer verir, redifle seslerin gücünü zenginleştirirler.

Gazel nazım biçiminde bir şiirde tek bir kafiye vardır. Varsa onunla beraber tek bir redif de kullanılır. İlk beyitte kullanılan kafiye ve redifler şiirin sonuna kadar beyitlerin ikinci mısralarında tekrarlanırlar (aa ba ca... kafiye düzeni). Bu da diğer türlere oranla anlamın yoğun, şâirâneliğin yüksek; mısra sayısının nispeten az olduğu şiirler yazılmasına yol açmıştır.

Bâkî de geleneğin kurallarına bağlı kalmış, gazel nazım biçiminin kurallarına uygun olarak kafiye kullanımlarını gerçekleştirmiştir. Bâkî'nin şiirlerinde sesi çok iyi kullandığı ses tekrarları bölümünde incelenmişti. Bu bölümde de mısra sonlarındaki ses tekrarları incelenecektir. Bu incelemeler gerçekleştirirken eğer özel bir kullanım yoksa kafiye düzeni sabit olduğu için matla beyitlerinden örneklendirmeler yapılmıştır:

Nedür bu handeler bu 'işveler bu nâz u istignâ

Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ (BD.6:1)

Yukarıdaki beyitte redif kullanmayan şair tek ses benzerliğiyle yetinmiştir. Ancak bu ses benzerliğini uzun ünlü ile gerçekleştirerek **tam kafiye** yapmıştır. Sondaki bu ses benzerliği aslına bakılırsa çok güçlü bir ses benzerliği değildir. Buradaki güç şiirin genelindeki ses tekrarlarından kaynaklanmaktadır. Bu ses tekrarlarından sonra kafiyedeki “â” sesinin uzun okunması şiirin ezgisini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca yukarıdaki satırlarda belirtildiği gibi dizenin son kelimesi olan “**istignâ**”dan sonra kısa bir süre susulmakta, uzun “â”nın etkisiyle vurgulu okuma gerçekleştirilmekte, “**bâlâ**” kelimesiyle de beyit biritedilmektedir. Yani kafiye şiir dilinin anlam birimi olan dizenin sona ermesini sağlamaktadır.

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermânıyuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânıyuz cânâ (BD.13:1)

Yukarıdaki beyitte “-ıyuz cânâ” yapısı redif olarak, “-ân-” sesleri zengin kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde bir özgüven anlamı, yüksek perdeden söyleyiş vardır. Bu anlam “-ıyuz” birinci çokluk kişi ekinin redif olarak kullanılmasıyla desteklenmiş ve anlamı çok kuvvetli bir hâl almıştır. “cânâ” (ey sevgili) sözcüğü de redifin sözcük kısmını oluşturmuş ve bu kendini övme, böbürlenme hali ile sevgiliye seslenilmiştir. Şair özellikle bu sözcüğü redife yerleştirmiş ve her beyitin sonunda bu sayede sevgiliye seslenmiştir. Zaten Bâkî’nin gazellerinde görülen en belirgin özelliklerden biri de şiirin özünü redife yerleştirmektir. Bu gazelde de “sevgili” şiirin özünü oluşturmakta, redif olarak da “cânâ” yapısı kullanılmaktadır. Gerek kafiye gerekse redif anlamın belirlenmesine, ritim ile anlam arasında ilgili kurulmasına vasıta olmuştur.

Kıldı âfâkı münevver tal’at-ı rahşân-ı ‘îd

Halka dîbâlar geyürdi mâh-ı nûr-efşân-ı ‘îd (BD.39:1)

Yukardaki beyitte “îd” (bayram) teması üzerine yazılmıştır. Redifte de bu sözcük kullanılarak tema şiirin merkezine yerleştirilmiştir.

Eylesün la’lini dermân dil-i bîmâra meded

Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded (BD.40:1)

Yukarıdaki beyitte çaresizlik, acı çekme hâkimdir. Bundan kurtulmak için de “yardım” istenmekte ve bu kavram redifteki “meded” sözcüğüyle verilmektedir.

Fermân-ı ‘aşka cân ile var inkıyâdumuz

Hükm-i kazâyâ zerre kadar yok ‘inâdumuz (BD.192:1)

Yukarıdaki şiirde ek olarak redif kullanılmıştır. Ekler de birinci çokluk kişi ekidir. Bu da şiire bir “**üstten bakma**”, “**kibirlenme**” anlamı katmaktadır. Şiirin sonunda kafiye ile birlikte meydana gelen “**-âdumuz**” gibi zengin bir ses benzerliği şiirin ahenge katkı sağlamaktadır.

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hüma *imîş*
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ *imîş* (BD.218:1)

Bu şiirde de ek fiilin öğrenilen geçmiş zamanı(rivayet) redif olarak kullanılmış ve anlatılanlara bir rivayet-söylenti anlamı katmıştır. Kafiye de kullanılan sondaki “**-â**” seslerinin gereğinden fazla uzun okunmasıyla bu şiirin okunması masalımsı bir hava kazanmıştır. Bu da kafiye ve redifin kullanım tarzıyla gerçekleştirilmiştir. Bu kullanım söyleyiş ezgisinin belirlenmesinde de etkili olmuştur.

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân *saf saf*
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân *saf saf* (BD.229:1)

Yukarıdaki gazelde de redif ordunun diziliş şeklinin zihinde canlandırılmasını sağlarken “**-ân**” kafiyeleleri de bu ordunun dizilişi esnasından çıkan sesleri hissettirmekte, şiirin ses gücü sağlanmaktadır.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr *dirseñ işte sen*
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr *dirseñ işte ben*

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr *dirseñ işte sen*

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr *dirseñ işte ben*

Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâ**âr** *dirseñ işte sen*

Fürkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâ**âr** *dirseñ işte ben*

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâ**âr** *dirseñ işte sen*

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim **var** *dirseñ işte ben* (BD.380)

Bu gazelin tamamının verilmesi gerekli görülmüştür. Çünkü Divan Edebiyatı gibi kuralları belirli, sistemi düzenli ve temayüllerin aşılmasının güç olduğu bir edebî devirde Bâkî, kafiyelerini oluştururken standartların dışına çıkmış, kafiyenin önünde aynı anlam ve görevde kullanılması gereken redif ek ya da sözcüklerinde kasıtlı bir farklılaşmaya gitmiş ve “**dirsen işte sen/ben**” söz tekrarlarında kişi zamirini sırayla kullanarak farklı bir kullanım meydana getirmiştir. Normal koşullarda redif olarak kabul edilemeyecek bir kullanımındır. Bu durum belâgate göre bir cinas kullanımındır ancak böyle bir kafiye ya da redif kullanımı söz konusu değildir. Ancak belli bir düzen içinde, belli bir sırayla ve üç sözcüklük bir tekrarda sadece kişi zamirleri değiştirilerek kullanıldığı için bu kullanım tarafımızca redif olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca ses yönünden çok güçlü gördüğümüz bu şiirin seslerinin üç sözcüklü redif ve “-â**r**” zengin uyağıyla desteklenmesiyle ses gücü iyice artmıştır.

Müheyyâ oldı meclis sâkıyâ peymâ**ñeler** dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâ**ñeler** dönsün

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâ**ñeler** dönsün (BD.391:1,5)

“**dönme**” teması “**-ler dönsün**” redifiyle pekiştirilmiş, ses gücü “**-âne-**” zengin kafiyesiyle arttırılmıştır. Son beytin okumasında da rediften önce duraklama meydana getirilerek “dönme” sözcüğünün gösterileni “geldiği yere gitme, içeri girmeme” anlamlarına getirilerek kullanılmış ve bir cinas meydana getirilmiştir.

Söylemez küsmiş bana cân**âne** söyleñ söylesün
N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-ş**âne** söyleñ söylesün (BD.395:1)

Yukarıdaki beyitte anlamın yoğunluğu redif üzerinde toplanmıştır. “**söylen söylesin**” redifi “**-âne**” uyağıyla birleşerek hem kuvvetli bir ses ahengi yaratmakta hem söyleniş şekliyle ritme katkı sağlamakta hem de anlamı pekiştirmektedir.

Çıkar eflâke derûnum şer**eri** döne döne
Dökilür hâke yaşum katre**leri** döne döne (BD.464:1)

Bu beyitte de redif hem ahenge katkı sağlamakta hem ritmi desteklemekte hem de anlamı pekiştirmektedir.

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ **kâşkî**
Gülmeyeydi hâlûme hecrûñde a’dâ **kâşkî** (BD.496:1)

Yukarıdaki beyitte redif sözcüğü olan “**kâşki**” şiirin teması olan “**pişmalık**”ı üzerinde taşımaktadır. Pişmanlık ifade eden istek kipi kullanımı ile redif sözcüğü birbiriyle örtüşmüştür.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Bâkî özellikle redifleri kullanmada oldukça başarılıdır. Aşağıdaki tabloda örneklem gazellerdeki kafiye, kafiye çeşidi ve varsa redif gösterilmiştir:

Tablo 6: Kafiye ve Redif Kullanım Tablosu

GAZEL NO	KAFİYE	KAFİYE ÇEŞİDİ	REDİF
6	"-â"	TAM KAFİYE	YOK
10	"-â"	TAM KAFİYE	YOK
13	"-ân-"	ZENGİN KAFİYE	"-ıyuz cânâ"
20	"-âb"	ZENGİN KAFİYE	YOK
23	"-â"	TAM KAFİYE	"semt semt "
38	"-âd "	ZENGİN KAFİYE	YOK
39	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"-ı 'îd "
40	"-âre-"	ZENGİN KAFİYE	"meded"
52	"-â-"	TAM KAFİYE	"-dur"
55	"-âr-"	ZENGİN KAFİYE	"-ı görsünler"
69	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"teşnedür "
73	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"bilmezlenür "
76	"-em-"	TAM KAFİYE	"-den incinür"
81	"-et"	TAM KAFİYE	"demidür "
105	"-â-"	TAM KAFİYE	"-dur"
106	"-â-"	TAM KAFİYE	"-dur"
114	"-âr"	ZENGİN KAFİYE	"olur "
146	"-em"	TAM KAFİYE	"gibi gelür "
152	"-âr-"	ZENGİN KAFİYE	"-dur"
192	"-âd-"	ZENGİN KAFİYE	"-umuz "
201	"-âd"	ZENGİN KAFİYE	"yitişmez"
218	"-â"	TAM KAFİYE	"imiş"
229	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"saf saf"
238	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"ancak"
239	"-ây-"	ZENGİN KAFİYE	"-a bak"
255	"-ül"	TAM KAFİYE	"eyleseñ"
323	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"idelüm "
330	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"-em"
371	"-âr-"	ZENGİN KAFİYE	"-dan"
380	"-âr-"	ZENGİN KAFİYE	dirseñ işte sen/dirseñ işte ben*
391	"-âne-"	ZENGİN KAFİYE	"-ler dönsün"
395	"-ân"	ZENGİN KAFİYE	"-e söyleñ söylesün"
409	"-â-"	TAM KAFİYE	"-sına"
464	"-er-"	TAM KAFİYE	"-i döne döne"

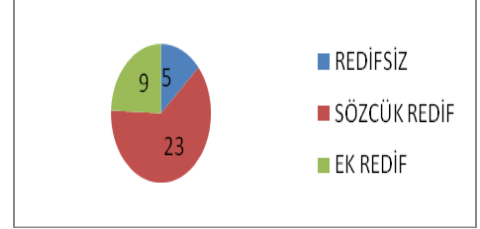
496	"-â"	TAM KAFİYE	"kâşkî "
508	"-ası"	ZENGİN KAFİYE	YOK
528	"-â"	TAM KAFİYE	"didi"
* 380 numaralı gazelin rediflerinde standartların dışında bir kullanım söz konusudur. "dirsen işte sen" ve dirsens işte ben" sözcük grupları gazelin klasik kafiyeleşimine göre sıra ile söylenmekte, alışılmışın dışında bir kullanım sergilemektedir.			

Yukarıdaki tablodan yola çıkarak Bâkî'nin gazellerinde redifin ses tekrarı gücünden yararlandığını söyleyebiliriz. 37 örneklem gazelinin sadece 5'inde redif kullanmamış, 9'unda görevli birimler olan eklerin seslerinden yararlanmış, 23'ünde ise anlamlı birim olan sözcüklerden yararlanmıştır. Sözcükleri redif olarak kullandığı gazellerinde redifi anlamın merkezine almış, şiirin temasını redif sözcüğünde iki mısradaki bir tekrarlayarak anlam ile sesin birleşimiyle şiirin gücünü arttırmıştır:

Tablo 7: Redif Kullanım Tablosu

REDİF KULLANIMI	
Redifsiz	5
Sözcük redif	23
Ek redif	9
Toplam	37

Grafik 11: Redif Kullanım Grafiği

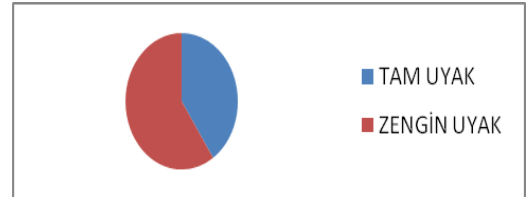


Tablodan hareketle Bâkî'nin gazellerinde kafiye'nin ses gücünden yararlandığı söyleyebiliriz. 37 gazelin 22'sinde zengin kafiye kullanımı varken 15'inde tam kafiye kullanılmıştır:

Tablo 8: Kafiye Türleri Tablosu

KAFİYE KULLANIMI	
Tam kafiye	15
Zengin kafiye	22
Toplam	37

Grafik 12: Kafiye Türleri Grafiği



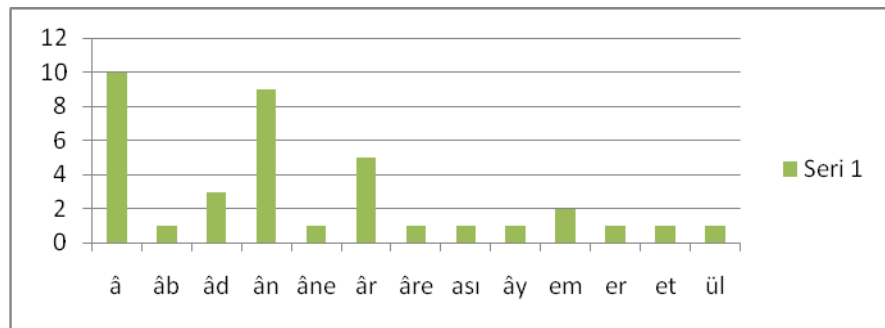
Kafiyelerde kullanılan seslerin sıklıklarını bakıldığında ise aşağıdaki tablo ile karşılaştırılır:

Tablo 9: Kafiye Kullanım Sıklığı Tablosu

KAFİYELERİN KULLANIM SIKLIĞI	
Â	10
Âb	1
Âd	3
Ân	9
Âne	1
Âr	5
Âre	1
Ası	1
Ây	1
Em	2
Er	1
Et	1
Ül	1

Bu durumun grafikteki dağılımı aşağıdaki gibidir:

Grafik 13: Kafiye Kullanım Sıklığı Grafiği



Bu grafik Bâkî'nin kafiyelerde “a” sesini özellikle de uzun â sesini kullanmayı tercih ettiğini gösteriyor. Ünsüzlerde de daha çok “n” sesini kullanıyor. Ses tekrarları başlığında yapılan araştırma Bâkî'nin ünlü harflerden en çok “a” sesini kullandığını tespit etmiştik. Örnekleme gazellerde toplamda 1765 “a” sesi kullanılmıştır. Bunun 32 kez kullanımıyla kafiyele de

yansıdığını görüyoruz. Ancak 1531 defa kullanılan “e” sesinin kafiyelede 5 defa kullanılmış olması ilginçtir. Benzer bir durum “r” ünsüzü için de geçerlidir. Örnekleme gazellerde 962 kullanımla ilk sırada yer alan “r” sesi, toplam 7 defa kullanılmıştır. Buna karşılık 827 kullanımla ikinci sırada bulunan “n” sesi kafiyelede 10 defa kullanılmıştır. Burada Bâkî’nin kafiyelelerini oluştururken bariz bir şekilde “a” sesini, ünsüzlerden de daha çok “n” sesini kullanmayı tercih ettiğini görüyoruz.

İncelenen gazellerde en dikkat çekici noktalardan biri de rediflerin özellikle de sözcüklerden oluşan rediflerin kullanımudur. Çünkü Bâkî redifi sadece bir ahenk aracı olarak kullanmamış, aynı zamanda anlamı oluşturan, söylemek istediklerini şiirin temeline oturtan bir anlam birimi ve temeli olarak da kullanmış ve bunu da büyük bir ustalıkla gerçekleştirmiştir.

Sonuç olarak Bâkî, daha çok zengin kafiyeleli tercih etmiş, onu da güçlü rediflerle birleştirmiştir. Şiirin ses gücünü bu mısra sonu ses ve söz tekrarlarıyla arttırmış, kafiyelelerin kullanımında ses tercihlerine dikkat etmiş, rediflerin kullanımında anlamın gücünün pekişmesini sağlamıştır.

4.2.1.2.4. Cinas

Günümüzdeki anlamlandırılışıyla bakıldığında Bâkî’nin örnekleme olarak alınan gazellerinde cinas sanatına rastlanmamaktadır. Geleneksel anlamda ise cinas sanatı biraz daha farklı ve ayrıntılıdır. Bu haliyle de Klasik edebiyat ile ilgili ses çalışmalarında incelenmezse ciddi eksiklik oluşturacak bir söz sanatıdır.

Günümüzde cinasa şu şekilde bakılmaktadır:

“Ses izlenimine dayanan bir söz sanatı olan *cinas*, şiir dilinde değişik bir etkileme yolu sağlamakta, sesçe birbirine eş olan öğeleri kullanmaya yönelirken değişik kavram alanlarından sözcükleri beklenmedik bir anda bir araya getirerek aynı zamanda anlam açısından etkiyi

güçlendirmektir. Cinasta aynı ses izlenimini veren *eşsesli (Fr. Homophone)*, ya da *eş yazımlı (Fr. Homographe)* öğeler bir arada kullanılmakta, kimi zaman aradaki kavşak kaldırılarak iki ayrı sözcük bir başka sözcükle *eşadlılık (Fr. Homonymie)* oluşturan bir duruma getirilmektedir. (...) görevsel *sesbilim (fonoloji)* çalışmalarında *kavşak (ing. Juncture, Alm. Junktur)* adı verilen olay, birbirini izleyen dilsel birimler arasındaki sınırların değişmesi ve durakların kaldırılmasıyla ortaya çıkan anlam ayrılığını gösterir. Örneğin biz “ balkon açkımış” tümcesini, iki sözcük arasındaki durağın yerini değiştirerek, ikincinin başındaki ünlüyü önceki sözcüğün sonundaki ünsüzle birleştirerek okuyacak olursak bu ulama ve durak değişmesiyle tümce “balkona çıkımış” biçimine girecek ve yepyeni bir anlam aktaracaktır.” (Aksan, 2005: 231)

Belâgate göre ise çok daha ayrıntılı cinas sanatı uygulamaları vardır. Cem Dilçin bu konuda şu tanım ve tasnifi yapmıştır.

“Söyleniş ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaktır. Buna tecnis de denir. Cinas, sözcüklerin Arap alfabesine göre yazılışları açısından 7 çeşittir:

1. Cinas-ı tam: Söyleniş ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcükle yapılan cinastır:

işitdim – İş itdim; yir yir(taraf taraf)-yir yir(yemek fiili); yüz-yüz...

2. Cinas-ı Mürekkeb: Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır. Bu da ikiye ayrılır:

a. Cinas-ı mefruk: Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır: Âyîne-Ây neye; günâh-gün âh; perîşânın-perî şânın

b. Cinas-ı merfû’: Cinaslı sözcüklerden biri, başka bir sözcüğün parçasının eklenmesiyle tamamlanan cinastır: Semâda; şemse mâda; sakızı-tersâ kızı

3. Cinas-ı muharref: Arap harflerine göre yazılışları aynı, hareketleri yani okunuşları ayrı olan sözcüklerle yapılan cinastır: Kavl-kul; nukl, nakl; verd-vird

4. Cinas-ı nâkıs: Cinaslı sözcüklerin birinde fazla bir harf bulunan cinastır. Bu harfin başta, ortada ve sonda olmasına göre üçe ayrılır:

Cinas-ı mutarraf: ma'arif-ârif; cerâhat-rahâhat

Cinâs-ı müşevveş: cem, câm; ilcâ-ilticâ

Cinas-ı müzeyyel: peymâne-peymân; bülbüle-bülbül

5. Cinas-ı lâhık: Cinaslı sözcüklerde bir harfi değişik olan cinastır: Eyvân-keyvân; cem'-şem'; sâfî-sofî; temekkün-terekkün; âzâd-âzâr; âfâk-âfât

6. Cinas-ı mükerrer: Cinaslı sözcüklerden birinin, ötekini son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır: Gerdûn-dûn; nesîm-sîm

7. Cinas-ı hat: Arap harflerine göre, cinaslı sözcüklerde, yazılışta yalnız nokta değişikliği olan cinastır: Rahmet-zahmet; bâr-yâr" (Dilçin, 2005: 467-482 Özetlenerek)

M.A. Yekta Saraç ve Cem Dilçin cinas incelemelerinde Ahmet Cevdet Paşa'nın tasnifini benimsemektedirler. Bu çalışmada Cem Dilçin'in tasnifi esas alınmış ve bu doğrultuda incelemeler gerçekleştirilmiştir:

Vefâ ummaz **cefâ**dan yüz çevürmez Bâkî 'âşıkdur

Niyâz itmek **aña cânâ** yaraşur **saña** istingâ (BD.6:5)

Bir kez tavâfın itmegi bin 'ömre virmez

Ey hâcî **saña** Ka'be **baña** kûy-i dil-rübâ (BD.10:3)

Cihânı **câm**-ı nazmum şî'r-i Bâkî gibi **devr** eyler
Bu bezmüñ şimdi biz de **Câmî**-i **devrân**ıyuz cânâ (BD.13:5)

Nâfe kıldı zülf-i **müşgîn**üñ görüp serber-zemîn
Ayaguñ topragına **miskîn**lik itdi **müşg**-i nâb

Bâkîye senden ferâgat virdi ey **gerdûn**-ı **dûn**
Südde-i devlet-me'âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb (BD.20:2,6)

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt semt
Bâg u **râgı** gezdiler idüp temâşâ semt semt

Bir kadem bas lutf ile **gel gül**-şene ey serv-kad
Bileler eksükligin her serv-i bâlâ semt semt (BD.23:1,5)

Gerdûn-ı **dûna** 'âkil iseñ kılma i'timâd
Dönsün piyâle Devr-i Kamerden budur murâd

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı **Cem**
Câm-ı sabûhı güldürelüm k'ola rûhı şâd

Fıkr-i **me'âl** ü zıkr-i **me'âd** eylemez gibi
Ol sûret-i salâha giren mebde'-i fesâd (BD.38:1,2,5)

Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlışdur ey Bâkî
Olur **va'llâhi bi'llâhi** hemân yalvarı görsünler (BD.55:5)

Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim **cân** teşne **cânân** teşnedür

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
Âb-ı **sehâb**-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür

Giryân o Leylîveş n'ola sahrâya salsa Bâkîyi
Mecnûnuñ **âb**-ı çeşmine hâk-i **beyâbân** teşnedür (BD.69:2,5,6)

Hadden efzûn **mih**rüm ol nâ-**mih**rbân bilmezlenür
Hep bilür çok sevdüğüm ammâ hemân bilmezlenür (BD.73:1)

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N'**oldı ol** nâzûk-nihâle şimdi nemden incinür (BD.76:4)

Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i **zâr**
Gözlerüm kan akıdursa n'ola gayret demidür (BD.81:2)

Dünyâda çeker mihneti erbâb-ı mahabbet
Ey sûfî bu gün **baña** ise irt **sanâ**dur

Bâg-ı tarab u 'ayşa mey-i **nâb** u dem-i **nây**
Hakka bu 'aceb hûb u latif âb u hevâdur

Bâkî n'ola **pervâz**-ı bülend itse gazelde
Bâl ü **per** aña himmet-i yârân-ı safâdur (BD.105:3,4,7)

Cânâne cefâ kılsa n'ola **câna safâ**dur
Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne belâdur

Her **tâc** olamaz fakr u fenâ şâhına ser-**tâc**
Terk ehlinüñ ey hvâce biraz başı kabadur (BD.106:1,2)

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur (BD.114:3)

Yârdan cevri ü **cefâ** lutf u kerem gibi gelür
Gayrdan mihr ü **vefâ** derd ü elem gibi gelür

Dil-i pür-hûn elem-i ‘aşkuñ ile cûş ideli
Çeşme-i çeşmüñ akan suları dem gibi gelür (BD.146:1,4)

Sâkî elünde **bülbüleyi bülbül** eyleseñ
İçseñ şarâbı ruhlarını gül gül eyleseñ

Gül devri ‘ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz **gulgul** eyleseñ (BD.255:1,2)

Nev-bahâr oldı gelüñ ‘azm-i **gülistân** idelüm
Açalum gonca-i kalbi **gül-i** handân idelüm (BD.323:1)

Eşcâr-ı **bâg** hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (BD.371:2)

Bir lebi gonca yüzi gül-**zâr** dirseñ işte **sen**
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i **zâr** dirseñ işte **ben** (BD.380:1)

Bu şiirin redifi ile ilgili kafiyeler ve redifler bölümünde de ayrıntılı açıklama yapılmış, sondaki “sen/ben” tekrarlarının aslında standart kullanımın dışında oldukları; ancak belli bir düzen çerçevesinde kullanıldıkları için redif sayılmaları gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu şiire cinas incelemesi açısından yaklaştığımızda da belâgate göre **sen** ve **ben** kullanımının nâkıs da olsalar birer cinas kullanımı olduğu yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılmaktadır. Ancak bu cinasların kullanımı ve kendilerinden önceki ses benzerlikleri dikkate alınarak bunların redif sayılmaları gerekmektedir. Tabi bu beyitte başka bir cinas kullanımını da görmekteyiz. “zâr”ların tekrarı bu cinası oluşturmaktadır.

Gözleri sabr u selâmet mülkini **târâc** ider
Bir amânsuz gamzesi **Tâtâr** dirseñ işte sen (BD.380:6)

Hayâl-i şem'-i ruhsârûñ ko yansun hâne-i dilde
Perin ol şem'a yakup şevk ile **pervâne**ler dönsün (BD.391:3)

Zevrak-âsâ gam-ı 'aşkuñla yaşum **gird**-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne

Tolaşaldan ruhı şem'ine dil-i ser-geşte
Yakdı **pervâne**-sıfat bâl ü **peri** döne döne (BD.464:4,7)

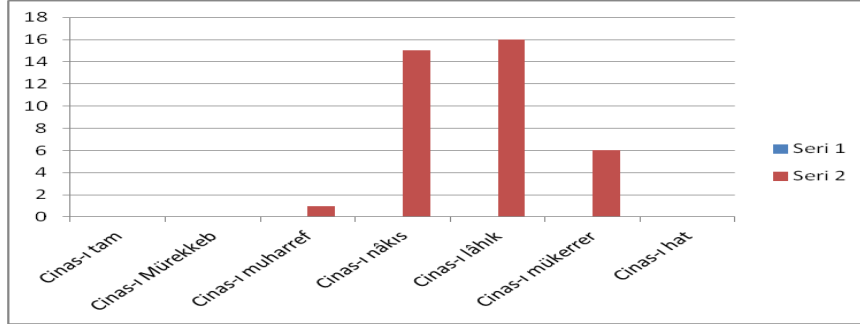
Gitmez o mehûñ **râ** gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte **burası** (BD.508:3)

Yapılan inceleme neticesinde Bâkî'nin örneklem gazellerde Cem Dilçin'in tasnifine göre cinas kullanımı gazel ve beyit numarasıyla aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir:

1. **Cinas-ı tam:** yok
2. **Cinas-ı mürekkeb:** yok
3. **Cinas-ı muharref:** 23:1
4. **Cinas-ı nâkıs:** 6:5, 13:5, 20:2, 69:2, 73:1, 76:4, 105:7, 106:1, 146:4, 255:1, 255:2, 380:1, 391:3, 464:7, 508:3
5. **Cinas-ı lâhık:** 6:5, 10:3, 23:1, 23:5, 38:2, 38:5, 55:5, 81:2, 105:3, 105:4, 106:1, 114:3, 146:1, 371:2, 380:1, 464:4
6. **Cinas-ı mükerrer:** 20:6, 38:1, 69:5, 69:6, 106:2, 155:2
7. **Cinas-ı hat:** yok

Bu incelemenin grafik olarak görüntüsü aşağıdaki gibidir:

Grafik 14: Cinas Kullanım Grafiği



Grafikten de anlaşılacağı gibi Bâkî cinas sanatının daha çok ses benzerliğine dayalı kısımları olan **nâkıs lâhık** ve **mükerrer** cinasları tercih etmiştir. Tam ve mürekkeb gibi eş sesliliğe dayalı cinas türlerini kullanmamıştır.

İştikak

Cinas sanatı başlığı altında incelenebilecek bir başka konu da iştikaktır. “Aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir dize ya da beyit içinde kullanmaktır. İştikak da cinas sanatları içine girer.” (Dilçin, 2005: 483)

Mükedder kılmasun gerd-i **küdûret** çeşme-i cânı
Bilürsin âb-rûy-ı milket-i ‘Osmânîyüz cânâ (BD.13:4)

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb **nahl-i** dil-ârâdur
Egerçi kaddüñ a’lâ kâkülüñ a’lâdan a’lâdur (BD.52:1)

İltifât-ı **hâl-i** dervîşe ‘ulüvv-i şân komaz
Hep bilür **ahvâli** şâh-ı kâm-rân bilmezlenür (BD.73:3)

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr **nûr** u nûr hûr u hûr pür-**envâr** olur (BD.114:3)

Baş egmezüz **edânîye dünyâ-yı dûn** için

Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz (BD.192:2)

Zülfüñ esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum

Bir **mübtelâ**-yı bend-i kemend-i **belâ** imiş (BD.218:5)

Günümüzdeki anlamıyla değil de klasik anlamıyla yapılan bu cinas çalışması, kelimelerin benzerliklerinden yararlanılarak oluşturulan ritmi de bizlere göstermektedir. Her ne kadar ses tekrarları, tekrîr sanatı farklı başlıklarda incelenmişse de bu başlık altında çok farklı bir kullanım görülmektedir. Osmanlı Türkçesinde kullanılan Arapça kökenli sözcüklerin çokluğu ve Arap dilinin çekimli bir dil oluşunun etkisiyle geliştirilmiş olan cinas sanatının Bâkî'nin kelimeleri birbiriyle etkileşimli kullanımında çok geniş imkânlar sunmuştur. Bâkî bu imkânları çok iyi kullanmasını bilmiş ve ritminin ahengine bu kullanım aracılığıyla katkı sağlamıştır.

Bâkî'nin gazellerinde **tam**, **mürekkap**, **muharref** ve **hat** cinaslara yer vermediği; nâkıs, lâhık ve mükerrer cinasları sıklıkla kullandığını tespit edilmiştir. Bu da Bâkî'nin beyitlerinde eş sesli sözcüklerin tekrarları ve bunlardaki anlam farklılıklarından yararlanmaktan çok, seslerin uyuma sağladığı sözcüklerin kullanımına önem verdiğini göstermektedir. Ses tekrarları başlığı altında da belirtildiği gibi Bâkî'de asıl önemli olan seslerin ahengidir. En azından şair sözünü söylerken sesler arasındaki ahenge önem vermekte ve bunu etkileyici bir şekilde kullanmaktadır.

4.2.1.3. RİTMİK ANLAM

Bâkî, gazellerinde söyleyişe dayalı ritmik unsurları da sese dayalı ritmik unsurları da başarıyla kullanmıştır. Anlamın alımlayıcı tarafından anamlanabilmesi için ritmik unsurları etkili kılmış, sözü musikiye yaklaştırmıştır. Bâkî'nin gazellerinde şiir dilinin ritim özellikleri başarıya

ulaşmış, günlük dilin alışkanlıkları kırılarak ahenkli bir söyleyiş meydana getirilmiştir.

Bâkî, şiirlerinde bir ezgi yakalayabilmiş, bunu genellikle orta tempoda bildirmiş, zaman zaman hızlı ya da yavaş tempo söyleyişlerine de başvurmuştur. Duraklamalar, vurgu ve nidalar ritmi oluşturmada etkili olmuş, bunları geleneğin getirdiği vezinle de birleştirmiş, aruz ölçüsünü şiirine başarıyla uygulamıştır. Ama aruzun, Bâkî şiirlerinin temel ritmik unsuru olarak görülmesi de doğru olmaz. O, ritmik unsurların tamamına, adeta bir takım oyunu oynatarak ritmik başarıyı sağlamıştır. Bunu yaparken sesin gücünü hiçbir zaman ihmal etmemiş, pek çok gazelinin pek çok beyitinde aliterasyonları, asonansları, cinası, uyağı ve redifi yerli yerinde kullanarak bir ses şairi olmayı başarmıştır.

İki tür ritmik unsuru da başarıyla kullanmış, anlamın etkileyici bir şekilde okuyucuya ulaşmasında bunları devreye sokmuştur. Sesi söylemin anlamına uygun bir şekilde kullanmış, kafiye ve redif kullanımları anlamın merkezi oluşturmuştur. Ezgi de anlamdaki tınının etkili bir şekilde alımlanmasını sağlamıştır.

4.2.2. ANLATIM

Şiir dilinin ayırıcı özelliklerinden biri de anlatım düzleminin kendine özgü bir yapısı olmasıdır. Öncelikle şiir dilinin birimi cümle değil dizedir. Anlam dize ya da dizelerde öbeklenir. Öncelikle bu açıdan günlük dil kullanımına göre farklılık arz eder. Bunun haricinde cümle kuruluşu da standart dil kullanımı ile aynı değildir. Konuşma dilinde devrik kullanımlara sık sık rastlanır. Şiir dilinde de böyledir. Ancak şiir dilinde ritmik bir diziliş söz konusudur. Standart cümle dizilişi kasıtlı olarak bozulmakta ve anlamın ileti üzerine odaklanması sağlanmaktadır. Çünkü şiir dilinin amacı anlamın ileti üzerinde odaklanmasıdır. Bütün şiir dili unsurları bu amaçla verilir. Söylenmek

istenenler doğrudan değil dolaylı yollarla söylenir. Tezatlar bir arada kullanılarak dikkat çekilir, gerekirse gayet sade bir şekilde konuşma dilinden yararlanılır ya da çok az bilinen sözcükler kasıtlı olarak kullanılır. Bazen sözcüklerin ya da farklı kullanımların yapıları bozularak sapmalar meydana getirilir. İşte Bâkî'nin gazellerindeki bu ve bunun gibi tüm anlatım unsurları bu madde başlığı altında incelenecek, Bâkî'nin anlatımındaki özellikleri tespit edilecektir.

4.2.2.1.Tezat(Antitez)

Tezat, iki zıt anlamlı kavramın birarada kullanımıdır. Retorikteki karşılığı antitez'dir. Bu, karşıt anlamlı kelimelerin kullanımıyla olabileceği gibi karşıt kavramların kullanımıyla da olabilir. “İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir. Bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerini bulup çıkarmak da tezat sanatına girer.” (Dilçin, 2005: 449)

Nasıl ki artıyla eksinin yan yana gelişi elektrik meydana getirip aydınlık yaratırsa tezatta da zıt iki kavramın bir arada kullanımı çarpıcı bir özellik taşımakta, anlatımı etkili kılmakta, dikkatleri çekmektedir. Ancak birbirinin zıddı olan her sözcük kullanımı çarpıcı bir etki yaratmaz. Alışlagelmiş zıtlık kullanımları etkiyi kuvvetlendirmez. Karşıtlıkta etkinin kuvvetli olması için farklı bir bağlamda, alışkanlıkları kırarak bir şekilde söylenmiş olmasının önemi büyüktür, yani yaratıcı bir karşıtlık kullanımının etkisi tesirli olacaktır.

“Gerek günlük dilde gerekse şiir dilinde karşıt kavramların ve anlamca birbirine karşıt olan önermelerin bir arada kullanılmasının, okuyan/dinleyenin zihninde bir metin çözümlenirken bu kavram ve önermelerin ortaya çıkan karşıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmalarına olanak sağladığı görülmekte, böylece, zihninde bir hareketlilik doğurduğuna tanık olunmaktadır. Bir başka deyişle, bir önermenin yanına,

ona zıt olan, beklenmeyen bir başkasının getirilmesi, metin çözücü için şaşırtıcı olmakta, metnin etkisi artmaktadır.” (Aksan, 2005: 114)

“Heyecansal anlam taşıyan sözcüklerin etkileyici biçimde vurgulanışını açıklaştırmak için bir başka sözdizimsel usul de karşıtlıklar(antitez’ler) oluyor. Mantıksal karşıtlıklar da vardır; fakat bunlar, karşı karşıya getirilen sözcüklerde herhangi bir heyecansal vurgu gerektirmezler.” (Pospelov, 2005: 403)

“Antitez, en genel anlamıyla, birbirine zıt kelime veya düşüncelerin yan yana kullanılması sanatıdır. Düşüncelerin karşısına düşünceleri, kelimelerin karşısına kelimeleri koyarak zıtlıklar yaratmak sanatıdır. Yaratılan bu zıtlık, okuyucunun zıt unsurlardan yeni anlamlar çıkarmasını sağlar. Böylece kelime ve düşünceler yeni bir anlam ve enerji kazanır. Düşünceleri veya nesneleri birbirine yaklaştırarak veya karşı karşıya koyarak onların farklı tarafları ortaya çıkarılır, bu zıtlıklar yardımıyla dinleyici veya okuyucunun etkilenmesi sağlanır. Bu, bir ressamın şekilleri ortaya çıkarmak için gölge ve ışığı kullanmasına benzer. İki zıt düşünceyi birbirine yaklaştırarak bunlardan daha açık, sarıh bir anlam çıkarmak amacıyla yapılır.” (Filizok, 2010: 1)

Aşağıdaki örneklerde karşıtlıklar karşıt kavramlı sözcük ya da sözcük öbeklerinin bir arada verilmesi ile sağlanmıştır. Açık bir karşıtlık söz konusudur. Bâkî tüm beyitlerinde olmasa da çoğu beytinde bu karşıtlıkları farklı bir bağlam içinde, bağlı bulunduğu geleneğin içinde olabildiğince farklılaştırarak vermiştir.

