

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

FUZÛLÎ'DE SEHLÎ MÜMTENÎ'NİN DİLİ

Elif ODABAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Zikri TURAN

MAYIS - 2025

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FUZÛLÎDE SEHLİ MÜMTENİ’NİN DİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ODABAŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Dili

“Bu tez 28/05/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Zikri TURAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Serpil YAZICI ŞAHİN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Elif ODABAŞ

28/05/2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: FUZÛLÎ.....	5
2. BÖLÜM: SEHLİ MÜMTENİ.....	9
3. BÖLÜM: FUZÛLÎ'DE SEHLİ MÜMTENİ.....	13
4. BÖLÜM: SEHLİ MÜMTENİNİN DİLİ.....	15
4.1. Fuzûlî'de Sehli Mümtenin Dili	15
4.2. Fuzûlî'de Sehli Mümteni Üslubuna Mani Olan Sebepler.....	28
SONUÇ	31
KAYNAKÇA.....	33
ÖZ GEÇMİŞ	35

ÖZET	
Başlık: Fuzûlî’de Sehli Mümtenin Dili	
Yazar: Elif ODABAŞ	
Danışman: Prof. Dr. Zikri TURAN	
Kabul Tarihi: 28/05/2025	Sayfa Sayısı: iii (ön kısım) + 35 (ana kısım)
Edebi sanatlar içerisinde sehli mümteni, yazılması/ söylenmesi kolay görünen ancak benzeri yazılmaya kalkıldığında zorluğu fark edilen sözleri ifade eder. Şimdiye kadar bu minvalde açıklanmış olan sehli mümtenin tespiti söz konusu olduğunda sadelik, kısalık, doğallık gibi herkes tarafından farklı anlaşılabilecek maddeler sıralanmıştır. Biz de sehli mümtenin daha somut ifadeler kullanarak tanımlanıp tanımlanamayacağı ve dil unsurlarının sehli mümtenide ne denli etkili ve belirleyici olduğunu incelemenin Türk edebiyatı için faydalı olacağını düşündük. Sehli mümteniye daha somut bir çerçeveye taşıyabilmek amacıyla çalışmamızı gerçekleştirmek üzere belli sınırlar belirledik. Bu sınır Divan şairlerinden Fuzûlî’nin Türkçe divanı olarak seçildi. Öncelikle sehli mümteni için yapılmış tanımlardaki problemleri değerlendirdik ve nasıl bir yaklaşım sergilersek sehli mümteniye somut maddeler ile ifade edebileceğimizi tartıştık. Sehli mümteni olduğunu düşündüğümüz beyitlerin neden sehli mümteni olduğunu açıklayarak prensiplerimizi sağlam bir zemine taşımaya çalıştık. Çalışmamızın sonunda sehli mümtenili sözün kolay yazılmış gibi algılanmasının sebepleri ve aslında onu zor yapan unsurların listelenmesi ve bu iki taraf arasında anlam derinliği aranması gerektiğini fark ettik. Her söz kendi unsurları içinde değerlendirilerek neden kolay yazılmış algısı oluşturuyor ve aslında onu söylenmesi zor yapan nedir? Sorularına cevap aradığımızda bu iki soru için verilen cevapların tüm sözlerde ortaklık gösterdiğini gördük. Kolay ve zor yakalarının unsurları belirlendikten sonra anlam derinliğini arttıran, zoru kolay kılarak aktaran şairin bunu hangi dil unsurlarıyla yaptığını ve söz konusu unsurların ne denli etkili olduğunu inceledik. Örneğin hâl eklerinin alt fonksiyonlarının şiirin anlam derinliği için dolayısıyla sehli mümteni için önemli olduğunu, tamlamaların anlam derinliğine katkıda bulunduğunu saptadık. Böylece sehli mümteniye daha somut yaklaşılabilecek bir yöntem geliştirebildik.	
Anahtar Kelimeler: Sehli Mümteni, Türk Dili, Edebi Sanatlar, Fuzûlî	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Language of Sehli Mümteni in Fuzûlî	
Author of Thesis: Elif ODABAŞ	
Supervisor: Prof. Dr. Zikri TURAN	
Accepted Date: 28/05/2025	Number of Pages: iii (pre text) + 35 (main body)
In literary arts, sehli mumteni refers to words that seem easy to write/say, but when one tries to write a similar word, one realizes how difficult it is. When it comes to determining sehli mumten, which has been explained in this way so far, elements such as simplicity, brevity, and naturalness, which can be understood differently by everyone, have been listed. We thought it would be beneficial for Turkish literature to examine whether sehli mumteni can be defined using more concrete expressions and to what extent linguistic elements are effective and determining in sehli mumteni. In order to place Sehli Mumteni in a more concrete framework, we determined certain boundaries to carry out our study. This boundary was chosen as the Turkish Divan of Fuzûlî, one of the Divan poets. First, we assessed the problems in the definitions made for sehli mumteni and discussed how we could approach the expression of sehli mumteni with concrete elements. We tried to put our principles on a solid basis by explaining why the couplets we believe to be sehli mumteni are so. At the end of our study, we realized that the reasons why the word sehli mumtenili is perceived as easy to write and the elements that actually make it difficult must be listed, and the depth of meaning must be sought between these two sides. Why is each word evaluated in its own elements and perceived as easy to say, and what actually makes it difficult to say? When we sought answers to their questions, we found that the answers given to these two questions were common to all statements. After identifying the elements of the easy and difficult sides, we examined which language elements the poet used to increase the depth of meaning and convey the difficult by making it easy, and how effective these elements were. For example, we determined that the subfunctions of case suffixes are important for the poem's depth of meaning, and therefore for the poem's sehli mumteni, and that they contribute to the sentences' depth of meaning. This enabled us to develop a method for approaching sehli mumteni in a more concrete way.	
Keywords: Sehli Mümteni, Turkish Language, Literary Arts, Fuzûlî	

GİRİŞ

Dil ile yapılan sanata edebiyat denir.¹ Bir sözü edebi yapan, özelliklerini inceleme konusu olarak öne çıkaran bazı unsurlar vardır. Ölçü sistemi, ritim, kafiye, edebi sanatlar bunlardan bazılarıdır. Özellikle divan şiirinde olmak üzere bilhassa şiir açıklamalarında, derslerde, incelemelerde, yazılan kitaplarda başvurulmuş yöntemlerin başında edebi sanatlar bakımından yapılan tespitler gelir. Edebi sanat denilince ise akla ilk gelenler teşbih, teşbihi belîğ, istiare, tekrar, telmih, mübalağa, tenasüp, tezat ve sehli mümteni şeklinde sayılabilir. Bunların içerisinde sehli mümteni olgusunun yeteri kadar somut olmadığı düşüncesi ile sehli mümteniye tetkik etmeye karar verdik. Öncelikle edebi sanatlar içerisinde teşbih sanatına baktığımızda ‘benzetme’ olarak da ifade edildiğini görmekteyiz benzetme yapıldığını işaret eden bir kelime ya da ek telaffuzu söz konusu ise +veş, gibi, sanki ve benzeri ifadelerin şiirde yer aldığı durumlarda tam teşbih, yalnızca benzeyen ve benzetilen unsurların telaffuz edildiği sözler teşbihi belîğ olarak açıklanır. Teşbih sanatına dair birkaç açıklama daha yapılabilir ancak dikkat çekmek istediğimiz noktalardan birisi teşbihin açıklanmasında soru işareti oluşturmayacak kadar belirgin sınırlarla söz konusu sanatın ne olduğunun ifade edildiğidir. Bu durumu sehli mümtenide görememekteyiz. Teşbih örneğinde olduğu gibi tezat sanatı da somut bir şekilde ele alınabilmektedir. Tezat, birbiri ile zıt olan kavramların bir arada bulunması şeklinde açıklanabilir. Ve herhangi muğlak bir nokta bırakmaz. Tekrar, söz içinde kelimelerin tekrar etmesi iken telmih, bilinen bir olayı, kişiyi ya da durumu akla getirecek unsurların söz içinde yer almasıdır. Tenasüp sözü oluşturan kelimelerin anlam bakımından birbiri ile uyumlu olmasıdır. Tenasüpün de kendi içinde ihamı tenasüp adlı alt başlığı vardır ve tüm bu sanatların sınırları nettir. Bu sanatlar söz konusu olduğunda herkes aynı tespiti yapabilir. Sanatın varlığı üzerinden verilen cevabın kişiye göre değişecek, göreceli bir tanımı olmaz. Sehli mümteni bu noktada diğer sanatlardan ayrılmaktadır. Sehli mümteniye dair yapılan açıklamalarda şahsi görüş daima işe karışmıştır. Bu noktada sehli mümteni ile ilgili yapılan açıklamaların muğlaklığından söz edebiliriz. Ayrıca bahsettiğimiz ve bahsetmediğimiz diğer edebi sanatların kullanımının anlamda meydana getirdiği derinlik ve zor bir düşüncenin, kolay söylenmiş bir söz olduğu düşünülecek kadar anlaşılır imajlar ile aktarılmasında katkısı olduğunu dolayısı ile sehli mümteniye

¹ Bu tanım, hocamız Zikri Turan’ın tez görüşmelerimiz sırasında kendisinin aktarmış olduğu bir ifadedir. (2024)

meydana getiren unsurlardan biri olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Tüm bunlar sehli mümteninin tetkik edilmesi gerekliliğine dikkat çekmekte idi. Dolayısı ile çalışma konumuz olarak sehli mümteniye seçtik. Ayrıca sehli mümteniye incelemek üzere bir kaynak belirleme noktasında Fuzûlî’de karar kıldık. Çünkü sehli mümteninin belirlenmesinde dil unsurlarının ne denli etkili olduğunu öğrenmeyi amaçladığımız bu çalışmada ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzeten ve 16. Yüzyıldan bugüne önemli şairlerden biri olmayı başarmış Fuzûlî’nin konumuz için uygun şiirleri bize sunacağını düşündük. Ayrıca sözün derin anlamlı olması, zor aktarılacak bir meselenin kolay bir şekilde söylenivermiş hissi yaratması yani sehli mümteni olmasında dil ile ilişki kurma çabamızı Edgar Allan Poe’nun başarılı bir eser yazmadaki yaklaşımları ile de destekleyebiliriz. Poe, “Yazının Felsefesi: İyi Yazarlar Neden İyi Yazarlar” eserinde “Kuzgun” şiiri üzerinden nasıl iyi eser yazılacağını anlatıyor. Şiiri için zihninde tasarladığı hissi/ duyguyu verebilecek, nakarat olacak kelimeyi “*Sesi en gür ünlü ‘o’ ve onunla kolay türetilen ünsüz ‘r’de karar kıldım*” (Poe, 2013, s.22) ifadesiyle aktararak dilin en küçük birimi olan seslerin dahi şiirde önemli yer tuttuğunu ve özenle seçildiğinin somut bir örneği olmuştur. Bu, Poe’nun dilin ses ve ritim üzerindeki etkisini nasıl kullanarak şiirin melankolik atmosferini güçlendirdiğini gösterir. Poe, şiirde hâkim olmasını istediği melankoli havasını korumak için de anlam içeriğine dikkat etmesi gerektiğini aktarır. Örneğin, kıta sonlarında o melankolik sözcüğü tekrarlayacak bir hayvan seçmelidir. Bunun için kuzgunun seçilmesi, şairin de belirttiği üzere hastalık habercisi bir kuşun melankoliyi daha da derinleştirecek olmasından ötürüdür. Bu örnek nasıl Poe, şiirde oluşturmak istediği atmosferi dil ile sağlıyorsa diğer şairlerin de sehli mümteniye meydana getiren durumu dil ile sağlayacağı fikrini desteklemektedir. Sehli mümtenili bir söz söyleyen şair dili nasıl kullanacağını bilincinde olarak ilim ile o sözü meydana getirmiştir. Bu düşünceler ile başladığımız çalışmada konuyu detaylıca ele alıp sehli mümteniye mümkün olduğu kadar somut bir kavram haline getirmeye çalıştık.

Araştırmanın Konusu

Çalışmamızın konusu edebi sanatlar içerisinde yer alan sehli mümteni sanatını Fuzûlî’nin Türkçe Divanı üzerinden tetkik etmektir.