Vefâ ummaz **cefâ**dan yüz çevürmez Bâkî ‘âşıkdur
Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ (BD.6:5)

Evvel vefâya va’deler itmişken ey sanem
Cevr itdün **âhir** eylemedün va’deye **vefâ** (BD.10:4)

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ **bende**-i fermânıyuz cânâ
Mahabbet mülkinün **sultân**-ı ‘âlî-şânıyuz cânâ (BD.13:1)

Âşinâlık vermeyüp **bîgâne** resmin kullanur
Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür

Gamzesi **zahm urdugınca** la’li **dermân itmede**
Gerçi kim dil derdin ol âşûb-ı cân bilmezlenür (BD.73:2,4)

‘Âşıklara çün **derd ü belâ zevk u safâdur**
Yâ **zevk u safâ** derdine düşmek ne **belâdur**

Dünyâda çeker mihneti **erbâb-ı mahabbet**
Ey **sûfî** bu gün baña ise irte sanâdur (BD.105:1,3)

Cânâne **cefâ** kılsa n’ola cânâ **safâdur**
Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne **belâdur**

Hep **derd ü belâdur** güzelüm ‘aşk u mahabbet
‘Âlemde hemân **mihr ü vefâ** hüsn-i edâdur(BD.106:1)

Yârdan **cevr ü cefâ lutf u kerem** gibi gelür
Gayrdan **mihr ü vefâ derd ü elem** gibi gelür (BD.146:1)

Eyyâm-ı **zühd ü mevsim-i zerk u riyâ** degül
Hengâm-ı ‘ayş u ‘işret ü geşt ü güzârdur (BD.152:4)

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için
Allâhadur **tevekkülümüz** i’timâdumuz

Mînnet Hudâya devlet-i dünyâ **fenâ** bulur
Bâkî kalur sahîfe-i ‘âlemde adumuz (BD.192:2,6)

Yollarda kalur râh-rev-i Ka'be-i vasluñ
'Ömr âhir olur **mevt** irişür **zâd** yitişmez (BD.201:4)

Hâl-i 'âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi **handân** kimi **giryân** kimi **nâlân** ancak

Pây-mâl olmada âhir şütür-i gerdûna
Pâdişâh ile **gedâsı** hele yeksân ancak (BD.238:1,4)

Menzil-i 'ayş u tarâb **hurrem** ü **âbâd olsun**
Yıkalum zerk u riyâ deyrini **vîrân idelüm** (BD.323:4)

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ herkes
Di gelsün **ehl-i diller** gelmesün **bîgâneler** dönsün (BD.391:5)

Derd-i 'aşkı **gayrıdan** sormañ ne bilsün çekmeyen
Anı yine 'âşık-ı **nâlâne** söyleñ söylesün (BD.395:3)

Çıkar eflâke derûnum **şereri** döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne

Mahrem-i esrâr-ı ma'nâ hem-zebân-ı hâl yok
'Aşk sırrın kılmasañ Bâkî **hüveydâ** kâşkî (BD.496:7)

Derd ü belâ vü **gam** bana 'ayş u **safâ** sana didi
Şol ki ezelde derdüñe kâ'il olup belâ didi

Derd ü mahabbet ehlini 'aşkuña da'vet eyleyen
Gel berü ma'şer-i belâ derd ü gama salâ didi (BD.528:1, 2)

Bunların yanında söyleyişleri gelenek içinde sıradanlaşmış, alışlagelmiş kullanımları da vardır:

Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider
Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme ‘inâd

Lâyık budur ki biz kılavuz cürme i’tirâf
Vâbeste-i ‘inâyetidür **mebde**’ ü **me’âd**

Fikr-i me’âl ü zikr-i **me’âd** eylemez gibi
Ol sûret-i salâha giren **mebde**’-i fesâd (BD.38:3,4,5)

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñende hüsne magrûr olma **sultânum** bu dünyâdur (BD.52:4)

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete **kâfir müselmân** teşnedür (BD.69:5)

Fermân-ı ‘aşka cân ile **var** inkıyâdumuz
Hükm-i kazâya zerre kadar **yok** ‘inâdumuz

Meyden safâ-yı **bâtın**-ı humdur garaz hemân
Erbâb-ı **zahîr** añlayamazlar murâdumuz(BD.192:1,5)

Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel
Ol mertebeye sa’y ile **zühhâd** yitişmez (BD.201:2)

Şem’veş subh olinca şevkumdan
Gâh **handân** u gâh **giryânem**

Bunca cevri ü cefâ baña nice bir
Hây **kâfir** hele **müselmânem** (BD.330:3,5)

‘Aşk ile ser-mest olan bilmez dü ‘âlemden haber
Aña hergiz olmasa **dünyâ** vü ‘**ukbâ** kâşkî (BD.496:5)

Çıkar **eflâke** derûnum şereri döne döne
Dökilür **hâke** yaşum katreleri döne döne

Pister-i gamda gözüm **giceler** uyhu görmez
İderin **subha** degin nâleleri döne döne (BD.464:1,3)

Bâkî gazellerinde zıt anlamlı sözcüklerin doğrudan söylenmediği, anlamsal karşıtlıkları da kullanmıştır. Anlamsal karşıtlıkların etkisi diğerlerine göre daha güçlü olmaktadır. Anlamsal karşıtlıklarda ya karşıt kavramlar hissettirilir ya bir kavram üzerinde tevriyeli okumayla karşıtlık sezilir ya da birbirine yakın kavramlar verilerek anlam karşıtlığı sezdirilir.

Eylesün la’lini dermân dil-i **bîmâra** meded
Dûstlar işte ben öldüm baña bir **çâre** meded (BD.40:1)

“**Bîmâr**” sözcüğüyle “**çâre**” sözcüğü aslında birbirinin zıt anlamlısı değildir. Ancak şiirde “çare” sözcüğü “deva” kavramını kapsayacak şekilde kullanıldığından anlamca bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Âb-ı hayât-ı la’lüne ser-çeşme-i cân **teşnedür**
Sun cür’a-i câm-ı lebûñ kim **Âb**-ı hayvân **teşnedür**

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış huşk-leb deryâ-yı ‘ummân **teşnedür**

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân **teşnedür**

Giryân o Leylîveş n'ola sahrâya salsa Bâkîyi
Mecnûnuñ **âb**-ı çeşmine hâk-i beyâbân **teşnedür** (BD.69:1,3,5,6)

“**teşnedür**” redifli bu gazelde “teşne” sözcüğü “susamak” anlamında kullanılmıştır. “**âb**” sözcüğü ile teşne sözcüğü doğrudan bir tezat oluşturmaz. Ancak anlam açısından bakıldığında susuz kalan kimsenin ulaşamadığı varlık sudur. Yani “teşne” susuz kalma durumudur. O halde su ile susuz kalma açısından anlam açısından bir karşıtlık söz konusudur.

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme **safâ vir**
Çün kâr-ı cihân ‘âkıbetü’l-emr **fenâdur** (BD.106:5)

Yukarıdaki beyitte koyu harflerle belirtilen sözcükler arasında doğrudan bir zıtlık söz konusu değildir. Ancak toplantıya, meclise **sefa** verilirken, mutluluk neşe dağıtılırken dünyanın kârının sonunun **fena**, yani kötü olması açısından anlam karşıtlığı vardır.

Biz **müttekâ-yi zer-keş-i câha** tayanmazuz
Hakkuñ kemâl-i lutfınadır istinâdumuz (BD.192:3)

“**müttekâ-yi zer-keş-i câh**: altın işlemeli mevki, makam dayanağı” anlamına gelen bu sözcük öbeği ile **Allah’ın lutfunun olgunluğuna**, büyüklüğüne dayanmak anlamları arasında anlam açısından karşıtlık söz konusudur.

Âhumdan öñürdi yitişür kapuña eşküm
Germiyyet ile şöyle **gider bâd yitişmez** (BD.201:3)

“**gider**” ve “**yitişmez**” sözcükleri arasında da doğrudan bir karşıtlık ilgisi yoktur. Bağlam neticesinde bu ilgi oluşur. Yani âhının ateşi germiyet(hararet) ile gider ve bâd(rüzgar) onun ardından yetişemez.

Bu cihân **kimine kasr-ı tarâb u ayş u safâ**
Kiminüñ mihnet ile başına zindân ancak (BD.238:3)

Bu beyitte “cihan”ın birbirine zıt iki yönü verilmiştir. Kimine bir eğlence sarayı, kimine ise eziyet ve sıkıntı zindanı olması “cihan” varlığının iki yönüdür.

Baht-ı bî-bünyâd için renc-i talebden **fârig ol**
Bâri bir kaç gün huzûr-ı kalb ile **dünyâya bak** (BD.239:3)

“**Sıkıntı, eziyet veren taleplerden uzaklaş**” ve “**huzurlu bir kalp ile dünyaya bak**” kavramları arasında anlamca bir karşıtlık söz konusudur. İsteklerinden, ihtiraslarından uzaklaşan kişi huzura erecektir.

Eşcâr-ı bâg **hırka-i tecrîde** girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (BD.371:2)

“hırka” giyilen bir nesnedir. “**hırka-i tecride girmek**” ise giyinmenin tersine soyunmaktır. Yani giyinmek ve soyunmak karşıt kavramları bir arada verilmiştir.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen

Fürkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

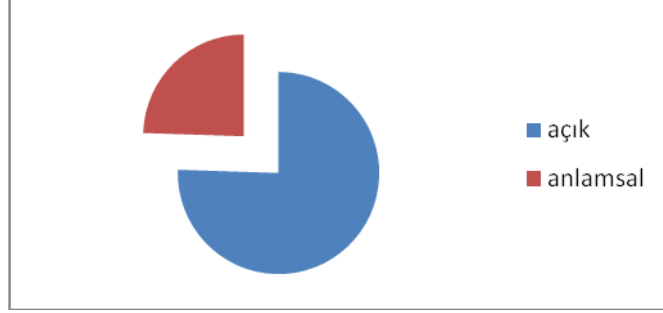
Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dîl kim var dirseñ işte ben (BD.380: 1,2,3,4,5,6,7)

Gazelin tamamında “**sen**” ile “**ben**” arasında bir tezat vardır. Bir tarafta gülen, eğlenen, neşeli ve zalim sen, diğer tarafta ağlayıp inleyen, ah u zar iden çaresiz ben. Gazelin tamamına yayılmış olan zalim kavramı ile zalimin zulmüne uğramış mazlum kavramı şiire sindirilmiştir.

Bâkî örneklem olarak incelenen 37 gazelinde toplam 214 beyitte 50 defa tezat yoluna baş vurmuştur. Bu tezatların 38 açık tezatlar 12 tanesi anlamsal tezatlardır. 380 numaralı gazeldeki karşıtlık kullanımı da gazelin tamamına yayıldığı için tek kullanım olarak kabul edilmiştir. Açık tezat kullanımları ile anlamsal tezat kullanımlarının grafikte ifadesi aşağıdaki gibidir:

Grafik 15: Tezat Kullanım Grafiği



Netice itibarıyla Bâkî gazellerinde karşıtlıkların gücünden yararlanmış, bazen açık karşıtlıkları bazen de anlamsal karşıtlıkları kullanarak şiirinin parlaklığını arttırmıştır. Anlamsal tezatın oluşumu açık tezata göre çok daha zordur ve çok daha büyük bir yaratıcılık ve düşünce gücü ister. Bâkî'nin incelediğimiz gazellerinde yüzde yirmi beşlik bir kullanım söz konusudur ki bu dikkate alınacak bir nispettir.

4.2.2.2. Konuşma Dilinden Yararlanma, Deyimler ve Atasözleri, Arkaik Kelimeler, Yeni Sözcükler

Şiir dili alışkanlıkların kırıldığı, sapmaların meydana getirildiği, anlaşılması zor sözcüklerin kullanıldığı anlayışı yaygındır. Halbuki pek çok şiirde konuşma dilinin kullanımı şiirde beklenmedik bir etki uyandırmakta, son derece derin anlamların konuştuğumuz sözcüklerle gerçekleşmesi, şaşılası bir durum yaratmaktadır. Bu tür kullanımlar şiirin samimiyetini artırıp okuyanın şiire sempatiyle yaklaşmasını sağlamaktadır.

“Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri, bizce doğal söyleyiştir. Bu doğal söyleyiş çoğu zaman konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak yapılır... Bilindiği gibi konuşulan dil, etkilemeye daha çok önem veren, bu nedenle kimi zaman eksiltilere giden ve ton, vurgu, ezgi gibi bürün(prozodi) özelliklerinin ağırlık

kazandığı bir dildir... Türk şiirinin örnekleri bu açıdan gözden geçirerek konuşulan dilin anlatım biçimleri araştırarak olursa birçok özelliği karşımıza çıkacaktır. Konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyiş, bu dizelerin okuyan/dinleyence daha içten algılanmasını sağlamakta, daha etkili olmaktadır... Bâkî'nin aşağıdaki beytinde bir seslenme anlatımı göze çarpıyor:

Açıl bâğuñ gül ü nesrîni ol ruhsârı **görsünler**

Salın serv ü sanavber şîve-i retfârı **görsünler...**" (Aksan, 2005: 147-152 Özetlenerek)

Divan şiirinin genel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda zaman zaman konuşma dilinden yararlanılması, içinde bulunulan edebî akımın kurallarına bir aykırılık gösterir, alışkanlıkları kırma(yabancılaştırma) olarak göze çarpar. Bâkî kimi gazellerinde konuşma diline ait unsurlardan yararlanmış ve şiir dilini bunlarla zenginleştirmiştir.

Vefâ ummaz cefâdan **yüz çevürmez** Bâkî 'âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ(BD.6:5)

"**yüz çevirmek**" "gösterdiği ilgiyi kesmek"³ anlamında kullanılan bir deyimdir. Bâkî bu deyim olumsuzunu kullanarak kendisinin sıkıntılara katlanmayı göze aldığını bir deyimle ifade etmeyi tercih etmiştir. Standart kullanımda "Vefâ ummaz cefaya katlanır..." şeklinde bir anlatım kullanılması gerekirken Bâkî şairlik hünerini göstererek gerekli yere deyim yerleştirmiş ve şairane bir söylem meydana getirmiştir.

³ Deyimler ve atasözlerinin anlamları Türk Dil Kurumunun internet sitesindeki "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü"nden alınmıştır.

Şöyle olmuş câm-ı ‘aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb

Şahne-i devrân n’ola **çekse çevürse** dem-be-dem
İki kanludur añılmış bâde-i nâb u kebâb (BD.20:1,4)

Gazelde “**şöyle olmuş**” diyerek halk ağzıyla bir anlatıya başlanıyor, hemen ardından da bir deyim geliyor: “**kendini duvardan duvara vurmak**”. “**âfitab**” yani güneşin kendini duvardan duvara vurması gerçek bir olaydır. Çünkü güneş duvardan içeri girdikten sonra bir o duvara bir karşısındaki duvara ışıklarını yansıtır. Bu gerçek durum “**kendini duvardan duvara vurmak**” deyiimiyle kullanılınca kendini perişan olmak anlamına gelir ki bu söyleyiş deyim olarak halk ağzında kullanılmaktadır. Şiirde bu şekilde kullanılması birinci mısra ile düşünüldüğünde aşkından sarhoş olup yalpalayan, bir o yana bir bu yana giden insanı da çağırıştırır. Bu deyim kullanımı şiirde birden çok anlamın kullanımına vesile olmuştur. Dördüncü beyitte kullanılan “**çekse çevirse**” sözcük öbeği de “**çekip çevirmek**” deyiminin şiirde kullanılmış şeklidir. “**çekip çevirmek**” hale yola koymak, yönetmek” anlamında kullanılan bir deyimdir.

Leşker-i gam geldi dil şehrine kondı cavk cavk
Kopdı yir yir **fitne** vü âşûb u gavgâ semt semt (BD.23:3)

Bu beyitte de “**fitne kopması**” halk arasında kargaşa çıkması anlamında kullanılan bir halk söyleyişidir.

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem
Câm-ı sabûhı güldürelüm k’ola **rûhı şâd** (BD.38:2)

“**Ruhu şâd olsun**”, “ölüler, sevin sin, mutlu olsun” anlamında kullanılan bir deyimdir.

Ayaguñ tozuyla vezn itmez birin ehl-i nazar
Toptolu Yûsuf-likâlarla bu gün mîzân-ı ‘îd

Sâkıyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan
Yahşı ağırılanmak ister hâsılı mihmân-ı ‘îd

Şimdi tîg-i cevri ile öldürme **kurbân olduğum**
‘Îd-ı Edhâ geldiğinde idesin kurbân-ı ‘îd (BD.39:3,5,6)

“**ayağının tozuyla**” deyimini “derhal, gelir gelmez” anlamını içerir. Beşinci beyitte de “**yahşı**” sözcüğü Azeri Türkçesinde “iyi, güzel” anlamında kullanılan bir sözdür. Altıncı beyitte de “**kurban olmak**” deyimleşmiş bir sözcük öbeğidir.

Zahm-ı sînemden okuñ pârelerin hep alma
Tursun **Allâhı severseñ** hele bir pâre meded

Güher-i câmı yitürdük bizi **gam öldürüyor**
Sâkıyâ gel **bulı vir kanda ise ara** meded

Gice tenhâ işigi **hâkine yüzler süreyin**
Sakınuñ kimse haber virmesün agyâre meded

Mededüñ kalmadı **feryâd u figân eyleyecek**
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre meded (BD.40:2,3,5)

Yukarıdaki gazelde de yerel söyleyişlere, deyimlere sıklıkla yer verilmiştir. İkinci beyitte “**Allah’ı seversen**” bir halk söyleyişi olarak kullanılmıştır. Üçüncü beyitte “**gamin öldürmesi**”, “**buluvermek**”, “**kanda**

(nerede) ise aramak” yine halk ağzındaki söyleyişlerden bazısıdır. Beşinci beyitte de yine “**hâkine yüzler süreyin**” söz öbeğinde “yüz sürmek” “aşırı sevgi gösterip yere eğilmek, yalvarmak” anlamlarıyla deyim olarak kullanılmıştır. Altıncı beyitte de “**feryad figan eylemek**”, “bağırıp çağırmak, ağlamak, inlemek” anlamlarıyla deyim olarak kullanılmıştır.

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlışdur ey Bâkî
Olur **va’llâhi bi’llâhi** hemân yalvarı görsünler(BD.55:5)

Bu beyitin birinci mısraında şairin kendi kendine konuşması söz konusudur. İkinci mısraında da “**vallahi billahi**”, “Allah'a ant olsun ki” anlamında kullanılan bir yemin sözü”dür.

Bezm-i gamında cân u dil **yandı yakıldı** sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür(BD.69:4)

Bu beyitte “**yandı yakıldı**” ikilemesi kullanılmıştır. Bu tür ikilemeler de halk dilinden alınan özelliklerin şiir diline yansımalarıdır.

Dil ne mihnetden kaçar **hergiz** ne gamdan incinür
Hecl elinden çekdügi cevri ü sitemden incinür

Katlüme engüşt-i yâr itsün işaret gam degül
Kangı nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür(BD.76:1,2)

Birinci beyitte “**hergiz**”, “hiçbir zaman, asla”⁴ anlamıyla, ikinci beyitte de “**kangı**”, “günümüz Türkçesindeki söyleyişle hangi” halk ağzında kullanılan sözcüklerdir.

‘Aşkuñı saklar idüm sînede ammâ şimdi
Âh idersem beni ‘ayb eyleme fûrkat demidür(BD.81:4)

“**ah etmek**”, “acı ile içini çekmek” mecazi anlamıyla da “ilenmek” anlamında kullanılan bir deyimdir.

Dünyâda çeker mihneti erbâb-ı mahabbet
Ey sûfî **bu gün baña ise irte sanâdur**

‘**Uşşâk iniler güm güm öter** günbed-i gerdûn
Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur (BD.105:3,6)

“**Bugün bana ise yarın sana**” “bugün birinin başına gelen kötü bir durum, daha sonra başka birinin de başına gelebilir” anlamına gelen bir atasözüdür. Çekilen mihnetin tek taraflı olmayacağı atasözünden yararlanılarak açıklanmıştır.

Aşıkların inlemesi, güm güm ötmek konuşma dilinden kullanılan sözcüklerdir. Anlatıma doğallık katmışlardır.

İzüñ tozına **sürdi yüzün** âyineveş dil
Maksûd benüm pâdişehüm kesb-i safâdur

⁴ Konuşma dilinden kullanılan sözcüklerin anlamları Türk Dil Kurumu internet sitesindeki “Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü”nden temin edilmiştir.

Va'llâhi gazel söylemeden çokdan **usanduk**

Maksûd hemân hâside bir pâre ezâdur(BD.106:3,6)

“**yüz sürmek**” aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek” anlamında kullanılan bir deyimdir. Altıncı beyitte de “**vallahi**” ünlemi ile “**usanduk**” sözcüğü aynı cümlede konuşma dili söyleyişi oluşturmuşlardır.

Fürkat-i yâr katı zâr u zebûn itdi beni

Döymeyem mihnet-i hicrâna ölem gibi gelür

“**Döymek**” “sabretmek, tahammül etmek, dayanmak” anlamında halk arasında günümüzde ağızlarda kullanılan bir sözcüktür.

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için

Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz (BD.192:2)

“**Baş eğmek**” “saygı göstermek için başı eğerek selamlamak” ve “direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek” anlamlarında kullanılan bir deyimdir. Burada ikinci verilen anlamıyla kullanılmıştır.

Âhumdan **öñürdi** yitişür kapuña eşküm

Germiyyet ile şöyle gider bâd yitişmez

Bu ‘arsada Bâkî nice üstâda yitişdi

‘Âlemde bu gün aña bir üstâd yitişmez (BD.201:3,5)

Üçüncü beyitteki “**önürmek**”, ağızlarda kullanılan “bağırıp çağırmak ve çiftleşmek isteyen dişi sığırın bağırıp çağırması” anlamında kullanılan bir sözcüktür.

Beşinci beyit konuşma dilinden hiç de uzak olmayan, divan edebiyatının Arapça ve Farsça kelimelere yer veren anlayışından uzak bir söyleyişe sahiptir. Yabancı sözcükler de tamamen Türkçeleşmiş, yani halk dilinde konuşularak Türkçenin söz hazinesine yerleşmişlerdir.

Kadrüñi seng-i musallâda **bilüp** ey Bâkî

Turup el baglayalar karşıña yârân **saf saf** (BD.229:9)

“**Kadrini bilmek**”, “değerini bilmek, yararlanmak” anlamında; “**el bağlamak**”, “saygı için ellerini göbeğinin üstüne kavuşturup durmak”, “namaza durmak” anlamlarında kullanılan deyimlerdir. “**turmak**” fiili de “ayağa kalkmak” anlamında pek çok ağızda kullanılan bir sözcüktür.

Komayup lâle gibi elden ayagı bir dem

Mest olup gonca-sıfat çâk-ı giribân idelüm(BD.323:2)

“**Ko-mayup**” sözü halk dilinde kullanılan bir ifadedir. Konuşma dilinde “koymak, bırakmak” yerine kullanılır.

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende **el aldı** çenârdan

Her yañadan ayagina altun **akup gelür**

Eşcâr-ı bâg **himmet umar** cüy-bârdan(BD.371:2,3)

İkinci beyitte “**el almak**” deyimini “tarikatlarda bir mürit, mürşidinden, başkalarına yol gösterme iznini almak; bir sanatı yapmak için ustanın iznini almak” anlamlarında kullanılan bir deyimdir. Üçüncü beyitte “**ayağına akıp gelmek**” konuşma diline ait bir ifadeyken “**himmet ummak**” tasavvuf muhitinde söylenegelen sözcük öbeğidir.

Pâyine **yüzler sürer** her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi **Tâtâr** dirseñ işte sen (BD.380:3,6)

“**yüz sürmek**” deyimini daha önce 40. ve 106. gazellerde de geçmiş bir deyimdi. “**Tâtâr**” sözcüğü hem “posta ulağı” hem de bir boy adı olarak kullanılır. Sevgilinin gamzesi “tâtâr”a benzetilmiştir.

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yârî şöyle nûş it kim
Felekler **güm güm ötsün** başuña hum-hâneler dönsün

Hayâl-i şem’-i ruhsâruñ **ko** yansun hâne-i dilde
Perin ol şem’a yakup şevk ile pervâneler dönsün

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün (BD.391:2,3,5)

“**Güm güm ötsün**” sözcük öbeği halk dilinde kullanılır. “**ko**” ve “**di gelsün**” ifadeleri de konuşma diliyle birebir örtüşen ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlf-şâne söyleñ söylesün (BD.395:1)

Yukarıdaki beyitin tamamında konuşma diline yakın bir anlatım vardır. “söylemez”, “küsmüş bana”, “söylen söylesün”, **N'eyledüm** ifadeleri konuşma havası yaratmıştır.

Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkînüñ

Çarh-i hakkâk **yonupdur** güheri döne döne (BD.464:8)

“**Yonmak**” fiili “yontmak” fiilinin halk arasındaki söyleyim şeklidir. Bâkî sözün halk arasındaki şeklini kullanmayı uygun görmüştür.

Olmayaydum 'âleme 'aşkuñla rüsvâ kâşkî

Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a'dâ kâşkî

Zâhide 'aşkuñ gamın hem-hâl **sandum söyledüm**

Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî

'Aşk ile ser-mest olan bilmez dü 'âlemden haber

Aña **hergiz** olmasa dünyâ vü 'ukbâ kâşkî (BD.496:1,2,5)

Yukarıdaki beyitlerde yine konuşmaya yakın bir hava sağlanmış, bu da eylemler vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Bundan başka “**kâşki**” anlatıma bir pişmanlık katmaktadır. “**halime gülmeyeydi**”, “**sandum söyledim**”, “**derdimi ifşa kılmayaydum**” sözcük öbekleri konuşma dilini örneklemektedirler. Beşinci beyitte de daha önce 76. gazelde de geçen “**hergiz**”, konuşma dilindeki şekliyle kullanılmıştır.

Hoş geldi bana mey-gedenüñ âb u hevâsı

Va'llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası

Dikkatler ile seyr iderüz yâri ser-â-pâ

Görmez mi idük biz de eger olsa vefâsı (BD.508:1,5)

Yukarıdaki beyitlerde de “hoş geldi”, “vallahi”, “güzel yirde yapılmış”, “**dikkatler ile seyr iderüz**” ve beşinci beyitin son mısraının tamamı konuşma dilinden örnekleri yansıtmaktadır.

Örnekleme olarak aldığımız gazellerde kullanılan konuşma dili sözcükleri, deyimler, arkaik sözcükler ve yeni sözcükler aşağıdaki tablodaki dağılımıyla kullanılmıştır:

Tablo 10: Konuşma Dili, Deyimler, Atasözleri, Yeni ve Arkaik Sözcükler
Kullanım Tablosu

Kullanım Çeşidi	Kullanım Sayısı
Konuşma Dili Sözcükleri	40
Deyimler	15
Atasözleri	1
Arkaik Sözcükler	1

Yapılan incelemede arkaik sözcüklere ve yeni sözcüklere rastlanmamıştır. “**hergiz, döymeyen, önirdi, yonıpdur**” sözcükleri arkaik sözcükler gibi görünse de günümüzde dahi ağızlarda kullanılan sözcüklerdir. TDK’nin internet sitesinde “Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü”nde karşılıkları bulunmaktadır. Nitekim Bâkî’nin çağdaşı olan Edirneli Emrî Divanında da bu sözcükler kullanılmaktadır. Bu da o dönemde İstanbul ağızında o sözcüklerin

kullanımda olduğunu göstermektedir. Sadece “**kankı**” sözcüğü standart Türkçeye göre arkaik bir sözdür.

Sonuç olarak Bâkî gazellerinde Saray çevresinde yaşayan birisi olarak Osmanlı Türkçesinin inceliklerini yansıtsa da konuşma dilini de şiirlerinde kullanmaktan çekinmemiş, estetik olanı nerede bulacaksa onu kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca özellikle yüklemelerde konuşma diline bu kadar çok yer vermiş olması, deyimleri bu kadar çok kullanmış olması eserlerindeki samimiyet, içtenlik duygusunu arttırmıştır.

4.2.2.3. Tamlamalar

Bâkî'nin devrinde saray ve çevresinde kullanılan dil Osmanlı Türkçesidir. Osmanlı Türkçesinde şiir dilinde özellikle Farsça terkip i'si ile yapılan isim ve sıfat tamlamaları çok kullanılmıştır Hatta bazen bir dizenin tamamının bir tamlamadan oluştuğu görülür. Bâkî de döneminin bu anlayışına uyarak terkip i'si ile isim ve sıfat tamlamaları oluşturmuştur. Zaman zaman Türkçenin kurallarına göre isim ve sıfat tamlamaları da meydana getirmiştir.

Bâkî'nin şiirlerin incelendiğinde hemen her mısrada bir ya da birden çok tamlama olduğunu görülür. Öncelikle metin içinde tamlamalardan birkaçı örneklendirilecek, ardından örneklem gazellerdeki bütün tamlamalar ayrıntısıyla gösterilecektir:

Ezelden **şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermânı**yuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şânıyuz cânâ (BD.13:1)

“**Şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermânı**”(aşk şahının fermanının kulu) tamlaması zincirleme bir isim tamlamasıdır. Asıl tamlama Türkçe belirtili isim

tamlaması kurallarına göre oluşturulmuştur. Tamlayan ve tamlananın içindeki tamlamalar ise Farsça tamlamalar şeklinde meydana getirilmiştir.

<u>Şâh-ı</u>	<u>‘aşk-uñ</u>	<u>bende-i</u>	<u>fermân-ı</u>
<u>tamlayan</u>	<u>tamlanan</u>	<u>tamlayan</u>	<u>tamlanan</u>
TAMLAYAN		TAMLANAN	

“**Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şânı**”(muhabbet-aşk ülkesinin çok yüce şanlı sultanıyız) tamlaması da bir önceki mısradaki tamlamaya benziyor. Tek farkı asıl tamlamanın tamlananın içindeki tamlama bir sıfat tamlamasıdır. Tabii bu iki uzun tamlama gruplarının mısralarda art arda kullanılması da ahenk paralelizmi meydana getirmektedir.

<u>muhabbet</u>	<u>mülkün - ün</u>	<u>sultan-ı</u>	<u>âlî-şân - ı</u>
<u>tamlayan</u>	<u>tamlanan</u>	<u>tamlayan</u>	<u>tamlanan</u>
TAMLAYAN		TAMLANAN	

Miyânuñ **rişte-i cân** mı **gümiş âyîne** mi sîneñ
Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ (BD.6:4)

Rişte-i can(can ipliği) Farsça kurallara göre meydana getirilmiş ad tamlamasıdır. Aynı mısradaki da Türkçe bir sıfat tamlaması mevcuttur: **gümiş âyîne**.

Şi’r-i Bâkî seb’a-i iklîme oldukça revân
Okınursa yiridür bu **nazm-ı garrâ** semt semt (BD.23:6)

Üç tamlama: “**şi’r-i Bâkî, seb’a iklim, nazm-ı gara**”. Üç tamlama da Farsça tamlamalardır; ancak üçünün hem tamlayanları hem de tamlananları Arapça kökenli sözcüklerden oluşmaktadır. Bununla birlikte şiir, Türkçe bir şiirdir. 16. yüzyılda Osmanlı Türkçesinin özelliklerini göstermesi bakımından örnek bir beyit olarak düşünülebilir. Bâkî ve Bâkî’nin şiiri açısından da dönemindeki dile hâkimiyeti göstermesi bakımından da önemlidir. Bâkî, Farsça terkihi, Arapça kelimeleri Türkçenin dil yapısına gayet başarılı bir şekilde uyarlamış, çaydaki şeker gibi bu yabancı unsurları estetiğinde eritmiştir.

Abdâllaruz n’eyleyelüm tâc u kabâyı

Dervîşlerüñ tâcî fenâ başı kabâdur (BD.105:2)

Bu beyitte de Türkçe belirtili isim tamlaması vardır. “**dervîşlerin tacı ... başı**” burada eksilteli bir söyleyişle “dervîşlerin” tamlayanı “başı” tamlananın tamlayanı olacak şekilde kullanılmamış; ancak anlamca kullanılmıştır.

Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr

Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur (BD.152:2)

Yukarıdaki şiir tamamen tamlamalardan oluşmuştur diyebiliriz. Çünkü tamlamaya ait olmayan sadece bağlaç olarak kullanılan “u” yani “ve”ler ve ekfiilin geniş zaman eki (-dur)’dur. İki beyitte toplam beş tamlama vardır. Şiirdeki terkip i’leri ile “u” bağlaçları şiirin tamamını bir zincir gibi birbirine bağlamıştır.

Bâkîye senden ferâgat virdi ey gerdûn-ı dîn

Südde-i devlet-me’âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb (BD.20:6)

Şiirin ikinci mısraı tamamen tamlamalarla oluşturulmuş ve birbirine zincir gibi bağlanmıştır. Buradaki akıcılığı, tempoyu sağlayan terkip i'leri olmuştur.

Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal

Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (BD.218:3)

Bu beytin ikinci mısraında sıfat tamlamaları dikkati çekmektedir. “**Bâkî kalan bu kubbe**”, “**bir hoş sadâ**” sıfat tamlamaları şiirin anlam yönünü kuvvetlendirmekte ve şiirin estetiğini içerik olarak pekiştirmektedir.

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için

Gönderür mevclerin **lücce-i ‘ummân** saf saf (BD.229:3)

Şair bu şiirinde “savaş” imajı yaratmış, bu imajı oluşturduğu tamlamalarla desteklemiştir. “**Leşger-i eşk-i firâvân**”(çok fazla sayıda gözyaşı askeri) tamlaması “**lücce-i umman**”(engin okyanus suları) tamlamasındaki büyük suların oluşumuna sebebiyet vermektedir. Yani anlamın oluşumunda tamlamalardan yararlanılmaktadır.

Kimisi **bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr**

Kimi **pervâne-i şem’-i ruh-ı cânân** ancak (BD.238:2)

Bu beyttin de neredeyse tamamı iki adet tamlamadan oluşmuştur. Tamlama sözcüklerinin aralarındaki terkip i'leri de arada bağ oluşturarak ses tekrarlarını arttırmakta, ahengi kuvvetlendirmektedir.

Okusun **vasf-ı ruh-ı yâr** ile Bâkî şî'rin

Bülbül-i gülşeni meclisde gazel-hân idelüm (BD.323:5)

“**Vasf-ı ruh-ı yâr**”(Sevgilinin yanağının vasfı-özellikleri) tamlaması zincirleme tamlama özelliği gösterir. “**bülbül-i gülşen**”(gülbahçesinin bülbülü) de bir isim tamlamasıdır.

Haste-i derd-i ‘aşk-ı cânânem

Mübtelâ-yı belâ-yı hicrânem (BD.330:1)

Yukarıdaki beyit de tamamen Farsça terkiplerden oluşan mısralarla kurulmuştur.

Bâkıyâ **tîg-i cefâdan** sîne kim sad-çâk ola

Kâdir olmaz **‘aşk eri derd-i dilûn** ihfâsına (BD.409:5)

“**Tig-i cefa**”(eziyet kılıcı), “**dird-i dil**”(gönül derdi) gibi tamlamaları yukarıda pek çok örnek verdik. Bu beyti alma nedenimiz “**aşk eri**” tamlamasıdır. “aşk” kelimesi Türkçenin söz varlığına ait olmuş bir kelimedir. Bununla beraber “er” sözcüğü Türkçe bir sözcüktür. Bu iki sözcük tamlama oluşturacağı zaman Bâkî, Türkçenin kurallarıyla belirtisiz isim tamlaması meydana getirmiştir.

Bütün tamlamalar şu şekilde bir tabloda gösterilmiştir:

Tablo 11: Tamlamalar Tablosu

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil ⁵
6	1	bu handeler	S.T.	T
	1	bu ‘işveler	S.T.	T
	1	bu nâz u istignâ	S.T.	T
	1	bu cilveler	S.T.	T
	1	bu şîveler	S.T.	T
	1	bu kâmet-i bâlâ	S.T.	T
	2	bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkül	S.T.	T
	2	bu turrarlar	S.T.	T
	2	bu halka halka zülf- i müşgâsâ	S.T.	T-F
	3	bu ‘ârız u hadd	S.T.	T
	3	bu çeşm ü ebrûlar	S.T.	T
	3	bu hâl-i hindûlar	S.T.	T-F
	3	bu habbetü’s-sevdâ	K.T.	T-A
	4	rişte-i cân	İ.T.	F
	4	gümiş âyîne	S.T.	T
10	2	sabr u karâr u ‘akl alıcı bir perî	S.T.	T
	2	ol sanem	S.T.	T
	3	bin ‘ömr	S.T.	T
	3	kûy-i dil-rübâ	S.T.	F
	5	o serv-kadûñ râstı	K.T.	T

⁵ Dil kelimesinden kasıt, köken itibariyle ait olduğu dildir. Kısaltmalarda T-Türkçeyi, F-Farsçayı, A-Arapçayı işaret etmektedir.

	5	tab'-ı bülend-tarz	S.T.	F
13	1	şâh-ı 'aşkuñ	İ.T.	F
	1	bende-i fermân	S.T.	F
	1	mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânıyuz	K.T.	T-F
	2	sehâb-ı lutf	S.T.	F
	2	bu deştüñ bagrı yanmış lâle-i nu'mânı	K.T.	T-F
	3	ma'ârif kânı	İ.T.	T
	4	gerd-i küdüret	İ.T.	F
	4	çeşme-i cân	İ.T.	F
	4	âb-rûy-ı milket-i 'osmânî	İ.T.	F
	5	câm-ı nazm	İ.T.	F
	5	şi'r-i bâkî	İ.T.	F
13	5	bu bezmüñ ... Câmî-i devrânı	K.T.	T-F
20	1	câm-ı 'aşk-ı yâr	İ.T.	F
	2	zûlf-i müşgîn	S.T.	F
	2	ayaguñ topragı	İ.T.	T
	2	müşg-i nâb	S.T.	F
	3	bâde-i gülgûn	S.T.	F
	3	çeşm-i rûzgâr	İ.T.	F
	4	şahne-i devrân	İ.T.	F
	4	iki kanlu	S.T.	T
	4	bâde-i nâb	S.T.	F
	5	derd-i 'aşk	İ.T.	F
	5	'âşık-ı miskîn	S.T.	F
	6	gerdûn-ı dûn	S.T.	F
	6	südde-i devlet-	K.T.	F

		me'âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb		
23	1	gül-geşt-i sahrâ	S.T.	F
	2	'âşık-ı dîdâr-ı pâk	K.T.	F
	2	serv-i bâlâ	S.T.	F
	3	leşker-i gam	İ.T.	F
	3	dil şehri	İ.T.	T
	4	cûy-ı şirişk	İ.T.	F
	4	bu deryâ	S.T.	T
	5	bir kadem	S.T.	T
	5	serv-i bâlâ	S.T.	F
	6	şi'r-i Bâkî	İ.T.	F
	6	seb'a-i iklîm	S.T.	F
	6	bu nazm-ı garrâ	K.T.	T-F
38	1	gerdûn-ı dûn	S.T.	F
	1	Devr-i Kamer	İ.T.	F
	2	revân-ı Cem	S.T.	F
	2	câm-ı sabûh	İ.T.	F
	3	safâ-yı câm	İ.T.	F
	3	rindân-ı sîne-sâf	S.T.	F
	4	vâbeste-i 'inâyet	İ.T.	F
	5	Fikr-i me'âl	İ.T.	F
	5	zîkr-i me'âd	İ.T.	F
	5	sûret-i salâh	İ.T.	F
	5	mebde'-i fesâd	İ.T.	F
	6	ahlasu'l-'ibâd	S.T.	A
39	1	tal'at-ı rahşân-ı 'îd	K.T.	F
	1	mâh-ı nûr-efşân-ı 'îd	K.T.	F
	2	câme-i dîbâ	İ.T.	F
	2	tâvûs-ı zerrîn-bâl	S.T.	F

	2	ol reftâr	S.T.	T
	2	cevlân-ı ‘îd	İ.T.	F
	3	ayaguñ tozı	İ.T.	T
	3	ehl-i nazar	İ.T.	F
	3	bu gün	S.T.	T
	3	mîzân-ı ‘îd	İ.T.	F
	4	şâh-ı gül	İ.T.	F
	4	nihâl-i ergavân	İ.T.	F
	4	bâg-ı cennet	İ.T.	F
	4	bahâristân-ı ‘îd	İ.T.	F
	5	rıtl-ı girân	S.T.	F
	5	mihmân-ı ‘îd	İ.T.	F
	6	tîg-i cevri	İ.T.	F
	6	‘îd-ı edhâ	İ.T.	F
	6	kurbân-ı ‘îd	İ.T.	F
	7	ihsân-ı ‘îd	İ.T.	F
40	1	dil-i bîmâr	S.T.	F
	2	zahm-ı sînem	İ.T.	F
	2	bir pâre	S.T.	T
	3	güher-i câm	İ.T.	F
	6	bâkî-i bî-çâre	S.T.	F
52	1	nihâl-i kâmet	İ.T.	F
	1	nahl-i dil-ârâ	S.T.	F
	2	çerâg-ı hüsnüññ nûrı	K.T.	T-F
	2	fürûg-ı şem’-i kâfûrî	K.T.	F
	2	nigâr-ı ‘anberîn- gîsû	S.T.	F
	2	nihâl-i sîm-sîmâ	S.T.	F
	3	beyâz-ı safha-i	K.T.	T-F

		ruhsârûñ üzre		
	3	zülf-i pür-çîn	S.T.	F
	3	bir tugrâ-yı garrâ	K.T.	T-F
	4	gedâ-yı bî-ser	S.T.	F
	4	semend-i nâz	S.T.	F
	4	bu dünyâ	S.T.	T
	5	kenâr-ı bahr-i nazm	İ.T.	F
	5	sütûr-ı deFter-i şî'r	İ.T.	F
	5	emvâc-ı deryâ	İ.T.	F
55	1	bâguñ gül ü nesrîni	İ.T.	T
	1	ol ruhsâr	S.T.	T
	1	şîve-i retfârı	İ.T.	F
	2	bu devâsuz derd	S.T.	T
	2	dil-i bîmârı	S.T.	F
	3	mahabbet gül- şeninde açılan gül- nâr	S.T.	T
	4	ten-i zâr	S.T.	F
	4	beni seyr itmeyen ahbâb	S.T.	T
69	1	âb-ı hayât-ı la'lün	İ.T.	F
	1	ser-çeşme-i cân	S.T.	F
	1	cür'a-i câm-ı leb	İ.T.	F
	1	Âb-ı hayvân	İ.T.	F
	2	ne vâdî	S.T.	T
	3	âb-ı zülâl-i vasluñ	K.T.	F
	3	deryâ-yı 'ummân	İ.T.	F
	4	bezm-i gam	İ.T.	F
	5	zülâl-i vasl	İ.T.	F
	5	âb-ı sehâb-ı rahmet	İ.T.	F
	6	Mecnûnuñ âb-ı	İ.T.	T-F