Araştırmanın Önemi

Sehli mümteni sanatına dair şahsi yorumun dışında somut verilere dayanan bir tanım mevcut değildir. Bu sanatın Türk dilinin kuralları üzerinden herhangi bir unsuru ile – kelime kategorisi, eklerin alt üst işleviyle ilişki, tamlamalar ile ilişki ve diğerleri– ilişkilendirilerek belirleyici unsurlarının netleştirilmesi Türk edebiyatı ve Türk dili için önemli bir gelişme olacaktır. Konuyla ilgili hiçbir çalışma yapılmamış olması da Türkolojiye kazandırılacak yeni bilgiler ve ortaya çıkabilecek sonuçlar sebebi ile ayrı bir önem de taşımaktadır

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ile yeteri kadar ele alınmamış olan sehli mümteni sanatını, Fuzûlî'nin Türkçe Dîvân'ı ile sınırlandırılan kaynak içerisinde tespit edip sehli mümteni olduğuna karar verilen beyitlerde Türk dilinin unsurları ile ilişkisi olup olmadığını ortaya koymak hedeflenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Sehli mümteni sanatının ele alınacağı esere karar verildikten sonra eserdeki sözlerin sehli mümteni olup olmaması üzerinde yeniden durulmuş daha sonra sehli mümteni olduğuna karar verilen sözler fonetik, morfolojik, sentaktik vs. açılardan incelenmiştir. Bu çalışmada öncelikle Fuzûlî'nin hayatı ve sanat anlayışı gibi kendisine dair bilgiler ele alınmıştır. Ardından, “Sehli Mümteni” başlığı altında bu sanat formu üzerine yapılan yorumlar ve bizim değerlendirmelerimiz yer alır. “Fuzûlî'de Sehli Mümteni” bölümünde ise, Fuzûlî'nin eserlerindeki sehli mümteni kullanımları ve bu konuda daha önce yapılmış çalışmalar ile bizim yaklaşımımızın farkları açıklanmıştır. Son olarak, “Sehli Mümtenin Dili” başlığı yer alır bu başlığın “Fuzûlî'de Sehli Mümtenin Dili” ve “Fuzûlî'de Sehli Mümteni Üslubuna Mani Olan Sebepler” şeklinde iki alt başlığı vardır. ilk başlık ile seçilen beyitlerin sehli mümteni olma nedenleri, ses ve şekil bilgisi gibi dil unsurları açısından analiz edilmiştir. Daha sonra ise ikinci başlık altında sehli mümteni olmayan bazı beyitlerin neden sehli mümteni olmadığını açıklayarak konuya farklı açılardan yaklaşmayı hedefledik. Bu analizlerin ardından, çalışmayı sonuç ve kaynakça bölümleri ile tamamlıyoruz.

Bu kapsamlı inceleme ile, Fuzûlî'nin edebi mirasının ve sehli mümteni sanatının daha iyi anlaşılmasını hedeflerken, dil ve edebiyat arasındaki ilişkiyi de göz önünde bulunduruyoruz:



1. BÖLÜM: FUZÛLÎ

Fuzûlî, hayatı, doğum yeri ve doğum tarihi gibi kendisine dair farklı görüşler ileri sürülen bir şairdir. Asıl adının Mehmed, baba adının ise Süleyman olduğu bilinmekte. Fuzûlî'nin bazı şiirlerinde “Bağdâdî” ifadesinin geçmesi, bazı şairlerce kendisinin Bağdatlı olduğu fikrini doğurmuştur. Ayrıca Fuzûlî'nin Fuzûlî-yi Bağdadî olarak anılması da bu görüşleri desteklemektedir.

14 ve 15. yüzyıllarda Bağdat birkaç farklı beylik döneminden geçti. Fuzûlî'nin doğduğu sırada ise yönetim Oğuz Türklerinin kurduğu Akkoyunlu devletinde idi. Bununla birlikte, Fuzûlî'nin Büyük Selçuklular zamanında Irak'a yerleşmiş olan Oğuzlar'ın Bayat boyuna ait olduğu Sâdıkî'nin Mecma'u'l-havâs tezkiresinde belirtilmiştir (Mazıoğlu, 1997, s.10). Şairin de Farsça divanının önsözünde geçen “... bu bedenın şiiri altın değil, gümüş değil, inci değil, lâ'l değil, topraktır; Fakat Kerbela toprağıdır” (Doğan, 2009, s.139) ifadesi, şairin Kerbelalı olduğuna işaret edebilir. Ek olarak, Fuzûlî, Farsça divanının ön sözünde

"Bazen Arapça şiirler yazdım ve bütün Arap fasihlerini Arapçanın sanat güzellikleri ile memnun ettim. Bu benim için kolaydı. Çünkü benim ilmî eğitim dilim Arapça idi. Bazen tabiatımın atını Türk şiir meydanında koşturdum ve şiirden anlayan Türklere Türkçe şiirin güzellikleri ile zevk verdim. Bu da beni o kadar zorlamıyordu. Çünkü Türkçe benim aslî şiir söyleme kabiliyetime uygundu."

(Doğan, 2009, s.132-133) ifadeleriyle Arapçanın kendisinin ilim dili olduğunu, Türkçenin ise asli şiir kabiliyetine uyan dil olduğunu açıkça belirtir. Şairin dil özelliklerinde ise Azerbaycan Türkçesi temayülü vardır. Fuzûlî'nin hayatı ve kimliği, onun şiire nasıl yaklaştığını ve bu sanatla olan ilişkisini anlamamıza ışık tutar:

Şairin Farsça divanının ön sözünde ifade ettiğine göre çocukluğundan beri şiire karşı yeteneği ve içinde hüner gösterme arzusu yoğun şekilde ortaya çıkmasına rağmen ilim irfan kazanmak kendisine daha kazançlı görünmekteydi. Şiir güzeldi ancak ilim kazanmanın önüne geçerse artık tehlikeli sayılırdı. Şairin çocukluğundan beri yaşadığı bu iç çatışma şiir yeteneklerini göstermenin derin arzusunun galibiyeti ile sonlanacaktı. Şair bu iç çatışmayı ve galibiyeti şiir söyleme başarısının bir silüete bürünmüşçesine kendisi ile konuşması tahayyülü üzerinden anlatıyor. Şiire karşı bahaneleri ve bu bahaneleri çürütecek cevaplar neticesinde yeteneğine ve içindeki şiir arzusuna teslim olan Fuzûlî, “Artık mazerete mecal kalmayıp üstelik şiire karşı içimde oluşan eğilim son haddine

ulaşınca, gayret kuşağını canla başla kuşanarak düşünmeye başladım.”(Doğan, 2009, s.132) şeklinde şiire nasıl başladığını bizlere aktarır. Kendi ifadelerine göre başlangıçta muamma ve kasideler yazan şair gazelle hiç ilgilenmemişti. Ayrıca gazellerde kullanılan belli mazmunlar vardı ve yaşı itibarıyla kendisinden büyük olan şairler tüm hünerleri sergilemiş kendisine pek de bir şey bırakmamıştı. Kullandığı imajların ya önceden söylendiği için ya da önceden söylenmediği için şiirinde yer bulamadığını, mazmunlarının ise anlaşılabilir olduğu, beğenilmeyeceği gerekçesiyle eleştirildiğini ifade eder. Tüm bunlar ise Fuzûlî'nin şiir yazarken büyük tereddütler yaşamasına neden olmuştur. Fuzûlî bu dönemlerde kendisine bir mahlas seçiyor kısa süre sonra seçtiği mahlasın bir başkası tarafından seçilmiş olduğunu anlıyordu. Endişesi ise bir kimse ile ortak kullanacağı mahlasın Fuzûlî'nin şiirdeki başarısızlığı durumunda güzel şiirlerin kendisine bağlanma ihtimali ile ayıp etmiş olacağı ve başarılı olduğu takdirde ise ortağı durumundaki kişiye eziyet edebileceğidir. Böylece şair kimsenin sahip olmak istemeyeceği bir mahlas seçer. Fuzûlî... artık şiirlerinin başka şairlerin şiirleri ile karıştırılma ihtimali de kalmamıştır (2009). “Kötü adlılık beni insanlar arasına karışmaktan kurtardı./ Böylece, yalnızlığım hüner kazanmakla meşgul olmama sebep oldu./ Allah’a şükür, kötü bildiğim şey iyi çıktı;/ Dikenim gül; toprağım altın, taşım mücevher oldu.”(2009, s.135) Fuzûlî ismini inceleyecek olursak Fuzûlî'nin boş yersiz, gereksiz anlamları olduğu gibi “fazl” (iyilik, lütuf, kerem, meziyet) kelimesinin de çokluk kalıbındaki şeklidir. İlim irfan sahibi olmak için didinen, ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzeten şair için gerçekten uygun düşecek bir mahlas olduğu anlaşılmaktadır. Şair bu benzetmeyi Türkçe divanının mukaddimesinde “...Zîrâ ki ilmsüz şi‘r esâsı yoh dîvâr kimi olur ve esâssuz dîvâr gâyet de bî‘tibâr olur.”(Ceylan, 2022, s.19) şeklinde aktarır. Nitekim bu ifadesinden önce şairlik namına uygun olarak şiirinin güzel gelinini bilgi ve kültür süsü ile süslemeden sergilemediğini ve şiirini ilimden yoksun bırakmadığını da söyler (Doğan, 2009, s. 118). Fuzûlî tüm ilim ve bilgiyi kendisinde toplama arzusundadır. Şiir kabiliyeti ona göre Allahtan gelen bir lütuftur... Bu düşüncelerini Fuzûlî, Farsça divanının önsözünde “Allah'ın yardımı ile dönemimin bütün ilim ve fenlerinin tamamını kendimde toplamak arzusundaydım” (Doğan, 2009, s.135) diyerek açıkça ifade eder. Kendisini "çile üstadı" olarak gören Fuzûlî'nin, şiire nasıl başladığını anlatırken, şiirin kendisi ile konuştuğu bir tahayyülü kullanması, bu ilim ve şiir birlikteliğinin ne kadar derin olduğunu gösterir. Bu diyalogda, şiir Fuzûlî'ye şöyle seslenir: “Biliyorum ki sen

dertli yaratılmışsın. Dert ise şairliğin sermayesidir. Şiir söylemek için zevk ve safa lazımdır deme; dertten söz et. Çünkü söz oyununda yarışı kazanan derttir” (Doğan, 2009, s.132). Bu ifade, Fuzûlî'nin şiiri besleyen unsurun ne olduğuna dair düşüncesini somutlaştırır.

Ayrıca, “Bu gamlar kim menüm vardır bâ'irün başına koysa / Çıkar kâfir cehennemden güler ehl-i azâb oynar”² (G68-6 s.178) beyiti, bu düşüncüyü destekler nitelikte, şairin dertlerinin çokluğunu ifade eder. Yukarıda yazılanlara bakıldığında, şairin bu beyitte şiir yazmak için sonsuz bir kaynağa sahip olduğunu ifade ettiği söylenebilir.

Ayrıca, Fuzûlî'nin ilim ve şiir arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu daha iyi anlamak için, yine Farsça divanının önsözünde “Söz manadan, mana da sözden ayrı değildir. Tıpkı tenin candan (ruhtan) ayrı olmadığı gibi...” (Doğan, 2009, s.126) der. Bu sözle, şairin şiirin temelindeki ilim ile de ilişkisini kurmak mümkündür; zira şiir, dilin doğru kullanımı ve ilim ile güçlü bir yapı oluşturur. Bu yapı, içindeki açık ve gizli anlamlarla okuyucuda hem beğeni duygusu hem bunun beraberinde getirdiği kolay yazılmış hissi ile benzerini yazabileceği düşüncesini uyandırır hem de anlam derinliği fark edildikçe benzerinin yazılamayacağını gözler önüne serer.

Fuzûlî'nin şiir ve ilim hakkındaki düşünceleri, onun edebi kimliğinin önemli bir parçasıdır. Zira, Fuzûlî'den önce şiir üzerine görüş bildiren başka bir şaire rastlanmamıştır. Fuzûlî, ilham konusunda Allah'ın yardımına inansa da, kendi çabasının da önemini vurgulamıştır; ilim öğrenmesi, bu görüşünün somut bir kanıtıdır. Farsça divanının önsözünde, “Allah'ın yardımı ile dönemimin bütün ilim ve fenlerinin tamamını kendimde toplamak arzusundaydım” (Doğan, 2009, s.135) diyerek, ilim ve çabanın şiirdeki yerini belirtmiştir. Ayrıca, ilhamın sadece dertlerden doğmadığını, aynı zamanda yoğun bir çabanın ürünü olduğunu şu şekilde açıklar: “Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara dek uykusuzluk zehrini damla damla içerek büyük çabalarla bir mazmunu şiir kalıbına dökmüşüm ... yine öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce denizine dalıp şiir elması ile eşsiz bir (söz) incisi delmişim” (Doğan, 2009, s.133-134). Bu ifadeler,

² (Benim öyle dertlerim var ki, bu dertleri bir devenin sırtına koysanız kâfirler cehennemden çıkar; azap ehli de gülüp oynamaya başlar.) “Şüphesiz ki âyetlerimizi yalanlayan ve büyüklenip onlardan yüz çevirenler yok mu, göğün kapıları onlar için açılmayacak ve onlar, deve iğne deliğinden geçinceye kadar cennete giremeyeceklerdir. İşte biz günahkârları böyle cezalandırırız.”(A'raf /40) Şair A'raf suresi 40. Ayete atıfda bulunarak dertleri deveye yüklense ağırlığın altında iğne deliğinden geçecek kadar zayıflayacağını ima eder. dolayısı ile günahkârlar cehennemden çıkar ve cennete girme sevinciyle gülüp oynar.

şiiirinin bir anda kalemin ucundan akmaktan ziyade, ilim irfan birikimi içinden dili en etkili şekilde kullanmak için sancılı bir uğraşın sonucu olduğunu gösterir.

Fuzûlî, eserlerini Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme almış, her dilin inceliklerini ustalıkla kullanmıştır. Azerbaycan Türkçesi, onun ana dili olmuş ve bu dil ile divan edebiyatının örneklerini sunmuştur. Arapça ve Farsça'nın etkisi altında, ilmi ve edebi terminolojiden faydalanarak, şiirlerinde ve diğer eserlerinde zengin bir dil mozaîği oluşturmuştur. Tasavvuf ve aşk temalarını işlerken, sözcük seçimleri, metaforlar ve alegorilerle bu temaları derinlemesine ifade etmiştir. Ayrıca, divan edebiyatının edebi sanatlarını kullanarak diline hem estetik hem de anlamsal zenginlik katmıştır, böylece onun eserleri hem edebi değeri hem de anlam derinliğiyle dikkat çeker. Fuzûlî, edebiyat dünyasına hem Türkçe hem Farsça hem de Arapça eserler bırakmıştır. Türkçe eserleri arasında, mensur bir mukaddime ile başlayan ve iki tevhid, dokuz na't, yirmi yedi kaside, 302 gazel ile çeşitli musammatlar, kıta ve rubailer içeren "Dîvân"ı bulunur; bu eserin yüzlerce el yazması mevcuttur ve dünya genelinde elliden fazla baskısı yapılmıştır. Ayrıca, "Leylâ vü Mecnûn", "Beng ü Bâde", "Hadîs-i Erbaîn Tercümesi", "Sohbetü'l-esmâr", "Hadîkatü's-suadâ" ve bir dizi mektup yazmıştır. Farsça eserleri arasında "Dîvân", "Heft Câm", "Enîsü'l-kalb", "Risâle-i Mu'ammeyât", "Rind ü Zâhid" ve "Hüsn ü 'Aşk" yer alırken, Arapça eserleri "Dîvân" ve "Maṭla'u'l-i'tikâd"dır. (Karahana, TDV, 2025)

2. BÖLÜM: SEHLİ MÜMTENİ

Sehli mümteni, genellikle edebi sanatlar içerisinde anlatılan sehl: kolay, mümteni: zor kelimeleri ile oluşturulmuş bir ifadedir. Danışnâme-i Edebî Farsî'de, sehli mümteni, yazılması kolay gibi görünen ancak benzerini yaratmaya kalktığınızda zor olduğu anlaşılan söz olarak tanımlanır (Enûşe, 1999). Muallim Nâci, Istılahat-ı Edebiyye'de, bu kavramın temel özelliğinin külfetsizlik olduğunu belirtir (Nâci, 1891). Nâci, sehli mümtenin kolay görüldüğünü, ancak yazıldığında zorluğunun anlaşıldığını ve okuru benzer bir söz söyleyebileceğine inandırdığını ifade eder. Onun için önemli olan, anlatımın derinliğidir. Birçok görüş bir araya getirildiğinde, sehli mümtenin özellikleri arasında külfetsizlik, süsten uzaklık, doğallık, kısalık ve anlaşılabilirlik sayılır (Olgun, 1973; Andrews, 1976; Özdemir, 1990; Tekin, 1995). Sehli mümtenin varlığını değerlendirmek için objektif kriterler belirlemek gerekir. Mengi, bu tanımların ne anlama geldiğini açıklığa kavuşturmanın önemine dikkat çeker (Mengi, 2000 s.62-70). Biz de sehli mümteni tanımlarını çeşitli açılardan tartışmaya açıyoruz.

Sadelik kavramı, sehli mümteni bağlamında belirsizdir. 'Sade' terimi, genellikle Arapça ve Farsça kelimelerin kullanılmaması olarak anlaşılır; ancak, halk tarafından benimsenmiş ve yaygınlaşmış bir kelime, kökeni farklı olsa bile Türkçe kabul edilebilir. Örneğin, Fuzûlî'nin bir beyitinde 'özge' ve 'başka' kelimeleri bir arada kullanılır; burada 'özge' Türkçe olmasına rağmen, 'başka' kelimesine daha aşinayız, bu da konunun kelime kökeniyle ilgili olmadığını gösterir. Bir kelimenin ne kadar yaygın olduğu zamanla değişebilir. Ayrıca, şairin yaşadığı çevre ve dil kullanımı, sadelik kavramını etkiler. Fuzûlî'nin Azerbaycan Türkçesi unsurlarını ve Bağdat'taki yaşamının diline etkisi bunun örneklerindendir. Bu noktada, 'sade' teriminin karşıladığı unsurlar, zaman ve mekânla bağlı olarak değişir. Bir kelimenin sadeliği, her dönemde ve her yerde aynı değildir. Dolayısıyla, sadeliği sehli mümteni için bir kriter olarak kabul etmek, bu belirsizlikler nedeniyle problemli olabilir.

Sehli mümteni tanımlarında karşımıza çıkan bir diğer madde kısalıktır. Az sözle çok şey ifade etmek şeklinde aktarılan kısalık bahsi etkili olsa da somut bir veri sunması açısından yetersiz kalabilir. Örneğin aruz vezni ile yazılan şiirlerden 4 mefâ'ilün vezni ile yazılan beyitlerde sehli mümteni olma oranı fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün vezinli bir beyitte sehli mümteni olma oranından düşük olsaydı kısalığı somut bir veri olarak ele alabilirdik. Kısalık bahsi ancak ele alınan konunun yoğunluğu ile paralel bir inceleme neticesinde söz

konusu edilebilir. Sözün kendi içindeki anlamı ve o anlamı oluşturan unsurların mukayesesı şeklinde değerlendirmek gerekir. Yine de kısalık unsurunu daha somut bir biçimde aktarmak güç olacaktır.

Sehli mümteni için bahsedilen diğer unsur doğallık olmuştur. Doğallık, şairin kullandığı dilin günlük konuşmaya yakın olması sayesinde, ifadeyi anlaşılır kılar. Külfetsizlik ise, anlatımın abartılı süslemelerden uzak, doğrudan ve akıcı olmasını sağlar. Bu özellikleri göz önünde bulundurduğumuzda, sehli mümteni için verilen örneklerde bu maddelerin somut varlığından söz etmek zor olacaktır. Sehli mümtenili sözler denilince divan edebiyatından Nâbi, Bâki, Vâsıf, Süleyman Çelebi gibi isimler öne çıkar. Halk edebiyatına bakıldığında özellikle Yunus Emre'nin birçok beyiti ve günümüze yaklaşıldığında Orhan Veli'nin şiirlerinden bazıları, Mehmet Âkif'in bazı sözleri (Olgun, 1973; Tekin, 1995; Karataş, 2004) gibi sehli mümteni örnekleri verilmiştir.

“Yûsuf gibi envâ'-ı mihen çekmeğe mevkuf / Âsân değil ihvana veliyyü'n-ni'âm olmak”
(Nabi) (Nâci, 1891)

“O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün / Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün
(Vâsıf)

“Âvâzeyi bu âleme Dâvud gibi sal / Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” (Bâkî)

“Âyînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde” (Ziya Paşa)

“Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır / Toprak, eğer uğruna ölen varsa vatandır.”
(Mithat Cemal) (Şahiner, Yaşar, 1988 s.171-175) gibi birçok şairden de sehli mümteniye dair örnek verilmiştir. Bu örneklerden de görülüyor ki eski yeni birçok şair ve şiir sehli mümteni ile anılırken aynı zamanda sadelik kavramı, kolay anlaşılabilirlik ya da Arapça Farsça kelime bulundurmaması gibi ifadelerle çelişmektedir.

Sehli mümteni kolay yazıldığı düşüncesini oluşturmaya karşın benzeri yazılamayan sözlere deniliyor ise öncelikle kolay yazılma fikrini doğuran ve aslında yazılması zor olması üzerinden başlayarak konuyu ele almak gerekmektedir. Bu kolaylık ve zorluk arasında bağ kuracak dil unsurları olup olmadığını incelemek meseleyi somutlaştırmak için yardımcı olacaktır. Sehli mümteni biçim itibarıyla basit görünen ifadeler, derin anlamlar ve edebi sanatları içerir. Sehli mümtenili bir söz, günlük ifadeler ve deyimlerle okura kolay yazılmış gibi gelir. Ancak, şair, bu ifadeleri yeni bir bağlamda kullanarak, yeni çağrışımlar yaratır. Okur, tanıdık ifadelerle karşılaşır ve benzerini yazmanın kolay olduğunu düşünür, ancak bu yanıltıcıdır. Şair, zor bir anlatımı günlük sözlerle sunar, bu

yöntemle aynı anlatımı yapmak zordur. Okuyucuya basit gelen bu sözler sehli mümteniye doğurur. Anlam, metafor, teşbih, tezat gibi edebi sanatlarla derinleştirilir anlam derinleşince sehli mümteni oluşur. Sözün kolay yazıldığı düşüncesi ile zor olması arasındaki fark, sehli mümtenin özüdür. Ayrıca, sehli mümtenili sözlerde şairin dili nasıl kullandığı da önemlidir. Kullandığı hal eklerinin hangi alt işlevde olduğu, soru amacı gütmese de soru eki kullanmayı tercih etmesi, bu soru ekinin alt işlevi, şairin niteleme fonksiyonlu tamlama ya da sıfatlama fonksiyonlu tamlama seçmesi hepsi mevcut şiir özelinde incelenmelidir.

Şiirin tamamını değil en hoş a giden, dilin en iyi kullanıldığı ve anlam derinliği olan o tek dizeyi sehli mümteni kabul edebiliriz. Sehli mümteni aradığımız bir düz yazıda bile derinlikli bir konunun bir çırpıda açıklanmış olması önemlidir. Kısalık maddesi ise bu noktada görece kendini gösterir. Sehli mümtenili bir dize 5 kelimeden, 7 kelimeden oluşmalı gibi bir sınır olması mümkün olmadığı gibi okur, ele alınan konunun hangi sanatlar yolu ile hangi imajlarla ne kadar derinleştiğini ve bunun ne denli bir çırpıda söylenmiş gibi hissettirdiğini ölçüp biçerek karar vermek durumundadır. Sehli mümteni tanımlarına genel bir bakış attığımızda sehli mümteni ile ilgili tanımlar hem doğru hem yanlıştır. Yaygın ifadelerle göre sehli mümtenili söz sade ve anlaşılır olmalıdır ancak sadelik ile ne anlatılmak istendiği daha net ifade edilmelidir. Bugüne kadarki tanımların eksik yanı yüzeysel olmaları ve bir verilen örnek üzerinden sözün neden sehli mümteni olduğunun açıklanmasıdır. Okura kolay yazılmış gibi gelen ancak benzeri yazılmaya kalkıldığında zorluğu anlaşılan sözler sehli mümtenidir. Ancak her sözde kolay yazılma algısını sağlayan dil unsurları farklı olacaktır buna ek olarak ise sözü zor yapan yani anlam derinliği sağlayan unsurlar da vardır. Genel itibarıyla sehli mümtenili bir söz için şunu söylemek mümkündür: Tercih edilen dil unsurları kolay anlaşılma noktasını destekler çünkü anlaşılır, halkın bildiği ifadelerden oluşurlar. Örneğin deyimleri sıkça görmek mümkündür. Sözün zorluğu ise kolay anlaşılması hususunda bahsettiğimiz dil unsurlarının nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Bir okur sehli mümtenili bir şiir okuduğunda benzerini yazabileceğini aşına olduğu sözcükler ve deyimlerden kaynaklı olarak düşünür. Ancak şair o sözcüklere yeni bir çevre kazandırmıştır. Yeni bir imaj çizmiştir. Dolayısıyla bildiğimiz kelimeler bilmediğimiz çevrelerde alışılmadık hallerdedir ve okur bunu şiir üzerine biraz düşündüğünde fark edecektir. Öte yandan özellikle Divan şiirinde belli mazmunlar kullanıldığından şairler tekrara düşmeme, farklılık gösterme gayreti içinde

olmuşlardır. Görece sınırlı materyalleri var da denebilir. Buna rağmen kullanılan sözcüklerle farklı imajlar oluşturmayı başaran birçok şair vardır. Başarılı sayılan pek çok divan şiirinde edebi sanatların da etkisi ile yüzeyde görünen sözün altından pek çok anlam çıkması, az sözle çok şeyin ifade edilmesi gibi hünerler mevcuttur. Muhakkak günlük yaşamdan kelimeler kullanmasına rağmen derin anlam oluşturmayı başaran pek çok şair var. Ancak burada mesele derinliğin ne denli olduğudur. Sözü sehli mümteni yapan söylemenin kolay gelmesi ile zor olması arasındaki makasın açılmasıdır. Makas açıldıkça sözün niteliği artar ve sehli mümteni meydana gelmiş olur. Sehli mümteni, sadece şairin aklında olan fikri halkın zihninde olan diğer imajlar üzerine kurularak anlaşılır hale getirmesidir. Şair bu sanatta kendi kafasında doğanı herkesin kafasında algılanabilecek şekilde anlatmayı başarır. Anlatması zor olan bir konuyu herkesin bildiği, düşündüğü bir ifade tarzında anlatarak sehli mümteni yapar. Dolayısıyla sehli mümteni için bilinen ile bilinmeyen arasındaki makası kapatır³ da diyebiliriz. Şair sehli mümtenili bir beyitte zor bir fikri kolay bir algıya nasıl aktarabileceğini bilir. Velhasıl şair bunları dilin imkanlarını kullanarak yapmak durumundadır. O halde sehli mümteniyi oluşturan kolay yazılmış hissini de aslında benzerini yazmayı imkansız kılanı da şair dile borçludur. Biz de bu bilgiden yola çıkarak sehli mümteninin somut bir düzleme taşınabilmesi için dilden nasıl faydalandığını incelemek gerektiğine karar verdik.