		çeşmi		
	6	hâk-i beyâbân	İ.T.	F
73	1	ol nâ-mihrbân	S.T.	T
	2	bir zamân	S.T.	T
	3	iltifât-ı hâl-i dervîş	İ.T.	F
	3	‘ulüvv-i şân	İ.T.	F
	3	şâh-ı kâm-rân	S.T.	F
	4	dil derdi	İ.T.	T
	4	âşûb-ı cân	İ.T.	F
	5	ol serv-i revân	K.T.	T-F
76	1	hecr eli	İ.T.	T
	2	engüşt-i yâr	İ.T.	F
	2	kangı nâ-dân	S.T.	T
	2	hükm-i kalem	İ.T.	F
	3	mahz-ı kerem	İ.T.	F
	4	nem-i eşküm	İ.T.	F
	4	nâzûk nihâl	S.T.	T
	5	gözlerüm yaşı	İ.T.	T
	5	bir böyle hâr	S.T.	T
	6	hûn-ı eşküm	İ.T.	F
	6	bir zamân	S.T.	T
	6	dil-ber Bâkı	S.T.	T
81	1	dem-i subh	İ.T.	F
	1	sohbet demi	İ.T.	T
	1	mey-i nâb	S.T.	F
	1	‘işret demi	İ.T.	T
	2	mahrem-i agyâr	İ.T.	F
	2	hem-dem-i zâr	S.T.	F
	3	çeng-i gam	İ.T.	F
	3	dil-i zâr	S.T.	F
	3	nâyveş nâleler	S.T.	T

	3	şikâyet demi	İ.T.	T
81	4	fürkat demi	İ.T.	T
	5	ser-i zülfi	İ.T.	F
	5	mihnet demi	İ.T.	T
105	2	dervîşlerün tâcı	İ.T.	T
	3	erbâb-ı mahabbet	İ.T.	F
	4	bâg-ı tarab	İ.T.	F
	4	mey-i nâb	S.T.	F
	4	dem-i nây	İ.T.	F
	4	bu ‘aceb hûb	S.T.	T
	5	kulkul-i mey	İ.T.	F
	5	dem-i nây	İ.T.	F
	5	hüsn-i edâ	İ.T.	F
	6	günbed-i gerdûn	İ.T.	F
	6	bu güzel hûb	S.T.	T
	7	pervâz-ı bülend	S.T.	F
	7	himmet-i yârân-ı safâ	K.T.	F
106	1	agyâr eleme	İ.T.	T
	2	her tâc	S.T.	T
	2	fenâ şâhı	İ.T.	T
	2	terk ehli	İ.T.	T
	3	izûn tozu	İ.T.	T
	4	benüm pâdişehüm	İ.T.	T
	4	kesb-i safâ	İ.T.	F
	5	‘aşk ehli	İ.T.	T
	5	şol câm	S.T.	T
	5	sâki-i la’l	S.T.	F
	5	hüsn-i edâ	S.T.	F
	6	bir pâre ezâ	S.T.	T
	7	mey-i bâkî	İ.T.	F

	7	kâr-ı cihân	İ.T.	F
	7	‘âkıbetü’l-emr	İ.T.	A
114	1	sûz-ı ‘aşk	İ.T.	F
	2	ol gevher-i nâ-yâb	S.T.	T-F
	2	pür-dür-i şehvâr	S.T.	F
	3	dâg-ı sînem	İ.T.	F
	3	hasret-i hadd	S.T.	F
	4	gam-ı zülf	İ.T.	F
	4	âhum sarsarı	İ.T.	T
	5	çeşm-i bâkî	İ.T.	F
	5	bir nazar	S.T.	T
146	2	fürkat-i yâr	İ.T.	F
	2	mihnet-i hicrân	İ.T.	F
	3	leşker-i ‘uşşâk	İ.T.	F
	3	şâh-ı cihân	İ.T.	F
	4	dil-i pür-hûn	S.T.	F
	4	elem-i ‘aşk	İ.T.	F
	4	çeşme-i çeşmüñ akan suları	K.T.	T-F
	5	göñül şehri	İ.T.	T
	5	şeh-i ‘aşk	İ.T.	F
152	1	zamân-ı ‘ayş-ı mey- i hoş-güvâr	K.T.	F
	1	birkaç piyâle	S.T.	T
	2	bûy-ı nesîm	İ.T.	F
152	2	reng-i gül	İ.T.	F
	2	revnak-ı bahâr	İ.T.	F
	2	âsâr-ı fazl	İ.T.	F
	2	rahmet-i Perverdgâr	İ.T.	F
	3	bâğ-ı ‘âlem	İ.T.	F
	3	gül devri	İ.T.	T

	3	devlet-i nâ-pâydar	S.T.	F
	4	eyyâm-ı zühd	İ.T.	F
	4	mevsim-i zerk u riyâ	İ.T.	F
	4	hengâm-ı ‘ayş	İ.T.	F
	5	künc-i gam	İ.T.	F
	5	kenâr-ı bâg	İ.T.	F
	5	leb-i cûybâr	İ.T.	F
	6	dil zevrakı	İ.T.	T
	6	lücce-i gam	İ.T.	F
	6	hevâ-yı ‘aşk	İ.T.	F
	6	bir kenâr	S.T.	T
	7	nihâl-i ma’rifet	İ.T.	F
	7	mîve-i ter	S.T.	F
	7	bir gazel-i âbdâr	S.T.	T-F
192	1	fermân-ı ‘aşk	İ.T.	F
	1	hükm-i kazâ	İ.T.	F
	2	dünyâ-yı dîn	S.T.	F
	3	müttekâ-yı zer-keş-i câh	K.T.	F
	3	kemâl-i lutf	İ.T.	F
	4	‘âlem-i kevn	İ.T.	F
	5	safâ-yı bâtın-ı hum	K.T.	F
	5	erbâb-ı zahir	S.T.	F
	6	devlet-i dünyâ	İ.T.	F
	6	sahîfe-i ‘âlem	İ.T.	F
201	1	ol kâmet-i şimşâd	K.T.	T-F
	1	anuñ gûşı	İ.T.	T
	2	ol mertebe	S.T.	T
	3	râh-rev-i Ka’be-i vasl	K.T.	F

	5	bu ‘arsa	S.T.	T
	5	nice üstâd	S.T.	T
	5	bir üstâd	S.T.	T
218	1	zûlf-i siyâhı	S.T.	F
	1	sâye-i perr-i hümâ	İ.T.	F
	1	iklîm-i hüsn	S.T.	F
	2	bir secde	S.T.	T
	2	ruh-ı âfitâb	İ.T.	F
	2	hâk-i cenâb-ı dûst	İ.T.	F
	3	bu ‘âleme	S.T.	T
	3	Bâkî kalan bu kubbe	S.T.	T
	3	bir hoş sadâ	S.T.	T
	4	mir’ât-ı hüsn	İ.T.	F
	5	zûlfüñ esîri	İ.T.	T
	5	Bâkî-i bî-çâre	S.T.	F
	5	bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ	K.T.	T-F
229	1	gamze-i fettân	S.T.	F
	2	reh-güzer-i gülşen	İ.T.	F
229	2	iki cânib	S.T.	T
	2	serv-i hırâmân	S.T.	F
	3	leşger-i eşk-i Firâvân	İ.T.	F
	3	lücce-i ‘ummân	İ.T.	F
	4	hayl-i küleng	İ.T.	F
	4	mürgân-ı dil ü cân	İ.T.	F
	5	şekl-i sakâ	İ.T.	F
	5	dîde-i giryân	S.T.	F
	6	ehl-i dil	İ.T.	F

	6	keremüñ hânı	İ.T.	T
	7	vasf-ı kadd	İ.T.	F
	7	leşger-i satr	İ.T.	F
	8	harem-i ka'be	İ.T.	F
	8	her cânib	S.T.	T
	9	seng-i musallâ	İ.T.	F
238	1	hâl-i 'âlem	İ.T.	F
	2	bülbül-i nâlân-ı gül- i ârız-ı yâr	K.T.	F
	2	pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân	İ.T.	F
	3	bu cihân	S.T.	T
	3	kasr-ı tarâb	İ.T.	F
	4	şütür-i gerdûna	İ.T.	F
	5	hânkah-ı 'âlem-i hayret	İ.T.	F
	5	bu esrâr	S.T.	T
239	1	sûret-i zîbâ	S.T.	F
	1	bir nazar	S.T.	T
	1	âyîne-i sun'-ı cihân-ârâ	K.T.	F
	2	ol bahr-i hakikat	K.T.	T-F
	2	vücûdun mülki	İ.T.	T
	2	şol derûnuñ 'âlemi	K.T.	T
	3	baht-ı bî-bünyâd	S.T.	F
	3	renc-i taleb	İ.T.	F
	3	bir kaç gün	S.T.	T
	3	huzûr-ı kalb	İ.T.	F
	4	bu bezm	S.T.	T
	4	gonca-i gülzâr	İ.T.	F
	4	lâle-i hamrâ	S.T.	F

	5	hâl-i zâr-ı bâkî-i bî-dil	K.T.	F
	5	kâmet-i çeng-i dü-tâ	K.T.	F
	5	rûy-ı zerd-i nây	K.T.	F
255	2	gül devri	İ.T.	T
	2	‘ayş mevsimi	İ.T.	T
	3	erbâb-ı meclis	İ.T.	F
	4	sevdâ-yı hâl-i yâr	İ.T.	F
	4	meyl-i karanfûl	İ.T.	F
	4	ârzû-yı fûlful	İ.T.	F
	5	zülfekâr-ı ‘alî	İ.T.	F
	5	nevk-i hâme	İ.T.	F
	5	semend-i tab’	S.T.	F
323	1	‘azm-i gülistân	İ.T.	F
	1	gonca-i kalb	İ.T.	F
323	1	gül-i handân	S.T.	F
	2	bir dem	S.T.	T
	2	çâk-ı giribân	S.T.	F
	3	la’l-i müzâb	S.T.	F
	3	hâk-i gülzâr	İ.T.	F
	3	kân-ı Bedahşân	İ.T.	F
	4	menzil-i ‘ayş	İ.T.	F
	4	zerk u riyâ deyri	İ.T.	T
	5	vasf-ı ruh-ı yâr	İ.T.	F
	5	bûlbûl-i gülşen	İ.T.	F
330	1	haste-i derd-i ‘aşk-ı cânân	İ.T.	F
	1	mübtelâ-yı belâ-yı hicrân	İ.T.	F
	2	çeşm-i bîmâr	S.T.	F

	2	ser-i zülf	İ.T.	F
	4	sabrum yakası	İ.T.	T
	4	medhûş-ı câm-ı hicrân	İ.T.	F
	6	hân-ı vasl	İ.T.	F
	6	gam tenûrı	İ.T.	T
371	1	fasl-ı bahâr	İ.T.	F
	1	berg-i dıraht	İ.T.	F
	2	eşcâr-ı bâg	İ.T.	F
	2	hırka-i tecrîd	İ.T.	F
	2	bâd-ı hazân	İ.T.	F
	3	her yaña	S.T.	T
	3	eşcâr-ı bâg	İ.T.	F
	4	sahn-ı çemen	İ.T.	F
	5	hayli perişan	S.T.	T
	5	bir şikâyet	S.T.	T
380	1	hâr-ı gam	İ.T.	F
	1	‘andelîb-i zâr	S.T.	F
	2	berg-i gül	İ.T.	F
	2	bir semen-ber	K.T.	T-F
	2	serv-i hoş-reftâr	S.T.	F
	3	her serv-i dil-cünûn	K.T.	T-F
	3	bir ‘âşık-ı dîdâr	K.T.	T-F
	4	şuh-ı şîvekâr	S.T.	F
	5	künc-i gam	İ.T.	F
	6	sabr u selâmet mülki	İ.T.	T
	6	bir amânsuz gamze	S.T.	T
	7	Mecnûn-ı şeydâ	S.T.	F
	7	‘âşık-ı bî-sabr	S.T.	F
391	1	bu bezm-i rûh-	K.T.	T-F

		bahşuñ şevki		
	2	câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri	İ.T.	F
	3	hayâl-i şem’-i ruhsâr	İ.T.	F
	3	hâne-i dil	İ.T.	F
	3	ol şem’	S.T.	T
	4	ser-i kûy	İ.T.	F
	4	‘âşık-ı dîvâne	S.T.	F
	5	bu bezm-i dil-güşâ	S.T.	T-F
	5	ehl-i diller	İ.T.	F
395	1	ol yâr-ı ‘âlî-şân	S.T.	T-F
	2	ol cefâ vü cevri	S.T.	T
	3	derd-i ‘aşk	İ.T.	T
	3	‘âşık-ı nâlân	S.T.	F
	4	hâr zahmı	İ.T.	T
	4	bâgbân-ı bülbül-i giryân	K.T.	F
	5	husrev-i devrân	İ.T.	F
409	1	sünbül-i ra’n’â	S.T.	F
	1	‘âlem-i bâlâ	S.T.	F
	1	kâmet-i zîbâ	İ.T.	F
	2	hûy-ı melâ’ik	İ.T.	F
	2	dîv-i rakîb	S.T.	F
	3	hüsn-i bî-hem-tâ	S.T.	F
	4	şem’-i ruhsâr	İ.T.	F
	4	mihr-i ‘âlem-tâb	S.T.	F
	4	mâh-ı cihân-ârâ	S.T.	F
	5	tîg-i cefâ	İ.T.	F
	5	‘aşk eri	İ.T.	T
	5	derd-i dil	İ.T.	F

464	2	‘âşık-ı haste-dil	S.T.	F
	2	fânûs-ı hayâl	İ.T.	F
	2	nâr-ı ‘aşk	İ.T.	F
	3	pister-i gam	İ.T.	F
	4	gam-ı ‘aşk	İ.T.	F
	4	çeşm-i ter	İ.T.	F
	6	dîde-i encüm	İ.T.	F
	6	hâk-i der	İ.T.	F
	7	dil-i ser-geşte	S.T.	F
	8	katre-i eşk	İ.T.	F
	8	çarh-i hakkâk	S.T.	F
496	2	‘aşkuñ gamı	İ.T.	T
	3	bend-i zülf	İ.T.	F
	3	bu sevdâ	S.T.	T
	4	mâl ü metâ’-ı dehr-i bî-bünyâd	K.T.	F
	5	dü ‘âlem	S.T.	T
	6	câm-ı ‘aşk	İ.T.	F
	6	bu bezm ehli	K.T.	T
	6	bu bîhûde gavgâ	S.T.	T
496	7	mahrem-i esrâr-ı ma’nâ	İ.T.	F
	7	hem-zebân-ı hâl	İ.T.	F
	7	‘aşk sırrı	İ.T.	T
508	1	mey-gedenüñ âb u hevâsı	İ.T.	T
	2	mes’ele-i ‘aşk	İ.T.	F
	2	anuñ ... kazâsı	İ.T.	T
	3	o meh	S.T.	T
	4	hil’at-i nâz	İ.T.	F
	4	o boyı serv	K.T.	T

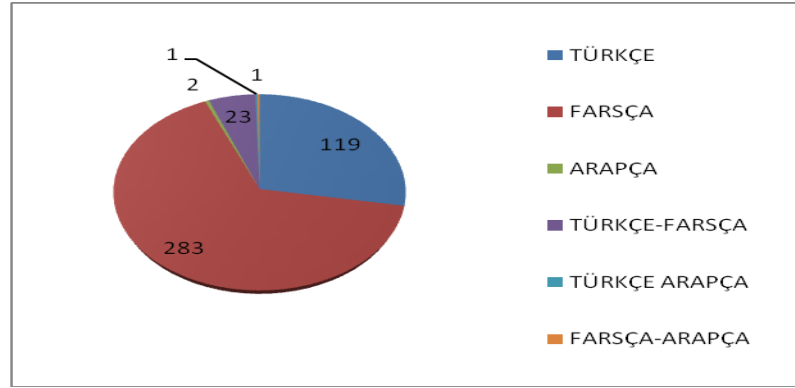
	4	İki kol	S.T.	T
	6	ol mâh-likâ	S.T.	T
	6	dil-ber-i garrâ	S.T.	F
	6	anuñ hüsn ü bahâsı	İ.T.	T
	7	çeşm-i gazâlân	İ.T.	F
	7	gazel tarzı	İ.T.	T
	7	Rûmun şu'arâsı	İ.T.	T
528	2	derd ü mahabbet ehli	İ.T.	T
	2	ma'ser-i belâ	S.T.	F
	3	çeşme-i la'l-i yâr	İ.T.	F
	3	âb-ı zülâl-i hançer	İ.T.	F
	4	la'l-i leb	İ.T.	F
	4	ravza-i Cennetü'n- na'im	İ.T.	F-A
	4	Cebre'il-i 'akl	İ.T.	F
	4	sidre-i müntehâ	S.T.	F
	5	'âlem-i 'aşk	İ.T.	F
	5	meşreb-i sâF	S.T.	F
	5	câm-ı cihân-nümâ	S.T.	F

Yukarıdaki tablo incelendiğinde Bâkî'nin şiirlerinde Türkçe, Farsça tamlamalara daha çok yer verdiği, Arapça tamlamalara ise çok az yer verdiği görülmüştür. Zaman zaman Türkçe-Farsça, Türkçe-Arapça ya da Farsça-Arapça tamlamaları da karma olarak kullandığı tespit edilmiştir:

Tablo 12: Sözcüğün Kökenine Göre Tamlama Tablosu

TÜRKÇE	119
FARŞÇA	283
ARAPÇA	2
TÜRKÇE-FARŞÇA	23
TÜRKÇE ARAPÇA	1
FARŞÇA-ARAPÇA	1
TOPLAM	429

Grafik 16: Sözcüğün Kökenine Göre Tamlama Grafiği

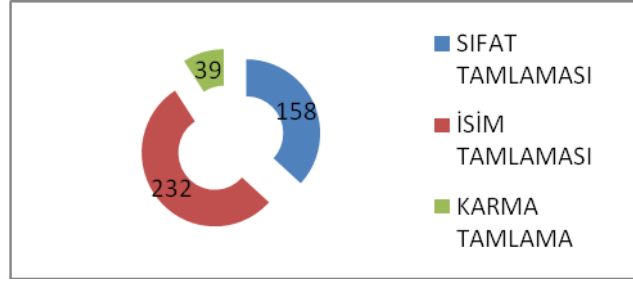


Türlerine göre tamlamalarının kullanım sıklığı aşağıdaki tabloda ve grafikte gösterilmiştir:

Tablo 13: Sözcüğün Türüne Göre Tamlama Tablosu

SIFAT TAMLAMASI	157
İSİM TAMLAMASI	233
KARMA TAMLAMA	39
TOPLAM	429

Grafik 17: Sözcüğün Türüne Göre Tamlama Grafiği



Bu sonuçlar gösteriyor ki Bâkî şiirlerinde genellikle Farsçanın kurallarına özgü olan terkip i'si ile oluşturulmuş tamlamaları kullanmayı yeğlemiştir ve bu kullandığı terkiplerin çoğunluğunun isim tamlaması şeklinde kurulduğunu görüyoruz. Ayrıca terkip i'lerinin şiirin ritmine ve temposunu etkileyen bir kullanımı vardır. Bâkî de bazen bir mısrada bir tane, bazen parça parça ama birden çok, bazen de bir bütün halinde terkipleri kullanarak “i” sesinin ahenk unsuru olarak kullanmayı bilmiştir.

4.2.2.4. Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler

Eş ve yakın anlamlı sözcüklerin bir mısra ya da bir beyit içinde kullanımı vurguyu arttırıcı, anlamı pekiştirici rol oynar. Düz anlatımda gereksiz sözcük kullanımı olarak değerlendirilecek bu kullanım şiir dilinde etkili kullanıldığında çarpıcı bir özellik gösterir. Kimi zaman da sanatçılar birbiriyle ilgili yakın anlamlı sözcükleri bir arada kullanır. Pospelov buna “**derecelendirme**” adını vermektedir:

“Derecelendirme de yinlemeye benzer bir usuldür. Bu usulde, aynı bir sözcük yinelenmez, fakat anlamsal olarak yakın sözcükler adım adım birbirini güçlendirecek ve böylece daha güçlü etkileyici bir seslendirme doğrucak biçimde yinelenirler” (Pospelov, 2005: 403)

Bâkî'nin de gazellerinde bu kullanıma sıklıkla başvurduğu tespit edilmiştir. Örneğin sevgilinin bir uzvunu betimleneceği zaman eş anlamlı sözcükleri bir beyit içinde kullanarak sevgilinin uzvunun güzelliğini vurgulayarak açıklamıştır:

Nedür bu handeler bu 'işveler bu **nâz** u **istignâ**

Nedür bu **cilveler** bu **şîveler** bu kâmet-i bâlâ

Nedür bu **pîç pîç** ü **çîn çîn** ü **ham-be-ham** kâkûl

Nedür bu turrallar bu **halka halka** zülf-i müşgâsâ

Nedür bu 'âriz u **hadd** ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü's-sevdâ (BD.6:1,2,3)

Şöyle olmuş câm-ı 'aşk-ı yârdan **mest** ü **harâb**

Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb (BD.20:1)

Leşker-i gam geldi dil şehrine kondı cavk cavk

Kopdı yir yir **fitne** vü **âşûb** u **gavgâ** semt semt (BD.23:3)

Kıldı âfâkı **münevver** tal'at-ı **rahşân**-ı 'îd

Halka dîbâlar geyürdi mâh-ı **nûr-efşân**-ı 'îd

'Âşika ihsân ise maksûd elüñde dûstum

Dest-bûsuñdur muhassal Bâkîye ihsân-ı 'îd (BD.39:1,7)

Çerâğ-ı hüsnüñüñ **nûr**ı **fürûğ**-ı **şem**'-i kâfûrî

Nigâr-ı 'anberîn-gîsû nihâl-i sîm-sîmâdur (BD.52:2)

Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i cân teşnedür

Sun cür'a-i câm-ı lebüñ kim **Âb**-ı **hayvân** teşnedür (BD.69:1)

Nâz u **istignâ** ile Bâkîye tokınmaz geçer
Râst gelse yolda ol serv-i revân bilmezlenür (BD.73:5)

Bâg-ı **tarab** u ‘**ayşa** mey-i nâb u dem-i nây
Hakka bu ‘aceb **hûb** u **latif** âb u hevâdur

Bâkî n’ola **pervâz**-ı bülend itse gazelde
Bâl ü **per** aña himmet-i yârân-ı safâdur (BD.105:4,7)

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Âh **dûd** u **dûd** ebr ü ebr âteş-bâr olur

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için
Eşk **seyl** ü **seyl yem yem** pür-**dür-i şehvâr** olur

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr **nûr** u **nûr hûr** u **hûr** pür-**envâr** olur (BD.114:1,2,3)

Bâkî’nin yukarıdaki gazeli bir derecelendirme örneğidir. Birinci beyitte ahın duman, dumanın bulut, bulutun ateş yüklü olması; ikinci beyitte **gözyaşının ırmak**, ırmağın **deniz**, denizin **inci dolu** olması, üçüncü beyitte de **ateşin nur**, nurun **güneş**, güneşin **ışık dolu** olması birbiriyle ilgili sözcüklerin giderek artan durumu göstermesi Pospelov’un belirttiği derecelendirmeyi örneklediren bir kullanımdır. Bâkî sözcüklerin derecelendirmedeki gücünü fark ederek özellikle yukarıdaki gazelinde bu bakımdan başarılı olmuştur.

Dil-i pür-**hûn** elem-i ‘aşkuñ ile cûş ideli
Çeşme-i çeşmüñ akan suları **dem** gibi gelür (BD.146:4)

Eyyâm-ı zühd ü **mevsim**-i zerk u riyâ degül
Hengâm-ı ‘ayş u ‘işret ü geşt ü güzâdur (BD.152:4)

Hâl-i ‘âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi **handân** kimi giryân kimi **nâlân** ancak

Bu cihân kimine kasr-ı **tarâb** u **ayş** u **safâ**
Kiminüñ mihnet ile başına zindân ancak (BD.238:1,3)

Dildür ol **bahr**-i hakikatden vücûdun mülkine
Şol derûnuñ ‘âleminde mevc uran **deryâya** bak(BD.239:2)

Menzil-i ‘ayş u **tarâb hurrem ü âbâd** olsun
Yıkalum zerk u riyâ deyrini *vîrân idelüm* (BD.323:4)

Çeşm-i **bîmârı** gibi **haste**-dilem
Ser-i zülfi gibi perîşânem (BD.330:2)

Haslet ü hûy-ı melâ’ik yaraşur merdümlere
Uymasun dîv-i rakîbüñi ol per î igvâsına (BD.409:2)

Tolaşaldan ruhi şem’ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat **bâl ü peri** döne döne (BD.464:7)

Gam çeken **mâl ü metâ’**-ı dehr-i bî-bünyâd için
Neydügin bilse me’âl-i hâl-i dünyâ kâşkî (BD.496:4)

Derd ü belâ vü **gam** bana ‘ayş u **safâ** sana didi
Şol ki ezelde **derdüñe** kâ’il olup **belâ** didi

Derd ü mahabbet ehlini ‘aşkuña da’vet eyleyen
Gel berü ma’şer-i **belâ derd ü gama** salâ didi

Dil bir içim **su** istedi çeşme-i la'l-i yârdan

Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte **mâ** didi (BD.528:1,2,3)

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi Bâkî gazellerinde eş ve yakın anlamlı sözcüklere çok fazla yer vermiş, bunu anlamı belirginleştirmede bir araç olarak kullanmıştır. Tabii bunu yapabilmesinde Osmanlı Türkçesinde Arapça ve Farsçadan pek çok kelimenin bulunması Bâkî'nin işini kolaylaştırmıştır. Böylece bir sözcüğün hem Türkçesini hem Arapçasını hem de Farsçasını kullanabilme imkanı doğmuştur. Bâkî, bu durumu şiirinin içine yerleştirmiş ve anlamı kuvvetlendirici bir unsur olarak kullanmıştır.

4.2.2.5. Devrikleme

Devrikleme, bir dilin sözcüklerinin cümle içindeki standart dizilişinden farklılıklar göstererek alışlagelen yapının bozulmasıdır. Türkçenin standart söz diziminde önce özne sonda ise yüklem bulunur. Diğer öğeler bu iki temel ögenin arasındadır. Yüklemin sonda kullanılmaması devrik bir kullanıma sebebiyet verir. Kimi zaman konuşma dilinde devrik kullanımlara rastlanırken özellikle dilin sanatsal işleviyle kullanıldığı manzum eserlerde devriklemenin çok sık kullanıldığı görülür. Devrikleme kullanımından amaç cümlelerin alışılmış yapısının bozularak dikkatin ileti üzerinde toplanmasını sağlamaktır.

“Tümcede olağan olmayan sözcük konumları dendiğinde, bunların olağan düzenlenişleri üzerinde durmak gerekir. Böyle bir düzenleniş ise iki etkene bağlıdır: Bir- Tümcede dile gelen düşüncenin gelişim mantığı; İki- Tümcede sözcüklerin, belli bir ulusal dilde tarihsel olarak yerleşmiş temel diziliş kuralları... Heyecansal-ifadeli sanatsal söylemde, tümcenin ana öğelerinin, bunlardan birine etkilemeci vurgu kazandıracak biçimde devrik düzenlenişi çok kullanılmaktadır.” (Pospelov, 2005: 405)

“Devriklemenin daha başka çeşitlerindeyse, tümcede yalnız sözcükler yer değiştirmekle kalmıyor, fakat bu sırada, aslında yan yana bulunması gereken sözcükler de birbirinden ayrılıyor. Bunu daha çok lirikte görüyoruz.” (Pospelov, 2005: s.408)

Anlatıma güzellik katmak, uyak yapmak, şiire devingenlik sağlamak amaçlarıyla devriklemeye başvurulmaktadır:

“...Devriklik değişik amaçlarla yapılabilir. Öncelikle uyak için yapılmış olabilir. Ancak tümceyi şiirde devrik yazmak bazen şiire devingenlik, anlatıma güzellik ve kıvraklık ve sese dayalı uyum sağlar. Yine sessel özellikler, uyak ve şiirsel uyum sağlama gibi nedenlerle devrik tümce yapıları görülebilir. Hem anlatım içeriklerini daha iyi yansıtabilmek, hem de anlatıma doğallık ve akıcılık kazandırmak için sıklıkla kullanılan bir sözdizimsel yapıdır.” (Günay, 2007a, 321)

Bâkî gazellerindeki devrik kullanımlar aşağıda gösterilmiştir:

Şöyle **olmuş** câm-ı ‘aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin dîvârdan dîvâra **urmuş** âfitâb (BD.20:1)

Yukarıdaki beyite özellikle devrik bir yapıyla, “şöyle olmuş” yüklemi ile başlanmış ve anlatılacakların bir rivayet olacağı baştan belirtilmiştir.

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a’dâ kâşkî (BD.496:1)

Yukarıdaki beyitte yüklem mısra başında, “kâşkî” sözcükleri de cümle sonunda kullanılarak devrik cümleler oluşturulmuş, bu yapının estetik gücüyle “pişmanlık” anlamı pekiştirilmiştir.

Bâkî çemende hayli **perişan imiş** varak

Beñzer ki bir şikâyeti **var** rüzgârdan (BD.371:5)

Yukarıdaki dizelerde de ad soylu yüklem devrik yapı olarak kullanılmıştır. Buradaki devrik kullanımların da ahengi etkilediğini söylemek yerinde olur. Çünkü “Bâkî çemende varak hayli perişan imiş” cümlesi ile şiirdeki söylem arasında söyleyiş estetiği açısından fark vardır. Aynı kullanımı ikinci mısra için de söylemek mümkündür.

Zaman zaman vurguyu arttırmak amacıyla da devriklemenin kullanıldığı görülür. Baki her iki kullanımıyla da devriklemeye başvurmuştur. Özellikle vurgulamak istediği sözcük veya sözcük öbeğini en sonda redife alarak vurguyu arttırmıştır. Aşağıdaki örneklerde bu kullanım görülmektedir:

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz **cânâ**

Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şâniyuz **cânâ** (BD.13:1)

Beyitte “**cânâ**” seslenme sözcüğü redif olarak kullanılmış, her beyitin sonunda kullanılmasıyla şiir sevgiliye seslenilen bir şiir haline dönüşmüştür.

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ **semt semt**

Bâg u râğı gezdiler idüp temâşâ **semt semt** (BD.23:1)

Yukarıdaki beyitte “**semt semt**” sözcük öbeği vurgulanarak anlatılan “güzellerin ve güzelliklerin her yeri kapladığı, her yere yayıldığı” anlamı baskın hale getirilmiştir.

Çıkar eflâke derûnum şereri **döne döne**

Dökilür hâke yaşum katreleri **döne döne** (BD.464:1)

Yukarıdaki beyitte de “**döne döne**” redifi vurgulanmakta ve “dönme” imajı ezginin, vurgulamalarının da etkisiyle şiirin tamamında sağlanmaktadır.

Kimi zaman da redif olarak çekimli bir fiil kullanılarak vurgu eylemin üzerine çekilir:

Açıl bâğuñ gül ü nesrîni ol ruhsârı **görsünler**

Salın serv ü sanavber şîve-i retfârı **görsünler** (BD.55:1)

Beyitte kurallı cümle oluşturulmuş ve “**görsünler**” çekimli fiili redif olarak kullanılmıştır. Vurgu, şiirin tamamında “onlar” öznesine ve “onların bu güzellikleri görmesi” eylemine çekilmiştir.

Âb-ı hayât-ı la’lûne ser-çeşme-i cân **teşnedür**

Sun cür’a-i câm-ı lebûñ kim Âb-ı hayvân **teşnedür** (BD.69:1)

Bu şiirde de “**teşne**”(susamış) sözcüğü şiirin anlam merkezini oluşturmakta ve bu anlam merkezi şiirin redifine alınarak anlam vurgulanmaktadır.

Söylemez küsmiş bana cânâne **söyleñ söylesün**

N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne **söyleñ söylesün** (BD.395:1)

Bu beyitlerde de “**söylen söylesin**” çekimli eylemleri redif olarak kullanılmıştır. Bu da her ne kadar emir kipi kullanılmış olsa da şiirin bağlamına bakıldığında bir yalvarma anlamı içermektedir. Şairin yalvarması şiirin redifine çekilmiştir.

Bu açıdan Bâkî'nin şiirlerini incelendiğinde Bâkî gerek devrik cümlelerin kullanımda gerekse kurallı cümlelerin kullanımında redifi, anlamı taşıma merkezi olarak çok güçlü bir şekilde ve başarıyla kullanmıştır.

Bunlarla birlikte dikkat edilmesi gereken bir konu da mısra sonunda ünlemlerin kullanılmasıdır. Bu mısralarda kurallı cümleler kullanılmış ancak ünlemler cümle dışı unsur olarak yüklemlerden sonra gelerek devrik bir görünüm sergilemişlerdir. İncelemede bu yapılar kurallı cümle olarak alınmasına karşın görünümün devrik olduğunu belirtmede fayda vardır. Aşağıdaki gazelde bu kullanım örneklendirilmiştir:

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermânıyuz **cânâ**
Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şanıyuz **cânâ**

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu'mânıyuz **cânâ**

Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ'çün bagrumuz hündür ma'ârif kânıyuz **cânâ**

Mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı
Bilürsin âb-rûy-ı milket-i 'Osmânîyüz **cânâ**

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz **cânâ** (BD.13)

Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş **ey Bâkî**
Sütûr-ı defter-i şi'rüñ meger emvâc-ı deryâdur (BD.52:5)

Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlışdur **ey Bâkî**
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (BD.55:5)

Mihneti dil ser-i zülfinde çeker **ey Bâkî**

Kâfîristâna düşen kimsede mihnet demidür (BD.81:5)

Devrikleme başlığı altındaki bu çalışmada örneklem olarak alınan gazelerde Bâkî'nin kaç beyit kullandığı, bu beyitlerde kullanılan cümle sayısı, cümlelerin kurallı, devrik ya da eksiltili olanlarının sayılarının belirlenmesi aşağıdaki tablo üzerinde gösterilmiştir:

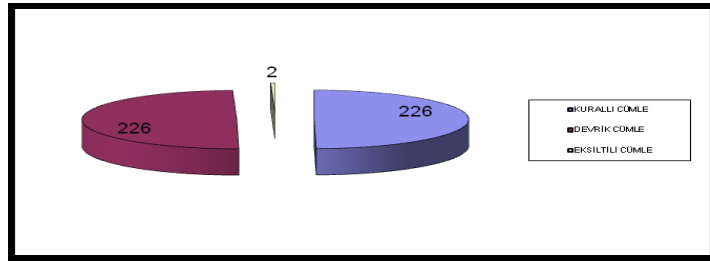
Tablo 14: Devrikleme Tablosu

GAZEL NO	BEYİT SAYISI	KURALLI CÜMLE	DEVİRİK CÜMLE	EKSİLTİLİ CÜMLE	TOPLAM CÜMLE
6	5	5	8	1	14
10	5	3	6	1	10
13	5	10	1		11
20	6	1	10		11
23	6	2	11		13
38	6	2	11		13
39	7	1	13		14
40	6	8	9		17
52	5	11	1		12
55	5	8	7		15
69	6	10	9		19
73	5	11	3		14
76	6	11	6		17
81	5	12	4		16
105	7	11	5		16
106	7	11	5		16
114	5	6	4		10
146	5	7	3		10
152	7	12	1		13
192	6	2	10		12
201	5	10	3		13
218	5	7	3		10
229	9	1	13		14
238	5	1	9		10
239	5	9	3		12

255	5	10	3		13
323	5	8	6		14
330	6	10	1		11
371	5	3	8		11
380	7	8	1		9
391	5	7	7		14
395	5	8	6		14
409	5	1	9		10
464	8	1	12		13
496	7	2	11		13
508	7	0	13		13
528	5	6	1		7
	214	236	236	2	474

Bu tablonun grafikte ifadesi aşağıdaki gibidir:

Grafik 18: Devrikleme Grafiği



Bu tablolar gösteriyor ki Bâkî'nin şiirinde devrikleme yerli yerinde kullanılmış, alışılmamış ifadeler kurulacak diye cümlelerin standart yapısı bozulmamıştır. 474 cümlelerin 236'sı kurallı cümle iken devrik cümle sayısı 236'dır. 2 tane de eksiltili cümle kullanılmıştır. Tabii ki kurallı cümle sayısı ile devrik cümle sayısının denk gelmesi bir tesadüftür. Burada önemli olan “dilinin şiirsel işlevinde devrik cümleler çok kullanılır” düşüncesinin aksine birbirine yakın kullanımların da şiirli bir hava oluşturduğudur. Redifleri ve vurgulamaları da bu yolla desteklemiş ve pek çok gazeline cümlelerin yapısı yoluyla anlam merkezlerini belirlemiştir.

4.2.2.6. İstifham

Soru sorarak anlatımı gerçekleştirmek hem şiir dilinde hem günlük dilde kullanılan bir tekniktir. Çünkü soru sormak, zihinleri çalıştırmayı, düşünmeyi gerektirir. Sorunun yanıtı belli olsa da bu düşündürme işlemi kendini hissettirir, aynı zamanda daha etkili bir anlatım gerçekleştirilmiş olur. Dilbilimde sözde soru cümlesi olarak adlandırılan bu kullanım belagatte istifham olarak adlandırılır. “Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacı gütmekten, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir. Türlü varlıklar ve olaylar karşısında duyulan şaşkınlık, hayranlık gibi durumlarda da bu yola başvurulur.” (Dilçin, 2005: 456) “Bu sanat, okuru ve dinleyiciyi heyecan, ikna, hayret ve şaşkınlık duygularına sevk eder.” (Genç, 2008: 125)

Bâkî’nin bu kullanıma şiirlerinde çok sık olmasa da yer verdiği görülür:

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ

Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ

Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl

Nedür bu turrarlar bu halka halka zûlf-i müşgâsâ

Nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü’s-sevdâ

Miyânuñ rişte-i cân mı gümüñ âyîne mi sîneñ

Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ (BD.6:1,2,3,4)

Bu gazelde Bâkî’nin anlatım etkisini arttırmak için sürekli istifham sanatına başvurduğu görülür. Yanıt beklemez. “**Nedür bu?**” soruları hep sevgilinin anlatılamaz bir güzelliğe sahip olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır.

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur
Egerçi kaddüñ a’lâ kâkülüñ a’lâdan a’lâdur (BD.52:1)

Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep göñlüm n
Ne derde mübtelâ oldı dil-i bîmârı görsünler (BD.55:2)

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N’oldı ol nâzûk-nihâle şimdi nemden incinür (BD.76:4)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (BD.380:7)

Görüldüğü gibi çok fazla kullanım gerçekleşmemiştir. Ancak Bâkî’nin bu sanatın gücünün farkında olduğunu ve istediği zaman gayet etkili bir şekilde kullandığı yukarıda örneklenen gazelinden anlaşılmaktadır.

4.2.2.7. Tecahül-i Arifâne

İstifhama benzer bir sanat da “tecahül-i arifâne”dir. “Bilinen bir gerçeği, bir nükteye dayanarak bilmiyormuş gibi söylemektir. Yani, tecâhül-i ârif ne hiç bilmemektir, ne de bildiğini saklamaktır. Buna göre söylersek, bildiğini, türlü nedenlerle bilmezlenerek, dolaylı yollardan anlatmaktır. Bunu yaparken de mübalağa ve istifham sanatlarından yararlanır.” (Dilçin, 2005: 441)

Bâkî’nin bu sanata başvurmadığı söylenebilir. 37 örneklem gazelde sadece aşağıdaki beyitte bu sanat kullanılmıştır.

Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleng
Çekilür kûyuna mûrgân-ı dil ü cân saf saf (BD.229:4)

Akşam vakti görülen turna sürüsüdür (hayl-i küleng). Şiirde şâir bunun turna sürüsü olduğunu bildiği halde olmadığını söylemiştir.

4.2.2.8. Hüsn-i Ta'lil

Güzel bir nedene bağlama olarak adlandırılan bu sanat gerçek bir durumun sebeplerinin farklı olduğunun söylenmesine dayanır. Divan edebiyatında sanatçıların sıklıkla başvurdukları bir anlatım yöntemidir.

“Herhangi bir gerçek olayın meydana gelmesini, hayali ve güzel bir nedene bağlamaktır. Ancak bu nedenin kesin bir yargıya dayanması gerekir. Hüsn-i ta'lilde de tecâhül-i ârifte olduğu gibi gerçek nedeni bilmemezlik gibi bir durum vardır. Ancak hüsn-i ta'lil, tecâhül-i âriften gerçekteki doğal sonucu hayali bir nedene bağlamak yönünden ayrılır.” (Dilçin, 2005: 443)

İfadeye güzellik ve hayal katmak maksadıyla bir mısra veya beyitte gerçek bir olayın asıl oluşunu daha güzel ve hayalî bir nedene bağlama sanatıdır. Hüsn-i ta'lil, imge yaratmada çok etkili bir araç olmuştur.

Bâkî'nin gazellerinde bu sanata çok yer verdiğini görülmektedir. Anlatım düzleminin etkili olmasını sağlayan başlıca anlatım araçlarından biri olarak bu sanatı kullanmıştır.

Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ'çün bagrumuz hûndur ma'ârif kânıyuz cânâ (BD.13:3)

Şâir bağrının kan dolu olmasının nedeni olarak dönemin insanların göğsünü parçaladığı söylemekte ve farklı bir imge meydana getirmektedir.

Şöyle olmuş câm-ı 'aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb

Güneşin gün boyunca farklı duvarlara ışığının ulaşması kendisini duvardan duvara vurmak olarak açıklanmıştır.

Tokınupdur bâde-i gülgûna çeşm-i rûzgâr
Sâgar üzre sanmañuz peydâ olur yir yir habâb (BD.20:1,3)

Gül renkli kadehin üzerinde kabarcıkların oluşması rûzgârın gözünün değmesi nedenine bağlanmıştır.

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt (BD.23:2)

Irmakların kıvrıla kıvrıla akmaları cust u cu(arayıp tarama) yani gezip dolaşmak sebebine bağlanmıştır.

Güher-i câmı yitürdük bizi gam öldürüyor
Sâkıyâ gel bulı vir kanda ise ara meded (BD.40:3)

Şair kadehin mücevherini yitirdik diyerek şarabının bittiğini, sâkîden aramasını isteyerek de kadehini doldurmasını istiyor. Bunları farklı sebepler göstererek açıklıyor.

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış huşk-leb deryâ-yı ‘ummân teşnedür

Açık denizin sevgiliye kavuşmak için çektiği harareten dudaklarının kuruması sahillerdeki tuz birikintileri ile açıklanmıştır.

Giryân o Leylîveş n'ola sahrâya salsa Bâkîyi
Mecnûnuñ âb-ı çeşmine hâk-i beyâbân teşnedür (BD.69:3,6)

Mecnun'un aşkından ağlaması, çöl toprağının susuzluğunu giderme
nedenine bağlanmıştır.

Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez (BD.201:1)

Sevgilinin koşup gelmeyişi sesini duyuramamasına bağlanmış ki sevgili
zaten duysa da gelmez, tegafül gösterir, naz eder.

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hüma imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş

Sevgilinin siyah zülfü hüma kuşunun kanadının gölgesi olması nedeniyle
o da güzellik iklimi padişah olmuştur.

Zülfüñ esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum
Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş (BD.218:1,5)

Sevgiliye bağlılığı bela kemendine müptelalık nedenine bağlıyor

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf

Kirpiklerinin doğal durumu gamze tarafından savaşa girme düzenini almaları nedenine bağlanıyor.

Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf

Ağaçların yolun iki tarafına dizilmesinin nedeni olarak sevgilinin seyredilmesi nedenine bağlanmıştır.

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf

Dalgaların kıyıya vurması doğal bir olaydır. Aşığın gözyaşlarıyla savaşmak için gönderilmesi nedenine bağlanmıştır.

Kadrüni seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bağlayalar karşıña yârân saf saf (BD.229:1,2,3,9)

Ölen kişi musalla taşına konduktan sonra cenaze namazı kılınır ve namazın gereği eller bağlanır. Burada ise şair kadrini bilip karşısında el bağlamaları sebebine bağlıyor.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

Sonbaharın gelmesi ağaçların yapraklarının itibardan düşmesi nedenine bağlanmıştır.

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Sonbaharın gelmesi ve ağaçların yapraklarının dökülmesi “hırka-i tecrîde girmek” çenârdan el almak” nedenlerine bağlanmıştır.

Her yañadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan

Ağaçlarının yapraklarının dökülmesi hadisesi altun akup gelme nedenine bağlanıyor.

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan

Fidanın rüzgâr nedeniyle sallanması, rüzgarla gezip dolaşması olarak açıklanmıştır

Bâkî çemende hayli perişan imiş varak
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:1,2,3,4,5)

Beyitte “varak”ın perişan olmasının nedeni olarak rüzgârı göstermektedir. Gerçekte ise sonbahar nedeniyle perişan olmaktadırlar

Dîde-i encüme kühl olmag içün eflâke
Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne

Toprağın rüzgârla yukarı çıkması göze sürme olma nedenine bağlanmıştır.

Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkînüñ

Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne (BD.464:6,8)

İnci ziynet eşyası yapmak için delinir. Burada ise Bâkî'nin gözyaşlarına özendiği için çarh-ı hakkâk tarafından cezalandırılması nedenine dayandırılıyor.

Görüldüğü gibi Bâkî, hüsn-i ta'lil sanatını kullanarak çok kuvvetli beyitler meydana getirmiş, farklı imajlar oluşturarak anlatmak istediklerini dile getirmiştir. Bu anlatım yöntemi onun imge oluşturmalarını kolaylaştırmıştır. 37 örneklem gazelde 21 defa bu kullanım görülür.

4.2.2.10. Eksilti(İcâz)

Şiir dilinde anlamı etkili kılmak için başvuru olan yöntemlerden biri de kısaltmalardır. Gerek belâgatte gerekse retorikte kısaltmalı anlatımların şiir için vazgeçilmez bir önem taşıdığı bilinmektedir. Kısaltma(îcâz) dilin şiirsel işlevde kullanımında dikkatin ileti üzerinde toplanabilmesi için son derece müsait bir araçtır.

“(Şiir dilinde kısalık) gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla ortaya koymakta, aynı zamanda şiirin kalıcılığını da sağlamaktadır... Şiir dilinde kısa anlatım, anlatacakları belli kalıplara sokmak, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle... Türk şiirinde manilerde olduğu gibi biçim açısından sınırlı türleri kullanmakla sağlanmaktadır. Öte yandan metin dilbiliminde söz konusu olan ve kısa anlatımı sağlayan yinelem(anaphore) ve önyinelem(cataphore) gibi gönderimler eksilti biçimleri de kısa anlatımı sağlayan öğelerdendir.” (Aksan, 2005: 59)

“Şiir dilindeki asıl etkileyici kısa anlatım, biçimle ve dize sayısındaki azlıkla değil, düşünce, coşku ve tasarımların dile getirilirken göstergelerin bütün değerlerinden yararlanılarak, onların en değişik ve etkileyici bağlantılar içinde, yerli yerince kullanmakla sağlanabilmektedir.” (Aksan, 2005: 66)

“Sözdiziminde ekspresivitenin dile gelmesi için epitetonun tam karşıtı olan bir araç da **eksilti**’dir. (Elips. Yun: Elippes-Boşluk, gedik; Epitetos ise, katkı, eklenti, demektir.) Epiteton, heyecansal-imgesel bir düşüncenin geliştirilmesine katkı sağlayan çoğunlukla ikinci dereceden tümce öğeleri oluştururken, eksilti, tam tersine tümcenin bir ana öğesinin, öznenin, eylemsel yüklemine, hatta her ikisinin birden eksiltilmesini gösteriyor. Böylece tümcenin geride kalan öğeleri çok daha kuvvetle öne çıkarılıyor ve tümcenin tüm seslendirilişi daha güçlü bir ifadeye ve dinamizme ulaşıyor.” (Pospelov, 2005: 398)

“Şiir dilinin en belirgin özelliği kısa ve eksiltili bir anlatımın kullanılmasıdır. Ölçü ve biçim kaygılarından da etkilenen kısa anlatım, şiiri etkili kılan niteliklerdendir. Bu nitelik gereksiz sözcüklerden kaçınılması ve göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanılarak ortaya konur. Bu tür anlatım şiirin bellekte daha kolay kalmasına ve ezberlenmesine olanak sağlar. Bu eksiltili anlatım, birkaç tümceyi tek bir yükleme bağlar. Bu arada sözcüklerin tek tek anlam güçlerinden yararlanılmış olur.” (Günay, 2007a: 293)

“Kullanılmayışları, anlatımda eksikliğe yol açmayan sözcüklerin düşürülmesidir... Bir sözcenin anlaşılması için gerekli en az sözcük kullanarak söylemi oluşturma işidir. Tümcelerin ikna edici yanı bu eksik ve kesin anlamdan kaynaklanır. Eksik tümce tam bir tümce haline getirildiğinde benzer etkiyi yaratmayacaktır.” (Günay, 2007b: 321)

Kısaltmaları üç açıdan incelemek mümkündür. Birincisi dilbilgisi açısından oluşturulan kısaltmalardır. Eksiltili cümleler, adlaşmış sıfatlar bu grupta ele alınabilirler. İkincisi de çeşitli söz sanatları ile sağlanan kısaltmalardır. Örneği istiare sanatında benzeyen ya da benzetilenden birinin yer

almaması ya da mecaz-ı mürsel kullanımları edebî sanatlar vasıtası ile göstergeler düzleminde yapılan kısaltmalardır. Bir de sözcüklere anlam değeri yüklenmesi ile yapılan kısaltmalar vardır. Örneğin Yunus Emre'nin koca bir tasavvuf düşüncesini “Ete kemiğe büründüm / Yunus diye göründüm” mısralarındaki gibi iki mısra ile açıklayıvermesi bu kullanıma örnek olarak gösterilebilir.

Bu çalışmada kısaltmaya sebebiyet veren hususların pek çoğu farklı konu başlıkları içinde incelenmiştir. Devrikleme konu başlığı içinde iki adet eksilteli cümle olduğu tespit edilmiştir. Yine istiare ve mecaz-ı mürsel birer eksilti anlatımı olarak konu başlıkları altında incelenmişlerdir. Telmih sanatı da bu alanda düşünülebilir. Çünkü geçmişteki bir olayın söylenmesi sadece o kavramı hatırlatmaz, o kelimeyle ilgili peç çok çağrışımı da bir arada getirir. Aynı şekilde tariz sanatında da benzer bir kullanım söz konusudur. Bu sanatları burada teker teker tekrar göstermenin anlamı olmayacağından ilgili konu başlıklarında detaylandırılmıştır. Ancak şu açıktır ki göstergeler düzlemindeki sanatsal yöntemler kısaltmaya son derece elverişlidir ve imgelerin oluşumu için kısaltmalara ihtiyaç vardır. Çünkü düşündürmek için bir şeylerin eksik olması gerekir.

Bu incelemelerin haricinde tespit ettiğimiz kısaltma unsurları aşağıda gösterilmiştir:

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez (**çünkü**) Bâkî ‘âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ (BD.6:5)

Bağlaç eksikliği söz konusudur.

Zamâne (**insanları**) bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler

Anuñ’çün bagrumuz hûndur ma’ârif kânıyuz cânâ (BD.13:3)

Adlaşmış sıfat kullanılmıştır.

Eylesün la'lini dermân dil-i bîmâra meded

Dûstlar(**insanlar**) işte ben öldüm baña bir çâre meded (BD.40:1)

Adlaşmış sıfat kullanılmıştır.

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme

İñende **hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur** (BD.52:4)

Yukarıda belirginleştirilen bölüm, bir özdeyiş karakterindedir ve bunun arkasından çok söz söylenebilir. Yukarıda üçüncü olarak ele aldığımız kısaltma türüne örnek olarak gösterilebilecek bir kullanım sergilenmiştir. Ayrıca “sultânım” ifadesinde de istiareli bir söyleyişle sevgili zikredilmemiş ve ayrı bir kısaltma meydana getirilmiştir.

Güzeller(**insanlar**) mihri-bân olmaz demek yañlışdur ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (BD.55:5)

Adlaşmış sıfat kullanılmıştır.

Dem-i subh irdi getür bâdeyi (**çünkü**) sohbet demidür

Mey-i nâb ile pür it sagarı (**çünkü**) ‘işret demidür

İki mısrada da bağlaç eksikliği söz konusudur.

Yâr ise mahrem-i agyâr göñül hem-dem-i zâr

Gözlerüm kan akıdursa n'ola (**çünkü bu dem**) gayret demidür

Bağlaç ve özne eksikliği söz konusudur.

‘Aşkuñı saklar idüm sînde ammâ şimdi

Âh idersem beni ‘ayb eyleme (**çünkü**) fûrkat demidür (BD.81:1,2,4)

Bağlaç eksikliği söz konusudur.

Yârdan (**gelen**) cevî ü cefâ lutf u kerem gibi gelür

Gayrdan (**gelen**) mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (BD.146:1)

Fiilimsi eksikliği söz konusudur.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr (**sevgili**) dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben (BD.380:1)

Adlaşmış sıfat kullanılmıştır.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi anlama dayalı sanatlardaki anlam eksilteleri haricinde dilbilgisi eksikliklerine Bâkî çok fazla yer vermemiştir. 2 eksilteli cümle, 4 bağlaç eksikliği, 4 adlaşmış sıfat kullanımı, bir de özne eksikliği gerçekleştirmiştir. Anlama dayalı sanatlarda ise eksilteli kullanım çok daha fazladır. Örneğin istiare sanatına 57 defa başvurmuştur. Bu da bize gösterir ki Bâkî şiirlerinde anlam açısından az söz söyleme ihtiyacı duymuştur, ancak dilin yapısında eksiltiye gitmemiştir. Vecize olarak nitelenen ve sözü söyledikten sonra derin derin düşündüren eksilti kullanımına da sadece bir defa yer verdiği görülüyor. Bu onun hikemî söylemlere başvurmayan bir sanatçı

olduğunun da göstergesi olabilir. Tabii incelenen nazım biçiminin aşkı, güzelliği anlatan bir nazım biçimi olması da bunda etkilidir.

4.2.2.11. Uzatmalar(*İtnab*)

Şiir dilinde iletiyi daha çarpıcı, dikkat çekici hale getirmek için genellikle başvurulan yöntem kısaltmalardır. Ancak zaman zaman sanatçılar bir kelimeyle ya da bir cümleyle ifade edilebilecek kavramları birden fazla sözcük ya da cümleyle ifade ederler. Bu uzatmalarda estetik açıdan bir fayda varsa, bunlar bir imge yaratabiliyorsa makbul bir uzatma olarak değerlendirilir. Yoksa değildir. Sözü uzatmak, belâgatte *itnâb*, retorikte *epiteton* adını alır.

“Maksadı, alışılmış olan ibâreden fazla sözle ifâde etmeğe “*itnâb*” denildiğini bildirmiştik. Bu terimi “*söz katma*” kelimeleriyle karşılamaya çalışacağız. Söz katma, ya makbul sayılır ya da sayılmaz. Birincisi eski kitaplarımızda *itnâb-ı makbûl*, ikincisi de *itnâb-ı mümel* terimleriyle ifâde edilirdi.

Makbul Sayılan Söz Katma: Makbul sayılan söz katma; ya bir unsur ile olur, ya da birden çok unsur ile.

Bir Unsur İle: Söz katmanın bu çeşidi ile şu üç hâlden biri yâhût hepsi sağlanır. Mananın pekiştirilmesi (te’kîdî), anlatılacak şeyin mübağalandırılması, kastetdilen husûsun fazla tasvîri.

Birden Çok Unsur İle: Bunun çeşitli yolları vardır. Özü söyledikten sonra açıklama yoluyla, olumludan sonra olumsuz, olumsuzdan sonra olumluyu söyleme yoluyla, umuma delâlet eden bir lafızdan sonra, husûsa âit lafız söylemek yoluyla, tekrar yoluyla, ara söz (i’tirâz) veyâ ara cümle (cümle-i mu’teriza) katma yoluyla

Mâkbul Sayılmayan Söz Katma: Söze lüzumsuz kelime veya cümle katmak, makbul sayılmayan bir anlatma tarzıdır. Yukarıda da bildirildiği gibi buna eskiler “itnâb-ı mümel” adını vermişlerdir. Bâzı kitaplarda, aynı maksatla “itnâb-ı muhîl” teriminin de kullanıldığı görülüyor. Bu, haşiv yoluyla meydana gelen tatvîl veya iksâr denilen üslûb zaâfıdır. “Tatvîl” kelimesinin lûgat manası, “uzatmak”tır. Edebiyatta hiçbir faydası olmaksızın, maksadın dışında söz söylemek yâhut söylenilen sözün maksada aykırı bulunması tatvîl sayılır. Bu hazfî mümkün hatta gerekli olan sözleri kullanmak sûretiyle kendisini gösterir. Ahmed geldi mi? Sorusuna geldi, gelmedi, evet, hayır kelimelerinden biriyle cevap vermek mümkün iken cümleye Ahmet kelimesini katmak, tatvîl olur. Tatvîl yerine iksâr kelimesi de kullanılmıştır. Meşrutiyetin ikinci defa ilanından sonra bilhassa bu ikinci terim rağbet görür. Böyle konuşan ve yazanlara “müksîr” denilmiştir.” (Bilgegil, 1989: 118-123)

Aslında kısaltmalarda olduğu gibi bu konuda da çeşitli konu başlıkları altında sözü uzatma kavramı açıklanmıştır. Bunlardan özellikle tekrarlar sözü uzatmada başlı başına bir araçtır. Etkili kullanımları sözün gücüne güç katar. Bunların haricinde eş ve yakın anlamlı sözcükler de sözü uzatma da önemlidir. Bâki’nin aşağıdaki bir gazelden alınan dört beyit, sözü uzatma tekniği için güzel bir örnektir:

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ

Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ

Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl

Nedür bu turrallar bu halka halka zülf-i müşgâsâ

Nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü’s-sevdâ

Miyânuñ rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sîneñ

Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ (BD.6:1,2,3,4)

Daha önce tekrar ve eş ya da yakın anlamlı kelimeler hususunda yukarıdaki gazel incelenmişti. Görüldüğü gibi vermek istediği kavramı eş anlamlı sözcükleri kullanarak, “nedir bu” tekrarlerine başvurarak anlamı yoğunlaştırarak veriyor. Yani Bâkî uzatmayı özellikle anlamı belirginleştirmek için kullanıyor.

Aşağıdaki beyitlerde de bu durum söz konusudur:

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur

Âh dûd u dûd ebr ü ebr âteş-bâr olur

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için

Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr

Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı

Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur

Goncaya baksa lebûñsüz çeşm-i Bâkî bir nazar

Gonca berg ü berg hâr u hâr hançerdâr olur (BD.114:1,2,3,4,5)

Yukarıdaki gazelde de dikkat edilirse yine anlamın yoğunlaşması, hatta giderek artması için tekrirlere başvuruluyor. Bu aynı zamanda anlam ile ritmin kaynaşmasına da yardımcı oluyor.

Bunların haricinde mübalağa, hüsn-i ta'lil sanatları ile edebi sıfat kullanımı konu başlıkları da dolaylı ifadeyle sözü uzatmaktadır. Bu bakımdan bu konu başlığı altında da zikredilmesi gerekir.

4.2.2.12.Anlatımın Yorumu

Bâkî şiirlerinde anlatım düzlemini özenle seçmiş, kendine uygun gördüğü anlatım tekniklerinden faydalanmıştır. Gazellerinde karşıtlıkların gücünden yararlanmış, bazen açık karşıtlıkları bazen de anlam karşıtlıklarını kullanarak şiirinin parlaklığını arttırmıştır. Onun için mühim olan anlatmak istediklerini etkili bir şekilde anlatabilmektir. Bu nedenle kimi şairler tarafından beğenilmeyebilecek olan halk ağzından da yararlanmıştır. Şiirlerinde deyimlere yer vererek Türkçenin bu anlatım zenginliğini kullanmıştır. Ancak yeni sözcük ve arkaik sözcük kullanımını tercih etmemiştir. Estetik bir anlatımı nasıl yakalayacaksa onun için çaba harcamıştır. Konuşma dilini kullanmıştır; ancak oluşturduğu tamlamaları ağırlıklı olarak Farsça tamlamalardır. Farsçanın terkip i'lerini bir bağ aracı gibi kullanmış, Farsça terkipleri zaman zaman estetik bir unsur olarak da yansıtmıştır. Arapça tamlama ve sözcüklere dinî konulara girdiği zaman yer vermiştir; ancak dinî konular Bâkî gazellerinin çok az bir kısmını oluşturmuştur. Osmanlı Türkçesinin en önemi özelliklerinden sayılan zengin söz hazinesini en iyi biçimde kullanmayı bilmiştir. Çeşitli dillerin söz dağarcıklarından Türkçeye alınan sözcüklerin birbiriyle oluşturduğu eş ya da yakın anlam ilişkisinden ustaca faydalanmış, gerek anlamın gerekse anlatımın oluşmasında estetik bir unsur olarak kullanmıştır.

Şiir dilinin olmazsa olmazı alışkanlıkları kırmaktır. Yani şiir dili, standartların dışında kullanılan, dinleyende bir şekilde dikkat uyandıran bir dildir. Bunu yapabilmenin başlıca yolu standart dile göre uzatmalar ve kısaltmalardır. Bâkî hem anlatım hem de anlam kısaltmayı ve uzatmaları edebî sanatlarla da başvurarak başarıyla kullanmıştır.

Bâkî'nin sevdiği kullanımlarından biri de hüsn-i ta'lildir. Şiir dilinde özel bir uzatma şekli olan bu sanatı kullanarak anlatımı zenginleştirmiştir.

Hüsn-i ta'lil kullanımından hoşlanan şairin, istifham ve tecahül-i arif gibi soru sormaya, bilmemezliğe dayalı kullanımlardan hoşlanmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca şiir dilinin en önemli özelliklerinden biri de devrik kullanımlardır, denilmektedir. Bâkî'nin devrikleme kullanımlarında da abartıya gitmediği tespit edilmiştir. Hatta kurallı cümlelerle devrik cümle kullanımlarının eşitliği dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, Bâkî, şiirde sanatlı kullanımı gözden uzak tutmaz; ancak bu kullanımın abartıldığında yapaylık duygusu oluşturacağını da anlamıştır. Bu nedenle aşırı sanatlı kullanımlardan kaçınmıştır. Şiirde anlatımının mükemmelleşmesi için hangi sözcüğü kullanması gerekliyse onu seçmiş, yeri geldiğinde eş ve yakın anlamlı sözcüklerle oyunlar oynamış, yeri geldiğinde konuşma dilinden, halk söyleyişlerinden yararlanmıştır. Yapaylığa kaçmamış, samimî bir üslûp oluşturmasını bilmiştir.

4.3.ANLAM DÜZLEMİ

Edebî metin incelemeleri eskiden beri üslûp ve anlam olmak üzere iki kısımda incelenmiştir. Üslûp, anlamın nasıl anlatıldığıyla ilgili inceleme alanıdır ki bu şimdiye kadar ritim ve anlatım kısımlarında incelenmiştir. Bu bölümde incelenecek konu da anlam(içerik, muhteva)dır. Ancak şâirler anlatacaklarını genellikle doğrudan bir söylemle, yani sözcüklerin temel anlamlarını kullanarak anlatmaz. Anlatılanlar daha çok yan ve mecaz anlamların içine sindirilmiş, okuyucunun/dinleyicinin alıp, görüp algıladığı değil de araştırıp, inceleyip, içindeki derinliği keşfettiği bir anlam alanıdır. Dolayısıyla şiirsel anlatımlarda dil göndergesel işlevde değil şiirsel işlevde kullanılmaktadır. Bu nedenledir ki

anlam doğrudan verilmeyebilir. Derin yapıda bulunabilir. Bu yüzden alımlayıcının derin yapıdaki anlamı çözebilecek yeterlilikte olması gereklidir.

Çalışmayı bilimsel bir zemine oturtabilmek amacıyla göstergebilimden (semioloji) yararlanıldı. Ancak şiir dili konuşma dilinden, standart dilden farklı kullanım özelliklerine sahiptir. Bu noktada göstergebilimi metinlere uygularken göstergelerin temel anlamın göndergeleriyle mecaz anlamında göndergeleri ya da çok anlamlı göndergeleri incelenerek şiir dilinin kendine ait özellikleri incelendi.

Bilindiği gibi günümüzde çok yaygın bir kullanım alanı olan göstergebilim, ilk olarak dilbilimde uygulanmıştır. Kurucusu F. Saussure'dür. Saussure, ses birimlere işitim imgesi (gösteren), bu seslerin zihinde oluşturduğu imaja kavram (gösterilen) adını vermektedir. İkisi arasındaki ilişkiye de gösterge adını vermektedir. “(...)Bütünü belirtmek için gösterge sözcüğü kullanılmalı, kavram yerine gösterilen ve işitim imgesi yerine de gösteren terimleri benimsenmelidir.” (Saussure, 2001: 109) Saussure'den sonra göstergebilim pek çok alana uygulanmış, teorisi üzerinde çalışan pek çok bilim adamı yetişmiştir.

V.Doğan Günay gösteren, gösterilen, gösterge ve gönderge kavramlarını şu şekilde açıklamaktadır:

“Gösterge kavramı, genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu biçiminde tanımlanır... Göstergelerin bir yanını ses oluşturur (gösteren, sessel imge), diğer yanını ise soyut bir durumu belirten kavram oluşturur (gösterilen). Göstergenin öğelerini (gösteren ve gösterilen) birleştiren bağ doğal değildir, buyruntusal ya da nedensizdir ve saymacadır. Gösteren (fr. signifiant), dilsel göstergenin görünen kısmıdır ve anlamsal bir içeriği anımsatır. Gösterilen (fr. signifié), gösteren tarafından düşündürülen anlamsal içeriktir... İnsanlar tam olarak bir göstergeler dünyası içindedirler ve insan göstergelerle kuşatılmış olarak yaşar. Dilsel gösterge vericiye çevresindeki gerçeklerden söz etmeye olanak verir. Bu tür göstergeler, dilin

dışında olan gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunabilme özelliğine sahiptir. İşte dilin dışındaki yani gerçek dünyadaki bu nesnelere gönderge (fr. référence) denir...” (Günay, 2007b: 52)

Günay, şiir dilindeki gösterge için de *özgönderen* terimini kullanır:

“Gönderge, gerçek dünya ile ilgilidir. Bir konuşan iletişimini dilsel gösterge kullanarak yapar. Her zaman göndergeye bağlı bir gösterge kullanımı olmayabilir. Göstergenin göndergesel kullanım ile özerk kullanımı arasında fark vardır. Bir gösterge, dış bir göndergeye gönderimde bulunmuyorsa, yalnızca kendisine gönderimde bulunuyorsa bu gösterge için **özgönderen** (fr. autonyme) denir.” (Günay, 2007b: 53)

Şiir dili üzerinde önemli çalışmaları olan Doğan Aksan de şiirin göstergelerin metne yerleştirimi işlemi olduğu söylemektedir:

“Eğer belli bir açıdan bakılacak olursa şiir, *‘doğru, yerinde göstergeleri bulup dizelere yerleştirmek’* olarak tanımlanabilir. Bununla anlatılmak istenen, imgeleri, duygu ve düşünceleri tam olarak yansıtabilen dil öğelerini yakaladıktan sonra bunları, anlatım gücünün doruğuna yükseltecek bağlantılar içinde, yeni bağdaştırmalar, birleştirmeler, türetmeler, hatta sapmalar ve ses açısından etki sağlayan öğelerden de yararlanılarak dizelere dönüştürebilmektir.” (Aksan, 2005: 67)

Hilmi Uçan da göstergebilimin metni inceleyen bir bilim dalı olduğunu söylemektedir:

“Göstergebilim, metni anlamaya, metni nesneleştirmeye, söyleneni anlamaya çalışır. Bunu yaparken de metne diğer yaklaşım biçimlerinden farklı olarak çözümleme kuralları, kavramlar, yöntemler önerir. Yazınsal bir metni, bir imajı, bir ikonu analiz edilecek bir anlamlandırma alanı olarak görür.” (Uçan, 2006: 86)

Doğan Günay şiir dilinde sözcüklerin düzanlamıyla beraber yananamları ve çokanamları içerecek biçimde bulunduğunu belirtir:

“Şiirsel anlatım sözcükler her zaman düzanlamsal yanıyla bulunmaz. Aynı sözcük yananamları, çok anlamları içerecek biçimde bulunur.

Çokanlamlılık, aktarmalar yoluyla sözcüklerin düzenlamalarına yeni anlamlar eklenerek oluşur. Şiir dilinde, dildeki eşadlılık (fr. homonymie) ve çokanlamlılık gibi dilsel özelliklerden yararlanarak anlatımın birden çok anlamı yansıtması ve böylece, dizelere bir anlam zenginliği verilmesi her zaman yapılır.” (Günay, 2007a: 311)

Yekta Saraç, kısa bir göstergebilim incelemesinden sonra belâgatle göstergebilim arasındaki ilişkiye dikkatleri çekmektedir:

“(…) göstergebiliminde çeşitli sınıflandırmalara rastlanmaktadır. Bunlardan yaygın olanı şu üçlü tasniftir:

Belirti: Dış gerçeklikle ilgili olan ve bir şey aktarma gayesi veya iletişim maksadı taşımayan, doğal, istem dışı ve sebep sonuç ilişkisi özelliğini taşıyan özellikteki bir işarettir. Ateşin dumana, hastalık belirtilerinin bir hastalığa delâleti gibi.

Görüntüye dayalı gösterge-İkon: Gösteren ile gösterilen arasında gerçek bir benzerliğe dayanır, iletişim amaçlı olduğu için bir bilgi aktarma görevi vardır. Fotoğraf veya bir şahsın çizilen resmi bu türdendir.

Simge-Sembol: Anlamı neden-sonuç ilişkisine değil anlaşılmaya, uzlaşılmaya dayalı olan, iletişim ve bilgi aktarımı değerine sahip bir işaret biçimidir. Güvercin(resmi değil) barışın sembolüdür, barışı simgeler. Bir dili oluşturan kelimeler de bu sınıfa girer.

Dilbilimi de belâgat gibi bütün bu işaretleri konu edinmez; dile dayalı olanlar inceler. Dil-dışı olanlar da dahil bütün bu sistemi ise göstergebilim/semioloji adı verilen özel bir bilim dalı inceler.

Dâl kendi dışında bir şeyden haber veren, onun varlığına işaret eden onu gösteren bir unsurdur. Belâgat bu unsurun söz olanı ile ilgilenir. Medlûl bu sözün gösterdiği şey, yani gösterilen’dir. Bu ikisi arası arasındaki ilişkiye delâlet denir.” (Saraç, 2010a: 100-101)

Dilin çift eklemliliğinin ikinci eklemi *sesbirimler*, *Sese Dayalı Ritim* konu başlığı incelenmiştir. Birinci eklem olan *anlambirimler* de *anlatım* başlığı altında incelenmiştir. Anlam başlığı altında da birinci eklemlilik neticesinde gösterilenlerin oluşturdukları göstergeler incelenecektir. Barthes de bu konuya değinmektedir:

“Saussure’den bu yana, dilsel gösterge kuramı, çift eklemlilik ilkesiyle zenginleşmiştir. Martinet çift eklemliliğin önemini göstermiş, hatta bunu insan dilinin tanımlanmasında ölçüt durumuna getirmiştir. Gerçekten de, dil göstergeleri düzleminde, her biri bir anlamla yüklü olan ve birimci eklemliliği oluşturan anlamlı birimler(‘sözcükler’, ya da daha doğru bir terimle ‘anlambirimler’) ile biçimi oluşturan, ama doğrudan doğruya bir anlam taşımayan ve ikinci eklemlilik düzeyini kuran ayırıcı birimler(‘sesler’ ya da daha doğrusu ‘sesbirimler’) birbirinden ayırmak gerekir... Gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur” (Barthes, 2009: 47)

Bu çalışmada da göstergebilim ve şiir dili kavramları birleştirilerek, yeri geldiğinde belâgattan, Rus biçimciliğinden, yapısalcılıktan, yeni eleştiriden yararlanılarak anlam bölümü incelemesi yapılmamıştır.

4.3.1. DÜZ ANLAM

Şiir dili standart dilden farklıdır deniyor; ancak bu her zaman da öyle değildir. Şairler kimi zaman konuşma diliyle, sözcüklerin yan anlamlarını, çok anlamlılıklarını kullanmadan metinler de oluşturabiliyor. Bunların kimisinde **teşbih**, **telmih**, **mübalâğa** gibi sözcüklerin temel anlamlarının kullanıldığı sanatlar meydana getirilebiliyor. Kimisinde ise hiçbir sanat olmaksızın son derece yalın söyleyişlerle etkili anlatımlar meydana getirebiliyorlar. Yani gösterge düzleminde gösterenin belirttiği gösterilen zihinde ilk akla gelen gösterilen olmaktadır. Bu da sözcüğü temel anlamıdır.

Tabii bir divan edebiyatı şairinde bu ifadelere çok fazla rastlamak da mümkün değildir. Sonuçta sanatçının sanat hünerini göstermesi, bu nedenle de sanatlara sık sık başvurması gerekmektedir. Bu nedenle divan şiiri, dolayısıyla Bâkî’nin de şiiri sözcüklerin yan ve mecaz anlamlarının ya da söz sanatlarının çok kullanıldığı şiirlerdir.

4.3.2. BENZETMELİ ANLAM

4.3.2.1 Teşbih

Teşbih şiir dilinde sıkça başvurulan anlatım unsurlarından biridir. Bir varlığın ya da kavramın kendisinden nitelikçe üstün olan bir başka varlık ya da kavrama benzetilmesine dayanır. Bâkî de şiirlerinde teşbihlere sık sık yer vermiştir.

“Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir. Teşbih bir mecaz sanatı değildir. Çünkü sözcükler gerçek anlamlarında kullanılır. Benzetmede, benzetme öğeleri adı verilen dört öge vardır: 1. Benzetilen(müşebbeh), 2. Benzetmelik(müşebbehün-bih), 3. Benzetme yönü(vech-i şebeh, maksad-ı teşbih), 4. Benzetme edatı(edat-ı teşbih, vasıta-i teşbih).” (Dilçin, 2005: 405-407 Özetlenerek)

Benzetmeleri günlük dilde sık sık kullanırız. Ancak bunların bir edebî değeri yoktur. Şiir dilinde özel bir amaçla, özel bir şekilde meydana getirilen teşbihlerin edebî değerlerinden söz edilebilir. Benzetmeler anlatımı güçlendirir, anlatıma zenginlik katar. Bu konuya Doğan Aksan da değinmiştir:

“Günlük dilde, ortak dilde etkileyici anlatımı sağlamak üzere kullanılan benzetmelerden şiir dilinde de büyük ölçüde yararlanılmakta, üstelik değişik, yepyeni ve özgün benzetmelere gidilerek okuyan/dinleyende yepyeni tasarımların, duyguların, imgelerin doğması sağlanmaktadır. Bu nedenle benzetmeleri de şiiri oluşturan, güçlü kılan öğelerden biri olarak sayabiliriz.” (Aksan, 2005: 124)

Pospelov, teşbih çeşitlerinde teşbih-i belîğ yani benzeyen ve kendisine benzetilenden oluşan benzetmeyi iki ögeli eğretileme olarak almıştır:

“Örneğin ‘gözlerin yıldızları’ biçimindeki bir eğretilmeli deyimde, yapılan tasarım ile onu dile getiren sözcükler arasında başka türlü bir bağıntı vardı. Burada gözlerin ışıldayan bakışı, benzerliğe dayanarak ‘yıldızlar’la özdeşleşmektedir; fakat ‘yıldızlar’, ‘gözler’in niteliklerinden birini değil, bütünüyle gözlerin kendisini meydana getiriyor. Böylece dilsel bağlantı içinde değişmeceli anlam, esas anlamın yerine geçmiyor, fakat onun yanında duruyor. Bu bakımdan, dilbilgisel biçim olarak ‘tamlayan durumun’nda iki ögeli bir eğretileme söz konusudur.” (Pospelov, 2005: 362)

Teşbih sanatında söylenen sözcük bir göstergedir ve bir gösterileni vardır. Ancak bu sanatta sözcüğün içerdiği anlam değil, bu anlamın benzetme ilgisi ile farklı bir kavramı göstermesi söz konusudur. Yani gösterenin özelliğinden yola çıkılarak benzetmeyle ilgili farklı bir gösterilenin anlam alanı çağrıştırılır. Örneğin “taş kalp” benzetmesinde benzeyen unsur “kalp”in sertlik, katılık gibi bir özelliği yoktur. Ancak “taş” gösterileninin anlam dairesine ait olan bu kavramlar “kalp” gösterileninin anlam dairesine sokularak bu “kalp”e sahip olanın taş gibi sert ve katı, yine bu sözcüklerin anlamlarında yola çıkılarak “acımasız, zalim” olduğu anlamları zihinde gösterilmiş olur. Burada dilin eklemliliğinden yola çıkılarak konun açıklanması daha faydalı olacaktır.

“t-a-ş” sesleri birbirine eklenerek “taş” kelimesini oluşturmaktadırlar. Bu seslerin birbirine eklenmesiyle bir anlam oluşmakta ve seslerin eklemelenmesi tamamlanmaktadır. Ancak bu eklem anlamın oluşması için yeterli değildir. Bu nedenle sözcüklerin de birbirine eklemelenmesiyle cümle ve metin düzeyinde anlam meydana gelmektedir. Cümle ve metin düzeyindeki anlambirimlerin etkileşimleri de bir eklemlilik meydana getirmektedir. Buradan yola çıkarak benzetme sanatını açıklayacak olursak: Birinci eklemeler oluştuktan sonra sözcüklerin anlamları meydana gelmektedir ki bu anlamlar temel anlamlardır. Ancak cümle ve metnin bağlamı içinde sözcük düzeyinde meydana gelen

eklemlleme işleminde sözcüklerin birbiriyle etkileşime girmesi sonucunda mevcut sözcüklerin anlamlarına yeni yüklemeler yapılır. “taş kalp” benzetmeli kullanımında da “taş” gösterilenin “sert, katı” anlamları kalp sözcüğüyle etkileşime girdiğinde somutlamanın da etkisiyle “zalim, acımasız” göndermeleri oluşmuştur.

Şekil 1: Göstergebilim Açısında Teşbih



Buradaki benzetmede sözcüklerin ikisinin de temel anlamlarından uzaklaştıkları, içinde bulunulan bağlamla birlikte böyle bir kullanım “ortak anlam alanı” olarak nitelendirebileceğimiz bir gösterge oluşturmaktadır.