³ Bu tanım da hocamız Zikri Turan'ın tez toplantılarımız sırasında dile getirdiği bir ifadedir.

3. BÖLÜM: FUZÛLÎ'DE SEHLİ MÜMTENİ

Fuzûlî şiirlerinde sehli mümteniden de bahsedilen iki çalışmaya rastladık. Bunlardan biri Ural (2014)'a aittir. Çalışmasını kıt'a, kaside ve musammatlarla sınırlandırmış olan Ural, bunlar içerisinde beş beyiti sehli mümteni örneği olarak işaretlemiştir. Bu beyitlere dair bir açıklamaya yer verilmemiştir. Bir diğer çalışma ise Çelik (2019)'e aittir. Konuyu Fuzûlî'nin Türkçe Divanındaki gazeller ile sınırlandırmış, sehli mümteni olarak işaretlediği otuz iki beyitin çoğunda neden sehli mümteni olduğuna dair bir açıklama yapmamıştır. Sehli mümteni hakkındaki yazılarında Fuzûlî'nin beyitlerinden örnekler veren araştırmacılara bakıldığında

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge/ Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı” (Şahiner, Yaşar, 1988, s.172) beyitini örnek göstermişlerdir. Fuzûlî'de sehli mümteni örneği veren diğer çalışma da Mengi (2025)'ye aittir. TDV İslam Ansiklopedisinde yazmış olduğu sehli mümteni maddesinde sehli mümteni örneği olarak Fuzûlî'nin “Hangi büttür bilmezem îmânımı gâret kılan / Sende îman yok ki sen aldın diyem îmânımı” beyitini vermiştir.

Çelik (2019)'in çalışmasından sehli mümteni içinde yer alan birkaç beyit aşağıdaki gibidir.

Meni candan usandurdu cefâdan yâr usanmazmı

Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i yanmazmı

Kamu bîmârına cânân devâ-yi derd ider ihsân

Niçün kılmaz maña derman meni bîmâr sanmazmı

Değüldüm men saña mâ'il sen itdün 'aklumu zâ'il

Maña ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmazmı

Bu beyitlerin sehli mümteni sınıfında yer alma sebebi halk tarafından itibar görmüş ve bestelenmiş olmaları şeklinde açıklanmıştır. Sehli mümteni olarak değerlendirilen ve nedeni açıklanmayan beyitler de çalışmada mevcuttur.

Sehli mümteni olarak yer verdiğimiz beyitlerden yedisi Çelik (2019)'in sehli mümteni maddesi altında verdiği örnekler ile uyushmaktadır. Ancak bizim çalışmamızda şiirlerin neden sehli mümteni olduğu kapsamlı şekilde açıklanmıştır.

Çalışmamızda ele aldığımız beyitlerin neden sehli mümteni olduğunu ilgili kısımda açıkladık. Fuzûlî gibi bir şairin şüphesiz sehli mümteni sınıfında değerlendirilecek pek çok beyiti vardır. Ancak gerek konunun meydana getirdiği karmaşıklık olsun gerek

Çalışmanın ele alınması için sahip olunan süre olsun beyitlerin mümkün olduğu kadar tartışmaya yer bırakmayacak kadar sehli mümteni olduğu savunulabilecek olanlardan seçme ihtiyaı yarattı. Zira kişiden kişiye değişebilecek yaklaşımları somut bir çerçeveye yerleştirme çabası, şiirin neden sehli mümteni olduğunu açıklamak ve dil açısından benzerlikler bulmak noktalarında bazı ıkımlara yol açmıştır. Bugüne kadar sadece kişiye göre değişiklik gösterebilecek bir tanımda kalmış olan sehli mümteniye daha tutarlı açıklamalar getirme çabasının yarattığı zorluklar geniş bir örnek incelemesi yapılmasına mani olmuştur. İncelemek üzere seçilen beyitler ve dil özellikleri aşağıda ele alınmıştır.



4. BÖLÜM: SEHLİ MÜMTENİNİN DİLİ

4.1. Fuzûlî’de Sehli Mümtenin Dili

Çalışmanın bu bölümünde Fuzûlî’nin Türkçe divanında yer alan şiirlerin neden sehli mümteni olduklarını dil özellikleri bakımından ele aldık.

1. suya vîrsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün

bir gül açılmaz yüzün tek virse biğ gülzâra şu (K3-5/s.136)

Bahçıvan, gül bahçesini suya versin (boşuna) zahmet çekmesin. (zirâ) bin tane gül bahçesi de sulasın senin yüzün gibi bir gül (dahî) açılmaz

Vezi: fâi’lâtün/ fâi’lâtün/ fâi’lâtün/ fâi’lün

Açıklama:

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından bahsetmek, sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir dille övmek son derece yaygındır. Fuzûlî de içerik itibarıyla farklı bir şey yapmamıştır. Ancak biçim itibarıyla şiiri öne çıkaran unsurlar vardır. Şair beyite “suya ver-” deyişi ile başlamıştır. “Ateşe ver-”, “suya ver-”, “zahmet çek-” gibi toplumun aşına olduğu deyimler okurda bilindiklik, tanıdıklık hissi uyandırmaktadır. İnsanın insana, bir yazıya ya da bir şiire karşı ilk izlenimi onunla ilişki kurduğu ilk anlarda büyük oranda şekillenir dolayısıyla okur şiirle etkileşim kurduğu ilk anda günlük konuşmaya ait kelimeler, deyim ve atasözleri gibi formel ifadelerden yola çıkarak “ne kadar kolay söylenmiş” şeklinde bir düşünceye sahip olur. Şairin sözcük seçimi ve sözcükleri hangi sırada telaffuz ettiği tesadüfi bir durum değildir. Okurda şiirin kolay yazıldığı hissini veren de budur. Şairin deyimler ve bilindik, girift olmayan kelimeler kullanması nasıl kolay yazıldığı izlenimini veriyorsa yine aynı unsurlar, sözün bir benzerinin yazılamayacağı fark edilmesini sağlamaktadır. Çünkü ilk bakışta bu anlaşılabilirlik okura okuduğunu çok net anladığı, zaten kullandığı kelimeler bir araya geldiği için bu birleşimi kendisinin de oluşturabileceği izlenimini verirken. Sözdeki nüanslar, edebi sanatlar, söz dizimi, mazmunların nasıl kullanıldığı gibi birçok detay sözü şahsına münhasır ve benzerini yazmanın zor olduğu bir hale getirmiş olur. Örneğin beyitte suya ver-, zahmet çek-, gül açıl-, su ver- ifadelerinden oluşan yargılar bulunmaktadır. Bunun dışındaki asıl unsurlar ise su, gül, bağban, gülzar gibi yaygın mazmun ve kelimelerden meydana gelir. Bu ifadeler ile bir dize kurmak kolaydır. Ancak bu ifadelerin nasıl kullanıldığına bağlı olarak meydana gelecek anlam derinliği sehli mümteni oluşturacaktır. Şairin bu beyitte

su+Ø+ya, gülzar+Ø+ı, gülzar+Ø+a eklemelerinde hal eklerini telaffuz ederken; gül+Ø+Ø+açıl-Ø-, su+Ø+Ø+ver-Ø-, zahmet+Ø+Ø+çek-Ø- eklemelerinde hal eklerini telaffuz etmediğini görürüz. Öncelikle hal ekinin telaffuz edilmesi ve edilmemesi arasındaki farkı anlayabilmemiz için söz konusu beyitte geçen suya ver-, ile su ver- ifadelerinin anlamlarına bakabiliriz.⁴ Şair suya ver- deyimini karşısında da su ver- ifadesini kullandı yani heba etmek karşısında hayat vermek zıtlığı oluşturarak beyite anlam derinliği kazandırmış oldu. Sanatlar noktasında ise suya ver- ifadesi tevriyeli bir kullanımdır. Bahçıvanın işi gülü sulamak, bir bakıma da suya vermektir. Gül, suyu seven bir bitkidir. Bahçıvanın gül bahçesini suya vermesi hem gülleri en iyi şekilde sulamak onlara bol su vererek güzelce açmalarını sağlamak manasına da gelir. Ancak zahmet çek- ifadesi de söze dahil olunca şairin bahçeyi sulamaktan ziyade suya boğmak manasında kullandığı görülür. Sula- anlamına gelen suya ver- kullanıldığı anlam ile de tezat oluşturmuş olur. Beyitte su ver- derinliği olmayan bir ifadedir ancak suya ver- ile bir arada kullanıldığında aralarında kurulan ilişki anlam derinliğini oluşturur. Şair suyu ver- ifadesini tercih etse vezni doldururdu. Ancak su+Ø+yu denildiğinde nesne hal eki işlevi tercih edilmiş olacaktı. Fakat nesne hal ekli bir kullanım ile sevgilinin güzelliği hususunda kıyas kabul etmezliğini aktaramazdı. Dolayısıyla şair taşıyıcı unsur olan hal ekinin işaretleme işlevi ile tüm bunları beyite taşımış oldu. Beyitteki bir diğer mesele olan teşbih sanatına bakıldığında sevgilinin yüzü gibi güzel bir gül söz konusudur. Burada şair, klasik şiirde yaygın olan gül ile sevgilinin yüzü benzetmesini “gül yüz”, “gül gibi yüz” şeklinde doğrudan vermemiştir. Evet bu ifadeler de teşbih oluşturur ancak Fuzûlî’nin asıl odaklandığı sevgilinin yüzünün güle benzemesi değil, bahçıvanın, sevgilinin yüzü gibi bir gül dahi yetiştiremeyeceğidir. Binlerce bahçede bile öyle bir gül yetişmeyeceği bilgisini verirken binlerce bahçe mübalağasıyla sevgilinin ne kadar güzel olduğu konusunda kıyas dahi yapılamayacağını ifade eder. Buna ek “suya vîrsün bağban” sözü yerine farazi olarak bahçıvan vazgeçsin, bahçıvan gülleri yaksın, bahçıvan gül bahçesini

⁴ Burada hal ekinin anlam değiştirdiği gibi bir yanılgıya kapılmamak gerekmektedir. Hal eki isim fiil tamlaması kurmak için ya da yargının isim olduğu durumlarda çekim eklerinin eklenebilmesine yardımcı olmakla görevli olan ektir. İsmiyle müsemma hal eki eklendiği kelimenin halini de belirtir. Su ver-denildiğinde telaffuz edilmemiş özne hal ekinin su ismine eklenerek ver- fiili ile arasında köprü görevi görmesi beklenir. Suyu ver- denilseydi nesne alt fonksiyonu devreye girecekti. Suyu ver- eklemesinde ise hal ekinin görevi, alt fonksiyonu işaretlemektir. Beyitteki ifade üzerinden ilerleyecek olursak gül bahçesini suya vermekten bahsediliyor. Gül bahçesi bir “şey” ve işaret edilen yere onu atmak, ya da onun içinde bırakmak, bu yolla ise yok etmek açıklanmak istenir. Suyu yok edici bir unsur olarak düşününce gül bahçesini suya vermek daha anlaşılır bir hal alıyor. Böylece hal ekinin özne, nesne ve işaretleme gibi alt fonksiyonlarının farkları belirginleşmiş olur.

talan etsin gibi birçok kelime kombinasyonu ile anlaşılır farklı sözler oluşturulabilirdi. Fuzûlî bunlar yerine “suya ver-” deyimini seçti. Yukarıda belirttiğimiz gibi burada hal eklerinin alt fonksiyonlarının oluşturduğu nüans etkili olmuştur. Böylece Fuzûlî edebî sanatlar, lirizm ve nükteli anlatımı ve kelimenin kelimeye, ekin kelimeye karşı görevlendirilmesindeki seçimleri ile beyiti sehli mümteni denebilecek bir söz seviyesine taşımış oldu. Beyitin söz dizimine bakıldığında cümlelerin kuruluş ve aktarma şemaları⁵ farklıdır. Dolayısıyla beyitte morfolojik yer ödünçlemesi⁶ vardır. Morfolojik yer ödünçlemesinin varlığı söyleyişteki ahengi ve vurguyu etkilediği gibi okurun zihninde telaffuz edilen bir kelimedenden diğer kelimeye geçene kadarki telaffuz aralığı süresince oluşturacağı imge ve imajları şekillendirir. Yani okurun sözü ilk okuduğunda o sözün kolay yazılmış olduğu ya da benzerini kendisinin de söyleyebileceği düşüncesine kapılması gibi durumlar şairin kelimeleri hangi sırada kullandığıyla da ilgilidir.