Aşağıda Bâkî’nin üç beyitinde gösteren ile gösterilen arasında ilişki teşbih sanatının uygulanımı açısından incelenmiştir:

Miyânuñ rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sîneñ

Bünâgûsuñla mengûsuñ gül ile jâledür gûyâ (BD.6:4)

GÖSTEREN-1	GÖSTERİLEN-1	GÖNDERGE (Ortak Anlam Alanı)	GÖSTEREN-2	GÖSTERİLEN-2
g-ü-l	Gül (Çiçek)	şekil ve renk	b-e-n-a-g-u-ş	Benaguş (Kulak memesi)
j-a-l-e	Jale (Kırağı)	şekil ve renk	m-e-n-g-u-ş	Menguş (Küpe)

Bir kez tavâfın itmegi bin ‘ömre virmezin

Ey hâcî saña **Ka’be** baña **kûy**-i dil-rübâ (BD.10:3)

GÖSTEREN-1	GÖSTERİLEN-1	GÖNDERGE (Ortak Anlam Alanı)	GÖSTEREN-2	GÖSTERİLEN-2
K-a-‘-b-e	Kab’e (Müslümanlar için kutsal mekan)	Kutsallık	k-û-y	Kûy (Köy-Sevgilinin bulunduğu yer)

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ **bende-i** fermâniyuz cânâ

Mahabbet mülkinün **sultân-ı ‘âlî-şâniyuz** cânâ

GÖSTEREN-1	GÖSTERİLEN-1	GÖNDERGE (Ortak Anlam Alanı)	GÖSTEREN-2	GÖSTERİLEN-2
b-e-n-d-e	Bende (Köle)	Esaret	Fermâniyuz (şahıs eki)	biz
s-u-l-t-a-n	Sultan	Büyüklik âlî-şân	‘âlî-şâniyuz (şahıs eki)	biz

Örnekleme gazellerdeki diğer teşbih örnekleri metinleri içerisinde aşağıda
örneklendirilmiş, bunlar tablo olarak örneklerin sonunda topluca gösterilmiştir:

Zamâne bizde gevher sezdüğüçün dil-hırâş eyler

Anuñ’ çün bagrumuz hûndur **ma’ârif kâniyuz** cânâ

Mükedder kılmasun gerd-i küdüret **çeşme-i cânı**

Bilürsin âb-rûy-ı milket-i ‘Osmânîyüz cânâ

Cihânı cân-ı nazmum şi’r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu **bezmüñ** şimdi biz de **Câmî-i** devrânîyuz cânâ (BD.13: 1,3,4,5)

Şöyle olmuş **câm-ı ‘aşk-ı yârdan** mest ü harâb

Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb (BD.20:1)

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt semt
Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ semt semt

Leşker-i gam geldi **dil şehrine** kondı cavk cavk
Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ semt semt

Giryeden **cûy-ı şirişküm** sû-be-sû oldu revân
Yine **Kulzüm** gibi cûş itdi bu **deryâ** semt semt(BD.23:1,3,4)

Câme-i dîbâ ile **tâvûs-ı zerrîn-bâldür**
Dil-rübâ kim eyler ol reftâr ile cevlân-ı ‘îd

Salınur her **şâh-ı gül** nâzûk nihâl-i ergavân
Bâg-ı cennetden nişan virdi bahâristân-ı ‘îd (BD.39:2,4)

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur
Egerçi kaddüñ a’lâ kâkülüñ a’lâdan a’lâdur

Çerâg-ı hüsnüññ nûrı fûrûg-ı şem’-i kâfûrî
Nigâr-ı ‘anberîn-gîsû **nihâl-i sîm-sîmâdur**

Kenâr-ı **bahr-i nazma** yine dürler dizmiş ey Bâkî
Sütûr-ı defter-i şî’rûñ meger **emvâc-ı deryâdur** (BD.52:1,2,5)

Açıl bâğuñ **göl** ü **nesrîni** ol **ruhsârı** görsünler
Salın **serv** ü **sanavber** şîve-i **retfârı** görsünler

Açıldı **dâglar sînemde** çâk itdüm girîbânım
Mahabbet **göl-şeninde** açılan **göl-nârı** görsünler

Ten-i zârumda pehlûm üstühânı sayılır bir bir
Beni seyr itmeyen ahhâb **mûsîkârı** görsünler (BD.55:1,3,4)

Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i **cân** teşnedür
Sun cür'a-i **câm-ı lebüñ** kim **Âb-ı hayvân** teşnedür

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degöl
Hâk üzre kalmış **huşk-leb deryâ-yı 'ummân** teşnedür

Cânâ **zülâl-i vasluñı** agyâr umar 'uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür

Giryân o Leylîveş n'ola sahrâya salsa **Bâkîyi**
Mecnûnuñ âb-ı çeşmine hâk-i beyâbân teşnedür (BD.69:1,3,5,6)

İzüñ tozına sürdi yüzün **âyineveş dil**
Maksûd benüm pâdişehüm kesb-i safâdur

‘Aşk ehline şol **câmı** sunar sâki-i **la’lûñ**
Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur (BD.106:3,4)

Uydurup **leşker-i ‘uşşâkını** ol şâh-ı cihân
Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür

Dil-i pür-hûn elem-i ‘aşkuñ ile cûş ideli
Çeşme-i çeşmüñ akan **suları dem** gibi gelür

Bâkıyâ kankı **göñül şehrine** gelse şeh-i ‘aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür (BD.146:3,4,5)

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı ‘aşk
Elbette bir kenâra atar rûzgârdur

Bâkî **nihâl-i ma’rifetün mîve-i teri**
‘Ârif katında bir **gazel-i âbdârdur** (BD.152:6,7)

Feryâduma ol **kâmeti şimşâd** yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez (BD.201:1)

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hü mâ imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş (BD.218:1)

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur **nîze-güzârân** saf saf

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf

Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleğ
Çekilür kûyuna **mürgân-ı dil** ü cân saf saf

Vasf-ı kaddüñle hırâm itse ‘**alem** gibi **kalem**
Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf

Kûyuñ etrâfına ‘**uşşâk** dizilmiş gûyâ
Harem-i **Ka’bede** her cânibe **erkân** saf saf (BD.229:1,3,4,7,8)

Kimisi bülbül-i nâlân-ı **gül-i ârız-ı yâr**
Kimi pervâne-i **şem’-i ruh-ı cânân** ancak

Bu **cihân** kimine **kasr-ı tarâb** u ayş u safâ
Kiminüñ mihnet ile başına **zindân** ancak (BD.238:2,3)

Dildür ol **bahr-i hakikatden** vücûdun mülkine
Şol derûnuñ ‘âleminde mevc uran deryâyâ bak

Câmveş kimdür bu bezm içre **ciger-hûn** olmayan
Gonca-i gülzârı seyr it lâle-i hamrâya bak

Hâl-i zâr-ı **Bâkî**-i bî-dilden isterseñ nişân
Kâmet-i **çeng**-i dü-tâya rûy-ı zerd-i **nâya** bak (BD.239:2,4,5)

Gül devri ‘ayş mevsimidür **mutribâ** bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ

Sevdâ-yı **hâl**-i yâr ile ey dil ‘aceb degül
Meyl-i **karanfûl** ârzû-yı **fûlfûl** eyleseñ

Destüñde **Zülfekâr-ı** ‘**Alî nevk-i hâmedür**
Bâkî semend-i tab’uñ olur **Düldül** eyleseñ (BD.255:2,4,5)

Nev-bahâr oldı gelüñ ‘azm-i gülistân idelüm
Açalum **gonca-i kalbi gül**-i handân idelüm

Komayup **lâle** gibi elden ayagı bir dem
Mest olup **gonca**-sıfat çâk-ı giribân idelüm

İçelüm la’l-i müzâbı saçalum cür’aları
Hâk-i gülzârı bu gün **kân-ı Bedahşân** idelüm (BD.323:1,2,3)

Çeşm-i bîmârı gibi **haste-dilem**

Ser-i zülfi gibi perîşânem

Şem'veş subh olinca şevkumdan

Gâh handân u gâh giryânem

Bâkîyâ hân-ı vasla irmez isem

Gam tenûrında nice bir yanam (BD.330:2,3,6)

Bir **lebi gonca yüzi gül-zâr** dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda ‘**andelîb-i zâr** dirseñ işte **ben**

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül

Bir **semen-ber serv-i hoş-reftâr** dirseñ işte **sen**

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân

Su gibi bir ‘**âşık-ı dîdâr** dirseñ işte **ben**

Zülfi sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte **sen**

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider

Bir amânsuz **gamzesi Tâtâr** dirseñ işte **sen** (BD.380:1,2,3,4,6)

Hayâl-i **şem'-i ruhsâruñ** ko yansun **hâne-i dilde**
Perin ol şem'a yakup şevk ile pervâneler dönsün (BD.391:3)

Hâr zahmından neler çekdügümi gülzârda
Bâgbân-ı **bülbül-i** giryâne söyleñ söylesün (BD.395:4)

Haslet ü hûy-ı **melâ'ik** yaraşur **merdümlere**
Uymasun **dîv-i rakîbüñi** ol per î igvâsına

Şem'-i ruhsâruñ komaz ragbet sipihrüñ zerrece
Mihr-i 'âlem-tâbına mâh-ı cihân-ârâsına (BD.409:2,4)

Âşık-ı haste-dilüñ niteki **fânûs-ı hayâl**
Nâr-ı 'aşkuñla yanupdur cigeri döne döne

Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne

Zevrak-âsâ gam-ı 'aşkuñla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ **çeşm-i teri** döne döne

Dîde-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne

Tolaşaldan **ruhî şem'ine dil-i** ser-geşte

Yakdı **pervâne**-sıfat bâl ü peri döne döne (BD.464:2,3,4,6,7)

Bend-i zülfünden ne mihnet çekdügin bilsen göñül

Başuña **kâkül** gibi düşse bu **sevdâ** kâşkî (BD.496:3)

Gitmez o mehûñ **râ** gibi **hançer** kemerinden

Üftâdelerin öldürür âh işte burası

Dünyâ deger ol **mâh**-likâ **dil-ber-i** garrâ

Yûsufda dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı (BD.508:3,6)

Yukarıda metin üzerinde koyu punto ile gösterilen benzetmeler aşağıda tablo olarak çıkarılmıştır. Tabloda teşbih incelemesine bir faydası olmayacağı için gösterenlere yer verilmemiştir.

Tablo 15: Teşbih Tablosu

Gösterilen-1	Gönderge (ortak anlam alanı)	Gösterilen-2	Gazel beyit no
gül	şekil ve renk	benaguş	6:4
jale	şekil ve renk	menguş	6:4
Kab'e	Kutsallık	kûy	10:3
bende	Esaret	biz	13:1
sultan	ihtişam, âlî-şân	biz	13:1
ma'ârif madeni	Bilgelik	biz	13:3
çeşme	temizlik, akıcılık	can	13:4

câm	baş döndürücülük	nazm	13:5
bezm	muhabbet etme	cihân	13:5
câmî	Üstatlık	biz	13:5
câm	baş döndürücülük	aşk-ı yâr	20:1
lale	şekil ve renk	yanak	23:1
leşker	kavga, dövüş	gam	23:3
şehir	Mekan	dil	23:3
cûy	coşma, sel gibi akma	sirişk	23:4
Kulzüm	Coşma	derya	23:4
tâvûs-ı zerrîn-bâl	Süslülük	sevgili	39:2
şâh	büyüklik, yücelik	gül	39:4
nihâl	Şekil	kâmet	52:1
çerağ-ı nûr	Yakıcılık	hüsn	52:2
nihâl	Tazelik	simâ	52:2
bahr	Enginlik	nazm	52:5
emvâc	çokluk ve şekil	sütûr	52:5
deryâ	Enginlik	deniz	52:5
gül	renk ve şekil	ruhsâr	55:1
servi	Şekil	reftâr	55:1
sanavber	Şekil	reftâr	55:1
gül-nârı	renk ve şekil	dâğlar	55:3
gülşen	yoğunluk, renk ve şekil	sîne	55:3
mûsîkâr	Zayıflık	ten	55:4
ab-ı hayat	ölümsüzlük özelliği	dudak	69:1
kadeh	baş döndürücülük	dudak	69:1
çeşme	temizlik, akıcılık	can	69:1
ab-ı zülâl	tatlı olma özelliği	vasl	69:3
deryâ-yı ‘ummân	tuzlu olma ve kuruma	huşk-leb	69:3

zülâl	tatlı olma özelliği	vasl	69:5
mecnûn	aşkın büyüklüğü	Bâkî	69:6
âyine	parlaklık ve tozluluk	dil	106:3
câm	baş döndürücülük	la'l	106:4
leşker	çokluk, tertip ve düzen	uşşâk	146:3
dem	renk, acı	su	146:4
gönül	Mekan	şehir	146:5
zevrak	çalkalanarak gidiş	dil	152:6
deniz	Enginlik	gam	152:6
nihâl-i ma'rifetün mîve-i teri	hoşluk, tazelik	gazel-i âbdâr	152:7
şimşâd	Şekil	kâmet	201:1
hümâ	büyüklik, devlet	zûlf-i siyâh	218:1
nîze-güzârân	çokluk, öldürücülük	müje	229:1
leşger	çokluk, öldürücülük	eşk	229:3
mürgân	uçma özelliği	dil	229:4
'alem	Düzgünlük	kalem	229:7
leşger	tertup, düzen, çokluk	satır	229:7
Kab'e	Kutsallık	kûy	229:8
erkân	büyüklik, yücelik	'uşşâk	229:8
göl	renk ve şekil	ârız-ı yâr	238:2
şem'	renk ve şekil	ruh-ı cânân	238:2
kasr	keyif ve eğlence	cihan	238:3
zindân	sıkıntı ve eziyet	cihan	238:3
bahr	Enginlik	dil	239:2
câm	Renk	ciğer	239:4
çeng	güzel ses verme	Bâkî	239:5
nây	güzel ses verme	Bâkî	239:5
bülbül	ses güzelliği	mutrib	255:2

karanf�l	renk ve Şekil	hâl	255:4
f�lf�l	renk ve Şekil	hâl	255:4
Zülfekâr	Şekil ve işlev, tarihteki önemi	nevk-i h�me	255:5
Düldül	tarihteki ve islamiyet'teki önemi	semend-tab'	255:5
gonca	renk ve Şekil	kalb	323:1
g�l	renk ve Şekil	kalb	323:1
lâle	renk ve Şekil	biz	323:2
gonca	renk ve Şekil	biz	323:2
k�n-ı bedahŐ�n	kıymetli madenlere sahip olması	hâk-i gülzâr	323:3
Çeşm-i bîmâr	canlılığın yitirmiŐ olma	haste-dil	330:2
ser-i z�lf	PeriŐanlık	ben	330:2
Şem'	Şekil, ateşin artıp azalması	Bâkî	330:3
tennur	yakıcılık, aŐırılık	gam	330:6
gonca	renk ve Şekil	leb	380:1
gülzâr	renk ve Şekil	yüz	380:1
andelîb	sesinin acı yüklü, yanık olması	ben	380:1
m�l	renk ve Şekil	leb	380:2
sünbül	renk ve Şekil	sa�	380:2
berg-i gül	renk ve Şekil	yanak	380:2
servi	renk ve Şekil	sevgili	380:2
semenber	renk ve Şekil	sevgili	380:2
su	berraklık, akıcılık	�Őık-ı dîdâr	380:3
sâhir	sihir yapabilme özelliği	z�lf	380:4
tarrâr	hile yapabilme özelliği	turra	380:4
cad�	cadılık özelliği	çeşm	380:4
mekkâr	hile yapabilme özelliği	gamze	380:4
tâtâr	Amansızlık	gamze	380:6
Şem'	renk ve Şekil	ruhsâr	391:3

hâne	Mekân	dil	391:3
bûlbûl	ağlayıp inleyişi	ben	395:4
melâ'ik	huy, yaratılış	merdüm	409:2
dîv	büyüklik, korkutuculuk	rakîb	409:2
şem'	renk ve şekil	ruhsâr	409:4
fânûs-ı hayâl	bulanıklık, belirsizlik	'âşık-ı haste-dil	464:2
pister	süre olarak uzunluk ve yalnızlık	gam	464:3
zevrak	çalkalanarak gidiş	çeşm-i ter	464:4
encüm	Parlaklık	dîde	464:6
şem'	renk ve şekil	ruh	464:7
pervane	kendini ateşte yok etmesi	gönül	464:7
kâkül	renk ve şekil	sevdâ	496:3
râ harfi	Şekil	hançer	508:3
mâh	şekil, parlaklık, ulaşmazlık	dil-ber	508:6

İncelenen 37 gazelin 214 beytinde 106 teşbihe rastlanmıştır. Bu durum Bâkî'nin anlatımlarında etkiyi arttırmak için benzetmelere sık sık başvurduğunun bir göstergesidir. Doğrudan bir anlatım yerine benzetmelere başvurarak anlatmak şiir dilinin etkisini arttırmakta, olağan anlatımı kırmaktadır. Toplam 45 benzetmesinde sevgili ya da sevgilinin uzuvlarından bahsetmesi şiirinin anlam merkezinde sevgili olduğunun bir göstergesi olarak anlaşılabilir.

Divan şiiri geleneğinde alışlageldik, mazmun olarak nitelenen pek çok benzetme bulunmaktadır. İşin aslı bu benzetmelerin sıradan bir şekilde kullanımının etkileyici olacağı söylemez. Bu gelenek içinde benzetmelerin etkileyici olabilmesi için ya alışlagelmiş bağlamlarını dışında kullanılması ya da farklı, alışılmadık benzetmelerin kullanılması gerekir.

“Teşbihten umulan başlıca yarar anlatımı somut hale getirmek ve iletilmek istenen düşünce ve duyguyu dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır.

Aslında benzetme dilin tabîî bir fonksiyonudur. Bir kısmı dilde yerleşmiş bir şekilde bulunurlar. Dolayısıyla benzetmeler her zaman zorunlu olarak sanat değeri olan bir beceriyi ve hüneri yansıtmaz. Ancak şahsî bir tasarrufu yansıtan etkileyici ve doğru benzetmeler sanatla ilişkilendirilebilir. Bu da benzetmenin orijinal olup olmadığıyla ilgilidir.” (Saraç, 2010a: 129)

Bâkî de sanatçılık hünerinin gereği bu ikisine de başvurmuştur:

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül

Bir **semen**-ber **serv-i hoş-reftâr** dirseñ işte sen

(leb-mül, saçlar-sünbül, yanak-berg-i gül, sevgili-servi, semenber)

Zülfi sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen (BD.380:2,4)

(zülûf - sâhir, turra - tarrâr, çeşm - cadû, gamze - mekkâr)

Yukarıdaki benzetmeler divan şairlerinin sıklıkla başvurdukları benzetmelerdir; ancak Bâkî bu benzetmeleri bağlam içinde o kadar ustalıkla kullanmış, vurgu, durak, iç kafiye etkileriyle ritmini öyle kuvvetlendirmiştir ki benzetmeler gelenek içindeki mazmunlar olsalar dahi etki güçlerini arttırmışlardır.

Kimisi **bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr**

Kimi **pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân** ancak (BD.238:2)

(ârız-ı yâr – gül, şem; âşık – bülbül, pervâne)

Aynı durum yukarıdaki beyit için de geçerlidir. Yine ustaca bir ritim kullanımı gerçekleşmiş ve neticesinde alışıl gelmiş benzetmelerin etkileyici görünümü meydana gelmiştir.

Gitmez o mehûñ **râ** gibi **hançer** kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası (BD.508:3)
(hançer-râ harfi)

Bâkî'nin çok kere ilgi çekici, yeni, çarpıcı benzetmelere imza attığı da görülmektedir. Yukarıdaki beyitte hançer'in **râ** harfine benzetilmesi(Arap harfiyle yazımına göre “ر”) alışılmadık ve etkileyici bir benzetmedir.

Vasf-ı kaddüñle hırâm itse '**alem** gibi **kalem**
Leşger-i satır çeker defter ü dîvân saf saf (BD.229:7)

Bu beyitte satırın leşgere yani askerlere, kalemin 'aleme(sancak) benzetilmesi orijinal benzetmelerdir.

Bâkî'nin aşağıdaki benzetmeleri orijinal olarak kullandığı görülmektedir:

semend-i tab' – Düldül
bülbül – mutrib
maarif kâni-Bâkî
gam-tenûr
satır-dalga
kalem- 'alem
satır - askerler
nevk-i hâme - Zülfekâr-ı 'Ali
ma'arifet-fidan
kavuşma-saf ve tatlı su
kerem – hân
gül-benaguş
jale menguş

Bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Bu verilerden yola çıkarak Bâkî'nin alışlagelmiş benzetmeleri kullandığı, bunları kullanırken ritim unsurlarını devreye sokarak çoğu zaman etkileyici ifadeler yakaladığı söylenebilir. Ama asıl önemlisi Bâkî'nin kuvvetli bir imgelem gücüne sahip olduğunun tespiti. Kuralları belli olan, yaratıcılığı bu kuralları içinde gerçekleştirebilmenin mümkün olduğu Divan edebiyatında Bâkî imgeleminin gücünü benzetmelerine yansıtmış ve orijinal benzetmeler meydana getirebilmiştir.

4.3.2.2 Telmih

Bir olayı, bir kişiyi, bir durumu, bir kıssayı vs. anımsatma sanatıdır. “Söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır. Telmih denilen şey uzun uzadıya açıklanmaz, bir iki sözcükle anımsatılır.” (Dilçin, 2005: 461)

“Telmih ile bir düşünce veya bir hayal o anlam için konulmuş sözcüklerle doğrudan değil, uzaktan onu gösteren veya ona işaret eden sözcüklerle ifade edilmeye çalışılır. Bu durumda zihin o anlama intikal ederken başka çağrışımlara da –hatta bazen metnin sahibinin kastetmediği anlamlara da- uğrar, metin bu yolla zenginleşir, metni yorumlayanın zihninde yeni duygu ve düşünceler uyanır. Dolayısıyla telmih yoğun söz söylemenin bir yoludur.” (Saraç, 2010a: 282)

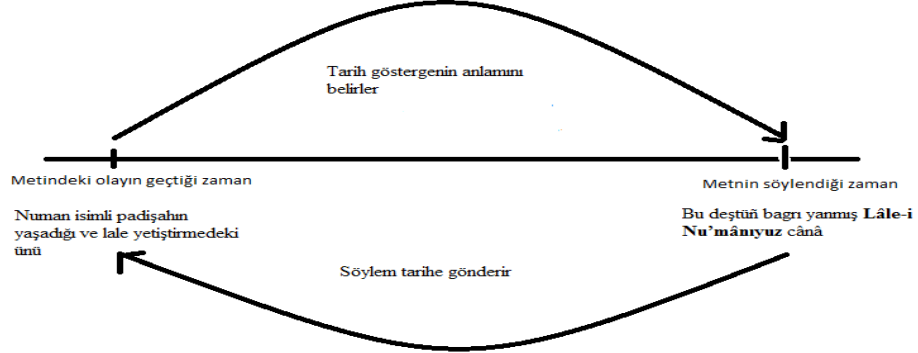
Göstergebilim açısından göstergenin göstergesinin tarihsel süreçte geriye dönüşü olarak açıklanabilir. Aşağıdaki örnek metin üzerinde şematik olarak konu incelenmiştir:

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme

Bu deştüñ bagrı yanmış **Lâle-i Nu'mânıyuz** cânâ (BD.13:2)

“Lâ'le-i Nu'mâna, Nu'mân adında bir hükümdarın sevdiği ve yetiştirdiği bir tür olduğu için bu ad verilmiştir.” (İpekten, 2007: 78)

Şekil 2: Göstergebilim Açısında Telmih



Yukarıdaki metin yorumlanırsa; Numân, geçmişte yaşamış, yaşadığı dönemde de yetiştirdiği lalelerle ün salmış bir hükümdardır. Şâir burada **Lâle-i Numân** göstergesini kullanarak göndergenin anlam alanını bu hükümdarın yaşadığı zamana ve yaptığı işlere yönlendirerek düşündürücü bir söylem meydana getiriyor. Ayrıca bu söylemi alımlayabilmesi için okuyucunun da tarihteki bu olay ya da kişiyi biliyor olması gerekir. Ya da kaynakları araştırarak gösterenin göndergesini alımlaması gerekir; aksi takdirde okurda/dinleyende alımlama gerçekleşmeyecektir. Telmih okuyucuda derinlemesine bir birikim gerektirdiği, diğer gösterenlerin anlam alanlarıyla telmihli göstergenin anlam alanları örtüştürmesi gerektiği, yani metni alımlamada üst düzey bir çaba gerektirdiği için zor bir sanattır. Ustaca kullanımı ifadeyi zenginleştirir.

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmüñ şimdi biz de **Câmî**-i devrânıyuz cânâ (BD.13:5)

Câmî, XV. yüzyılda yetişmiş İran'ın büyük âlim ve şairlerindendir.

Gerdûn-ı dûna 'âkil iseñ kılma i'timâd

Dönsün piyâle **Devr-i Kamerden** budur murâd (BD.38:1)

Devr-i Kamer, edebiyatımızda Hz. Muhammed'in dönemi olarak anılır ve Bâkî de bu beyitte ona telmihte bulunmuştur.

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı **Cem**
Câm-ı sabûhı güldürelüm k'ola rûhı şâd (BD.38:2)

Şarabı bulduğu söylenen ünlü İran padişahı **Cem**'e telmihte bulunulmuştur.

Ayaguñ toziyla vezn itmez birin ehl-i nazar
Toptolu **Yûsuf**-likâlarla bu gün mîzân-ı 'îd (BD.39:3)

İnsanlık yaratılırken güzelliğin yarısının verildiği söylenen **Hz. Yusuf**'a telmihte bulunulmuştur.

Âb-ı hayât-ı la'lüne ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebûñ kim **Âb-ı hayvân** teşnedür (BD.69:1)

Âb-ı hayât ve **Âb-ı hayvân** ölümsüzlük verdiği inanan su anlamındadırlar. Hz. Hızır ve Hz. İlyas'ın bu sudan içtiği söylenir. İşte Bâkî bu suya göndermede bulunmuştur.

Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr
Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur (BD.152:2)

“Beyitte Tanrı'nın **er-Rezzâk** ve **er-Rahîm** vasıflarına telmih yapılmış. Er-Rezzâk: (fazl-ı Perverdigâr) Tanrı insanlar içinde gerekli şeyleri yaratmış,

rızıklarını vermiş ve bunlardan yararlanmalarını istemiştir. Er-Rahîm(rahmet sahibi, acıyan, koruyan): Tanrı kullarını bağışlar, korur ve esirger.” (İpekten, 2007: 105)

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i **hümâ** imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş

Bu beyitte de **hüma** kuşuna telmihte bulunulmuştur.

Âvâzeyi bu ‘âleme **Dâvûd** gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (BD.218:1,3)

Hz. Dâvûd sesinin güzelliğiyle nam salmıştır. Ona telmihte bulunulmuştur.

Leşger-i eşk-i **firâvân** ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf (BD.229:3)

Firavuna telmihte bulunulmuştur.

Destûnde **Zülfekâr**-ı ‘**Alî** nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab’uñ olur **Düldül** eyleseñ (BD.255:5)

Hz. Ali’ye, **kılıcına** ve **atına** telmihte bulunuluyor.

Dünyâ deger ol mâh-likâ dil-ber-i garrâ
Yûsufda dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı (BD.508:6)

Bu beyitte de **Hız. Yusuf**'a göndermede bulunmaktadır.

Nükteleründe Bâkıyâ 'âlem-i 'aşkı seyr iden

Meşreb-i sâf ü pâküñe **Câm-ı cihân-nümâ** didi (BD.528:5)

İran hükümdarı **Cem**'in şarabı bulmaktan başka bir özelliğı de kadehi ile dünyada olup bitenleri izlemesidir. Burada da o hadiseye telmihte bulunmaktadır.

Örnekleme gazeller incelendiğinde 13 adet telmih sanatının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu sayı 37 gazel, 214 beyit için çok sayılmaz. Telmih, anlam derinliğine inen, okuyucuyu zorlayan, düşüncüyü ön plana çıkaran bir sanattır. Bâkî'nin telmih kullanımlarına baktığımızda 2 kullanımın şarabı bulmasıyla ve aynasında dünyada olanı biteni seyretilmesiyle ünlü Cem'e, birinde ünlü İran şairi Câmî'ye, birinde mitolojik bir kuş olan hümaya, birinde bir İran padişahına göndermede bulunmuştur. Diğer 8 kullanım ise dinî literatüre ait kavramlardır. Hülâsa teşbih konusunu işlerken Bâkî'nin yoğun bir şekilde sevgiliden bahsettiğı açıklandı. Dinî konulara çok fazla girmemesi, yoğun bir anlam sanatı olan telmihe başvurmaması onun hikemîlikten uzak olduğunun göstergesidir.

4.3.2.3 Mübalağa

Belagatteki kullanımıyla **mübalağa**, retorikteki karşılığıyla **hiperbol** "Bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olamayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan pek çok ve pek az göstermektir. Ancak bu aşırı anlatma soğuk olmamalı, nükteli ve zarif olmalıdır." (Dilçin, 2005: 449)

“Mübalağa bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta mümkün olmayan dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesidir. Diğer bir ifade ile durumu -olumlu veya olumsuz- nitelemeye aşırıya kaçmaktır. (...) Bedi ilminde mübalağa, *mübalağa-i makbûle* olarak da adlandırılır. Bunun belirlenmesi ile zevk-i selîm’e bırakılır. (...) mübalağa bir başka ifadeyle bir şeyi gerçekteki halinden birkaç derece fazla veya aşağı göstererek anlatmaktır. Böylece daima hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayale cevap verilmiş ve anlatılmak istenen şeyin tesiri sağlanmış olur. (...) Mübalağa belagatin tartışmalı konularındandır. Bazıları mübalağayı sözün değerine uygun bir durum olarak görmeyip onu şairin orijinal tema bulamayışı ve düşündüğünü istediği gibi ifade edemeyişine bağlarlar.” (Saraç, 2010a: 219-220)

Çok eski dönemlerden beri abartılı kullanımlara rastlanır. Bilginin sınırlı olduğu dönemlerde abartıların insanlar tarafından gerçek olduğu düşünülürdü. Ancak insanoğlunun bilgisi geliştikçe abartma bir sanat olarak etkisini gösterdi:

“Ayrılaşmamış(sinkretistik) sözlü yaratış, fantastik içeriğiyle, kişileştirmeler yanında bir bileşen daha ortaya getirmiştir ki, bu bileşen, toplumun kolektif bilincindeki kendiliğinden bir **abartma**’dan ileri gelmektedir. Kendi güçlerinin az gelişmiş olması nedeniyle ilk toplumun insanları, gerek doğa güçlerini, gerekse hayvanları ve bitkileri kişileştirmekle onları çok daha büyük olarak tasarlıyorlar, çok daha hızlı ve güçlü kabul ediyorlardı ve onlarda çoğu kez doğaüstü yetiler görüyorlardı. Doğa’nın abartılması (hiperbolizasyonu, yükseltilmesi), ilk toplumun dünya anlayışının asal bir yanını oluşturmaktaydı; dolayısıyla o toplumun sanatsal yaratılışının da bir asal yanı oluyordu” (Pospelov, 2005: 384)

Tabii Bâkî’nin döneminde mübalağayı sanatsal değerle kullanabilmek bir hünerdi. Çünkü ayarı yapılamadığı zaman şiire yapaylık duygusu veriyordu.

Aşağıdaki Bâkî’nin bir beyitinde konu şematik olarak açıklanmıştır:

Giryeden cûy-ı şîrişküm sû-be-sû oldu revân

Yine Kulzüm gibi cûş itdi bu deryâ semt semt (BD.23:4)

Gözyaşının fazlalığı akarsuya benzetilerek anlatılmış, bu da mübalağaya sebebiyet vermiştir.

Şekil 3: Göstergebilim Açısında Mübalağa



Şemada görüldüğü gibi metindeki gösterilen gerçekte olan durumu çok daha yoğun, anlam olarak olduğundan fazla göstermektir.

Bir kez tavâfin itmegi bin ‘ömre virmez
Ey hâcî saña Ka’be baña kûy-i dil-rübâ (BD.10:3)

Bir kez tavaf etmeyi bin ömre değişmeyeceği abartılarak anlatılmıştır.

Âb-ı hayât-ı la’lûne ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür’a-i câm-ı lebûñ kim Âb-ı hayvân teşnedür (BD.69:1)

Ab-ı hayat ölümsüzlük suyudur. Doğal olarak suyun susadığının söylenmesi de abartılı bir söyleyiştir.

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Âh dûd u dûd ebr ü ebr âteş-bâr olur

Ahın duman, dumanın bulut, bulutun da ateş yağdırıcı olması abartılı bir durumdur.

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için
Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur

Gözyaşının sel, selin deniz, denizin en değerli incilerle dolu olması mübalağa sanatını meydana getirir.

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur

Ateşin nur, nurun güneş, güneşin tamamen aydınlık haline gelmesi mübalağa sanatıdır.

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı
Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur (BD.114:1,2,3,4)

Ahın fırtınaya dönüşmesi abartıdır.

Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez

Sevgilinin boyunun uzunluğunu anlatmak için sesin bile yetişemeyeceği yükseklikte olduğunu söyleyerek mübalağa yapılıyor.

Âhumdan öñürdi yitişür kapuña eşküm
Germiyyet ile şöyle gider bâd yitişmez (BD.201:1,3)

Gözyaşının ardından rüzgarın yetişememesi söylenerek mübalağa yapılıyor.

Gerçi ‘âlemden ganîdür hüsn-i bî-hem-tâ ile
Sad hezârân âferîn ammâ ki istignâsına (BD.409:3)

Güzelliğin derecesinin ölçülemeyecek derecede olduğunu ifade etmek için “‘âlemden fazla” denilerek abartılmıştır.

Zevrak-âsâ gam-ı ‘aşkuñla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne (BD.464:4)

Gözyaşının girdabında gark olmak, abartılı bir anlatımdır.

Yukarıdaki örnekler, örneklem gazellerdeki mübalağa örneklerinin tamamıdır. Bâkî, 37 gazelde toplam 11 defa mübalağa sanatına başvurmuştur. 11 kullanımın 4’ü aynı gazeldedir. Yani bir gazeli abartma üzerine kurmuştur. Geri kalan 36 gazelde 7 kullanım hayli az bir rakamdır. Bu veriden yola çıkılarak Bâkî’nin abartılı anlatımlardan pek hoşlanmadığı söylenebilir. Abartının anlatıma kattığı güç yerine şiir dilinin daha farklı anlatım tekniklerinden istifade ettiğini söylemek mümkündür.

4.3.3. DEĞİŞMECELİ ANLAM(MECAZ)

Şiir dilinin en belirgin özelliklerinden biri de sözcükleri temel anlamları dışında kullanmaktır. Günlük dilde de başvurulan bir kullanım olan mecazın asıl kullanıldığı yer edebî dildir. Çünkü edebî dil, standartların dışında alışılmadık

bir kullanım gerçekleştirmek, okuyanı/dinleyeni şaşırtıp etkilemek istemektedir. Bunu yapabilmesinin en etkili yollarından biri de mecazlı kullanımlara başvurmaktır.

Mecazlı kullanımlarda alımlayıcı etkin bir rol üstlenmekte, işin içine girmekte, metinde kullanılan mecazı anlamak için çaba harcamaktadır, edebî iletişimin etkin bir parçası olmaya başlamaktadır. Aynı zamanda metindeki mecazı anlayabilmesi için gerekli yeterlilikleri de bünyesinde bulundurmak zorundadır.

“Mecaz, bir kelimenin kendi gerçek anlamı dışında, başka bir anlam için kullanılmasıdır. Mecazda kelime ile o kelimenin gösterdiği anlam arasındaki ilişki hakikatın dışındadır. Bir kelimenin hakikî anlamının değil de mecaz anlamının kastedilmesi için bu iki anlam arasında bir ilişki bulunması lazımdır. Kelimenin hakikî anlamının anlaşılmasına karîne-i mânia adı verilen akla dayalı bir engel vardır.” (Saraç, 2010a: 109)

“Yukarıdaki sınıf çok gürültü yapıyor.” cümlesinde “sınıf” sözcüğü öğrenciler anlamında kullanılarak bir mecaz meydana getirilmiştir. Buradaki mecazın edebî değerinin olduğunu söylenmek mümkün değildir. Çünkü bu, alışılmış bir kullanımdır. Bir mecaz kullanımı da olsa etkileyici, şaşırtıcı bir özelliğinin olması gerekir. İşte edebiyat dili burada işlev görmektedir. Şairin söylediğı “Lambada titreyen alev üşüyor.” cümlesinde “alev” sözcüğüne karine olarak “titreme” kelimesi de eklenerek insan yerine kullanılmıştır. Bu da sanatsal bir mecaz kullanımı gerçekleştirmiştir.

Mecazda önemli hususlardan biri de ilgi-alaka-delalet olarak belâgatta ifadesini bulan, göstergebilimde de gönderge kavramı ile adlandırılan söylenenle kastedilen arasındaki ilişkidir. Eğer gönderge bir benzerlik ilişkisiyse buna istiare, benzerlik harici başka bir ilişkiyse buna mecaz-ı mürsel adı verilmektedir.

Anlam incelemelerinde göstergebilimden sık sık istifade edilip göstergebilim şemalarıyla konular izah etmeye çalışılacaktır. Sözcüklerin her biri birer dilsel gösterilenlerdir. Aslında kendileri olmadıkları çeşitli varlıkların, kavramların, eylemlerin ya da bunların özelliklerinin zihinde gösterilmelerini sağlarlar. Ancak şiir dilinde bu gösterilenler farklı kavramları karşılar ve başka kavramların simgeleri durumuna dönüşür. Bu dildeki kullanımıyla birer gösteren durumunda olan sesler gönderilenleri oluşturmakta; ancak mecazlı kullanımlarda bu gösterilenler farklı bir kavramın yerine kullanılarak onu simgelemektedirler:

“Örnek: Klasik dönemin bir yazarı ‘**alev**’ sözcüğünü kullanmışsa, Todorov’a göre, bunun “**aşk**” demek olduğunu doğrulamak olası değildir. Bu sözcük başka hiçbir gösterenle tam olarak belirtilemeyen bir anlamı adlandırır. ‘**Alev**’in böyle kullanılması, anlamladığı şeyi en kestirmeden anlamalayabilecek yoldur. ‘**Alev**’ sözcüğünün anlamladığı *aşk* ile “**aşk**” sözcüğünün anlamladığı *aşk* aynı değildir. Bağlam içinde eğretili olarak kullanılan ‘**alev**’, ‘**aşk**’ı anlamamaz, çağırıştırır. Bu durumda ‘**alev**’ göstereni ile *alev* gösterileni arasındaki bağıntı anlamlama, *alev* gösterileni ile *aşk* gösterileni bağıntı da **simgeleme**’dir. Bunlardan birincisi simgeleyen, ikincisi simgelenendir.” (Yalçın, 1991: 51)

Bu örnekten yola çıkarak gerek mecaz-ı mürsel gerekse istiare örnekleri aşağıdaki tablo üzerinde incelenecektir:

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
	SİMGELEYEN			
a-l-e-v	alev	aşk	Benzerlik (yakıcılık)	----

Burada yukarıdaki şemadan hareketle dile getirecek bir konu da “derin yapı” kavramıdır. Derin yapı metinde gösterilmeyen; ancak akıl tarafından, ya da belâgatteki kullanımıyla karîne-i mânialar tarafından anlaşılması sağlanan kavram, düşünce ya da dilbilgisi birimleridir. Değişmeceli anlamlarda da mutlaka anlam olarak bir derin yapı kullanımı gerçekleşmektedir. Bu nedenle şemada yüzey yapı/derin yapı ayrımını göstermeyi gerekli gördük.

4.3.2.1. Mecaz -ı Mürsel

Mecaz-ı mürsel, benzetme amacı güdülmeksizin bir sözcüğün başka bir sözcük yerine kullanılmasıdır. Yerine kullanılırken iç-dış, sanatçı-eser, parça-bütün, yer-yönetim gibi çeşitli ilgiler söz konusudur.

“Mecaz-ı mürsel şu üç şartla gerçekleşir: a) Kelimenin gerçek anlamı dışındaki bir anlam kastedilmeli; b) Gerçek anlam ile mecazî anlam arasında –benzerlik dışında- bir ilgi bulunmalı; c) Gerçek anlamın anlaşılmasına bir engel(karîne-i mânia) bulunmalıdır” (Saraç, 2010a: 110)

“Sözcüklerin, adlandırdıkları görüngüler arasındaki anlam koşutluklarına dayanan dolayimli(değişmeceli) kullanılışlarına düz-değişmece(mecaz-ı mürsel, metonymia) denmektedir.” (Pospelov, 2005: 347)

Göstergebilim açısından gösterenle gösterilen arasındaki ilişki teşbihe benzer; ancak teşbihteki benzetme ilgisinin yerine burada daha farklı ilgiler temel anlamlı gösterilenin yerine geçerek bağlama bağlı bir gösterilen oluştururlar.

Lâle-**hadler** kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt semt
Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ semt semt (23:1)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
h-a-d	had	insan	parça- bütün	23:1

Tabloda görüldüğü gibi sesbirimler göstereni oluştururken sesbirimlerin oluşturduğu sözcüğün anlamı gösterileni vermekte; ancak şiir dilindeki mecazlı söyleyişle gösterilen simgeleyen olmaktadır. Simgeleyenin gösterge(karîne-i mânia) vasıtası ile kazandığı anlam da simgelenen olmaktadır.

Aşağıda önce örneklem metinlerdeki mecaz-ı mürsel örnekleri gösterilecek, sonra bunlar tabloda açıklanacaktır:

Bezm-i gamında **cân u dil** yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür (BD.69:4)

Dil ne mihnetden kaçır hergiz ne gamdan incinür
Hecr elinden çekdügi cevır ü sitemden incinür (BD.76:1)

Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı ‘âlemüñ
Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdur (BD.152:3)

Biz **müttekâ-yi zer-keş-i câha** tayanmazuz
Hakkuñ kemâl-i lutfinadur istinâdumuz (BD.192:3)

Câmi’ içre göre tâ kimlere hem-zânûsın
Şekl-i sakkâda gezer **dîde**-i giryân saf saf (BD.229:5)

Gül devri ‘ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ

Söyletseñ ey **surâhî** sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ (BD.255:2,3)

Müheyyâ oldu **meclis** sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş it kim
Felekler güm güm ötsün başuña **hum-hâneler** dönsün

Hayâl-i şem’-i ruhsâruñ ko yansun hâne-i **dilde**
Perin ol şem’a yakup şevk ile pervâneler dönsün (BD.391:1,2,3)

Tolaşaldan ruhı şem’ine **dil**-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne (BD.464:7)

Olmayaydum ‘**âleme** ‘aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a’dâ kâşkî (BD.496:1)

Örnekleme gazellerdeki mecaz-ı mürsellerin tabloda toplu gösterilişi:

Tablo 16: Mecaz-ı Mürsel Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
Gösteren	Gösterilen Simgeleyen	Simgeleyen	Gönderge	Gazel beyit no
h-a-d	had	insan	parça-bütün	23:1
c-a-n	can	insan	parça-bütün	69:4
d-i-l	dil	insan	parça-bütün	69:4
d-i-l	dil	insan	parça-bütün	76:1
g-ü-l d-e-v- r-i	gül devri	ilkbahar	parça-bütün	152:3
m-ü-t-t-e-k- â	müttekâ	insanlar	alet-insan	192:3

d-î-d-e	dîde	âşık	parça-bütün	229:5
g-ü-l d-e-v-r-i	gül devri	ilkbahar	parça-bütün	255:2
s-u-r-â-h-î	surâhî	sâkî	alet-insan	255:3
m-e-c-l-i-s	meclis	insanlar	yer-insan	391:1
h u m-h â n e	hum-hâne	insanlar	yer-insan	391:2
d-i-l	dil	insan	parça-bütün	391:2
d-i-l	dil	insan	parça-bütün	391:3
d-i-l	dil	insan	parça-bütün	464:7
‘ â-l-e-m	‘âlem	insanlar	yer-insan	469:1

İncelenen gazellerde toplam 15 mecaz-ı mürsel kullanımı tespit edilmiştir. Bu kullanımların yeterli söylemek mümkün değildir. Bu da Bâkî'nin mübalağadan hoşlanmadığı gibi mecaz-ı mürsel kullanımının da hoşlanmadığının göstergesidir. Az sayıdaki mecaz-ı mürsel de insanın parçaları ya da bulunduğu mekanlar olarak dikkat çekmektedir.