2. mende mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dādı var

⁵ Cümlelerin Türk zihin yapısına göre asıl unsur ve yardımcı unsurların sıralanması kuruluş cümlesidir. Örneğin Ali’nin okula gittiği bilgisi, “Ali okula gitti” şeklinde aktarılır. Bu Türk zihin yapısının dolayısıyla Türkçenin bir getirisi ve kuruluş cümlesidir. Ancak bu cümleyi beş farklı kombinasyonla daha kurmak mümkündür. “Ali gitti okula”, “Okula gitti Ali” gibi. Söz konusu beş farklı sözcük kombinasyonu ile meydana gelen cümleler. Aktarım cümleleridir. Kuruluş cümlesi dili konuşanın vermek istediği bilgileri asıl unsura yani yargıya gelene kadar verdiği zihinde ilk meydana gelen ve bir bakıma hedefi direkt olarak bilgiyi aktarmak olan söz dizimidir. Aktarma cümleleri ise dili konuşanın dikkat çekmek istediği asıl meseleyi belirten, vurgu ve tonlama ile hangi unsura, hangi bilgiye odaklanmak gerektiğini anlatan cümlelerdir. Aktarım cümlesi ile kuruluş cümlesinin paralel olması. Dilin konuşurunun cümleyi kuruluş cümlesi olarak aktarması durumudur. Bu durumda “Ali okula gitti.” cümlesi kuruluş ve aktarma cümlesinin paralel olduğu bir cümledir.

⁶ Turan, yer ödünçlemesini “Cümlede sözün diziminin yapısını kuran kanunun doğurduğu görünüşler arasındaki ilişki düzeninin açıklanması sürecinde, yeni içeriği karşılamak üzere inşa edildiği anlamına gelmektedir.” (2011, s.908) şeklinde ifade eder. Yer ödünçlemesi morfofonetik ve morfolojik olarak ikiye ayrılmıştır. Cümlelerin kuruluş şeması ile aktarma şemalarının birbirinden farklı olduğu durumlarda morfolojik yer ödünçlemesi meydana gelmiş olur. Turan, Morfolojik yer ödünçlemesini “Anlamlar arasındaki yardımcı unsur asıl unsur ilişkisine dayanan söz dizisi ile bu ilişki düzenine paralel bir ses düzeni oluşturan vurgu dizisi arasındaki karşıtlık, denklik ilişkisi.” (2011, s.908-914) Denklemiyle aktarır.

Morfofonetik yer ödünçlemesi ise eklerin telaffuz yerlerindeki değişikliği ifade eder. Morfofonetik yer ödünçlemesini yine Turan’dan “Sıklıkla kullanılan bazı ekleşmelerde, temelinde açıklık uyumu bulunan fonetik olaylar sebebiyle düzenli olarak meydana gelen bir yer ödünçlemesi türü” (age.) sözüyle aktarmak mümkündür. Morfofonetik yer ödünçlemesi belli ekler üzerinde meydana gelmektedir bu ekler **şahıs+çokluk** eki; **sıfatlama** ekleri ile **birinci ikinci şahıs+cevher ek fiili** ekleşmesi; **sıfat fiil** ekleri ile **birinci ikinci şahıs** ekleşmesi; **sıfat fiil** ekleri ile **birinci ikinci şahıs+cevher ek fiili** ekleşmesi; bulaşma hadisesi yaşamış **şart işlevli -sA morfemi** ile kurulan ekleşmeler; **+mI soru eki** ile **şahıs** eklerinin ekleşmesi şeklinde izah edilebilir.

Divan şiirinde morfolojik yer ödünçlemesini neredeyse her beyitte görmek mümkün. Bunda vezin ve şairin oluşturmak istediği ritim etkilidir. Nitekim bu ritmi ve ritimle gelecek duyguyu vurgu ile aktarmak mümkün olacaktır. Bu yönleriyle bakıldığında şiirin/ sözün etkileyiciliğinde, kolay yazılmış hissinde ve aksine zor yazılmasında etkili olan ritim sözcük sıralaması vurgu gibi unsurlar rol oynadığından sehli mümteni bahsinde yer ödünçlemesine dikkat etmek gerekmektedir. Öyle ki kimi beyitte yer ödünçlemesinin varlığı etkili iken kimi beyitte ise yokluğu etkili olmuş olabilir dolayısıyla sehli mümteni incelemesinde bu konuyu da ele almak gerekir

âşık-ı sâdık menem mecnûn'un ancak adı var (G73-1/ s.181)

Bende Mecnun'dan fazla âşıklık kabiliyeti var. Gerçek âşık benim, Mecnun'un yalnızca adı var.

Ve zin: fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Açıklama: Mecnun yüzlerce yıldır farklı varyantlarıyla anlatılan aşk hikayelerinin baş kahramanı olarak herkes tarafından bilinmektedir. Fuzûlî ise böyle bir isim ile kendisini kıyaslayarak hatta kendisini Mecnundan üstün sayarak asıl âşığın kendisi olduğunu ifade eder. Şairin kendisini mukayese ettiği şahsiyetle eş tutması ya da kendisini daha üstün görmesi mukayeseye tâbî olmaya layık bir önemde olduğunu ifade eder. Dolayısıyla şairin kendini önemli bir isimle kıyaslaması kendisini yüceltmesi anlamına da gelir. Divan şiirinde de bu tarz mukayeseler görmek olağandır. Ancak Fuzûlî'nin bu beyitini sehli mümteni yapan ve divan şiirinde benzerlerinden ayıran bazı unsurlar vardır. Beyitin ilk mısraında “Mende Mecnundan füzun âşıklık istidadı var” diyen şair “ben” kelimesini vurgulayarak mukayesede hissedilmesi gereken üstünlüğünü hissettirmektedir. Vurguyu ise tabii ki beyitin vezni ile duyumsuyoruz. Ayrıca şair “men+Ø+de + mecnun+Ø+dan” ekleşmesinde +de bulunma hal eki, +dan mukayese hal eki ile ortaya koyacağı mukayeseyi aktarır. Yani mukayesenin algılanma yükü bu beyitteki +de ve +dan hal eklerindedir. Beyitte Fuzûlî, kendisinin de kaleme aldığı ünlü Leyla vü Mecnun mesnevisinin kahramanı olan Mecnun'un bir marifeti olmadığını iddia eder. Mecnunu pozisyonuna layık olmasına rağmen şöhretine layık olmayacak bir konuma iterek kendisini âşık-ı sadık ismiyle Mecnunun konumuna yerleştirir ve bunu normal bir şeymiş gibi söyler. Şairin, üstünlük derecesinin mukayesesi olan âşıklık yeteneğini üstünlük konusu değilmiş gibi söylemesi ve adı / namı olmayan kendisini Mecnunun önüne geçirmesi ve bundan sıradan bir şeymiş gibi bahsetmesi beyitin anlatımını sehli mümteni yapmaktadır. Burada önemli olan bunu yapmak için dili nasıl kullandığıdır. Bir insanın başka bir insandan daha istidatlı olduğu düşüncesi ve insanın insana üstünlüğünü mukayese etme fikri de vardır ancak âşıklık fikrinin, -genel algıda istidata bağlanmayan duygunun- tanınan istidat fikri ile tanınmayan istidat imajını bildirmesi ona hem herkesin söyleyebileceği gibi algısı hem de zor bir şey algısı oluşturur. Şairin âşıklığı istidat konusu olarak görüp, halkın bildiği ama tasavvur edemediği âşıklık istidadı gibi bir imajla sunması yapılması imkansıza yakın zorlukta beceri kazandırmıştır. Ve bu “Ben de olsam öyle yapardım” dedirtecek bir algıya da sebep olmuştur. Bu fikri oluştururken kullanılan

dil yapıları da önemlidir. Örneğin “aşıklığın istidadı” değil de “aşıklık istidadı” tamlamasının seçilmesi gibi “aşık-ı sadık menem” ifadesinde sadık aşık ve aşkın sadığı sözleri arasında da bir tercih yapmış olacak ki belirtme fonksiyonlu isim tamlaması kurmak yerine sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması ile istidadın ve sadıklığın niteliklerine vurgu yapar.⁷ Fuzûlî’nin sadık aşık olmasını bir istidad meselesi yapması insanın zihninde kolayca bağlantı kurmasını sağlayan bir düşüncedir ancak bunu aşıklık için yapabilme derinliği herkesin gösterebileceği bir şey değildir. Ayrıca “Ancak adı ol-”: “sadece adı var, adından başka bir şey aslında yok” mübalağası söz konusudur. İnsanın adı olması için yaptığı bir şey olmalı ancak diyerek sıfatlama fonksiyonu ile sadece en uç sınırlaması ile aşıklığı kendisine yöneltmeyi başarıyor bunu da herkesin bildiği bir zemine taşıyarak derinlik kazandırıyor bu da sehli mümtenin oluşmasına sebep oluyor. Halkın anladığı, birçok şair ile benzer şekilde yapıldığı halde Fuzûlî’ninkinin sehli mümteni olması Fuzûlî’nin daha nitelikli anlatımı olduğunu gösterir. Beyiti söz dizimi bakımından incelediğimizde ise aktarım ve kuruluş cümleleri paralellik göstermiştir. Dolayısıyla morfofonetik yer ödünçlemesi olmadığı gibi morfolojik yer ödünçlemesi de görülmemektedir.

3. aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır (G85-2/ s.186)

Ey doktor! Aşk derdinden hoşnutum (beni) iyileştirmekten vazgeç, (derdime) derman bulma. Zirâ beni öldürecek zehir (bulacağın) dermandır.

Vezin: fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün

Açıklama: Aşk derdi lirik romantik şiirlerin ana temasıdır denilebilir. Aşık genellikle bu dertten keyif alır ya da bu konuda çaresizliğini dile getirir. örnek olarak verilebilecek pek çok şiir/ beyit olsa da aşk derdi deyince akla ilk gelecek olan söz Fuzûlîye ait olan bu dizelerdir. Şair iki mısraya da “aşk derdi” ve “kılma derman” gibi anlaşılır ifadelerle söze başlamıştır. Aynı şekilde beyitte tercih edilen sözcükler de dert derman, ilaç zehir, dert hoş zıtlığını ve dert zehir helak, ilaç tabib derman tenasübünü bir araya getirmiştir. Şair anlam yönü aynı olan kelimeler ve anlam yönü zıt olan kelimeler arasında uygunluğu kullanarak anlatıma nitelik katar. Ayrıca bu kelimelerden dert, derman, zehir, hoş kelimeleri Farsça, ilaç, tabip ve helak kelimeleri ise Arapça kökenlidir. Ancak beyit

⁷ aşıklık+ın+istidâd+Ø+1 : belirtme fonksiyonlu isim tamlaması : ilgi eki ile kurulan tamlamalardır.
aşık+lık+istidad+1 : sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması : sıfat görevi gören bir ismin o görevi, telaffuz edilen ya da edilmeyen bir ek ile yerine getirmesidir.

tamamen anlaşılır ve açıktır. Bunun sebebi şairin kullandığı kelimelerin halk tarafından benimsenen kelimelerden olmasıdır. Beyitte geçen “el çek-” deymi hem bir deyim olarak hem de halk şiirlerinde/ türkülerde geçmesi sebebiyle zihinlerde aşinalık yaratmaktadır. Sözleri Abbas Öz’e ait El Çek Tabib adlı türkünde “El çek tabip el çek sinem üstünden/ Sen benim derdimi bilebilmezsin/ Yarem yürektendir yoktur ilacı/ Sen benim yaremi sarabilmezsin” sözleri de sevgilinin gönülde açtığı yaraya doktorların deva olamayacağını ifade eder. Bugün için en bilindik örneklerden “tabip sen elleme benim yarımı” (Aşık Fakir) dizesi de dert-dermansızlık-tabip ilişkisinin hem divan şiirinde hem halk şiirinde sıkça ele alındığını göstermektedir. Bu kadar sık işlenen bir konu yine Fuzûlî’nin kaleminden sehli mümteni olacak nitelikte bir beyit halinde kâğıda dökülmüştür. Şairin okura tesir eden ifadelerinden birisi de aşığın içinde bulunduğu sıkıntıdan hoşnut olmayı da aşmasıdır. Şayet aşığın derdine çare bulunursa asıl o zaman helak olacağını söylemesidir. Fuzûlî’nin mübalağayı mümkün olan son safhaya taşıyıp bunu çok doğal bir durummuş gibi aktarması yüksek edebi zevk uyandırmaktadır. Bu doğallık okurda şiirin ilk bakışta kolayca yazılmış olduğu algısını oluştursa da şairin ortaya koyduğu ifadeler şiiri kolayca söylenecek bir söz olmaktan epey uzaklaştırmıştır. Dikkat çeken bir diğer nokta beyitte dert ve hoş zıtlığı kullanılmış olmasıdır. Hoş mecazi anlamda da olsa sözlük anlamıyla zıttır. Tezattan paralellik oluşturmak, zıt kavramları aynı anlama gelecek şekilde kullanmak sehli mümteni oluşmasını sağlar. Başka örneklerde de anlaşılır sözler vardır ancak söylemenin kolaylığına karşılık söylemeyi zorlaştıracak derinlik yoktur. El çek, kılma ifadeleri mutlak işlevdedir. Şair en güçlü isteği belirten emir sıfat fiil eki ile derdinin dermansız kalması isteğini dilin en uygun unsuru ile ifade etmeyi başarmıştır. Yine tercih edilen tamlamalar açısından bakıldığında “aşk derdi” ifadesinde sıfatlama fonksiyonlu isim tamlamasını görmekteyiz. Aşkın derdiyle hoşem, onun aşkının derdiyle hoşem gibi ifadeler de anlaşılır olabilirdi. Ancak sehli mümteni olma noktasında anlam derinliğini sağlamakta başarısız dizeler olurlardı. Burada şairin ikinci şahısları söz konusu etmeden aşık olma isteği vurgulanır. Sevgili söz konusu değildir. Şair aşktan ve aşktan gelen cefadan memnundur. Tanrıya ya da Tanrının yarattıklarına aşık olmak gözardı edilmiştir. Mevzu tamamen saf aşk duygusunu hissetmek ve o dert ile yanmaktır. Şairin bu duyguyu aktarmak için aşk derdi tamlamasını anlatımı derinleştiren bir nokta olmuştur.

4. mana zamân ile mecnûn mukaddem olsa n’ola

oyunda şah berâber değil piyâde ile (G246-3/ s.268)

Mecnûn zaman bakımından benden önde ise ne olmuş oyunda şah ile piyon beraber değildir.

Ve zin: mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün)

Açıklama:

Beyitte Fuzûlî'nin de sıkça tercih ettiği gibi Mecnun ile kendisini kıyas etmesini görmekteyiz. Beyitte teşbih sanatı hakimdir. Kendisini satranç oyunundaki şaha benzeten Fuzûlî, Mecnunu da sıradan bir taş olan piyona benzetmektedir. Ben şahım ve mecnun ise bir piyon diyerek alelade bir mukayese yapmıştır. Ancak beyit alelade bir beyit değildir. Satranç herkesin bildiği, hiç olmazsa taşlarının adını duyduğu bir oyundur. Bu oyunda şah ve piyonun kıymeti en önemli taş ve sıradan taş şeklinde ifade edilebilir. Nitekim şah yenilene kadar oyun devam eder. Tüm oyun belli hamleler ile şahı yok etme çabası üzerinden ilerler. Piyon ise aynısından 7 tane daha bulunan, kendi şahını korumak ve rakip şahı yok etmek için ilk gözden çıkarılacak, karşı tarafa yem edilecek taştır. Fuzûlî mukayesesini için kale, vezir, fil, at gibi görece daha kıymetli taşları bile seçmez. Fuzûlî'nin şah olduğu yerde Mecnun ancak piyon olabilir. Mukayesedeki mübalağa en uygun şekilde dile getirilmiştir. İlk mısra da şairin “Mana zaman ile Mecnun mukaddem olsa n’ola” şeklinde ifade ettiği söz nükteli bir anlatımla “Mecnunun benim dönemimde yaşayıp yaşamamasının bir önemi yok. Benden önce yaşadıysa ne olmuş, benimle birlikte yaşamış olsaydı da benim ayarımda olmazdı.” Düşüncesini aktarır. Burada mukaddem kelimesi bugün kullanılsa bile beyitin anlaşılması açısından engel teşkil etmeyen bir kelimedir. “Ben Mecnundan üstünüm, Mecnun piyon ben şahım” şeklinde kurulacak bir cümle sehli mümteniye güç verecek bir gayrette olmayacaktır. Ancak Fuzûlî'nin ifadesiyle siz Mecnunun adını benden önce yaşadı diye biliyorsunuz, fakat ne fark eder! zaman bakımından birleştiğimizde hiç piyon şahı alt edebilir mi ilişkilendirmesi alelade vasıtalarla yapılan okuyucuda yüksek edebi zevk uyandıracak bir beyit meydana getirir. Neticede Fuzûlî'nin Mecnun benden önce yaşadıysa ne çıkar ifadesini o benimle aynı seviyede olamaz fikrine bağlaması ve bunu herkesin bildiği satranç oyunu üzerinden yapması şiire kolay söylenmiş üslubu veriyor. Beyitte morfolojik yer ödünçlemesi görülmektedir. Şair mısra sonunda cevabını bilerek sorduğu soruya ikinci mısra da cevap vererek devam eder. Şair şart işlevindeki -sa şekilli zarf fiil ekine “...mukaddem olsa n’ola” sözüyle oluşturmak istediği Mecnunla aynı dönemde olup olmamasının

önemsizliğini aktarma görevi yükler. N’ola sözcüğünün vurguyu üstüne alması ne olmuş, ne fark eder, ne çıkar minvalindeki nükteli ifadeyi hissedilir kılmaktadır. Kolay anlaşılabilirliği herkesin bildiği bir oyun üzerinden ilişkilendirme yapmasıyla sağlayan Fuzûlî normalde alelade olacak bir mukayese ve benzetmeyi derin ve nükteli bir anlatıma taşımış oldu. Günlük hayattaki alelade unsurlar ile kurduğu benzetme ilişkisini yeni bir imaj olarak sunmayı başarmasıyla sehli mümteniye meydana getirdi.

5. beni cāndan uşandurdu cefādan yār uşanmazmı

felekler yandı āhumdan murādum şem‘i yanmazmı (G262-1/ s.276)

Sevgili beni canımdan usandırdı da eziyet etmekten usanmazmı? Ahımın ateşiyle felekler yandı da muradımın mumu yanmazmı?

Vezin: mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün

Açıklama:

Divan şiirinde ah, aşğın gönlünden çıkan duman olarak düşünülür. Aşık öyle bir ah eder ki bu ah felekleri yakacak güçtedir. Bu ahın sevgilinin yüreğinde merhamet duygusu oluşturması beklenir. Ancak buna rağmen aşğın muradının mumu yanmamıştır. Yani sevgili ile olan herhangi bir hayal gerçekleşmemektedir. Aşğın gökleri tutuşturacak ahı karşısında üflemeyle bile sönecek mum konularak iki unsur arasındaki farkı büyütüp derinliği de artırmak hedeflenmiştir. Göğü tutuşturacak bir ah alevinden mumu yok etmesi beklenirken tesirsiz kalması, şairin çaresizliği anlatmak için kurguladığı senaryoyu, çelişkili bir durumu inanarak, ve gerçekliğinden şüphe duymadan aktarması yani doğal ve normal bir şeymiş gibi söylemesi sehli mümteniye oluşturan unsurlardan biridir. Felek kelimesi gezegenleri ve yıldızları işaret eder. Dokuz felek vardır. Nitekim gök cisimleri de aşğın ahıyla yandıkları için parlamaktadır. Bu beyitte de şair felekler yandı ahımdan diyerek, göğün tüm katlarını, dünyanın dışına doğru her bir katta olan gezegen ve yıldızları işaret eder. Çokluk eki ile aşğın ahının tüm katlara ulaştığını ifade eder. Şair mübalağasını +ler çokluk ekinin üstüne yüklemiştir demek de mümkündür. Āhum sözcüğü kendisinden hem önceki hem de sonraki ifadelere uyacak şekilde kullanılmıştır. Yani hem felekler ahumdan yanmış hem de ahum sayesinde muradımın mumu yanmazmı şeklinde iki tarafın da yardımcı unsuru olmuştur. Dilin kullanımı bakımından kelimelerin seçilmesi ve konumlandırıldığı yerin şiirin akıcılığı üzerindeki etkisini görebiliriz. Beyitte soru eki üzerinde durmak gerekmektedir. Soru ekini gördüğümüz gibi istifham sanatından yahut tecahül-i âriften bahsetmek olağandır. Ancak

soru eki ile çok kolay tespit edilen bu sanatlar görüldüğü gibi basitmidir? Bu edebi sanatlar divan şiirinde yaygın olarak görülür. İstifham çoğu zaman içinde tecahül-i ârifî barındırır. Önceleri cefadan memnun olan şair bu beyitte canından usanacak kadar acı çekmiştir ve bunun bir sonu olup olmadığını sormaktadır. Halbuki kendisi de sevgilinin cefa çekirtmekten vazgeçmeyeceğini bilir. Aynı şekilde felekler dahi yanarken aşığın murat mumu yanmaz yine cefaya mahkum olan aşığın bunu bildiği aşıkardır. Bu duygularını alternatif olan başka cümlelerle ifade edebilirdi. Öncelikle vezni gözardı ederek “beni candan usandırır cefadan yar usanmaz kim” minvalinde bir dize oluşturabilirdi. Gelgelelim şair soru ve bilmezden gelme unsurlarını kullanmak istedi. Neden, nasıl sorularını sormak yerine basit bir soru sormayı tercih etti. Uzun açıklamalar istemeyen bir soru sevgili cefadan usanmaz mı? Muradın mumu yanmaz mı? Cevaplar ise aşıkardı. Şair burada soru ekini sitem teessüf alt fonksiyonu ile kullanarak eke soru sormanın dışında sorunun içine gizlenmiş bir sitem hissettirme görevi yükledi.⁸ Ayrıca cevabı içinde gizli bu basit soru ile anlam derinliğini de arttırarak sehli mümteni oluşmasını sağlamış oldu.

6. kamu bîmārına cānān devā-yı derd ider iḥsān

niçün kılmaz bana dermān beni bîmār şanmaz mı (G262-2/ s.276)

Sevgili bütün hastalarının derdine deva bağıslıyor (da) bana neden derman olmuyor? (yoksa) hasta olduğumu bilmez mi?

Ve zin: mefâ’lün/ mefâ’lün/ mefâ’lün/ mefâ’lün

Açıklama:

Beyitte âşık, sevgilinin tüm hastalarına derman olurken kendisine derman olmayışına sitem etmektedir. Niçün kılmaz bana derman diyerek bir soru yöneltir ve sorusuna cevaben bir tahmin öne sürer. “Beni bîmār sanmaz mı?” bu cümle soru formunda olmakla birlikte içerisinde cevap beklentisi yoktur. Zira âşık ne kadar hasta, dertli, kederli de olsa maşuk ona yüz vermeyecek, derdine derman olmayacaktır. Şair burada soru eki üzerine sitemini bildirme görevi yükler. Dolayısıyla soru ekinin alt fonksiyonu sitem, teessüfdür. Şair ikinci dizede “canan kılmaz bana derman, bilmez bimar olduğumu” minvalinde bir cümle tercih edebilirdi. Ancak bazı beyitlerde kesin bir yargı ile anlam derinleşirken bazı beyitlerde soru sormak, bilmezden gelmek anlamı derinleştirir. Bunun sebebi ele alınan

⁸ Soru ekinin alt fonksiyonu Dilan Tapar’ın Tariḥi Türk Şivelerinde Soru Eki (2023) çalışması dikkate alınarak belirlenmiştir.

konu, konunun işleniş şekli, şairin karakteri büründürmek istediği halin farklılık göstermesidir. Şair bu beyitte daha önceki beyitte olduğu gibi kesin bir ifade kullanmamış suya versin, gül açılmaz, aşık-ı sadık menem, el çek ilacumdan ve benzeri yargılardansa bir durum belirtmiş ve bunun neden olabileceğini düşünüp bir tahminde bulunmuştur. Günlük konuşmada görülen “durum-sebebinin sorulması-cevap” diyalogunu iç monolog halinde sunmuştur. Şair son dizede sevgilinin, aşığın hasta olduğunu bilmeme ihtimalini dillendirir. Ayrıca burada san- kelimesi say- > san- : öyle olduğunu kabul etmek, varsaymak şeklinde ele alınabilir. “Beni bimar saymazmı” hasta olduğumu kabul etmezmi ya da o derman kıldığı hastalardan biri saymazmı şeklinde farklı cümleler ile aktarabiliriz. Dolayısıyla cümle maşuk, aşığın hasta olduğunu bilmezmi ya da aşığı görmezden geldiği için onu hasta kabul etmez, hastalardan biri saymazmı şeklinde açıklanabilir. Bu yorum çeşitliliği şairin bil-, gör-, anla- gibi birçok fiil yerine san- fiilini yargı olarak seçmesiyle sağlanmıştır. Böylece sözün uygunluğu anlamın derinleşmesi ile sehli mümtenin meydana gelmesinde etkili bir unsur olmuştur.