4.3.2.2. İstiare

Yunancada *metaphora*, Türkçede *eğriteleme* ya da *istiare* adı verilen bu sanat aslında bir teşbih sanatıdır. Ancak benzetme unsurlarında ya benzeyen ya da kendisine benzetilenin bulunduğu bir sanattır. Sadece benzetilenin bulunduğu istiarelere açık istiare denir. Sadece benzeyenin bulunduğu istiarelere de kapalı istiare adı verilir. Ancak kapalı istiarenin anlaşılabilmesi için benzetme yönünün de belirtilmesi gerekir.

İstiare sadece bir benzetme sanatı değil aynı zamanda bir mecaz sanatıdır. Çünkü bir sözcük söylenir ve benzetme yoluyla başka bir anlam gösterilir. Bu bakımdan bir mecaz sanatı; ancak diğer taraftan da kısaltılmış bir teşbihtir. Yekta Saraç istiarenin hem bir mecaz hem de bir teşbih sanatı olduğunu söylemektedir:

“Lügat anlamı bir şeyi ödünç isteyip almak olan istiare, bir kelimeye aralarındaki benzelik alâkası dolayısıyla lügat/temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. Dolayısıyla istiare, alâkası teşbih/benzerlik olan mecaz-ı lügavî’dir. Teşbihin iki temel unsuru olan müşebbeh ve müşebbehün bih’den sadece birini –doğrudan veya dolaylı- söylenilerek söylenilmeyen, kaldırılan kısmın kastedilmesi ile istiare meydana gelir. Diğer bir ifade ile istiare kısaltılmış teşbihtir. Bu açıdan bakıldığında istiare hem bir mecaz hem de bir teşbihtir.” (Saraç, 2010a: 118)

Cem Dilçin de bu konuda benzer açıklamalar yapmaktadır:

“Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma. Bu bakımdan istiare hem bir mecaz hem de bir benzetme sanatıdır. İstiarenin bu iki yönlü özelliğine göre, bir istiarede şu üç niteliğin bulunması gerekir: a. Sözcüğün gerçek anlamının dışında herhangi bir kavrama ya da nesneye ad olması, b. Engelleyici ipucu(karîne-i mâni’a) bulunması yani sözcüğün kendi anlamında kullanılmasının olanaksız olması, c. Benzetme amacının bulunması.” (Dilçin, 2005: 412)

Eksiltili bir teşbih olan istiare göstergebilim açısından incelenecektir. Bu incelemede de teşbih metodundan ziyade mecaz-ı mürsel metodunu kullanmak faydalı olacaktır. Çünkü istiarelerde derin yapıda kalan, yani söylenmeyen bir bölüm bulunmakta ve bu eksikliğin tamamlanması okuyucuya bırakılmaktadır. Yani alımlayıcı aktif duruma gelerek eksiklikleri tamamlaması gerekmektedir. Bu nedenle yazarın gerekli göndergeleri metninde bulundurması, okuyan/dinleyende de bunu anlayacak kapasite ve alt yapının bulunması gerekir. Bu işlemler aynen mecaz-ı mürseldeki gibidir. Aradaki tek fark göndergelerin sadece benzetme ilgisiyle kurulmuş olmasıdır. İstiare çalışmasında da yine simgeleme kavramı önemlidir.

Açık İstiare:

İstiarelerde benzeyen ya da benzetilenden sadece birisinin bulunduğu açıklanmıştır. Yüzey yapıda benzetilen bulunursa, yani benzetilen gösterilen durumundaysa bu tür istiarelere açık istiare adı verilir.

Vassâfısın o **serv**-kadûñ râstı bu kim

Tab’-ı bülend-tarzuña ahsent Bâkıyâ (BD.10:5)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	10:5	

Beyitte sevgili kelimesi ya da yakın anlamlıları geçmemektedir. “Servi” kelimesi geçmektedir ki gösterilen ancak simgeleme yolu ile sevgiliyi akla getirmektedir. Aradaki gönderge(delâlet) de “boy uzunluğu”dur.

Ezelden **şâh**-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şâniyuz cânâ

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
Ş-â-h	şâh	sevgili	Yücelik, erişilmezlik	13:1	

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme

Bu **deştüñ** bagrı yanmış Lâle-i Nu’mâniyuz cânâ (BD.13:1,2)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
d-e-ş-t	Deşt	Aşk ortamı	kavuruculuk	13:2	

Aşağıda metinler üzerinde istiare örnekleri gösterilmiş, bu istiarelerin göstergebilimsel ifadeleri tablo şeklinde metinlerin altında verilmiştir:

Sabr u karâr u ‘akl alıcı bir **perî** imiş
Âdem sanurdum ol **sanemi** gerçi sûretâ

Evvel vefâya va’deler itmişken ey **sanem**
Cevr itdüñ âhir eylemedüñ va’deye vefâ (BD.10:2,4)

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâküñdür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey **serv-i** bâlâ semt semt

Bir kadem bas lutf ile gel gül-şene ey **serv-kad**
Bileler eksükligin her **serv-i bâlâ** semt semt (BD.23:1,2,5)

Salınur her **şâh-ı** gül nâzük **nihâl-i ergavân**
Bâg-ı cennetden nişan virdi bahâristân-ı ‘îd (BD.39:4)

Güher-i câmı yitürdük bizi gam öldürüyor
Sâkıyâ gel bulı vir kanda ise ara meded (BD.40:3)

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñende hüsne magrûr olma **sultânım** bu dünyâdur

Kenâr-ı bahr-i nazma yine **dürler** dizmiş ey Bâkî
Sütûr-ı defter-i şî'rûñ meger emvâc-ı deryâdur (BD.52:4,5)

Âb-ı hayât-ı **la'lüñe** ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebûñ kim Âb-ı hayvân teşnedür

Cân **la'lin** eyler ârzû yâr içmek ister kanımı
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür

Giryân o **Leylîveş** n'ola sahrâya salsa Bâkîyi
Mecnûnuñ âb-ı çeşmine hâk-i beyâbân teşnedür (BD.69:1,2,6)

Hadden efzûn **mihrüm** ol nâ-mihrbân bilmezlenür
Hep bilür çok sevdüğüm ammâ hemân bilmezlenür

İltifât-ı hâl-i dervîşe 'ulüvv-i şân komaz
Hep bilür ahvâli **şâh**-ı kâm-rân bilmezlenür

Gamzesi zahm urdugınca **la'li** dermân itmede
Gerçi kim dil derdin ol âşûb-ı cân bilmezlenür

Nâz u istignâ ile Bâkîye tokınmaz geçer
Râst gelse yolda ol **serv**-i revân bilmezlenür (BD.73:1,3,4,5)

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

Geh kulkul-i mey gönlüm açar gâh dem-i nây
Maksûd benüm **pâdişehüm** hüsn-i edâdur (BD.105:5)

İzüñ tozına sürdi yüzün âyineveş dil
Maksûd benüm **pâdişehüm** kesb-i safâdur (BD.106:3)

Aksa eşküm dîdeden ol **gevher-i nâ-yâb** için
Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur (BD.114:2)

Uydurup leşker-i ‘uşşâkını ol **şâh**-ı cihân
Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür

Bâkıyâ kankı göñül şehrine gelse **şeh**-i ‘aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür (BD.146:3,5)

Yollarda kalur râh-rev-i **Ka’be**-i vasluñ
‘Ömr âhir olur mevt irişür zâd yitişmez (BD.201:4)

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş
İklîm-i hüsne anuñ için **pâdişâ** imiş

Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu **kubbede** bir hoş sadâ imiş (BD.218:1,3)

Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur **serv**-i hırâmân saf saf (BD.229:2)

Her yañadan ayagina **altun** akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cüy-bârdan (BD.371:3)

Pâyine yüzler sürer her **serv**-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben (BD.380:3)

Hayâl-i şem’-i ruhsârûñ ko yansun hâne-i dilde
Perin ol şem’a yakup şevk ile **pervâneler** dönsün (BD.391:3)

Bâkıyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken
Vaktidür ol **husrev**-i devrâne söyleñ söylesün (BD.395:5)

Çıkar eflâke derûnum **şereri** döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne

‘Âşık-ı haste-dilüñ niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı ‘aşkuñla yanupdur **cigeri** döne döne

Zevrak-âsâ gam-ı ‘aşkuñla yaşum gird-âbı

Gark idüpdür **sanemâ** çeşm-i teri döne döne (BD.464:1,2,4)

Gitmez o **mehûñ** râ gibi hançer kemerinden

Üftâdelerin öldürür âh işte burası

Zîbâ yaraşur hil’at-i nâz o boyı **serve**

İki kolumı kılsam aña bil tolaması (BD.508:3,4)

Dil bir içim su istedi çeşme-i **la’l**-i yârdan

Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi (BD.528:3)

Açık istiarelerin şematik incelemesi aşağıdadır:

Tablo 17: Açık İstiare Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
	SİMGELEYEN				
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	10:5	
ş-â-h	şâh	sevgili	yücelik	13:1	
d-e-ş-t	deşt	aşk ortamı	kavuruculuk	13:2	
p-e-r-î	perî	sevgili	güzellik	10:2	
s-a-n-e-m	sanem	sevgili	güzellik	10:2	
s-a-n-e-m	sanem	sevgili	güzellik	10:4	
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	23:1	
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	23:2	

s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	23:5
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	23:5
ş-â-h	şâh	sevgili	yücelik	39:4
n-i-h-â-l-i e-r-g-a-v-â- n	nihâl-i ergavân	güzeller	narinlik	39:4
g-ü-h-e-r	güher	şarap	değerlik	40:3
g-e-d-â	gedâ	âşık	acizlik	52:4
s-u-l-t-a-n	sultan	sevgili	yücelik	52:4
d-ü-r	dür	şiir	değerlilik	52:5
la'l	la'l	dudak	renk	69:1
la'l	la'l	dudak	renk	69:2
Leylâ	Leylâ	sevgili	gaddarlık	69:6
m-i-h-r	mihr	sevgili	erişilemezlik	73:1
ş-â-h	şâh	sevgili	yücelik	73:3
la'l	la'l	dudak	renk	73:4
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	73:5
n-i-h-â-l	nihâl	sevgili	nezaket	76:4
p-a-d-i-ş-a- h	padişah	sevgili	yücelik	105:5
p-a-d-i-ş-a- h	padişah	sevgili	yücelik	106:3
g-e-v-h-e-r	gevher	sevgili	bulunmazlık	114:2
ş-â-h	şâh	sevgili	yücelik	146:3
ş-e-h	şeh	sevgili	yücelik	146:5
K-a-'-b-e	Ka'be	sevgilinin mekanı	kutsallık	201:4
p-a-d-i-ş-â	padişâ	sevgili	yücelik	218:1
k-u-b-b-e	kubbe	gökyüzü	şekil	218:3
s-e-r-v-i	servi	sevgili	uzunluk	229:2
a-l-t-ı-n	altın	Yapraklar	renk	371:3
s-e-r-v-i	servi	güzeller	uzunluk	380:3

p-e-r-v-â-n-e	pervâne	âşık	feda olma	391:3
h-u-s-r-e-v	husrev	sevgili	yücelik	395:5
ş-e-r-e-r	şerer	hararet	sıcaklık	464:1
c-i-g-e-r	ciger	kebab	yanma	464:2
s-a-n-e-m	sanem	sevgili	güzellik	464:4
m-e-h	meh	sevgili	güzellik	508:3
s-e-r-v-i	servi	güzeller	uzunluk	508:4
la'l	la'l	dudak	renk	528:3

Kapalı İstiare:

Bir benzetmede benzetme unsurlarından sadece benzeyen bulunmaktaysa bu tür istiarelere kapalı istiare adı verilir. Bu tür istiarelerde benzeyen yüzey yapıda gösteren durumundadır. Ancak kapalı istiarelerde göstergenin de yüzey yapıda bulunması gerekir ki benzetme ilgisi anlaşılabilсин:

Gamzesi zahm urdugınca la'li dermân itmede

Gerçi kim dil derdin ol âşûb-ı cân bilmezlenür (BD.73:4

)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		YÜZEY YAPI	
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
g-a-m-z-e	gamze	kılıç	yaralama	73:4	

Çok belâ çekdi senüñ **çeng-i gamunda** dil-i zâr

Nâyveş nâleler eylerse şikâyet demidür (BD.81:3)

‘Uşşâk iniler **güm güm öter günbed-i gerdûn**

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur

Bâkî n’ola **pervâz-ı bülend** itse **gazelde**

Bâl ü per aña himmet-i yârân-ı safâdur (BD.105:6,7)

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur

Bâkî kalur **sahîfe-i ‘âlemde** adumuz (BD.192:6)

Müje haylin **dizer** ol **gamze-i** fettân saf saf

Gûyiyâ **cege turur** nîze-güzârân saf saf (BD.229:1)

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider

Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen (BD.380:6)

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş it kim

Felekler güm güm ötsün başuña hum-hâneler dönsün

Sen agyâr ile devr itdür şehâ peymâneyi dâ’im

Ser-i kûyuñ tolaşup ‘âşık-ı dîvâneler dönsün (BD.391:2,4)

Katre-i **eşkine** öykündi diyü Bâkînüñ

Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne (BD.464:8)

Kapalı istiarelerin de tablosu aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 18: Kapalı İstiare Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI	YÜZEY YAPI	
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
g-a-m-z-e	gamze	kılıç	yaralama	73:4
g-a-m	gam	yırtıcı hayvan	pençe	81:3
g-e-r-d-û-n	gerdûn	davul	güm güm ötmek	105:6
g-a-z-e-l	gazel	kuş	pervâz-ı bülend	105:7
‘-a-l-e-m	‘alem	defter	sahîfe	192:6
g-a-m-z-e	gamze	komutan	cege turur	229:1
g-ö-z	göz	savaşçı	târâc ider	380:6
f-e-l-e-k	felek	davul	güm güm ötmek	391:2
s-e-r-i k-û-y	ser-i kûy	Kâ’be	dönerek dolaşmak(tavaf)	391:4
e-ş-k	eşk	inci	güheri yontmak, oymak	464:8

İnceleme neticesinde Bâkî’nin örneklem gazelerde 44’ü açık, 10’u kapalı olmak üzere toplam 57 istiare kullanımının gerçekleştiği tespit edilmiştir.⁶ Burada ilgi çekici nokta açık istiarelerde göze çarpmaktadır. Kullanılan 44 açık istiarenin 26 tanesi sevgiliye ait istiarelerdir.

⁶ Teşhisler de birer istiare örnekleridir. Ancak ayrı bir madde başı olarak inceleneceği için bu başlık altındaki incelemede yer verilmemiştir.

Tablo 19: Sevgili ile İlgili İstiareler Tablosu

Sevgili	Şah	5
	Sultan	1
	Padişah	2
	Hüsrev	1
	Servi	7
	Leyla	1
	Mihr	1
	Nihal	1
	gevher-i nayab	1
	şem'	1
	Sanem	3
	Meh	1
	Peri	1
Toplam		26

Bunun haricindeki açık istiareler ve kapalı istiareler çok farklı konularda işlenmiştir. Ancak kullanılan istiarelerin hemen hemen yarısının benzeyen unsurunun “sevgili” olması Bâkî’nin gazellerinin konusunun “sevgili” olduğunun bir göstergesidir. Sevgili çoğu zaman şah ve eş anlamlılarına, zaman zaman da Leylâ’ya, mihre, mehe, saneme... benzetilerek üstünlüğü ve güzelliği vurgulanmaktadır. Bâkî’nin “sevgili”sinin bir diğer özelliği de boyunun uzunluğudur. 44 açık istiarenin 7’sinde “**servi**” ile istiare yapılmıştır.

Belagat kurallarına göre bir benzetmede ne kadar az benzetme unsuru bir arada kullanılırsa o benzetme o kadar başarılıdır. İstiarelerde sadece bir benzetme unsurunun bulunması onları daha çekici ve etkileyici hale getirmektedir. Ancak mazmunlaşmış bir istiarenin de etki gücü yeni bulunmuş bir istiareinki kadar kuvvetli olmayacaktır. İstiarenin içinde bulunduğu bağlam, teşbih sanatından olduğu gibi alışlagelmiş istiareler olan mazmunların etkisini arttıracaktır. Alışılmadık istiareler de başarılı bir hayal gücünün ürünüyse, şiirin çarpıcı hale getirecektir. Bu noktada Bâkî’nin istiarelerinde daha çok mazmunları kullandığı tablonun incelenmesiyle de anlaşılacaktır. Teşbihlerinde

kimi zaman ortaya çıkan yaratıcılığı istiarelerinde görülmemektedir. Ancak bağlam içinde sıkıcı olmayan kullanımlar görülüyor.

4.3.2.3. Teşhis

Teşhis(kişileştirme) de bir benzetme sanatıdır. İnsan dışı varlıklara insan özellikleri yüklenmesi, yani insana benzetilmesidir. Dolayısıyla teşhiste benzeyen insan dışı varlık, benzetilen ise insandır. Benzetilen sabit olduğu için farklı bir başlık altında ele alınır. Bu çalışmada da bu geleneksel yaklaşım uygulanmış ve teşhis, ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

Kimi zaman teşhislerin mecaz-ı mürsel sanatı dairesinde gerçekleştiği görülmektedir. "...’Erzurum size kollarını açmış, Aziziye kışlası sizi çağırıyor’ cümlesinde Erzurum ile oranın ahalisi, Aziziye kışlası ile oranın sakinleri kastedilerek mecaz-ı mürsel yoluyla teşhis yapılmaktadır..."(Saraç, 2010a: 121)

"Teşhis, insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir. Bu sanat yapılırken, teşbih, istiare gibi öteki mecaz sanatlarından da yararlanır." (Dilçin, 2005: 419)

Pospelov da teşhis sanatı üzerinde durmuş, buna kişileştirici eğretileme adını vermiştir:

"Kişileştirici anlamdaki eğretilemelerin iki asal çeşidini birbirinden ayırabiliriz: Biri, organik tabiatlı olmayan süreçlerin kişileştirilmeleri; ötekiyse, insanların iç yaşantı alanına ilişkin süreçlerin ve görüngülerin kişileştirilmeleri. Bu tür söz bağlamları kullanıla kullanıla değişmeceli kullanım etkisini yitirirler ve edebiyat dilinde ya da günlük dilde kalıplara dönüşürler. Bunlara sözcüksel eğretilmeler diyoruz." (Pospelov, 2005: 352)

"Kişileştirmeler, doğa görüngülerinin, bitki ve hayvan dünyasından görüngülerin, insanların bilinçli yaşam ve edimleriyle gene benzerlik temelinde özdeşleştirmelerine dayanmaktadır. Ne var ki, eğretileme yalnızca

tek bir sözcük bağlanışını gösterirken, kişileştirmede bütünüyle bir sanatsal imge söz konusudur ve her ne kadar bu imge de tek tek dilsel eğretilmelerden meydana geliyorsa da, kendisi ayrıca başlı başına bir nesnel anlam taşımaktadır.” (Pospelov, 2005: 367)

Bu çalışmada, teşhis ayrı bir sanat olarak alınmış; ancak istiarenin inceleme metotları bu sanata uygulanmıştır. Zaten yukarıda da belirtildiği gibi teşhis bir kapalı istiaresidir.

Şöyle olmuş câm-ı ‘aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş **âfitâb** (BD.20:1)

Âfitâb’ın deyim anlamıyla “kendini duvardan duvara vurma”sı insana özgü bir özelliktir.

Nâfe kıldı zülf-i **müşgînüñ** görüp serber-zemîn
Ayaguñ toprakına miskînlik itdi müşg-i nâb

Serber-zemîn(baş eğmek) insana ait bir özelliktir. Burada **miske** yüklenmiştir.

Tokınupdur bâde-i gülgûna çeşm-i **rûzgâr**
Sâgar üzre sanmañuz peydâ olur yir yir habâb

Göz değmesi insana ait bir özelliktir, **rûzgâr**a yüklenmiştir.

Şahne-i devrân n’ola çekse çevürse dem-be-dem
İki kanludur añılmış bâde-i **nâb** u **kebâb** (BD.20:2,3,4)

Şarap ve kebabın iki kanlı olması insana ait özelliklerdir.

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâküñdür meger kim **cûylar**

Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt (BD.23:2)

Cûylar aşık olarak insana ait bir özellik yüklenmiştir.

Gerdûn-ı dûna ‘âkil iseñ kılma i’timâd

Dönsün piyâle Devr-i Kamerden budur murâd

Gerdûn-ı dîn(alçak felek) nitelikçe alçak olmak ve itimad gösterilmesi insana ait özelliklerdir, felek kavramına yüklenmişlerdir.

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem

Câm-ı sabûhı güldürelüm k’ola rûhı şâd (BD.38:1,2)

Kadehi gülmesi insana ait bir özelliktir.

Kıldı âfâkı münevver tal’at-ı rahşân-ı ‘îd

Halka dîbâlar geyürdi mâh-ı nûr-efşân-ı ‘îd (BD.39:1)

Bayramın parlak yüzü insana ait bir özelliktir.

Açıl bâğuñ **gül** ü **nesrîni** ol ruhsârı görsünler

Salın **serv** ü **sanavber** şîve-i retfârı görsünler (BD.55:1)

Gül, nesrin, servi ve **sanvaber** görme eylemi gerçekleştiriyorlar.

Âb-ı hayât-ı la'lüñe **ser**-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebüñ kim Âb-ı hayvân teşnedür

Baş uzvunun çeşmede olduğu söylenerek insana ait bir özellik doğa yüklenmiş oluyor.

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış **huşk-leb** deryâ-yı 'ummân teşnedür (BD.69:1,3)

İnsanların **dudak**ları susuzluktan kurumaktadır. Bu beyitte denizin dudaklarının kuruduğu söylenerek teşhis yapılmıştır.

Zâyi' geçürme 'ömri bu dem künc-i gamda kim
Menzil kenâr-ı bâg u leb-i **cûybârdur** (BD.152:5)

Canlı varlıklara ait olan dudak uzvunun **ırmakta** bulunduğu söylenerek teşhis sanatı meydana getirilmiştir.

Fermân-ı '**aşka** cân ile var inkıyâdumuz
Hükm-i kazâya zerre kadar yok 'inâdumuz

Aşk'a ferman verme özelliği yüklenerek teşhis sanatı yapılmıştır.

Baş egmezüz edânîye **dünyâ**-yı dîn için
Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz (BD.192:1,2)

Alçak olma özelliği insana aittir. Bu beyitte **dünyaya** yüklenmiştir.

Okusun vâsf-ı ruh-ı yâr ile Bâkî şî'rin

Bülbül-i gülşeni meclisde gazel-hân idelüm (BD.323:5)

Gazel-hân olma insana ait bir özellikken **bülbüle** yüklenmiştir.

N'ola **sabrum** yakası çâk olsa

Mest ü medhûş-ı câm-ı hicrânem (BD.330:4)

İnsana ait olan yaka parçalama özelliği **sabra** yüklenmiş.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan

Düşdi çemende **berg**-i dıraht itibârdan

İnsana ait bir özellik olan itibardan düşme **berg**(yaprağa)e yüklenmiştir.

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı **çenârdan**

Eşcâr-ı bağ, bâd-ı hazân, çenâr'a el almak, hırka-i tecrîde girmek gibi insanlara ait özellikler yüklenmiştir.

Her yañadan ayagina altun akup gelür

Eşcâr-ı bâg himmet umar **cüy-bârdan**

Eşcâr-ı bâğ, cûybâr kavramlarına insana ait olan himmet umma özelliği yüklenmiştir.

Sahn-ı çemende turma salınsun **sabâ** ile
Âzâdedür **nihâl** bu gün berg ü bârdan

Nihal ve **sabâ** sözcüklerine insana ait salınma özelliği yüklenmiştir.

Bâkî çemende hayli perişan imiş **varak**
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:1,2,3,4,5)

Şikayetçi olma durumu insana ait bir özellikken **varağa** yüklenmiştir.

Fürkatüñde teşne-leb **hâtır**-perîşân haste-**dil**
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben (BD.380:5)

Hatırın perişan olması insana ait bir özelliktir, **gönlün** hasta olması da yine insana ait bir özelliktir.

‘İdgâhuñ göreyin inlesün ol **dûlâbı**
İle seyr itdürür ol sîm-beri döne döne (BD.464:5)

İnlemek insana ait bir özelliktir, burada **dolaba** yüklenmiştir.

Tablo olarak görünüm de aşağıdadır:

Tablo 20: Teşhis Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO	
â-f-i-t-â-b	âfitâb	insan	kendisini duvardan duvara vurması	20:1	
m-ü-ş-g	müşg	insan	baş eğme	20:2	
r-ü-z-g-a-r	rüzgar	insan	göz değmesi	20:3	
n-â-b	nâb	insan	iki kanlı olması	20:4	
k-e-b-â-b	kebâb	insan	iki kanlı olması	20:4	
c-û-y	cûy	insan	âşık olma	23:2	
g-e-r-d-û-n	gerdûn	insan	alçak olma	38:1	
c-â-m	câm	insan	gülme	38:2	
î-d	îd	insan	parlak yüz	39:1	
g-ü-l	gül	insan	görme	55:1	
n-e-s-r-i-n	nesrin	insan	görme	55:1	
s-e-r-v-i	servi	insan	görme	55:1	
s-a-n-a-v- b-e-r	sanavber	insan	görme	55:1	
u-m-m-â-n	ummân	insan	susamış	69:3	
c-û-y-b-â-r	cûybâr	insan	dudağının bulunması	152:5	
a-ş-k	aşk	insan	ferman verme	192:1	
d-ü-n-y-â	dünyâ	insan	alçak olma	192:2	
b-ü-l-l-ü-l	bülbül	insan	gazelhan olması	323:5	
s-a-b-ı-r	sabır	insan	yaka parçalama	330:4	
b-e-r-g	berg	insan	itibardan düşme	371:1	
e-ş-c-â-r-ı b-a-ğ	eşcâr-ı bağ	insan	hırka-i tecride girmek	371:2	

b-â-d-ı h-a-z-â-n	bâd-ı hazân	insan	el almakk	371:2
ç-e-n-â-r	çenâr	insan	el alınmak	371:2
e-ş-c-â-r-ı b-a-ğ	eşcâr-ı bağ	insan	himmet ummak	371:3
c-û-y-b-â-r	cûybâr	insan	himmet umulmak	371:3
s-a-b-â	sabâ	insan	salınmak	371:4
n-i-h-â-l	nihâl	insan	salınmak	371:4
v-a-r-ak	varak	insan	perişan ve şikâyetçi olma	371:5
h-â-t-ı-r	hâtır	insan	perişan olma	380:5
d-i-l	dil	insan	hasta olma	380:5
d-û-l-â-b	dûlâb	insan	inlemek	464:5

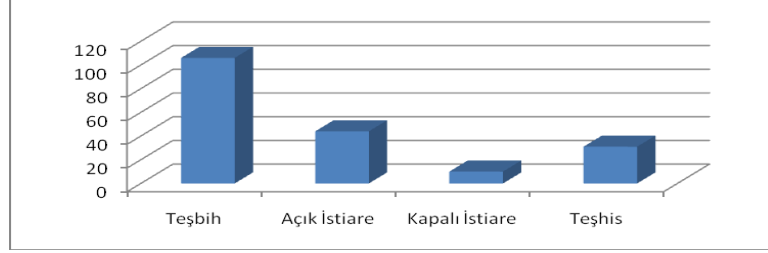
Görülüyor ki Bâkî'nin çok başvurduğu sanatlardan biri de kişileştirmedir. Toplam 31 teşhis sanatı kullandığı tespit edilmiş ve yukarıda hepsi gösterilmiştir. Teşbihlerinde ve istiarelerinde zaman zaman klişeleşmiş mazmunları kullanan, zaman zaman yaratıcılık hünerini sergileyen Bâkî'nin teşhislerinin genel itibariyle yaratıcı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hatırın perişan olması, berg'in itibardan düşmesi, eşcâr-ı bağ'ın himmet umması, dîde'nin etrafta gezinmesi, câm'ın güldürülmesi... gibi kullanımlar Bâkî'nin imgelem gücünün göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzetmeye dayalı anlatımların genel değerlendirmesini yaptığımızda da şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

Tablo 21: Benzetme Sanatları Tablosu

Teşbih	106
Açık İstiare	44
Kapalı İstiare	10
Teşhis	31
TOPLAM	191

Grafik 19: Benzetme Sanatları Grafiği



Bu veriler ışığında Bâkî'nin anlatım yolu olarak benzetmeye dayalı anlatımı tercih ettiğini, neredeyse her iki beytinden birinde benzetmeye yer verdiğini söyleyebiliriz. Zaman zaman alışlagelmiş mazmunları alışıldık şekilleriyle kullansa da pek çok kez bu mazmunları farklı bağlamlarda kullanarak bunların anlam etkilerini arttırmış ve yine defalarca çağına göre yeni benzetme unsurlarını kullanarak dilinin etkileyciliğini güçlendirmiştir.

4.3.4. EDEBÎ SIFAT KULLANIMI

Edebî sıfat kullanımı bir şairin imge yaratmak için başvurduğu en önemli yoldur, denebilir. Pospelov bu konuyu “sanatsal epiteton-belgeç” olarak adlandırmıştır. Edebî sıfat kullanımı, bir yaratı sürecinin eseri olan sıfatların kullanımını incelenmekle beraber “epiteton” kavramı tek başına sıfatları ele alan bir kavram değildir. “Sanlık” adı ile de anılan epiteton, yani edebî sıfat kullanımının TDK'nin Yazın Terimleri Sözlüğünde “Sözcüğü tanıtmaya ya da belirtmeden çok, anlatıma güzellik, güç katmak için kullanılan sıfat” olarak tanımlanmaktadır. Ancak edebî sıfat(epiteton) incelemelerinde sadece sıfatları ele almak eksikliklere sebebiyet verecektir. Bunun yerine tüm vasıflandırıcı unsurları bu konu başlığı altında değerlendirmek daha doğru olacaktır. Sonuçta bu başlık doğrudan imge yaratımıyla ilgili bir başlıktır. Sanatçıların imgelerini dile getirebilmeleri sadece sıfatlarla değil tüm vasıflandırıcılarla mümkün

olabilmektedir. Ayrıca her sıfat da epiteton değildir. Burada mevzu olan edebî sıfatlardır. Yani sıfatların bir yaratıcılık değeri, bir imge gücü olması gerekir. Pospelov’un epittetonla ilgili önemli çalışması aşağıya kısaltarak alınmıştır:

“Epiteton, Yunancadan geliyor ve bir çeşit “sıfat” anlamında kullanılıyor. Gerçekten de sanatsal söylemde sıfatlar çoğu kez birer epiteton’durlar, ama her zaman değil. Bir sıfat, ancak imgesel bir düşüncenin heyecansal –ifadeli bir geliştiricisi olarak kendini gösteriyorsa ve bu nedenle de bir ezgi, ya da az çok güçlü bir vurgu yoluyla etkilemeci biçimde öne çıkarılmayı gerektiriyorsa, o zaman epiteton durumuna gelir... Bir adı belirleyen her sıfat bir epiteton değildir. Öte yandan sıfat olmayan sözcükler de, eğer anlamlarının heyecansallığı nedeniyle etkileyici vurgu gerektiriyorsa, epiteton olarak anlaşılabilirler... Nitekim epitetonların çok yaygın bir dilbilgisel biçimini belirteçler oluşturmaktadır... Özne ya da tümleç konumundaki bir adın koşuntusu(san belirteci) durumunda bulunan ad’lar da, yüklem işlevi gören adlar da, son olarak, çok ender durumlarda belirgin bir heyecansal değerlendirme getiren özneler bile epiteton işlevi görebilir... Ancak genellikle özneler etkilemeci nitelik taşımaz ve bunlar yüklemle salt mantıksal bir bağ içinde bulunurlar... Demek ki değişik dilbilgisel işlevlerdeki sözcükler epiteton anlamı kazanabiliyorlar. Çeşitli eserlerdeki karakteristik epitetonlar sistemini inceleyen kişi, öncelikle onların heyecansal-ifadeli anlamalarına eğilmelidir...” (Pospelov, 2005: 394-398 Özetlenerek)

Doğan Aksan’ın “alışılmamış bağdaştırma” adını verdiği incelemesi de edebî sıfat ya da epiteton kavramıyla özdeşlik gösterir:

“Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımın daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihninde birçok yeni tasarım üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır. Diyebiliriz ki bu anlatım yolu, bu sanat, şiir dilinin en önde gelen özelliklerinden biridir.” (Aksan, 2005: s.151)

Aksan, konunun önemini bu şekilde belirttikten sonra Türk şiirinden örnekler verir. Konumuzla ilgili olduğu için Bâkî ile ilgili örneğini aynen veriyoruz:

“Bâkî’nin aşağıdaki beyitleri de ilginçtir; ilkinde nâz ve letâfet libâsı ‘naz ve incelik, güzellik giysisi’, ikincisinde çeşme-i cân ‘can çeşmesi’ tamlamaları, alışılmamış bağdaştırmalardır:

Gyidin boyunca nâz ü letâfet libâsını
Öptür boyunca dâmenini bînevâlara(NHO 194)

Mükedder kılmasın gerd-i küdüret çeşme-i cânı
Bilirsin âb-ı rû-yi mülket-i Osmâniyüz cânâ(NHO 144)” (Aksan, 2005: 154)

Aksan genel açıklamalarında genellikle sıfatlardan örnekler verirken burada isim tamlamalarını alışılmamış bağdaştırma olarak göstermektedir. Yukarıda belirtildiği gibi edebî sıfat, epiteton, alışılmamış bağdaştırma gibi adlarla anılan bu kullanım sadece sıfatları kapsamamakta, imge yaratıcı bütün söz öbekleri bu grupta incelenmektedir. Bu düşünceden hareketle Bâkî’nin örneklem gazellerindeki edebî sıfat kullanımları metin üzerinde gösterilmiştir:

Sabr u karâr u ‘akl alıcı bir perî imiş
Âdem sanurdum ol sanemi gerçi sûret.(BD.10:2)

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu’mânıyuz cânâ (BD.13:2)

Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ çün bagrumuz hündür **ma’ârif kânıyuz** cânâ (BD.13:3)

Tokınupdur **bâde-i gülgûna çeşm-i rûzgâr**
Sâgar üzre sanmañuz peydâ olur yir yir habâb

Bâkîye senden ferâgat virdi ey **gerdûn-ı dîn**
Südde-i devlet-me'âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb (BD.20:3,6)

Leşker-i gam geldi **dil şehrine** kondı cavk cavk
Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ semt semt

Giryeden **cûy-ı şirişküm** sû-be-sû oldu revân
Yine Kulzüm gibi cûş itdi bu deryâ semt semt

Bir kadem bas lutf ile gel gül-şene ey **serv-kad**
Bileler eksükligin her **serv-i bâlâ** semt semt

Şi'r-i Bâkî seb'a-i iklîme oldukça revân
Okınursa yiridür bu **nazm-ı garrâ** semt semt (BD.23:3,4,5,6)

Kıldı âfâkı münevver **tal'at-ı rahşân-ı 'îd**
Halka dîbâlar geyürdi **mâh-ı nûr-efşân-ı 'îd**

Câme-i dîbâ ile **tâvûs-ı zerrîn-bâldür**
Dil-rübâ kim eyler ol reftâr ile cevlân-ı 'îd

Şimdi **tîg-i cevri** ile öldürme kurbân olduğum
'Îd-ı Edhâ geldüğünde idesin kurbân-ı 'îd (BD.39:1,2,6)

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ 'aceb **nahl-i dil-ârâdur**
Egerçi kaddüñ a'lâ kâkülüñ a'lâdan a'lâdur

Çerâg-ı hüsnüñüñ nûrî fûrûg-ı şem'-i kâfûrî
Nigâr-ı 'anberîn-gîsû **nihâl-i sîm-sîmâdur**

Beyâz-ı safha-i ruhsâruñ üzre zülf-i pür-çînüñ
Misâlin görmemişdür kimse bir **tugrâ-yı garrâdur**

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı **semend-i nâza** çignetme
İñende hüsne magrûr olma sultânum bu dünyâdur

Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş ey Bâkî
Sütûr-ı defter-i şî'rüñ meger emvâc-ı deryâdur (BD.52:1,2,3,4,5)

Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber **şîve-i retfârı** görsünler (BD.55:4)

Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebüñ kim **Âb-ı hayvân** teşnedür

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış huşk-leb **deryâ-yı 'ummân** teşnedür

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür (BD.69:1,3,4,5)

Âşinâlık virmeyüp **bîgâne resmin** kullanur
Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür

Gamzesi zahm urduginca la'li dermân itmede
Gerçi kim dil derdin ol âşûb-ı cân bilmezlenür (BD.73:2,4)

Olsa kahruñla mukayyed lutfidur ihsânıdur
Yâr eger incinse de **mahz-ı keremden** incinür

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N’oldı ol **nâzük-nihâle şimdi nemden incinür** (BD.76:3,4)

Çok belâ çekdi senüñ **çeng-i gamunda** dil-i zâr
Nâyveş nâleler eylerse şikâyet demidür (BD.81:3)

Abdâllaruz n’eyleyelüm tâc u kabâyı
Dervîşlerüñ tâcı fenâ başı kabâdur

‘Uşşâk iniler güm güm öter **günbed-i gerdûn**
Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur (BD.105:2,6)

‘Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la’lûñ
Kim ‘**akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur** (BD.106:4)

Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb içün
Eşk seyl ü seyl yem yem **pür-dür-i şehvâr** olur (BD.114:2)

Bâkıyâ kankı **göñül şehrine** gelse şeh-i ‘aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür (BD.146:5)

Zâyi’ geçürme ‘ömri bu dem **künc-i gamda** kim
Menzil kenâr-ı bâğ u **leb-i cûybâdur**

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı ‘aşk
Elbette bir kenâra atar rûzgâdur

Bâkî **nihâl-i ma’rifetün** mîve-i teri
‘Ârif katında bir **gazel-i âbdâdur** (BD.152:5,6,7)

Fermân-ı ‘aşka cân ile var inkıyâdumuz
Hükm-i kazâya zerre kadar yok ‘inâdumuz

Minnet Hudâya **devlet-i dünyâ** fenâ bulur
Bâkî kalur **sahîfe-i ‘âlemde** adumuz (BD.192:1,6)

Feryâduma ol **kâmeti şimşâd** yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez

Âhumdan öñürdi yitişür kapuña eşküm
Germiyyet ile şöyle gider **bâd yitişmez** (BD.201:1,3)

Zülf-i siyâhı **sâye-i perr-i hü mâ** imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş

Görmez cihânı gözlerümüz yâri görmese
Mir’ât-ı hüsni var ise ‘âlem-nümâ imiş

Zülfüñ esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum
Bir **mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ** imiş (BD.218:1,4,5)

Kimisi **bûlbûl-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr**
Kimi **pervâne-i şem’-i ruh-ı cânân** ancak

Bâkıyâ **hânkah-ı ‘âlem-i hayretde** hemân
Her gelen kimse bu esrâr ile hayrân ancak (BD.238:2,5)

Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak
Bir nazar **âyîne-i sun’-ı cihân-ârâya** bak

Dildür ol **bahr-i hakikat**den vücûdun mülkine
Şol derûnuñ ‘âleminde **mevc uran deryâya** bak

Hâl-i zâr-ı Bâkî-i bî-dilden isterseñ nişân
Kâmet-i çeng-i dü-tâya rûy-ı zerd-i nâya bak (BD.239:1,2,5)

Nev-bahâr oldı gelüñ ‘azm-i gülistân idelüm
Açalum **gonca-i kalbi gül-i handân** idelüm

Komayup lâle gibi elden ayagı bir dem
Mest olup **gonca-sıfat çâk-ı giribân** idelüm (BD.323:1,2)

Haste-i derd-i ‘aşk-ı cânânem
Mübtelâ-yı belâ-yı hicrânem (BD.330:1)

Eşcâr-ı bâg **hırka-i tecrîde** girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Her yañadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan
(nihalin yaprağı, meyvesi olmaz)

Bâkî çemende **hayli perişan** imiş **varak**
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (BD.371:2,3,4)

Bir **lebi gonca yüzi gül-zâr** dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen

Pâyine yüzler sürer her **serv-i dil-cünûn** revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Zülfi sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen

Fürkatüñde **teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil**
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz **gamzesi Tâtâr** dirseñ işte sen (BD.380:1,2,4,5,6)

Hayâl-i şem’-i ruhsâruñ ko yansun **hâne-i dilde**
Perin ol şem’a yakup şevk ile pervâneler dönsün (BD.391:3)

Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda
Bâgbân-ı bülbül-i giryâne söyleñ söylesün (BD.395:4)

Bâkıyâ **tîg-i cefâdan** sîne kim sad-çâk ola
Kâdir olmaz ‘aşk eri derd-i dilüñ ihfâsına (BD.409:5)

Çıkar eflâke **derûnum şereri** döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne

Âşık-ı haste-dilüñ niteki **fânûs-ı hayâl**
Nâr-ı ‘aşkuñla yanupdur cigeri döne döne

Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne

Dîde-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâd ile çıkar **hâk-i deri** döne döne

Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkînüñ
Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne (BD.464:1,2,3,6,8)

Câm-ı ‘aşkuñ cür’asın kılsañ bu bezm ehline feyz
Sulha müncer olsa bu bîhûde gavgâ kâşkî(BD.496:6)

Dil bir içim su istedi çeşme-i la’l-i yârdan
Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi

Nüktelerüñde Bâkıyâ ‘âlem-i ‘aşkı seyr iden
Meşreb-i sâf ü pâküñe **Câm-ı cihân-nümâ** didi (BD.528:3,5)

Edebî sıfat kullanımları **sıfat tamlamaları, isim tamlamaları, teşbih, teşhis, mecaz-ı mürsel** gibi konularda da olabilmektedir. Yukarıdaki örneklerde bunlar görülmektedir. Edebî sıfat kullanımının temel amacı imge oluşturmaktır. Yani imge oluşturmanın temel yoludur edebî sıfat kullanımı.