Bu beyitte de kelime seçimleri, kelime dizimi, edebi sanatlar gibi pek çok unsur sehli mümtenin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Canan, dert, deva, derman, bimar, ihsan gibi günlük konuşmaya ait kelimeler ve bilinen mazmunların tercih edilmesi şiire ilk bakışta kolay yazılmış izlenimi vermiştir. Yine aynı kelimelerin aralarındaki zıtlık ve benzerlik ilişkisi de beyite derinlik katar. “Dert” ve “derman” kelimeleri sıklıkla bir arada kullanılır dolayısıyla bu beyitte de dert ve derman kelimelerini bir arada görmek okuyucunun zihnindeki bağlantıların daha güçlü kurulmasını sağlayacaktır. Ayrıca deva kelimesi de derdin zıttı olarak karşımıza çıkar. Sözlük anlamıyla zıt ve eş anlamlı olan kelimelerin bir arada uyumla kullanıldığını söyleyebiliriz. Beyitin vezni olan mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün kalıbı iç kafiye de olanak tanımaktadır. Şair aaab şeklinde oluşturduğu iç kafiye ile beyitin dörtlük olarak da sunulabileceğini gösterir. Bu vezin ile kurulan beyitler ayrıca iç kafiye de sahip olduğunda kulağa daha ahenkli gelir. 4 mefâ’ilün vezni ile yazılan iç kafiyeli bir beyit 4lük halinde yazıldığı zaman 8’li hece ölçüsüne tekabül eder. Örneğin Yunus Emre’nin de bu formda yazılmış şiirleri vardır. “Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim/ Aşkın ile avunurum, bana seni gerek seni” (Bakırcıoğlu, 2023, s. 106) bu beyit de aaab iç kafiye sahiptir. Yine Yunus Emre’nin

“Baştan Ayağa Yareyim” şiirinin tamamı⁹ sehli mümteni denebilir ve 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu tür beyitlerde seçilen kelimeler ve deyimler ile kolay yazılmış izlenimi verilebilir. Ancak sözlerin hem vezne uyması hem de iç kafiye sağlaması sözün akıcılığı ve anlam derinliği ile eş zamanlı olarak başarıldığında zor yazılmış olma noktasını güçlendirmiş olur. Zira kolay yazılmış hissi veren unsurların söz dizimi, kelime uygunluğu zaten ele aldığımız durumlardır. Şair bunlara iç kafiye de ekleyerek zorluk durumunu biraz daha artırmış olur.

Bunlara ek olarak şairin yaratmak istediği atmosferi, sevgilinin herkese bakışını ilgisini ihsan ettiği ancak aşkıktan bu ihsanı sakındığı ve aşığın bu konudaki üzüntü ve sitemini dile getirdiği genel çerçeve, günlük bir soru cevap konuşmasının şairin kendi içinde geçmesi ve hasta olduğumu bilmezmi sorusu ile şiire yüklediği sitem duygusu sehli mümtenide en çok rol oynayan unsur olmuştur. Zira sevgili aşığa asla yüz vermez. Aşık bunu bilmesine rağmen bilmezden gelerek sitem eder ve sevgiliden ihsan bekler. Aşığın sevgiliye karşı olan yakınması günlük konuşma formunda olduğundan kolay yazılmış izlenimi verse de bu diyalog formunun monolog olarak aktarılması fikri ve sevgilinin aşığa ihsan kılması durumuyla başarılı şekilde birleştirilmiştir. Dolayısı ile benzerini yazmak görüldüğü kadar kolay olmayacaktır. Bu sebeple beyite sehli mümteni diyoruz.

7. degüldüm ben saña mā’il sen itdün ‘aqlumı zā’il

bana ta’n eyleyen gâfil seni görgeç utanmazmı (G262-6/ s.276)

Ben sana meyilli değildim (ancak) sen (bana) aklımı kaybettirdin. Beni ayıplayan gafiller seni görünce utanmazmı?

Vezin: mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün

Açıklama:

Beyite göre aşık, sevgiliye aşık olması ile ilgili hiçbir mesuliyet kabul etmez ve şayet bir suç söz konusu ise tamamını sevgiliye yıkar. Kendisinin sevgiliye karşı bir ilgisi yoktur ancak sevgili aşığın aklını çelmiş, aklını yitirmesini sağlamıştır. Bu sözü söylemekte zor bir yan görülmeyebilir. Aşığın kendinden son derece emin bir şekilde bunu söylemesindeki nükte de anlatıma derinlik kazandırmaktadır. Ve sonra ekler Fuzûlî maşuk kendisine aşık ettiği için aşığın aklını yitirmesine gülen, bunu ayıplayan gafil kimseler, maşuğu gördükleri zaman utanmayacaklarmı? Aşığa haksızlık ettiklerini

⁹ “Ben yürürüm yana yana/ Aşk boyadı beni kana/ Ne âkilem ne divane/ Gel gör beni aşk neyledi” (Bakırcıoğlu, 2023, s.96)

düşünmeyeceklermi? Elbette utanacaklar. Şair söze kendinden emin bir şekilde başlar. “Değildim” bu ifade okurda iki fikri uyandırmalı: birincisi okur önce aşığın meyili olmadığını okumalı ve bunu şüphe olmaksızın kabul etmeli yalansız bir biçimde aşık “mā’il değildi” ikincisi ise “değildim ben sana mā’il” yani değildim ama artık meyilim var. ve tabi ki bu meyil maşuğun yüzünden meydana geldi. İşte bu şekilde kendinden emin başladığı cümleye ikinci dizede soru eki ekleyerek devam ediyor. Burada bir tutarsızlıktan söz edemeyiz. Aşık hâlâ savının arkasında ancak soru eki de anlatımı derinleştirmek için bir araç olarak karşımızda. Beyitteki soru eki sitem ayıplama alt fonksiyonundadır. Fuzûlî kendisini ayıplayan gafillerin sevgilinin güzelliğini görünce utanacağını düz bir yargı cümlesi ile vermek yerine sitem ve tabiri caizse karşı ayıplama içeren bir sözle dile getirmek için bu görevde bir ek tercih etmesi yine dile hükmeden bir zihnin eseridir. Dolayısı ile benzerini yazmak görüldüğü kadar kolay olamayacaktır. Ayrıca şair Yusuf u Züleyha hikayesinde Yusuf’u gören Mısırlı kadınların elini kesmesi olayına telmih yapmıştır. Halkın iyi bildiği bir peygamber kıssası üzerinden şiirde vermek istediği mesajı başarıyla iletmiştir. Şair söz konusu telmih ve kullanılan kelimelerin günlük konuşmaya ait unsurlar olması ile şiirde kolay yazılmışlık hissi uyandırsa da Yusuf, Züleyha, bıçak, meyve, Mısır gibi kıssaya ait anahtar kelimelerin hiçbirisini kullanmamıştır. Fuzûlî telmih sanatını ta’n eyleyen gafillerin sevgiliyi görünce utanması üzerinden, üstü kapalı şekilde gerçekleştiriyor. Kıssayı bu şekilde doğru kelimeyi seçerek hatırlatmak şairin dili kullanma becerisinin sonucu olarak karşımıza çıkar zira uygun kelimeyi seçmek hem vezne hem içeriğe uydurmak, ahenkli ve akıcı bir şiir meydana getirmek tabi ki ancak dil ve onu kullanma becerisi ile gerçekleştirilebilir. Gör-Ø-geç eklenmesinde -geç şekli, zarf fiil görevindedir. Şive açısından Azerbaycan Türkçesi temayülü gösteren şairin bu eki sıkça kullandığını söyleyebiliriz. Bunlara ek olarak beyitteki iç kafiye de ahengi destekleyen bir etken olmuştur. Aaab şemasında dörtlük olarak sıralanabilecek bu dizeler veznin mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün kalıbıyla meydana getirilebilmektedir. Sonuç olarak şairin vermek istediği fikir ve duyguları aktarma yöntemi, bu yöntemin anlamda meydana getirdiği derinlik ile beyitte sehli mümtenden bahsedebiliyoruz.

8. ne yanar kimse başa âteş-i dilden özge

ne açar kimse kapum bād-ı şabādan ğayrı (G272-5/ s.281)

Gönlün ateşinden başka kimse bana (halime) yanmaz. Sabah rüzgarından başka da kimse kapımı açmaz.

Vezin: Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün (Fa'lün)

Açıklama:

Fuzûlî yalnızlık temasını ele aldığı bu beyitin ilk dizesinde gönlündeki ateşten başka kimsenin kendisine üzülmeyeceğini ifade eder. Gönül ateşinin yanması sözünde yan-: yakın anlamı olan “tutuşmak” anlamında değil de uzak anlamıyla “üzülmek, acı içinde olmak” manasında kullanılır. Böylece şair iham-ı tenasüp sanatı oluşturmuştur. “Gönül ateşinin yanması” ifadesinde okur için beyitle ilk temasta bu ateşten ilk anlamı ile “yanması” beklenir ancak şairin bu kelimeyi farklı bir anlamıyla kullanması okurda, sözün inşasında günlük ifadeler olsa da anlatılmak isteneni böyle bir imajda bir araya getiremeyeceği farkındalığı meydana gelir. Şair, gönül ateşinin yanması sözünde yan- kelimesiyle farklı bir anlam ilişkisi kurarak anlam derinliği oluşturmuştur. İkinci dizede ise kapı aç- deyimini görmekteyiz. Toplum içinde bugün dahî kullanılan bu ifade yanına yöresine kimsenin uğramadığı anlamına gelir. Fuzûlî'nin kapısını da sabah rüzgarından başka açan olmaz. Beyitteki yalnızlık hissini güçlendiren unsurlardan biri de haline üzülen olmadığı gibi, yanına gidenin de olmadığını ne...ne kalıbı ile aktarmasıdır. Ne o ne o, ikisi de değil vurgusuna ek olarak dile getirdiği iki durum da insanın yalnızlığının ulaşabileceği en son haldir. Derdine yanan birine sahip olmayan ve kapısını rüzgardan başka kimsenin açmadığı birinden daha yalnız bir insan tarifi nasıl yapılabilir? Tabii ki bu yalnızlık beyanını sehli mümteni yapan, şairin bir anda söyleyivermiş gibi görüldüğü dizelerin arka planında ancak dili titizlik ile işlemesinde bulabiliriz. Şair her ikisi de “başka” anlamlarına gelen “özge” ve “gayrı” kelimelerini de özenle seçmiştir. “... gönül ateşinden başka / ...sabâh rüzgarından başka” gibi bir ifade de pekala anlaşılır olacaktı. Fakat Fuzûlî biri Türkçe diğeri Arapça kökenli iki ayrı kelimeyi tercih etti. Yani sehli mümtenide sadelik maddesi sadece anlaşılır kelimeler kullanmayı ifade etmez. Anlaşılır olduğu kadar ahengi sağlayan ve edebi sanatlar ile söze anlam derinliği katan kelimeler tercih edilmeli. Söz konusu beyit de bu şekilde sehli mümtenili sözler arasında yer almıştır. Ayrıca bu beyit Necâtî'nin (15.yy) şiirine¹⁰ naziredir.¹¹ Necâtî'nin beyitine

¹⁰ “Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölice./ Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı” (Mazıoğlu, 1997 s.88) (Beni ağlayın beni, çünkü ölünce mezarıma kimse gelmeyecek, sabah rüzgarından başka da kimse mezarıma bir avuç toprak atmayacak.)

¹¹ “Başka bir manzume örnek alınarak aynı ölçü ve aynı uyakla yazılan şiir.” (TDK, 2025) “Yaygın anlamıyla nazîre daha çok şiirde görülür ve orijinal eserle aynı vezin ve revîde olur. Çoğunlukla onu aşmak

baktığımızda beyitte kolay anlaşılabilirliği sağlayan unsurlar mevcut. Yani beyit toprak, ağla-, , gayrı, gibi günlük konuşmaya ait kelimelerle kolay yazılmış hissi verebiliyor. “ölünce üstüme gelmez” ifadesi mezar ziyareti işaret edilerek kullanılıyor ki bu günlük hayatta da “mezar üstüne git-,” gibi kullanılan bir ifadedir. Hatta “bir avuç toprak” gibi “çok azlık” ifade eden bir söz ile bu kolay yazılmışlık hissini arttırmayı da başarmıştır. Ancak sehli mümteniden söz etmek için bu kolay anlaşılabilirlik ile zor yazılmış olmanın arasındaki makasın genişlemesi gerekmektedir. Şairin ifadeleri içinde farklı bir imaj, yeni bir tahayyül oluşmamıştır ki anlam derinliği ile bu makas genişlesin. Dolayısıyla sehli mümteniden bahsetmek bu beyit için zor olacaktır. Fuzûlî Necâti’nin bu beyitini aşarak anlatımı sehli mümteni olacak forma büründürmeyi de başarmıştır.

4.2. Fuzûlî’de Sehli Mümteni Üslubuna Mani Olan Sebepler

Bu başlık altında Fuzûlî’nin sehli mümteni olmayan beyitlerinin neden sehli mümteni olmadığını açıkladık. Söz konusu beyitleri çalışmanın başında sehli mümteni olabilecekler kategorisinde işaretleyip daha sonra incelemelerimiz neticesinde sehli mümteni bulunmadığına kanaat getirdiğimiz beyitlerden seçtik. Bu noktada beyitin sehli mümteni olup olmaması hususunda yanılgıya düşüren unsurları da açıklığa kavuşturabileceğimizi düşünmekteyiz.

1. rûzgārūm buldı devrān-ı felekden inķılāb

kan iķer oldum ayağın ķekdi bezmümden şarāb (G27-1/ s.157)

Felek döndüğünden (dolayı) günlerim yenilik buldu, kan iķer oldum. Şarap, meclisimden ayağını ķekti.