Bâkî’nin örneklem gazelleri incelediğinde 106 edebî sıfat kullanımına başvurduğu tespit edilmiştir. 214 beyitte bu kadar çok örneğin bulunması sanatçının imge oluşturmak için yeni, farklı, alışılmadık söylemlere önem verdiğini göstermektedir. Şâir, alışkanlıkların dışına çıkarak farklılıklar yaratmıştır.

Edebî sıfat kullanımı yaratıcılık gerektiren sanatsal bir kullanımdır. Klasik bir edebiyatta bu denli farklı söylemler geliştirebilme, yaratıcı imgeler kullanmada Bâkî’nin son derece başarılı olduğu söylenebilir.

4.3.5. ÇOK ANLAMLILIK

Şiir dili standart dilden farklı olarak çok anlamlılık içerebilmektedir. Sözcükler yan, mecaz anlamlarında kullanılabildiği gibi birden fazla anlama gelecek şekilde de kullanılmakta, bu sayede bir metinden iki anlam çıkarılabilmektedir. Şairler dilin ikinci eklemliliği boyutunda sözcüklerin mecaz anlamlarını ve eşsesliliklerini kullanarak bir metinden çok anlamı yaratabilmektedirler. Bir nevi sözcüklerle oyun oynayarak anlamı derinleştirirler.

Doğan Aksan, çok anlamlılık konusuna değinmekte, Bâkî'yi bu kullanımı gerçekleştiren tipik sanatçılardan olarak nitelendirmektedir:

“Çokanlamlılık, özellikle aktarmalar yoluyla sözcüklerin göndergesel anlamlarına yeni yan anlamların eklenmesiyle oluşur ki, dünyanın her dilinde görülen güçlü bir eğilimin tanığıdır. Şiir dilinde, kullanılan sözcüklerin bu iki dilsel özellikten yararlanılarak zaman zaman birden çok anlamı yansıtmaları ve böylece dizelere bir anlam zenginliği verilmesi yoluna gidildiği görülür... Divan şiirimizde tevriye adı verilen söz sanatı, eşadlı ve çokanlamlı sözcüklerin bu özelliklerinden yararlanarak dizeleri anlam açısından zenginleştirmeyi amaçlamaktaydı. XVI. yüzyılın ünlü şâiri Bâkî'nin şiirinde bu sanatın tipik özellikleriyle karşılaşırız.” (Aksan, 2005: 110)

Sözcüklerin birden çok anlama gelecek şekilde kullanılmaları belagatta **iham**, **tevriye** ve **kinaye** olarak adlandırılanlar olduğu gibi ihamı tevriyenin diğer adı olarak kabul eden çalışmalar da vardır.

Cem Dilçin, bu konuları farklı başlıklar altında incelemiş ve üç türün farklılıklarını açıklamıştır: “Îhâm, iki ya da ikiden artık anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde bütün anlamlarını kastederek kullanmaktır. Ancak, beyitin genel anlamıyla, sözcüğün türlü anlamları arasında yakın bir ilgi kurmak gerekir. Tersî durumunda iki anlamı olan bir sözcüğün bir anlamı beytin genel anlamına uyar, öteki anlamı uzaktan ya da dolaylı olarak ilgili olursa tevriye sanatı yapılmış olur. Ayrıca îhamı,

kinayeyle de karıştırmamak gerekir. Çünkü kinayede, sözcüğün birkaç gerçek anlamı değil, gerçek ve mecazlı anlamı bir arada kullanılır ve özellikle mecazlı anlam kastedilir.” (Dilçin, 2005: 421)

Ahmet Cevdet Paşa, “Belâgat-ı Osmâniyye” adlı eserinde tevriye ile îhâmı aynı sanatlar olarak kabul etmiştir: “Tevriye ki îhâm dahi denilir. Bir lafzın, karîb ve ba’îd iki ma’nâsı olup da karîne-i hafîyyeye i’timâden, ma’nâ-yı bâ’îdi irâde olunmaktadır.” (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 112)

M. A. Yekta Saraç da tevriye ile îhâmı bir sanat olarak kabul etmiştir: “Belâgat kitaplarında tevriye konusu ve ilgili terimler üzerinde tam bir açıklık ve birlik yoktur. Bu konu ile ilgili îhâm, tevcih, mugâlata-ı manevîyye gibi adlarla kullanılan terimlere özellikle Türkçe belâgat kitaplarında getirilen açıklamalar birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Son dönemde, bir kaynaktan hareket etmeksizin bunların her birini ayrı bir sanat olarak kabul eden yazarlar ise yazdıklarını tutarlı bir şekilde ortaya koyamamışlar, neticede de örneklerdeki karşıklık devam etmiştir. Biz kitabımızda takip ettiğimiz usule uygun olarak, bu ihtilaflı konu ile zihin yormadan ve dikkati dağıtmadan Telhis isimli esere ve onun şârihlerinin yoluna, yani klasik belâgat kitaplarına uyarak îhâmı tevriyenin diğer bir adı olarak kabul ediyoruz.” (Saraç, 2010a: 207-208)

Bu çalışmanın da amacı estetik değeri tespit olduğundan tevriye ile îhâm arasındaki farklara değinilmedi. Onun yerine metinlerin ikili okuması, şiir dilinde çok anlamlılığın etkileri ve Bâkî’nin şiirinde bunları hangi suretlerde kullandığı üzerinde duruldu. Beyitler üzerinde yapılan “yakın okuma”larla metnin daha iyi anlaşılması, şairin oluşturmak istediği kavramların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Tabii ki çok anlamlı kullanımda bir değil birden çok gösterilen olacaktır.

Divan Edebiyatı şairlerinden Bâkî’nin şiirlerinde de bu kullanımlara sıklıkla rastlarız. Çalışmamızda Bâkî’nin çok anlamlı kullanımlarına örnekler verecek; ancak bu kullanımların sayısı bir hayli fazla olduğu için ikinci okumaları üç beyitte örneklendirmekle yetineceğiz.

4.3.5.1. Tevriye

Bâkî'nin gazellerindeki tevriye örneklerini incelemeden önce tevriye kavramını biraz daha açıklayalım. **Tevriye**; bir sözcüğün birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılmasıdır, ancak kastedilen anlam uzaktaki anlamdır. Bir başka ifadeyle bir gösterenin iki gösterilen tarafından karşılanmasıdır. “Lügat anlamı bir haberi gizleyerek bir başka söz ve haberi öne çıkarmak olan tevriye, şiir ve düz yazıda yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir lafzın zihine hemen gelen yakın anlamı değil uzak anlamını kastetmektir. Diğer bir ifade ile iki anlamı olan bir kelimenin kastedilen anlamının diğer anlam ile gizlenmesidir. Bu iki anlamdan her ikisi kelimenin gerçek anlamları olabileceği gibi biri gerçek diğeri mecazî de olabilir.” (Saraç, 2010a: 207)

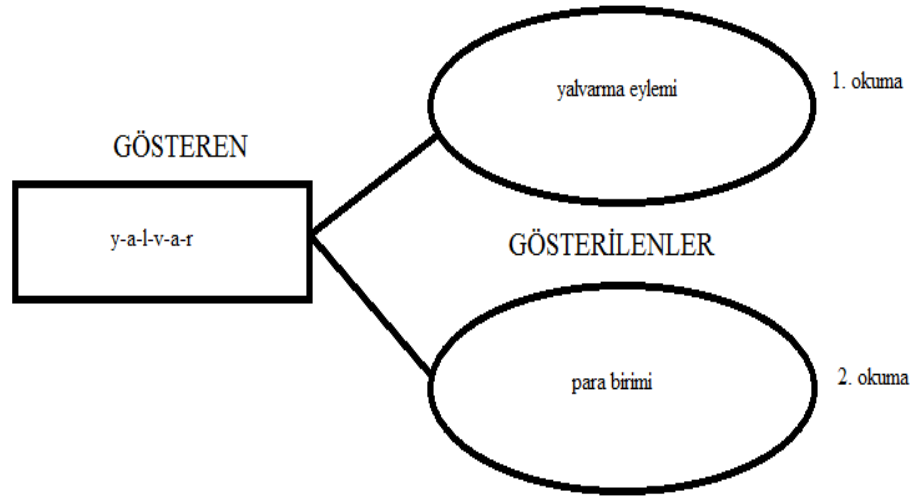
Dilin çift eklemliliğini göz önünde bulundurduğumuzda anlambirim eklemlerinden birinin anlamında meydana gelecek değişiklik cümlelerin bağlamı içinde diğer eklemleri de etkileyecek ve bu eklemün ikinci anlamı ile cümlelerin diğer eklemlerinin eşleştirerek bir okuma daha yapılması gerekecektir. Bu nedenle örnek olması bakımından ilk üç örnek ikili okumalarla verilmiştir. Örneklem gazellerin tamamının tevriye inceleme şeması daha sonra gösterilecektir.

Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlışdur ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân **yalvarı** görsünler (BD.55:5)

Yalvarı: 1. Yalvarma eylemi, 2. İran'da kullanılan eski bir para

Şekil 4: Göstergebilim Açısından Tevriye



1. Okuma: Ey Bâkî! Güzellerde acıma olmaz demek yanlıştır. Âşıklar hele bir yalvarsınlar, o zaman güzellerde insafa gelirler.

2. Okuma: Ey Bâkî! Güzellerde acıma olmaz demek yanlıştır. Onlara hele bir parayı göster, bak o zaman nasıl merhametli olurlar.

Bu beyit üzerinde Bâkî'nin ikinci anlamı kastetmediğini söyleyenler de vardır. Doğru olabilir. Ancak alımlayıcı faktörünü de göz önünde bulundurmak gereklidir. Alımlayıcı “**yalvar**” gösterileninin “**para birimi**” anlamına da geldiğini biliyorsa ikinci okumayı gerçekleştirecektir.

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar

Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür (BD.69:5)

Âb-ı sehâb-ı rahmet: 1. Sevgilinin acıması, 2. Yağmur bulutunun suyu

1. Okuma: Ey sevgili! Kavuşmanın tatlı suyunu âşıklar da rakipler de beklemektedirler. Sevgilinin acımasına kâfir olanlar da müslüman olanlar da susamıştır.

2. Okuma: Ey sevgili! Kavuşmanın tatlı suyunu âşıklar da rakipler de beklemektedirler. Allah'ın rahmeti olan bulutların suyuna kâfir olanlar da müslüman olanlar da susamışlardır.

Bâkî çemende hayli perişan imiş **varak**

Beñzer ki bir şikâyeti var **rüzgâr**dan (BD.371:5)

Rüzgâr: 1. Esen yel, 2. Devir

Varak: 1. Yaprak, 2. Kağıt

1. Okuma: Bâkî! Yapraklar çimenlikte hayli perişan olmuş. Bu halleriyle rüzgardan bir şikayetleri var gibi görünüyor.

2. Okuma: Bâkî! Kağıtları yazan kişiler bu toplumsal yapıda hayli perişan olmuşlar. Devirden bir şikayetleri var gibi görünüyor.

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme

Bu deştüñ **bağrı yanmış** Lâle-i Nu'mânıyuz cânâ

Bağrı yanmak: 1. Üzüntü çekmek, acı duymak, 2. Ortasında siyahlık meydana gelmek

Mükedder kılmasun gerd-i **küdûret** çeşme-i cânı

Bilürsin âb-rûy-ı milket-i 'Osmânîyüz cânâ

Mükedder: 1. Bulanık, 2. Kederli; Küdûrât: 1. Bulanık, 2. Kederli

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i **Bâkî** gibi devr eyler

Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ (BD.13:2,4,5)

Bâkî: 1. Şairin adı, 2. Sonsuza kadar

Nâfe kıldı zülf-i müşgînüñ görüp serber-zemîn
Ayaguñ toprakına **miskîn**lik itdi müşg-i nâb

Miskîn: 1. Zavallı, tembel, 2. Mis gibi koku saçtı

Tokınupdur bâde-i gülğûna çeşm-i **rûzgâr**
Sâgar üzre sanmañuz peydâ olur yir yir habâb

Rûzgâr: 1.Esen yel, 2. Devir, zaman

Derd-i ‘aşkuñ ‘âşık-ı **miskîni** âhir öldürür
Mestlik pâyâne yitse irişür elbette hvâb (BD.20:2,3,5)

Miskîn: 1. Zavallı, tembel, 2. Mis gibi koku saçtı

Gerdûn-ı dûna ‘âkil iseñ kılma i’timâd
Dönsün piyâle **Devr-i Kamer**den budur murâd (BD.38:1)

Devr- Kamer: 1. Ayın dönüşü, 2. Geçen zaman

Eylesün **la’l**ini dermân dil-i bîmâra meded
Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded

La’l: 1. Kadeh, 2. Dudak

Güher-i câmı yitürdük bizi gam öldürüyor
Sâkıyâ gel bulı vir kanda ise ara meded

Güher: 1. Gevher, öz, esas, 2. Şarap

İhtirâz itmedüñüz aldılar elden câmı
Vâkıf itmeñ sakınuñ kimseyi **esrâra** meded (BD.40:1,3,4)

Esrar: 1.Sırlar, 2. Uyuşturucu

Açıldı dâglar sînemde çâk itdüm girîbânum
Mahabbet gül-şeninde açılan **gül-nârı** görsünler

Gül-nâr: 1. Nar çiçeği, 2. Gül şeklinde açılmış olan yara, 3. Ateş

Ten-i **zâr**umda pehlûm üstühânı sayılır bir bir
Beni seyr itmeyen ahbâb mûsîkârı görsünler (BD.55:3,4)

Zâr:1. Zayıf, 2. İnleyen

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür **ayagı** meclisde yârân teşnedür (BD.69:4)

Ayak: 1. Ayak, 2. Kadeh

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N'oldı ol nâzük-nihâle şimdi **nemden** incinür(BD.76:4)

Nemden: 1. Yaştan, ıslaklıktan, 2. Neyimden

Sâkî mey-i **Bâkî**yi getir bezme safâ vir
Çün kâr-ı cihân 'âkıbetü'l-emr fenâdur (BD.106:7)

Bâkî: 1. Şairin adı, 2. Sonsuz

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı 'aşk
Elbette bir kenâra atar **rûzgâr**dur (BD.152:6)

Rûzgâr: 1. Esen yel, 2. Devri, dönem

Feryâduma ol kâmeti şimşâd **yitişmez**
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd **yitişmez** (BD.201:1)

Yitişmez: 1. Koşup gelmez, 2. Ulaşmaz

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (BD.218:3)

Âvâze:1. Bağırma. 2. Ün

Bâkî: 1. Şairin adı, 2. Sonsuz

Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur **serv-i hırâmân** saf saf (BD.229:2)

Serv-i hıraman: 1. Salınan servi, 2. Serviye benzeyen uzun boylu
güzeller

Bâkıyâ hânkah-ı ‘âlem-i hayretde hemân
Her gelen kimse bu **esrâr** ile **hayrân** ancak(BD.238:5)

Esrar: 1. Sırlar, 2. Uyuşturucu
Hayran: 1. Şaşkın, 2. Tutkun

Her yañadan **ayagına altun** akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cüy-bârdan

Ayak: 1. Ağacın ayağı, 2. Akarsuyun ayağı
Altun: 1. Dökülmüş yapraklar, 2. Altın

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü **bârdan** (BD.371:3,4)

Bâr: 1. Meyva, 2. Yük

Bend-i zülfüñden ne mihnet çekdüğün bilsen gönül
Başuña kâkül gibi düşse bu **sevdâ** kâşkî (BD.496:3)

Sevdâ: 1. Kara, 2. Aşk

Hoş geldi bana mey-gedenüñ âb u hevâsı

Va'llâhi güzel yirde yapılmış **yıkılası**

Yıkılası: 1. Hem bir beddua söz, 2. Hem de bir nazar değmesin anlamında sevgi belirten sözcük olarak tevriyeyli kullanılmış

Men' eyler imiş mes'ele-i 'aşkı müderris

Ey hvâce anuñ var ise yaklaştı **kazâsı**

Kaza: 1. Aşkî yasakladığı için başına bir kaza gelebilir, 2. Kaza ile aşık olabilir

Gitmez o mehûñ râ gibi hançer kemerinden

Üftâdelerin öldürür âh işte **burası** (BD.508:1,2,3)

Bu râsı: 1. Bu r harfi gibi hançeri, 2. Burası, bu hali

Örnekleme metinlerin incelemesinde Bâkî'nin sözcüklerin çok anlamlılığından 28 beyitte faydalandığı görülmüştür. 214 beyittin 28'inde tevriye sanatının kullanılması azımsanacak bir rakam değildir. Buradan yola çıkarak Bâkî'nin şiirlerinde kelimelerle oynamayı sevdiği, onlara hükmedebildiği söylenebilir.

4.3.4.2. Kinaye

Kinayede sözcük söylendiğinde mecaz anlam anlaşılır. Gerçek anlamı da doğrudur; ancak kastedilen anlam, mecaz anlamdır.

“Lügat anlamı gizlemek olan kinaye bir sözü hakikî anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakikî anlamı dışında kullanmaktır. Yani kinayeli söz bir açıdan hakikat bir açıdan mecazdır. Mecazdan farkı şudur: Mecazda –kinayenin aksine- sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu vardır, kinayede ise böyle bir unsur bulunmaz.” (Saraç, 2010a: 144)

Kinaye sanatında mecaz anlam ön plana çıkararak gerçek anlam arka planda kaldığı için Yekta Saraç, Cem Dilçin, Ahmet Cevdet Paşa bu sanatı değişmeceli(mecaz) anlamla ilgili sanatlar başlığı altında ele almışlardır. İlhan Genç de “Kinaye Yoluyla Dilin İfade Gücünü Kullanma” başlığı altında ta’riz, **iham** ve **tevriye** sanatlarını açıklamıştır: “Kinayede asıl amaç, açıkça söylenemeyecek durumların imâ edilmesi, eleştiri sertliğinin yumuşatılması, küçümseme, alay etme gibi niyetleri hissettirmedir. Mecazla farkı, mecazda gerçek anlam olmaz, kinayede ise mecaz anlam temel olup gerçek anlam kastedilir... Kinaye yoluyla dilin ifade gücünü kullanma **Ta’riz**, **İham**, **Tevriye** sanatlarıyla olmaktadır.” (Genç, 2008: 117)

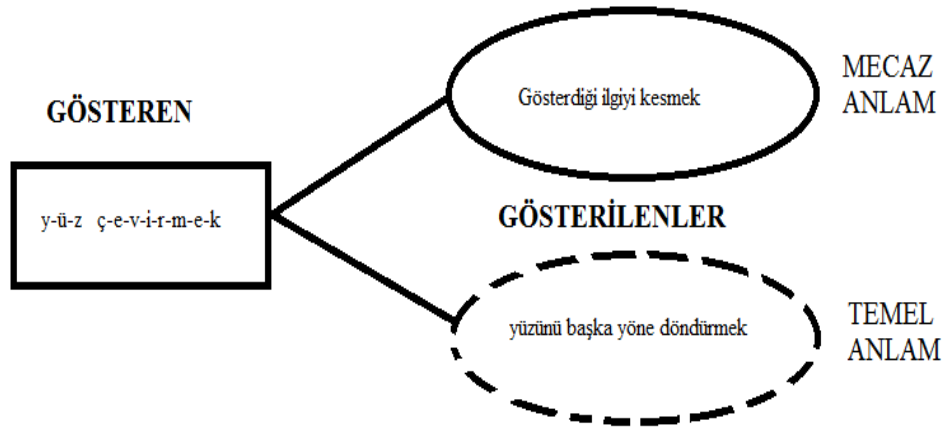
Bu çalışmada kinayede hem mecaz hem de temel anlam olduğundan yola çıkılarak “Çok Anlamlılık” başlığı altında incelenmiştir. İlk olarak verilen açıklama mecaz anlam, ikinci olarak verilen de temel anlamdır.

Vefâ ummaz cefâdan **yüz çevürmez** Bâkî ‘âşıkdur
Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ(BD.6:5)

Yüz çevirmek: 1. Gösterdiği ilgiyi kesmek, 2. Yüzünü başka yöne döndürmek

Yukarıdaki örneğin gösterge şemasıyla izahı aşağıdaki gibidir:

Şekil 5: Göstergebilim Açısında Kinaye



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

Çekip çevirmek: 1. Hale yola koymak, yönetmek, 2. Çekip döndürmek

Gice tenhâ işigi **hâkine yüzler süreyin**
Sakınuñ kimse haber virmesün agyâre meded

Yüz sürmek: 1. Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek, 2. Yüzünü toprağa değdirmek

Mededüñ kalmadı **feryâd u figân eyleyecek**
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre meded (BD.40:5,6)

Feryâd figân eylemek: 1. Çok ağlamak, 2. Bağlamak

Bezm-i gamında cân u dil **yandı yakıldı** sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür(BD.69:4)

Yandı yakıldı: 1. Çok üzüldü, 2. Alevlenmek, tutuşmak

Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i zâr
Gözlerüm **kan akıdursa** n'ola gayret demidür (81:2)

Kan akıtmak: 1. Çok üzölmek, 2. Gözünden kan gelmek

İzüñ tozına **sürdi yüzin** âyineveş dil
Maksûd benüm pâdişehüm kesb-i safâdur(BD.106:3)

Yüz sürmek: 1. Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek, 2. Yüzünü toprağa değdirmek

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dñn için
Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz (BD.192:2)

Baş eğmek: 1. Direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek, 2. Başını yere doğru indirmek

Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup **el baglayalar** karşuña yârân saf saf (BD.229:9)

Kadrini sengi musallada bilmek: 1. Değerinin ölünce anlaşılması, 2. Değerinin musalla taşında bilinmesi

El bağlama: 1. Saygı gösterme, 2. Elleri birbirine kavuşturma

Pâyine **yüzler sürer** her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte benb(BD.380:3)

Yüz sürmek: 1. Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek, 2. Yüzünü toprağa değdirmek

37 örneklem gazelde 10 kinaye uygulaması tespit edilmiştir. 214 beyit için bu rakam çok değildir; ancak kinaye de sürekli yapılacak bir sanat değildir. yani şair bir edebî sanat meydana getireceğim diye şiir yazmaz. Yazdığı eser neticesinde edebî sanat meydana gelir. Sanatların aşırı derecede kullanılması yapaylık duygusu doğurur. Bâkî özellikle anlama dayalı sanatları aşırı derecede kullanmamıştır.

4.3.4.3. Ta’riz(İroni)

Ta’riz sanatı aslında bir kinaye sanatıdır. Ta’rizde söylenen sözün zıddının kastedilmesi durumu söz konusudur. Gösterilenler temel anlamında kullanılan sözcüklerdir; ancak neticede kastedilen anlam zıt anlamdır. Bir kişi alaya alınmak, iğnelenmek, istendiğinde muhatabı az incitecek; ama büyük etki yaratacak sözü söyleme yoludur.

“Söylenen sözün ya da kavramın gerçek ya da mecaz anlamı dışında bütünü tersini kastetmektir. Ta’rizde, mecaz-ı mürsel ve kinayedeki ilgiler yoktur. Sözün gerçek anlamı doğru gibi görünse de, asıl amaç, sözün ters anlamına yüklemiştir. Bu nedenle ta’riz sanatı, bir kişiyi ya da durumu alaya almak ve iğnelemek amacıyla yapılır.” (Dilçin, 2005: 417)

“Değişmeceli sözcüklerin bir çeşidi daha vardır ki, bunda görüngülerin özdeşleşmesi, onlar arasındaki dolaysız bağıntı veya benzerliğe değil de, karşıtlık’a dayanarak yapılır. Bu dilsel değişmeceye tersinleme(ironi, tersiyle alay, iğneleme, istihza) diyoruz.” (Pospelov, 2005: 353)

Tariz sadece kelimelerin ya da cümlelerin tersinin kastedilmesi sanatı değildir. Metinden çıkarılan anlamın tersinin kastedilmesi aslıdır. Yekta Saraç Bâkî'nin bir beyiti üzerinde tariz ve kinaye incelemesi gerçekleştirmiştir:

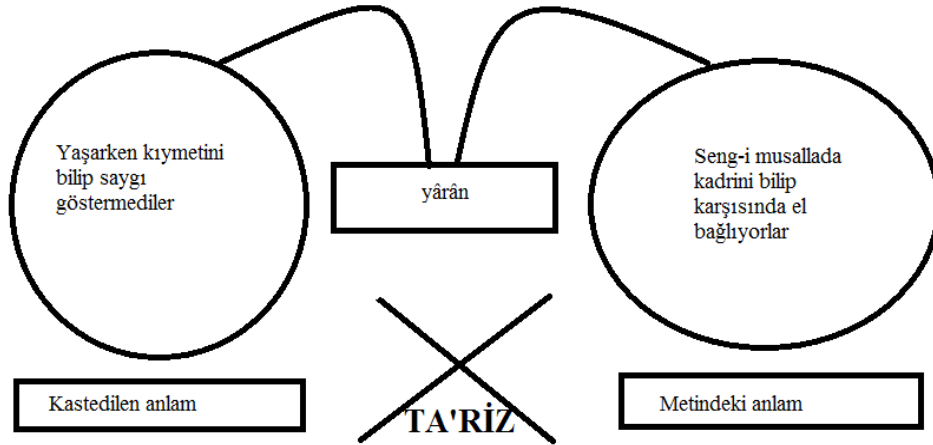
Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî

Turup el bağlayalar karşıña yârân saf saf (BD.229:9)

“Baki kendisine hitap eder gibi görünerek kadrinin ancak musalla taşında bilineceğini söylerken ilk önce musalla taşı ile ölümden kinaye yapmakta, ayrıca beytin bütünün anlamının göstermesi ile de hayatta iken hakkettiği takdiri göremediğinden yakınlıkla bu takdiri göstermeyenlere tarizde bulunmaktadır. Ayrıca el bağlama ifadesi de saygı göstermekten kinayedir.” (Saraç, 2010a: 148)

Bu metindeki ta'rizin şematik gösterimi aşağıdaki gibidir:

Şekil 6: Göstergebilim Açısında Ta'rız



Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider

Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme 'inâd (38:3)

Beyitte rind X sûfi çatışmasından kaynaklanan bir tariz vardır. Sûfi şarabın kötü olduğunu söylemekte, rindân da buna katılmamakta, şarabın gönülden kederi götürdüğünü söylemektedir. Sûfiden temiz kalplilere karşı inat etmemesi istenmektedir. Yani şimdiye karşı yaptıkları ta'riz yapılarak eleştirilmektedir.

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñende hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur (52:4)

Sevgilisine seslenen şair gelecekte gururundan dolayı sevgilisinin pişman olacağını kastetmektedir.

Fermân-ı 'aşka cân ile var inkıyâdumuz
Hükm-i kazâya zerre kadar yok 'inâdumuz

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için
Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz

Biz müttekâ-yi zer-keş-i câha tayanmazuz
Hakkuñ kemâl-i lutfinadur istinâdumuz

Zühd u salâha eylemezüz ilticâ hele
Tutdı egerçi 'âlem-i kevni fesâdumuz

Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân
Erbâb-ı zahir añlayamazlar murâdumuz

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur
Bâkî kalur sahîfe-i 'âlemde adumuz (BD.192)

Bu gazelin yek-ahenk bir gazel olduğunu söyleyebiliriz. Gazelin tamamında döneme yönelik eleştiri yapılmıştır; ancak bu eleştiriler “biz bu yanlış işleri yapmayız” diyerek yapanlara taş atılmış, ta’riz sanatı meydana getirilmiştir.

Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel
Ol mertebeye sa’y ile zühhâd yitişmez (201:2)

Yine bir rind X zâhid çatışması görülmektedir. Aşıkların menziline zâhidlerin yetişemeyeceği söylenerek zâhidler iğnelenmektedir.

Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak
Bir nazar âyîne-i sun’-ı cihân-ârâya bak

Dildür ol bahr-i hakîkatden vücûdun mülkine
Şol derûnuñ ‘âleminde mevc uran deryâya bak

Baht-ı bî-bünyâd içün renc-i talebden fârig ol
Bâri bir kaç gün huzûr-ı kalb ile dünyâya bak

Câmveş kimdür bu bezm içre ciger-hûn olmayan
Gonca-i gülzârı seyr it lâle-i hamrâya bak

Hâl-i zâr-ı Bâkî-i bî-dilden isterseñ nişân
Kâmet-i çeng-i dü-tâya rûy-ı zerd-i nâya bak (239)

Bu gazel de yek ahenk bir gazeldir. Şirin başında zahidlere seslenmiş, ardından beş beyit boyunca yapmadıkları işler için “bak-” fiilini ile onlara yüklenerek tariz sanatını gerçekleştirmiştir.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Her yañadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan

Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan

Bâkî çemende hayli perişan imiş varak
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (371)

Bu gazelde hem çokanlamlılık ağır basmakta hem de tariz sanatı söz konusudur. Sözcükleri temel anlamlarıyla değerlendirdiğimizde sonbahardan şikâyetler dile getirilmektedir. Sözcükleri mecaz anlamlarıyla değerlendirdiğimiz de ise devirden şikâyet vardır. Aynı zamanda dönemin ileri gelenlerine dokundurmalarda bulunarak ta’riz sanatı da uygulanmıştır.

Sen agyâr ile devr itdür şehâ peymâneyi dâ’im
Ser-i kûyuñ tolaşup ‘âşık-ı dîvâneler dönsün (391:4)

Yukarıdaki beyitte de sevgiliye bir dokundurma vardır. “**Sen başkaları ile eğlen, senin için asıl emek veren divâne âşıkların kapıda beklesin. Bu olacak iş değil.**” anlamı kastedilerek ta’riz sanatı meydana getirilmiştir.

Zâhide ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm
Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî (492:2)

Yukarıdaki beyitte yine zahidlere dokundurma vardır. Aşk sırlarını saklayamadıkları konusunda iğneleme yapılmıştır.

Men’ eyler imiş mes’ele-i ‘aşkı müderris
Ey hâce anuñ var ise yaklaştı kazâsı

Şair, yukarıdaki beyitte de müderrislere taş atıyor. Aşk meselesinde insanları men eyleyen birisinin ya sonunun yaklaştığı ya da yakında onun da âşık olacağı dile getirilmiştir.

Dikkatler ile seyr iderüz yâri ser-â-pâ
Görmez mi idük biz de eger olsa vefâsı (BD.508:2,5)

Yukarıda da sevgiliye bir iğneleme yapılmıştır. Onun vefası olmadığı, olsaydı şaire vefa göstereceği; ancak sevgilinin böyle bir özelliğinin olmadığı söylenerek ta’riz yapılmıştır.

İnceleme neticesinde tek tek beyitlerde 8 adet ta’riz sanatı uygulaması tespit edilmiştir. Ayrıca 3 tane gazelin tamamında ta’riz sanatının bulunduğu görülmüştür. Kinaye konu başlığı altında da belirtildiği gibi sanatın yerli yerinde kullanılması mühimdir. Bâkî’nin 214 beyitte bu kadar ta’riz sanatına başvurduğunun tespit edilmesi normaldir. Eğer anlama dayalı bu sanatlar çok fazla kullanılmış olsaydı şiirdeki dengeler bozulup yapaylığa düşme ihtimali doğabilirdi.

4.3.6. ANLAMCA İLGİLİ SÖZCÜKLER

4.3.6.1.Tenasüp

Tenasüp, Bâkî'nin şiirinde sıklıkla kullandığı sanatlardandır. Her gazelinde tenasüp örneklerine rastlamak mümkündür. Tenasüp sanatında anlam yükünü üzerine alan sözcük(anlambirim) yerine, onun anlamını yansıtan, o kavramla ilgili başka sözcükler(anlambirimcik) kullanılır. Bu sayede anlambirim açıklanır.

Anlambirimcik kavramı üzerinde V. Doğan Günay şunları der:

“Bir sözcüksel birime ait anlamsal içeriği oluşturan özelliklerin her biri bir anlambirimcik olarak adlandırılır. Anlambirim düzleminde en küçük anlamsal ayırt edici birim anlambirimciktir. Göstergenin içerik düzlemiyle ilgilidir. Anlambirimcik demetinin ögesi olan anlambirimcik, içeriğin biçiminin temel birimidir, içeriğin (ya da anlamın, gösterilen) ayırt edici bir ögesidir. Bir sözcüğü oluşturan anlambirimcikler, o sözcüğün anlamsal bileşenleridir. Bir anlam oldusunun çözümleme ile elde edilebilecek en küçük anlamlı birimi olan anlambirimcik, (biçimbirim düzeyinde) bir göstergenin gösterilenine ait tözün ayırt edici yanını belirtir. Anlambirimcik, sözlükbirimleri, hatta bazı durumlarda biçimbirimleri birbirinden ayırmamızı sağlar. Anlambirimcik, anlamsal bileşen ya da anlamsal ayırt ediciler eşanlamlı kavramlardır.” (Günay, 2007b: 272)

Günay'ın açıklamalarında görüldüğü gibi anlambirimcik anlambirimi oluşturan dilin yapı birimleri olarak anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, tenasüp sanatının özellikleri göz önünde bulunulduğunda, anlambirimcik olarak kabul edilen sözcükler kendi anlamlarını değil de metindeki ortak bir anlamı verme amacı ile metinde bulunduklarından bir anlambirimin parçası olarak değerlendirilmiş ve bu nedenle anlambirimcik olarak adlandırılmışlardır.

Cem Dilçin de belagat açısından bu sanatı değerlendirmektedir:

“Bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyimi bir dize ya da beyit içinde rastgele sıralama amacı gütmekten kullanmaktır. Ancak, bu sözcükler arasında karşıtlık ilgisi bulunmaması gerekir... tenasüp sanatına, mürâât-ı nazîr, cem’îyyet, teflîk, tevîk, itilâf ve muvâhat da denir.” (Dilçin, 2005: 431)

Tenasüp sanatında beytin merkezini oluşturan anlambirim söylenmeyerek derin yapıya yerleştirilir. Anlambirimi çağrıştıracak anlambirimcikler beyite yerleştirilerek anlam çağrışımı sağlanmış olur.

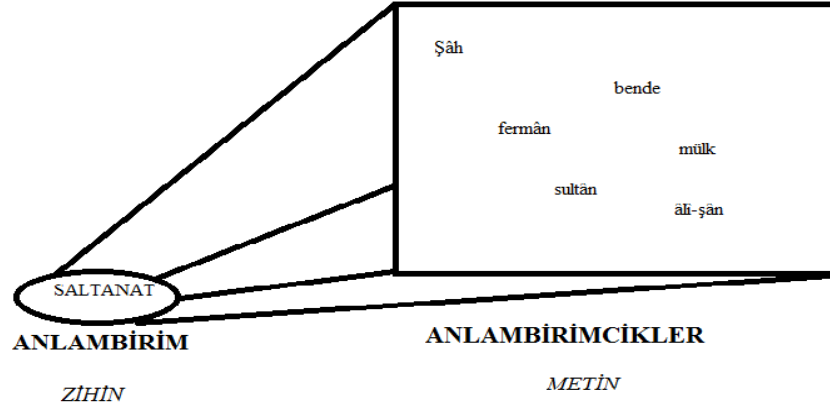
Ezelden **şâh**-ı ‘aşkuñ **bende-i fermânıyuz** cânâ
Mahabbet **mülkinün sultân**-ı ‘âlî-şânıyuz cânâ (Saltanat)

Şâh, bende, fermân, mülk, sultân, âlî-şân anlambirimcikleri zihnimizde “saltanat” anlambirimini oluşturmaktadır. Bir başka deyişle bu farklı gösterenlerin hepsinin bir arada kullanılmasıyla ortak bir kavramı çağrıştırılmakta ve “saltanat” gösterileni elde edilmektedir:

YÜZEYSEL YAPI						DERİN YAPI
ANLAMBİRİMCİKLER						ANLAMBİRİM
Şâh	bende	fermân	mülk	sultân	âlî-şân	saltanat

Konuyu bir şemayla gösterecek olursak:

Şekil 7: Göstergebilim Açısında Tenasüp



Cihânı **câm**-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi **devr** eyler

Bu **bezmûn** şimdi biz de Câmî-i **devrân**ıyuz cânâ (13:1,5)

Bu beyitte “câm, devr eylemek, bezm, devrân” sözcükleri anlambirimecik olarak kullanılmış ve kadehin elden ele dolaştığı bir eğlence meclisi kavramı söylenmiştir. Yukarıdaki tablo bu beyitteki “meclis” anlambirimi için de uygulanabilir:

YÜZEYSEL YAPI				DERİN YAPI
ANLAMBİRİMCİKLER				ANLAMBİRİM
câm	devr eylemek	Bezm	devrân	eğlence meclisi

Bu şemalar aşağıda tenasüp sanatının gösterildiği bütün beyitler için uygulanabilir.