Vezin: fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün

Açıklama:

Beyit mazmun ve kelime kadrosu açısından açık ve yaygın unsurlar iķerir. İkinci mısradan şarabın meclisten ayak ķekmesi ve şairin bu sebepten kan iķmesi ya da şair kan iķer olduğu için şarabın meclisi terk etmesi gibi iki durum da mümkün gözükmemektedir. Burada ayak ķekmek deyimini herkes tarafından bilinebilecek ve anlaşılabilir olduğundan kolay yazılmış izlenimi veren bir unsurdur. Halbuki “ayak” kelimesinin aynı zamanda kadeh anlamı da taşıması şarap, ayak, meclis teansüpünün yaygın da olsa beyitte böyle ustaca

amacıyla kaleme alınır. Bazan da nazîre eş değerde bir eser ortaya koymak, yarışmak veya ona duyulan ilgiyi ifade etmek için yazılır.” (TDV, 2025)

kullanılması pek de kolay değildir. Bununla birlikte “kan içer” ifadesi halk etimolojisi ile “hançer”i çağrıştırmaktadır. Bu çağrışım şarabın sahip olduğu kırmızılık ve şairin içtiği kan ile bütünlük kurar. Dolayısıyla tenasüp oluşturan unsurlardan kan akıtıcı hançeri hatırlatması sebebiyle kan içer ifadesi sözün uygunluğuna bir örnektir. Şair günlerim, zamanım, devrim, hayatım gibi kelimeler yerine “rûzgârım” demeyi tercih etmiştir. Bu da sözün uygunluğu açısından iyi bir örnek oluşturur. Bu sebeple beyitte sehli mümteni olduğunu düşünmek mümkündür ancak kolay anlatılmış hissi veren unsurlar olsa da beyitte derinliği sağlayacak ve zor kolay makasını genişletecek yeni bir imaj gözlenememiştir. Şairin kendi zihnindeki karmaşık durumu anlaşılır şekilde bilindik motiflere aktardığına tanık olamıyoruz. Beyit sehli mümteni olmak için birçok şartı karşılasa da asıl önemli kısımdan yoksundur.

2. dembedem ger dürr-i eşküm düşse gözden vechi var

yaş uşahlardur yetim anlarda yoh resm-i edeb (G32-4/ s.160)

Gözyaşı incilerim sürekli gözden düşüyorsa sebebi var. (zirâ onlar) genç ve yetim çocuklardır, edep bilgileri yoktur.

Ve zin: fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Açıklama:

Beyitte sehli mümteniye uygun unsurlar olup olmadığına baktığımızda şair gözyaşlarının gözden düşmesinin bir sebebi olduğunu söyler gözden düşmek ifadesi göz yaşının düşmesi yani ağlamayı işaret ederken aynı zamanda değerini yitirmek anlamında gözden düşmek deyimini de karşılar. Gözyaşına benzetilen değerli bir taş olan incinin değer kaybetmesi hem gözyaşının düşmesi hem de gözden düşmek deymiyle kullanılarak katmanlı bir anlamı meydana getirmiştir. Bu deyim yaygınlığı sebebiyle okurda beyitin basitçe yazılabileceği, bu sözü söylemenin kolay olduğu izlenimi oluşacaktır. Burada şairin kullandığı tevriye şiire anlam açısından derinlik katmış, üzerine düşününce, beyit hakkında açıklama yapınca çok daha fazla açıklama gerektirmiş olsa da beyitte şair zihnindeki durumu berrak bir ifade ile sunamamıştır. Şairin başvurduğu edebi sanatlar zihni yoran söylenenin tamamını net bir şekilde anlamayı güçleştiren bir formdadır. Başlangıçta ifade ettiğimiz sehli mümteni olması konusunda yanıltıcı olan şey klasik tanımdaki sehli mümteni maddelerinden biri olan az sözle çok şey anlatma maddesidir. Bunu sağlayan beyitin birçok açıklamaya ihtiyaç duyan girift yapısıdır. Dolayısı ile

başarılı ve güzel bir şiir dahi olsa kolaylık ve zorluk hususunda beklenen ilişki kurulamamaktadır.

3. cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârımı

allâh allâh kām alan kimdür çeken kimdür ta’ab (G32-5/ s.160)

Cefa çeken gönlüm, (sevgilinin) yüzünü gören ise gözdür. Allah Allah! Umduğuna erişen kimdir, sıkıntı çeken kim?

Vezin: fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün

Açıklama:

Beyitte âşık gözün yaptığı iş yönüyle tasasız olduğunu asıl derdi çekenin yüreği olduğunu dile getirir. göz sevgilinin yüzünü görüyor lezzetlerin en güzelini tadıyor fakat tabiri câizse bunun meydana getireceği sızıyı da yürek çekiyor. Serzenişini nükteli bir ifadeyle aktarırken Allah Allah ifadesi ile de beyite günlük konuşma havası katar. Bu tarz, okuyucuya kolay yazılmış izlenimi verebilir. Ancak bunun karşısında zor yazılmış olduğuna işaret eden unsurlar mevcut değildir. Sehli mümteniye ulaşacak kadar anlam derinliği de yoktur. Dolayısı ile bu beyite de sehli mümteni demek yanlış olacaktır.

SONUÇ

Sehli mümteniden hep bahsedilmiştir. Fakat bu çalışma münasebetiyle gördük ki sehli mümteniye oluşturan dilin hangi özelliğinden faydalandığıyla ilgili hiçbir açıklama içermemektedir. Biz bu çalışma münasebetiyle bu unsurların neler olabileceğine baktığımızda da bu konunun çok daha derin, uzun zaman isteyen ve daha çok örnek üzerinde karşılaştırma yapılması gerektiğini gördük ancak bu tez münasebetiyle üzerinde çalışma fırsatı bulabildiğimiz Fuzûlîdeki örneklerle bakarak aşağıda özetlenebilecek şekilde bazı tespitler yapmak mümkün oldu:

Kolay anlaşılır olma etkisini yaratabilmesi için;

1) Kullandığı dilin, şiirin okuyucusu ile arasında anlaşmayı zorlaştıracak dil unsurlarından uzak olması gerekir.

a) Bilinmeyen, ortak kullanılmayan kelimeler tercih edilmesi

şeb ki miftâh-ı meh-i nev ola gencine-güşâ

kıla peymâne-i gerdûnı cevâhir-peymâ (G23-1/s.155)

Genel olarak sözlüklerden faydalanmanın dışında anlaşılmayacak olan “miftah, -güşa, -peyma” gibi kelimelerin bulunduğu sözler sehli mümteni üslubu taşımamaktadır.

b) Atasözleri, herkesçe bilinen ortak deyimlerin kullanımı

suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün

bir gül açılmaz yüzün tek virse biğ gülzâra şu (K3-5/s.136)

Dilin sözcük cephesi bakımından şiirin diline muhatap olanların anlamasına mâni olacak bir deyim veya sözün kullanılmaması, sehli mümteni olmasının önüne geçmemesi bakımından gereklidir. Herkesin anlayabileceği gül, gülzâr, bağban kelimeleri yahut suya vermek deyimini bu açıklamaya örnek gösterilebilir.

2) Fakat bunlar bir metnin sehli mümteni üslubuna sahip olması için bir gerekçe oluşturmaz. Bunların aslında söylenmesi zor bir fikri, edebi söyleyiş tarzını, yeni bir mazmunu ifade edecek şekilde kullanılmış olmasını gerektirir.

mana zamân ile mecnûn mukaddem olsa n’ola

oyunda şâh berâber değül piyâde ile (G246-3/ s.268)

Örneğin bu beyit Mecnun karakteri, herkesin bildiği satranç oyunu ve bu oyunun taşları gibi herkesçe bilinen kelimelerden meydana gelmiş olma şartını taşımaktadır ama bunu sehli mümteni yapan yani söyleme kolaylığı hissini uyandıran ve söylemeyi zorlaştıran

şairin herkesin bildiği alelade unsurlardan olan satranç terimlerini Mecnun ile mukayesesini ile ilişkilendirerek kullanmış olmasıdır.

- 3) Yukarıda da bahsettiğimiz kolay söylenmiş söz etkisini yaratması için ihtiyaç duyulan ortak kelimeler ve atasözleri gibi ifadelerin şairin zihnindeki meseleyi anlaşılır bir biçimde yeni imajlarla sunmak için kullanması dilin sunduğu imkanlar ile gerçekleşmektedir. Dolayısı ile sehli mümteniye meydana getiren anlam derinliği ve yeni söyleyişlerde dil unsurları etkili olur.

mende mecnûn'dan füzûn aşıklık isti'dadı var

âşık-ı sâdık menem mecnûn'un ancak adı var (G73-1/ s.181)

Sehli mümteni olarak ifade ettiğimiz bu beyitte de görüleceği gibi şairin aşık olmayı, aşıklığı bir istidat meselesi halinde sunması yeni bir söyleyiştir. Ayrıca “âşıklık isti'dadı”, “âşık-ı sâdık” tamlamalarında sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması tercihi ile istidatın ve sadıklığın niteliklerine vurgu yapar. Bunlara ek olarak şairin iki mısırda da “var” yargısı ile emir sıfat fiil eki kullanması isteğin en güçlü halini ifade eder. Tüm bunlar sehli mümteniye meydana getiren unsurlardandır.

- 4) Sehli mümtenili beyitlerdeki edebi sanatların dağılımını incelediğimizde mübalağa, tecahül-i arif, teşbih, tezat sanatlarının yoğunluğunu görmekteyiz. Bu sanatların bulunduğu her beyit sehli mümteni diyemeyiz ancak bunların bazı yönlerden sehli mümteniye katkı sağladıklarını gördük.

suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün

bir gül açılmaz yüzün tek virse biñ gülzâra şu (K3-5/s.136)

Örneğin bu beyitte “yüzün gibi gül” ifadesi teşbih sanatıdır. “suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün” sözü kinaye sanatıdır. “yüzün gibi bir gül açılmaz” mübalağa sanatıdır. Bu sanatlar sehli mümteni olmayan beyitlerde de yaygın olarak kullanılabilir ancak sehli mümtenin meydana gelmesindeki anlam derinliği ve edebi zevk vermesi açısından katkı sağlamaktadırlar.

KAYNAKÇA

- Andrews, Walter G.(1976), An Introduction to Ottoman Poetry, Bibliotheca Islamica, Minneapolis.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya (2023), Yunus Emre Divanı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Ceylan, Ömür (2022), Fuzûlî Dîvânı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Doğan, Muhammet Nur (2009), Fuzûlî'nin Poetikası, Yelkenli Yayınevi, İstanbul.
- Enûşe, Hasan (1999), Danışnâme-i Edebî Farsî, Vezaret-i Ferheng ve İrşad-ı İslami, Tahran.
- Güncel Türkçe Sözlük (2025 Şubat 22), Nazîre maddesi, erişim adresi <https://sozluk.gov.tr/>
- Karahan, Abdulkadir (2025 Ocak 15), TDV İslam Ansiklopedisi, Fuzûlî maddesi, Erişim adresi https://islamansiklopedisi.org.tr/Fuzûlî_
- Karataş, Turan (2004), Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (1997), *Fuzûlî'nin Şiirlerinde Türkçenin Zenginliği ve Güzelliği*, Fuzûlî Üzerine Makaleler, TDK Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2000), Divan Şiiri Yazıları, Sehli mümteni, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2024 Aralık 5), Sehli mümteni maddesi, Erişim adresi <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehli-mumteni>.
- Nâci, Muallim (1891), Istılahat-ı Edebiyye Edebiyat Terimleri, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul.
- Olgun, Tahir Mevlevî (1973), Edebiyat Lügatı, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Özdemir, Emin (1990), Örnekli açıklamalı edebiyat bilgileri sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Poe, Edgar Allan (2025 Ocak 10), Yazının Felsefesi: İyi Yazarlar Neden İyi Yazarlar, Kafekültür Yayıncılık, (2013) erişim adresi <https://hiperkitap.com/>.
- Şahiner, Necmeddin; Yaşar, Selahaddin (1988), Edebi Sanatlar ve Mazmunlar, Yeni Asya Yayınları, İstanbul.
- Tapar, Dilan (2023), Tarihî Türk Şivelerinde Soru Eki, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Tekin, Arslan (1995), Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Turan, Zikri (2011), “Türk Dilinin Söz Diziminde Yer Ödünçlemesi”, *III. Uluslar Arası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, 16-18 Aralık 2010 s. 908-914, Kaanyılmaz Matbaası, İzmir.

Ural, Mustafa (2014), Fuzûlî'nin Türkçe Divanındaki Kaside Kıt'a ve Musammatlarda Edebi Sanatlar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Elif ODABAŞ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	İnsan ve Toplum Bilimleri Üniversitesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. ODABAŞ, Elif (2024), Harezmi Türkçesinde Morfofonetik Yer Ödünçlemesi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 11, Sayı: 68, Şubat 2024, s. 294-313, Orcid Id: https://orcid.org/0000-0002-4544-8015	