Şahne-i devrân n'ola çekse çevürse **dem**-be-dem

İki **kan**ludur aılmış **bâde-i nâb** u **kebâb** (20:4)(Kan)

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i **sahrâ** semt semt

Bâg u **râgı** gezdiler idüp temâşâ semt semt (Bahçe)

Leşker-i gam geldi dil **şehrine** kondı **cavk cavk**
Kopdı yir yir **fitne** vü **âşûb** u **gavgâ** semt semt (Savaş)

Giryeden cûy-ı şirîşküm sû-be-sû oldu **revân**
Yine **Kulzüm** gibi **cûş itdi** bu **deryâ** semt semt (Su)

Bir kadem bas lutf ile gel **gül-şene** ey **serv-kad**
Bileler eksükligin her **serv-i bâlâ** semt semt (23:1,3,4,5)(Bahçe)

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı **Cem**
Câm-ı sabûhı güldürelüm k'ola rûhı şâd (38:2)(Meclis)

Kıldı âfâkı **münevver** tal'at-ı **rahşân-ı** 'îd
Halka dîbâlar geyürdi **mâh-ı nûr**-efşân-ı 'îd (Parlaklık)

Salınur her şâh-ı **gül** nâzûk **nihâl-i ergavân**
Bâg-ı cennetden nişan virdi **bahâristân-ı** 'îd (39:1,4)(Bahçe)

Eylesün la'lini **dermân** dil-i **bîmâra** meded
Düstlar işte ben **öldüm** baña bir **çâre** meded (40:1)(Hastalık)

Açıl **bâguñ gül** ü **nesrîni** ol ruhsârı görsünler
Salın **serv** ü **sanavber** şîve-i retfârı görsünler (Bahçe)

Açıldı **dâglar** sînemde **çâk itdüm girîbânım**
Mahabbet gül-şeninde açılan **gül-nârı** görsünler (55:1,3)(Yara)

Âb-ı hayât-ı la'lüne ser-**çeşme-i cân** teşnedür
Sun cür'a-i **câm-ı** lebûñ kim **Âb-ı hayvân** teşnedür (Su)

Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış huşk-leb **deryâ-yı** 'ummân teşnedür(69:1,3)(Su)

Sâkî zamân-ı ‘**ayş-ı mey-i hoş-güvârdur**

Bir kaç **piyâle nûş idelüm** nev-bahârdur (Meclis)

Bûy-ı **nesîm** ü reng-i **gül** ü revnak-ı **bahâr**

Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur (Bahçe)

Dil **zevrakını lücce-i** gamdan hevâ-yı ‘aşk

Elbette bir **kenâra** atar rûzgârdur (152:1,2,6)(Su)

Müje **haylin** dizer ol gamze-i **fettân saf saf**

Gûyiyâ **cenge** turur **nîze-güzârân saf saf** (Savaş)

Leşger-i **eşk-i** firâvân ile ceng itmek için

Gönderür **mevclerin lücce-i ‘ummân** saf saf (Su)

Vasf-ı kaddüñle hırâm itse ‘alem gibi **kalem**

Leşger-i **satrı** çeker **defter** ü **dîvân** saf saf (229:1,3,7) (Yazı)

Sâkî elünde **bülbüleyi** bülbül eyleseñ

İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ (255:1)(Meclis)

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı **bahârdan**

Düşdi **çemende berg-i dıraht** itibârdan (Bahçe)

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı **çenârdan** (Bahçe)

Sahn-ı **çemende** turma salınsun sabâ ile

Âzâdedür **nihâl** bu gün **berg** ü **bârdan** (371:1,2,4)(Bahçe)

Bir lebi **gonca** yüzi **göl-zâr** dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda ‘**andelîb**-i zâr dirseñ işte ben (Bahçe)

Lebleri mül saçları **sünbül** yanagı **berg**-i gül
Bir **semen**-ber **serv**-i hoş-reftâr dirseñ işte sen (Bahçe)

Zülfi **sâhir** turrası **tarrâr** şuh-ı **şivekâr**
Çeşmi **câdû** gamzesi **mekkâr** dirseñ işte sen (380:1,2,4)(büyücülük)

Müheyyâ oldı **meclis sâkıyâ** **peymâneler** dönsün
Bu **bezm**-i rûh-bahşuñ şevkine **mestâneler** dönsün (Meclis)

Dilâ **câm-ı şarâb**-ı ‘aşk-ı yâri şöyle **nûş it** kim
Felekler güm güm ötsün başuña **hum-hâneler** dönsün (Meclis)

Hayâl-i **şem**’-i ruhsârûñ ko **yansun** hâne-i dilde
Perin ol **şem’a yakup** şevk ile pervâneler dönsün (391:1,2,3)(Ateş)

Zevrak-âsâ gam-ı ‘aşkuñla **yaşum gird-âbı**
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri **döne döne** (su)

Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkînüñ
Çarh-i hakkâk **yonupdur güheri döne döne** (464:4,8) (İnci)

Metinler üzerinde gösterilen tenasüp sanatı uygulamaları aşağıdaki tabloda toplu olarak gösterilmiştir:

Tablo 22: Tenasüp Kullanım Tablosu

<i>YÜZEYSEL YAPI</i>	<i>DERİN YAPI</i>	<i>Gazel ve</i>
ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM	Beyit No
şâh-bende-fermân-mülk-sultân-âlî-şân	saltanat	13:1
câm-devr eyleme-bezm-devrân	eğlence meclisi	13:5
dem-kanlu-bâde-i nâb u kebâb	kan	20:4
lâle-sahrâ-bâğ u râğ	bahçe	23:1
leşker-şehir-cavk cavk fitne-âşûb-gavgâ	savaş	23:3
girye-cûy-sûbesû-revân-Kulzüm-cûş itme-deryâ	su	23:4
gül-şen-serv-kad-serv-i bâlâ	bahçe	23:5
sâkî-şarâb-cem-câm-ı sabûh	eğlence meclisi	38:2
münevver-rahşân-mâh-nûr	parlaklık	39:1
gül-nihâl-i ergavân-bâg-bahâristân	bahçe	39:4
dermân-bîmâr-ölmek-çâre	hastalık	40:1
bağ-gül-nesrîn-serv-sanavber	bahçe	55:1
dâg-çâk itmek-girîbân-gülnâr	yara	55:3
âb-ı hayât-çeşme-câm-âb-ı hayvan	su	69:1
âb-ı zülâl-deryâ-‘ummân	su	69:3
sâkî-‘ayş-ı mey-i hoşgüvâr-piyâle-nûş itmek	eğlence meclisi	152:1
nesîm-gül-bahâr	bahçe	152:2
zevrâk-lücce-kenâr	su	152:6
hayl-fettân-saf saf-ceng-nîzegüzerân-saf saf	savaş	229:1
eşk-mevc-lücce-‘ummân	su	229:3
kalem-satır-defter-dîvân	yazı	229:7
sâkî-bülbüle-içmek-şarâb	eğlence meclisi	255:1
bahâr-çemen-berg-dıraht	bahçe	371:1
eşcâr-ı bâg-bâd-ı hazân-çemen-çenâr	bahçe	371:2

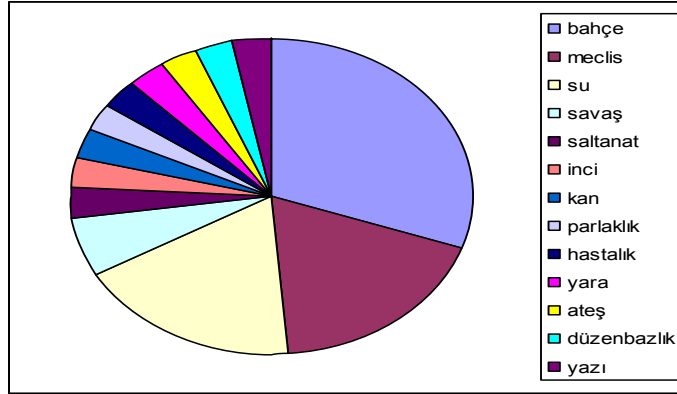
çemen-nihâl-berg-bâr	bahçe	371:4
gonca-gülzâr-hâr-‘andelîb	bahçe	380:1
sünbül-berg-semen-serv	bahçe	380:2
sâhir-tarrâr-şîvekâr-câdû-mekkâr	büyücülük	380:4
meclis-sâki-peymâne-bezm-mestâne	eğlence meclisi	391:1
câm-şarâb-nûş itmek-humhâne	eğlence meclisi	391:2
şem’-yanmak-şem’-yanmak	ateş	391:3
zevrak-yaş-girdâb-gark itmek-döne döne	su	464:4
çarh-ı hakkâk-yonmak-güher-döne döne	inci	464:8

Örnekleme olarak ele aldığımız 37 gazelde tespit ettiğimiz 33 tenasüp kullanımını incelediğimizde aşağıdaki sonuçlarla karşılaşırız:

Tablo 23: Tenasüp Kavramları Tablosu

Bahçe	10
Meclis	6
Su	6
Savaş	2
Saltanat	1
İnci	1
Kan	1
Parlaklık	1
Hastalık	1
Yara	1
Ateş	1
Düzenbazlık	1
Yazı	1

Grafik 20: Tenasüp Kavramları Grafiği



Tenasüp sanatı, şiirin temasını yansıtan bir sanattır. Çünkü bir kavramla ilgili birden çok kelime bir beyit içinde bulununca ister istemez şiirde o tema ele alınacaktır. Bu nedenle özellikle tenasüp sanatı bize şairlerin ele aldıkları temaları açıklamada yardımcı olabilir. Bu sonuçlara göre Bâkî şiirlerinde bahar mevsime ve eğlence meclisine ilişkin kavramlara sıklıkla yer vermiştir. Yani rindlik teması sıklıkla ele alınmış bir temadır.

4.3.7. ANLAM DÜZLEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bâkî'nin örneklem gazellerini göstergebilim ve belâğatin yöntemlerinden hareketle incelediğimizde onun devrinin genel özelliklerine aykırı olarak düşüncelerini, duygularını; zaman zaman son derece sade, edebî sanatlara az rastlanan, samimî ve içten bir şekilde dile getirdiğini tespit ettik. O, gazellerinde mübalağa, mecaz-ı mürsel, telmih gibi sanatlara çok az yer vermiştir. Sanatsal anlatımlarla, aşırıya kaçan göstergelerle anlatımlar gerçekleştirmek yerine daha samimi; ancak benzetme ağırlıklı göstergeler kullanmayı tercih etmiştir. Gerçekten de Bâkî'nin gazellerinde benzetme sanatları olarak kabul edilen **teşbih**, **istiare** ve **teşhise** çok fazla yer verilmiştir. Ancak bu kullanımlar sadece mazmun kullanımlarıyla sınırlı kalmamış, yaratıcı benzetmeler de meydana getirilmiş, imgelem harekete geçirilmiştir. Mazmun kullanımları da ritim ve

anlatımın etkisiyle sıradan kullanımlar olmaktan çok, ahenkli kullanımlar olarak dikkati çekmektedir. Ayrıca edebî sıfat kullanımlarındaki başarısı dikkat çekicidir. Bâkî uç noktalardaki sanatlarla sanatkârlık yapmaktansa yeni imgeler yaratarak şiir dilinin anlamını zenginleştirmeyi tercih etmiş ve bunda da ciddi bir başarı elde etmiştir.

Şiir dilinin en dikkat çekici yönlerinden biri de çok anlamlı kullanımlardır. Sözcüklerin çok anlamlı şekilde kullanımlarından Bâkî de yararlanmış ve tevriye sanatına sıklıkla başvurmuştur. Ancak içinde biraz dokundurma içeren kinayeyi ve aslında bir kinaye sanatı olan ta'rizi nadiren kullanmıştır. Ta'riz kullanımları da ağırlıklı olarak divan edebiyatının geleneksel çatışması olan **”rind X zahid”** çatışması temeline dayanmaktadır.

Bunlarla birlikte şiirin temasının göstergesi niteliğindeki tenasüp sanatı da Bâkî tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Tabii ki gelenek içinde tenasüp zaten en çok kullanılan sanatlardandır. Ancak bizim için önemli olan tenasüp sanatında Bâkî'nin anlambirimleridir. Anlambirim olarak **“bahar”** ve **“eğlence meclisi”** ağırlıklı kullanımıyla **“rindlik”** bir gösterge durumundadır. Hülâsa Bâkî'nin rind bir sanatçı olduğunu tenasüp incelemesine dayanılarak söylenebilir..

Neticede Bâkî, anlatım düzleminde olduğu gibi aşırı sanatlı kullanımlardan kaçınmış, yeni imgeler oluşturacak kullanımlara başvurmuştur. Bunu da özellikle edebî sıfat kullanımı ve alışılmamış teşbih kullanımlarıyla gerçekleştirmiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Yapılan incelemeler boyunca elde ettiğimiz en bariz sonuç, Bâkî'nin sesi ve ritmi kullanmadaki gücüdür. Gerek söyleyiş temelli ritim gerekse ses temelli ritim olsun Bâkî'nin son derece ustaca kullandığı şiir unsurlarıdır. Tüm ritim unsurlarını başarıyla kullanan şair, musikiye yaklaşan şiirlerin sahibidir.

Bâkî geleneksel anlayışta en önemli ritim unsurları olan vezin ve kafiyeyle başarıyla kullanmıştır. Zaman zaman meydana gelen aruz kusurlarını bir kusur olmaktan öte şiirin ahengini kuvvetlendirici unsurlar olarak görmek gerekir. Kafiyeyle de son derece başarılı kullanan şair, rediflerini şiirinin adeta merkez noktası haline getirmiştir. Kafiyeyle son derece zengin ses tekrarı oluştururken redifler şiirlerinin anlam merkezleri olmuşlardır. Ancak Bâkî'nin gazellerinin ritmik başarısını geleneksel ölçütlerle sınırlamak doğru değildir. İncelemelerde de görüldüğü gibi Bâkî ritmik başarısını sadece geleneksel ölçütlerle değil, konu başlıklarında belirtilen tüm ritim unsurlarını son derece başarılı bir şekilde kullanarak sağlamıştır.

Söylem düzleminin anlatım bölümünde ise şairin aşırılığa kaçmadığı, mümkün mertebe samimî ve içten bir anlatımla gazellerini kaleme aldığını görüyoruz. Türkçenin anlatım zenginliklerini ve konuşma dilini kullanmakla birlikte Farsça tamlamalara daha fazla ilgi göstermiştir. Osmanlı Türkçesinin özellikle Farsça ve Arapçadan aldığı sözcüklerle gelişen söz hazinesini gayet başarılı bir şekilde kullanarak anlamın derinleşmesini anlatım vasıtasıyla sağlamıştır. Abartılı kullanımlardan sürekli kaçmıştır. Bununla birlikte şiir dilinin olmazsa olmazı kısaltmalara ve uzatmalara sıklıkla başvurarak şiir dilini

standart dilin dışına çıkarmıştır. Ancak dikkati çeken temel husus anlatımının içten ve akıcı olmasıdır.

Anlam düzleminde de samimîyeti tercih eden Bâkî, aşırı sanatlı söyleyişlerden burada da kaçınmıştır. Anlam bölümünün temelini benzetme sanatları oluştururken özellikle edebî sıfat ve teşbih kullanımlarında yaratıcılığını göstermiş, yeni imgelerle okuyucunun dikkatini şiiri üzerine çekmeyi başarmıştır. Şairin zengin bir imgelem gücünün olduğunu edebî sıfat(epiteton) kullanımlarından ve yaratıcı teşbihlerinden anlıyoruz. Şiir dilinin çok anlamlılığını da gazellerine yansıtan Bâkî bunda da aşırıya kaçmamış, kinaye ve tariz sanatlarını sınırlı kullanmıştır. Gerek tarizlerindeki **rind X zahid** çatışmasından gerek teşbihlerinin, istiarelerinin büyük çoğunluğunda sevgiliden ve sevgilinin uzuvlarından bahsetmesinden, gerekse tenasüp sanatının anlambilimi olarak “bahçe” ve “eğlence meclisi”ni kullanmasından Bâkî’nin rind-meşrep bir şair olduğu söylenebilir.

Tüm bu incelemelerin ışığını altında Bâkî; gazellerinde ritmi çok iyi kullanan, anlatımda ve anlamda aşırıya kaçmadan, içten ve akıcı bir dil kullanan, zengin imgelem gücünü başarıyla mısralarına yansıtan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eğitim sürecinde kullanımına gelince, TTK’nin 14.07.2005 tarih ve 197 sayılı Kararı ile kabul edilen öğretim programı Türk Edebiyatı ve Dil ve Anlatım derslerini yapısalcı bir anlayışla ele almıştır. Eğitim sisteminin ve müfredatın yapısalcı olması, eser merkezli yöntemlere ağırlık vererek hazırlanmış olması sevindirici olmakla birlikte uygulayıcılar bu noktada hazır olmadıkları için çalışmanın bir ayağı eksik kalmakta ve sistem tam olarak uygulanamamaktadır. Klasik metotla kendilerini yetiştirmiş olan deneyimli öğretmenler, sistemin değişmesiyle birlikte bocalamış, kendi branşlarına yabancı kalmışlardır. Klasik metoda göre ders işlediklerinden, eser incelemeyi tema, ölçü ve uyağını bulma olarak algılamış ve edebî dilin diğer zenginliklerini yansıtamamışlardır. Bu

Çalışmada şiir dilini inceleme yöntemleri belirlenmiştir. Belli bir yönteme sahip olmak hem ğretmeni rahatlatacak hem kafa karışıklığını giderecektir.

Öğrenciler de anlaşılır bir yöntemle özelde divan edebiyatı şiirine genelde ise tüm şiirlere yaklaşabilecek; şiir dilinin zenginliklerinin sadece ölçü ve uyaktan oluşmadığını anlayacaklardır. Klasik şiiri sadece aruz ölçüsü olarak nitelendirebilen bir anlayış yerine şiir dilinin çok farklı zenginlikleri bulunduğunu öğrenen ğrenci de klasik metinlerimize bu açıdan bakacak ve onlardaki zenginliği görerek anlamak için istek ve ihtiyaç duyacaktır. Kelimelerin anlamlarını bilmediği ve aruz ölçüsünü günümüz bakış açısıyla kavrayamadığı için klasik şiirden hızla uzaklaşan bireylerin kültürel geçmişine kavuşması sağlanmış olacaktır.

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

AKSAN, Doğan, (2005), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınevi

BARTHES, Roland, (2009), **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, YKY Yayınları

BİLGEGİL, Kaya, (1989), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri(Belâgat)**, İstanbul, Enderun Kitabevi

CEVDET, Ahmet Cevdet Paşa, (2000), **Belâgat-ı Osmâniyye**, Ankara, Akçağ Yayınları

DEVELLİOĞLU, Ferit, (1993), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi

DİLÇİN, Cem, (2005), **Örnekler Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, TDK Yayınları

DOĞAN, Ahmet, (2005), **Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi**, Ankara, Akçağ Yayınları

FİLİZOK, Prof. Dr. Rıza, (2010), **Karşıtlık Figürleri**,
<http://www.egeedebiyat.org/wp/?p=531> (20 Ocak 2010)

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, (2008), **Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, (2008), **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası

GENÇ, Prof. Dr. İlhan, **Klasik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar**,
<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/25.pdf> (25 Şubat 2010)

GÖKTÜRK, Akşit, (2010), **Okuma Uğraşı**, İstanbul, YKY Yayınları

GÜNAY, Doğan, (2002), **Göstergebilim Yazıları**, İstanbul, Multilingual Yayınları

GÜNAY, Doğan, (2007), **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları

GÜNAY, V. Doğan, (2007), **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul, Multilingual Yayınları

HACIYEV, Paraşkev, (1996), **Temel Müzik Teorisi**, İstanbul, Pan Yayıncılık

İPEKTEN, Prof. Dr. Haluk, (2007), **Baki Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ Yayınları

KÜÇÜK, Sabahattin, (1985), **Baki Divanı**, Ankara, TDK Yayınları

MORAN, Berna, (2009), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları

POSPELOV, Gennadiy, (2005), **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Basın Yayın

RİFAT, Mehmet, (2002), **Gösterge Eleştirisi**, İstanbul, Tavanarası Yayıncılık

SARAÇ, Klâsik Edebiyat Bilgisi, (2010), **Biçim-Ölçü-Kâfiye**, İstanbul, Gökkuşbu Yayınları

SARAÇ, Prof. Dr., Yekta, (2010), **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul, Gökkuşbu Yayınları

SAUSSURE, Ferdinand De, (2001), **Genel Dilbilim Dersleri**, (Çev: Berke Vardar), İstanbul, Multilingual Yayınları

TDK internet sitesi “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”

TDK internet sitesi “Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü”

TODOROV, Tzevetan, (2008), **Poetikaya Giriş**, (Çev: Kaya Şahin), İstanbul, Metis Yayınları

TODOROV, Tzevetan, (2005), **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, YKY Yayınları

TÖKEL, Dursun Ali, (2007), **Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak**,
<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi5/sayi5pdf/tokeldursunali.pdf> (03 Mayıs 2010)

UÇAN, Hilmi, (2006), **Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim**, Ankara, Hece Yayınları

VARDAR, Berke, (2001), **Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık**, İstanbul, Multilingual Yayınları

YALÇIN, Mehmet, (1991), **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları

ÖRNEKLEM GAZELLER

GAZEL 6

- 1 Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ
Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ
- 2 Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl
Nedür bu turralar bu halka halka zülf-i müşgâsâ
- 3 Nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar
Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü’s-sevdâ
- 4 Miyânuñ rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sîneñ
Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ
- 5 Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî ‘âşıkdur
Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ

GAZEL 10

- 1 Cevr ü cefâña kâ’il olurdum velî şehâ
Mahsûs olaydı ol da cihânda hemân baña
- 2 Sabr u karâr u ‘akl alıcı bir perî imiş
Âdem sanurdum ol sanemi gerçi sûretâ
- 3 Bir kez tavâfin itmegi bin ‘ömre virmez
Ey hâcî saña Ka’be baña kûy-i dil-rübâ
- 4 Evvel vefâya va’deler itmişken ey sanem
Cevr itdün âhir eylemedün va’deye vefâ

5 Vassâfısın o serv-kadûñ râstı bu kim

Tab'-ı bülend-tarzuña ahsent Bâkıyâ

GAZEL 13

1 Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermânyuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânyuz cânâ

2 Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme

Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu'mânyuz cânâ

3 Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler

Anuñ'çün bagrumuz hündür ma'ârif kânyuz cânâ

4 Mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı

Bilürsin âb-rûy-ı milket-i 'Osmânîyüz cânâ

5 Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ

GAZEL 20

1 Şöyle olmuş câm-ı 'aşk-ı yârdan mest ü harâb

Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb

2 Nâfe kıldı zülf-i müşgînüñ görüp serber-zemîn

Ayaguñ toprakına miskînlik itdi müşg-i nâb

3 Tokınupdur bâde-i gülğûna çeşm-i rûzgâr
Sâgar üzre sanmañuz peydâ olur yir yir habâb

4 Şahne-i devrân n'ola çekse çevürse dem-be-dem
İki kanludur añılmış bâde-i nâb u kebâb

5 Derd-i 'aşkuñ 'âşık-ı miskîni âhir öldürür
Mestlik pââyâne yitse irişür elbette hvâb

6 Bâkîye senden ferâgat virdi ey gerdûn-ı dîn
Südde-i devlet-me'âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb

GAZEL 23

1 Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt semt
Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ semt semt

2 'Âşık-ı dîdâr-ı pâküñdür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt

3 Leşker-i gam geldi dil şehrine kondı cavk cavk
Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ semt semt

4 Giryeden cûy-ı şirişküm sû-be-sû oldu revân
Yine Kulzüm gibi cûş itdi bu deryâ semt semt

5 Bir kadem bas lutf ile gel gül-şene ey serv-kad
Bileler eksükligin her serv-i bâlâ semt semt

6 Şi'r-i Bâkî seb'a-i iklîme oldukça revân
Okınursa yiridür bu nazm-ı garrâ semt semt

GAZEL 38

- 1 Gerdûn-ı dûna ‘âkil iseñ kılma i’timâd
Dönsün piyâle Devr-i Kamerden budur murâd
- 2 Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem
Câm-ı sabûhı güldürelüm k’ola rûhı şâd
- 3 Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider
Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme ‘inâd
- 4 Lâyık budur ki biz kılavuz cürme i’tirâf
Vâbeste-i ‘inâyetidür mebde’ü me’âd
- 5 Fıkr-i me’âl ü zıkr-i me’âd eylemez gibi
Ol sûret-i salâha giren mebde’-i fesâd
- 6 Bâkî kifâyet eyler işâret efendüñe
Mahlas yerine yazdurasın ahlâsu’l-’ibâd

GAZEL 39

- 1 Kıldı âfâkı münevver tal’at-ı rahşân-ı ‘îd
Halka dîbâlar geyürdi mâh-ı nûr-efşân-ı ‘îd
- 2 Câme-i dîbâ ile tâvûs-ı zerrîn-bâldür
Dil-rübâ kim eyler ol refât ile cevân-ı ‘îd
- 3 Ayaguñ tozıyla vezn itmez birin ehl-i nazar
Toptolu Yûsuf-likâlarla bu gün mîzân-ı ‘îd

4 Salınur her şâh-ı gül nâzûk nihâl-i ergavân
Bâg-ı cennetden nişan virdi bahâristân-ı ‘îd

5 Sâkıyâ rıtl-ı girân eksûk gerekmez aradan
Yahşı ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı ‘îd

6 Şimdi tîg-i cevri ile öldürme kurbân olduğum
‘Îd-ı Edhâ geldiğinde idesin kurbân-ı ‘îd

7 ‘Âşıkâ ihsân ise maksûd elünde dûstum
Dest-bûsuñdur muhassal Bâkîye ihsân-ı ‘îd

GAZEL 40

1 Eylesün la’lini dermân dil-i bîmâra meded
Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded

2 Zahm-ı sînemden okuñ pârelerin hep alma
Tursun Allâhı severseñ hele bir pâre meded

3 Güher-i câmı yitürdük bizi gam öldürüyor
Sâkıyâ gel bulı vir kanda ise ara meded

4 İhtirâz itmedüñüz aldılar elden câmı
Vâkıf itmeñ sakınuñ kimseyi esrâra meded

5 Gice tenhâ işigi hâkine yüzler süreyin
Sakınuñ kimse haber virmesün agyâre meded

6 Mededüñ kalmadı feryâd u figân eyleyecek
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre meded

GAZEL 52

- 1 Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur
Egerçi kaddüñ a’lâ kâkülüñ a’lâdan a’lâdur
- 2 Çerâg-ı hüsnüñüñ nûrî fûrûg-ı şem’-i kâfûrî
Nigâr-ı ‘anberîn-gîsû nihâl-i sîm-sîmâdur
- 3 Beyâz-ı safha-i ruhsâruñ üzre zülf-i pür-çînüñ
Misâlin görmemişdür kimse bir tigrâ-yı garrâdur
- 4 Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñde hüsne magrûr olma sultânum bu dünyâdur
- 5 Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş ey Bâkî
Sütûr-ı defter-i şî’rûñ meger emvâc-ı deryâdur

GAZEL 55

- 1 Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber şîve-i retfârı görsünler
- 2 Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep göñlüm
Ne derde mübtelâ oldu dil-i bîmârı görsünler
- 3 Açıldı dâglar sînemde çâk itdüm girîbânım
Mahabbet gül-şeninde açılan gül-nârı görsünler
- 4 Ten-i zârumda pehlûm üstühânı sayılur bir bir
Beni seyr itmeyen ahbâb mûsîkârı görsünler

5 Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlışdur ey Bâkî
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler

GAZEL 69

- 1 Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebüñ kim Âb-ı hayvân teşnedür
- 2 Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür
- 3 Âb-ı zülâl-i vasluña muhtâc tenhâ dil degül
Hâk üzre kalmış huşk-leb deryâ-yı 'ummân teşnedür
- 4 Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür
- 5 Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür
- 6 Giryân o Leylîveş n'ola sahrâya salsa Bâkîyi
Mecnûnuñ âb-ı çeşmine hâk-i beyâbân teşnedür

GAZEL 73

- 1 Hadden efzûn mihrüm ol nâ-mihrbân bilmezlenür
Hep bilür çok sevdüğüm ammâ hemân bilmezlenür
- 2 Âşinâlık virmeyüp bîgâne resmin kullanur
Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür

3 İltifât-ı hâl-i dervîşe ‘ulüvv-i şân komaz
Hep bilür ahvâli şâh-ı kâm-rân bilmezlenür

4 Gamzesi zahm urduginca la’li dermân itmede
Gerçi kim dil derdin ol âşûb-ı cân bilmezlenür

5 Nâz u istignâ ile Bâkîye tokınmaz geçer
Râst gelse yolda ol serv-i revân bilmezlenür

GAZEL 76

1 Dil ne mihnetden kaçar hergiz ne gamdan incinür
Heç elinden çekdüğü cevri ü sitemden incinür

2 Katlûme engüşt-i yâr itsün işaret gam degül
Kangî nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür

3 Olsa kahruñla mukayyed lutfidur ihsânıdır
Yâr eğer incinse de mahz-ı keremden incinür

4 Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N’oldı ol nâzûk-nihâle şimdi nemden incinür

5 Gözlerüm yaşını sûfî istemez yem kıldugum
Görmedüm bir böyle hâr ‘âlemde yemden incinür

6 Hûn-ı eşküm bir zamân âlûde kıldı ışığın
Baña dil-ber Bâkıyâ dahı o demden incinür

GAZEL 81

- 1 Dem-i subh irdi getür bâdeyi sohbet demidür
Mey-i nâb ile pür it sagarı 'işret demidür
- 2 Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i zâr
Gözlerüm kan akıdursa n'ola gayret demidür
- 3 Çok belâ çekdi senüñ çeng-i gamunda dil-i zâr
Nâyveş nâleler eylerse şikâyet demidür
- 4 'Aşkuñı saklar idüm sînede ammâ şimdi
Âh idersem beni 'ayb eyleme fûrkat demidür
- 5 Mihneti dil ser-i zülfinde çeker ey Bâkî
Kâfiristâna düşen kimsede mihnet demidür

GAZEL 105

- 1 'Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur
Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur
- 2 Abdâllaruz n'eyleyelüm tâc u kabâyı
Dervîşlerüñ tâcı fenâ başı kabâdur
- 3 Dünyâda çeker mihneti erbâb-ı mahabbet
Ey sûfî bu gün baña ise ırte sanâdur
- 4 Bâg-ı tarab u 'ayşa mey-i nâb u dem-i nây
Hakka bu 'aceb hûb u latif âb u hevâdur

5 Geh kulkul-i mey gönlüm açar gâh dem-i nây
Maksûd benüm pâdişehüm hüsn-i edâdur

6 ‘Uşşâk iniler güm güm öter günbed-i gerdûn
Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur

7 Bâkî n’ola pervâz-ı bülend itse gazelde
Bâl ü per aña himmet-i yârân-ı safâdur

GAZEL 106

1 Cânâne cefâ kılsa n’ola câna safâdur
Agyâr elemin çekdügümüz ya ne belâdur

2 Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc
Terk ehlinüñ ey hvâce biraz başı kabadur

3 İzün tozına sürdi yüzün âyineveş dil
Maksûd benüm pâdişehüm kesb-i safâdur

4 ‘Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la’lün
Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur

5 Hep derd ü belâdur güzelüm ‘aşk u mahabbet
‘Âlemde hemân mihr ü vefâ hüsn-i edâdur

6 Va’llâhi gazel söylemeden çokdan usanduk
Maksûd hemân hâside bir pâre ezâdur

7 Sâkî mey-i Bâkîyi getür bezme safâ vir
Çün kâr-ı cihân ‘âkıbetü’l-emr fenâdur

GAZEL 114

1 Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Âh dûd u dûd ebr ü ebr âteş-bâr olur

2 Aksa eşküm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için
Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur

3 Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur

4 Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı
Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur

5 Goncaya baksa lebûñsüz çeşm-i Bâkî bir nazar
Gonca berg ü berg hâr u hâr hançerdâr olur

GAZEL 146

1 Yârdan cevî ü cefâ lutf u kerem gibi gelür
Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür

2 Fûrkat-i yâr katı zâr u zebûn itdi beni
Döymeyem mihnet-i hicrâna ölem gibi gelür

3 Uydurup leşker-i ‘uşşâkını ol şâh-ı cihân
Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür

4 Dil-i pür-hûn elem-i ‘aşkuñ ile cûş ideli
Çeşme-i çeşmüñ akan suları dem gibi gelür

5 Bâkıyâ kankı göñül şehrine gelse şeh-i ‘aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür

GAZEL 152

1 Sâkî zamân-ı ‘ayş-ı mey-i hoş-güvârdur
Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur

2 Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr
Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur

3 Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı ‘âlemüñ
Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdur

4 Eyyâm-ı zühd ü mevsim-i zerk u riyâ degül
Hengâm-ı ‘ayş u ‘işret ü güzârdur

5 Zâyi’ geçürme ‘ömri bu dem künc-i gamda kim
Menzil kenâr-ı bâğ u leb-i cûybârdur

6 Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı ‘aşk
Elbette bir kenâra atar rûzgârdur

7 Bâkî nihâl-i ma’rifetün mîve-i teri
‘Ârif katında bir gazel-i âbdârdur

GAZEL 192

- 1 Fermân-ı ‘aşka cân ile var inkıyâdumuz
Hükm-i kazâya zerre kadar yok ‘inâdumuz
- 2 Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için
Allâhadur tevekkülümüz i’timâdumuz
- 3 Biz müttekâ-yi zer-keş-i câha tayanmazuz
Hakkuñ kemâl-i lutfinadur istinâdumuz
- 4 Zühd u salâha eylemezüz ilticâ hele
Tutdı egerçi ‘âlem-i kevni fesâdumuz
- 5 Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân
Erbâb-ı zahir añlayamazlar murâdumuz
- 6 Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur
Bâkî kalur sahîfe-i ‘âlemde adumuz

GAZEL 201

- 1 Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez
- 2 Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel
Ol mertebeye sa’y ile zühhâd yitişmez
- 3 Âhumdan öñürdi yitişür kapuña eşküm
Germiyyet ile şöyle gider bâd yitişmez

4 Yollarda kalur râh-rev-i Ka'be-i vasluñ
‘Ömr âhir olur mevt irişür zâd yitişmez

5 Bu ‘arsada Bâkî nice üstâda yitişdi
‘Âlemde bu gün aña bir üstâd yitişmez

GAZEL 218

1 Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş

2 Bir secde ile kıldı ruh-ı âfitâbı zer
Hâk-i cenâb-ı dûst ‘aceb kîmyâ imiş

3 Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

4 Görmez cihânı gözlerümüz yâri görmese
Mir’ât-ı hüsni var ise ‘âlem-nümâ imiş

5 Zülfün esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum
Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş

GAZEL 229

1 Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf

2 Seni seyr itmek içün reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf

3 Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf

4 Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleng
Çekilür kûyuna mürgân-ı dil ü cân saf saf

5 Câmi’ içre göre tâ kimlere hem-zânûsın
Şekl-i sakkâda gezer dîde-i giryân saf saf

6 Ehl-i dil derd ü gamun ni’metine müstagrak
Dizilürler keremüñ hvânına mihmân saf saf

7 Vâf-ı kaddüñle hırâm itse ‘âlem gibi kalem
Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf

8 Kûyuñ etrâfına ‘uşşâk dizilmiş gûyâ
Harem-i Ka’bede her cânibe erkân saf saf

9 Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bağlayalar karşıña yârân saf saf

GAZEL 238

1 Hâl-i ‘âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak

2 Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr
Kimi pervâne-i şem’-i ruh-ı cânân ancak

3 Bu cihân kimine kasr-ı tarâb u ayş u safâ
Kiminüñ mihnet ile başına zindân ancak

4 Pây-mâl olmada âhir şütür-i gerdûna
Pâdişâh ile gedâsı hele yeksân ancak

5 Bâkıyâ hânkah-ı ‘âlem-i hayretde hemân
Her gelen kimse bu esrâr ile hayrân ancak

GAZEL 239

1 Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak
Bir nazar âyîne-i sun’-ı cihân-ârâyâ bak

2 Dildür ol bahr-i hakîkatden vücûdun mülkine
Şol derûnuñ ‘âleminde mevc uran deryâyâ bak

3 Baht-ı bî-bünyâd içün renc-i talebden fârig ol
Bâri bir kaç gün huzûr-ı kalb ile dünyâyâ bak

4 Câmveş kimdür bu bezm içre ciger-hûn olmayan
Gonca-i gülzârı seyr it lâle-i hamrâyâ bak

5 Hâl-i zâr-ı Bâkî-i bî-dilden isterseñ nişân
Kâmet-i çeng-i dü-tâyâ rûy-ı zerd-i nâyâ bak

GAZEL 255

1 Sâkî elünde bûlbüleyi bûlbül eyleseñ
İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ

2 Gül devri ‘ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ

3 Söyletseñ ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ

4 Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey dil ‘aceb degül
Meyl-i karanfûl ârzû-yı fûlfûl eyleseñ

5 Destûnde Zülfekâr-ı ‘Alî nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab’uñ olur Düldül eyleseñ

GAZEL 323

1 Nev-bahâr oldı gelüñ ‘azm-i gülistân idelüm
Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm

2 Komayup lâle gibi elden ayagı bir dem
Mest olup gonca-sıfat çâk-ı giribân idelüm

3 İçelüm la’l-i müzâbı saçalum cür’aları
Hâk-i gülzârı bu gün kân-ı Bedahşân idelüm

4 Menzil-i ‘ayş u tarâb hurrem ü âbâd olsun
Yıkalum zerk u riyâ deyrini vîrân idelüm

5 Okusun vâsf-ı ruh-ı yâr ile Bâkî şî’rin
Bülbül-i gülşeni meclisde gazel-hân idelüm

GAZEL 330

1 Haste-i derd-i ‘aşk-ı cânânem
Mübtelâ-yı belâ-yı hicrânem

2 Çeşm-i bîmârı gibi haste-dilem
Ser-i zülfi gibi perîşânem

3 Şem’ves subh olunca şevkumdan
Gâh handân u gâh giryânem

4 N’ola sabrum yakası çâk olsa
Mest ü medhûş-ı câm-ı hicrânem

5 Bunca cevri ü cefâ baña nice bir
Hây kâfir hele müselmânem

6 Bâkıyâ hvân-ı vasla irmez isem
Gam tenûrında nice bir yanam

GAZEL 371

1 Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan

2 Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

3 Her yañadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan

4 Sahn-ı cemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan

5 Bâkî cemende hayli perişan imiş varak
Beñzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan

GAZEL 380

1 Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben

2 Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen

3 Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

4 Zülfi sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen

5 Fûrkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

6 Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen

7 Bâkîyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben

GAZEL 391

- 1 Müheyyâ oldı meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün
- 2 Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş it kim
Felekler güm güm ötsün başuña hum-hâneler dönsün
- 3 Hayâl-i şem’-i ruhsâruñ ko yansun hâne-i dilde
Perin ol şem’a yakup şevk ile pervâneler dönsün
- 4 Sen agyâr ile devr itdür şehâ peymâneyi dâ’im
Ser-i kûyuñ tolaşup ‘âşık-ı dîvâneler dönsün
- 5 Bu bezm-i dil-güşâya mahrem olmaz Bâkıyâher kes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün

GAZEL 395

- 1 Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün
N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne söyleñ söylesün
- 2 Nâz ile güftâre gelmezse helâk eyler beni
Ol cefâ vü cevri bî-pâyâne söyleñ söylesün
- 3 Derd-i ‘aşkı gayrıdan sormañ ne bilsün çekmeyen
Anı yine ‘âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün
- 4 Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda
Bâgbân-ı bülbül-i giryâne söyleñ söylesün

5 Bâkıyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken
Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün

GAZEL 409

1 Gör ne hil'atdur nazar kıl sünbül-i ra'n'âsına
'Âlem-i bâlâdan inmiş kâmet-i zîbâsına

2 Haslet ü hûy-ı melâ'ik yaraşur merdümlere
Uymasun dîv-i rakîbüñi ol per î igvâsına

3 Gerçi 'âlemden ganîdür hüsn-i bî-hem-tâ ile
Sad hezârân âferîn ammâ ki istignâsına

4 Şem'-i ruhsâruñ komaz ragbet sipihrüñ zerrece
Mihri-i 'âlem-tâbına mâh-ı cihân-ârâsına

5 Bâkıyâ tîg-i cefâdan sîne kim sad-çâk ola
Kâdir olmaz 'aşk eri derd-i dilüñ ihfâsına

GAZEL 464

1 Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne

2 'Âşık-ı haste-dilüñ niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı 'aşkuñla yanupdur cigeri döne döne

3 Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne

4 Zevrak-âsâ gam-ı ‘aşkuñla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne

5 ‘İdgâhuñ göreyin inlesün ol dülâbı
İle seyr itdürür ol sîm-beri döne döne

6 Dîde-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne

7 Tolaşaldan ruhı şem’ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne

8 Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkînüñ
Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne

GAZEL 496

1 Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlüme hecrüñde a’dâ kâşkî

2 Zâhide ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm
Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî

3 Bend-i zülfüñden ne mihnet çekdüğün bilsen göñül
Başuña kâkül gibi düşse bu sevdâ kâşkî

4 Gam çeken mâl ü metâ’-ı dehr-i bî-bünyâd için
Neydüğün bilse me’âl-i hâl-i dünyâ kâşkî

5 ‘Aşk ile ser-mest olan bilmez dü ‘âlemden haber
Aña hergiz olmasa dünyâ vü ‘ukbâ kâşkî

6 Câm-ı ‘aşkuñ cür’asın kılsañ bu bezm ehline feyz
Sulha müncer olsa bu bîhûde gavgâ kâşkî

7 Mahrem-i esrâr-ı ma’nâ hem-zebân-ı hâl yok
‘Aşk sırrın kılmasañ Bâkî hüveydâ kâşkî

GAZEL 508

1 Hoş geldi bana mey-gedenüñ âb u hevâsı
Va’llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası

2 Men’ eyler imiş mes’ele-i ‘aşkı müderris
Ey hvâce anuñ var ise yaklaştı kazâsı

3 Gitmez o mehûñ râ gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası

4 Zîbâ yaraşur hil’at-i nâz o boyı serve
İki kolumı kılısam aña bil tolaması

5 Dikkatler ile seyr iderüz yâri ser-â-pâ
Görmez mi idük biz de eger olsa vefâsı

6 Dünyâ deger ol mâh-likâ dil-ber-i garrâ
Yûsufda dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı

7 Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu’arâsı

GAZEL 528

1 Derd ü belâ vü gam bana ‘ayş u safâ sana didi
Şol ki ezelde derdüñe kâ’il olup belâ didi

2 Derd ü mahabbet ehlini ‘aşkuña da’vet eyleyen
Gel berü ma’şer-i belâ derd ü gama salâ didi

3 Dil bir içim su istedi çeşme-i la’l-i yârdan
Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi

4 La’l-i lebüñle tal’atun ravza-i Cennetü’n-na’îm
Kaddüñe Cebre’îl-i ‘akl Sidre-i müntehâ didi

5 Nükteleründe Bâkıyâ ‘âlem-i ‘aşkı seyr iden
Meşreb-i sâf ü pâküñe Câm-ı cihân-nümâ didi