

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MAHALLÎ VE FOLKLORİK
ÜSLÛP (SÂFÎ, NECÂTÎ BEY, EMRÎ ÖRNEĞİ)

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Cafer MUM

Hazırlayan
Gülistan ULUĞ

MALATYA 2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MAHALLÎ VE FOLKLORİK ÜSLÛP (SÂFÎ,
NECÂTÎ BEY, EMRÎ ÖRNEĞİ)

DOKTORA TEZİ

Gülistan ULUĞ

Danışman
Prof. Dr. Cafer MUM

MALATYA 2025

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Cafer MUM” danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “Klasik Türk Şiirinde Mahallî ve Folklorik Üslûp (Sâfî, Necâtî Bey, Emrî Örneği)” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları hem metin hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterdiğimi belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Gülistan ULUĞ



ÖN SÖZ

İnsanlar, anlam dünyalarında, birbirlerini anlama isteği ve gerekliliği duyar ve bunun sonucunda ortaya *iletişim* denilen kavram çıkar. Duyguların, düşüncelerin, bilgilerin, haberlerin paylaşılması arzusu, iletişimin varlığını zorunlu kılar. En az iki unsur arasında etkileşimi gerektiren, hayati bir zorunluluk olan iletişim, kendine has göstergeleri, simgeleri, sembolleri ve kodları olan bir yapıdır; görsel veya işitsel olabilir. İçinde yaşadığı toplumdan bağımsız olmayan iletişim toplumsal yapının sürdürülebilirliği açısından önemli ve gereklidir.

İnsanlar arası iletişim sözlü, sözsüz, yazılı olmak üzere birden fazla şekilde gerçekleşir. İletişimin tek vasıtası dil olmamakla birlikte, en önemli ayağı ve aracı dildir. Dil, kendi içinde bir sistematığı olan, değişen ihtiyaçlar, yaşantılar, etkileşimler doğrultusunda ilerleyen, dönüşen, gelişen canlı bir yapıdır. Konuşma dili ve yazı dili alt başlıklarıyla varlığını sürdüren dil, kullanımdaki kendine özgülikle üslûp kavramını meydana getirmiştir. Bu çalışmanın konusu olan *üslûp* bir iletişim ögesi olan dilin kullanım farklılıklarıyla oluşmuştur.

Klasik Türk edebiyatı varlığını altı asır sürdürmüş, bu süreç içerisinde yüzlerce şair yetiştirmiş, yetişen her şair kendine has söyleyişleriyle eserler vücuda getirmiştir. Ortak özellikler gösteren şairler zamanla belirli üslûplar oluşturmuş ve bu üslûpları temsil etmişlerdir. Klasik Türk Şiirinde Mahallî ve Folklorik Üslûp (Sâfî, Necâtî Bey, Emrî Örneği) adlı bu çalışmanın amacı, üslûp kavramına ve dönemsel üslûplara, daha sonra ise mahallî/folklorik üslûba yer verip bu üslûbun klasik Türk şiirindeki ilk izlerini, belirlenen şairlerin eserlerinden yola çıkarak, ortaya koymaktır.

Klasik Türk şiiri uzun yıllar halktan kopuk, kendisini yenilemeyen, aynı mazmunlarla aynı konular etrafında şiirler vücuda getiren bir edebiyat olarak eleştirilmiştir. Aslında üslûp kavramının varlığı bile tek başına bu eleştiriyi çürütecek niteliktedir; zira her şair bahsi geçen ortak konuları kendi hayal dünyasında yoğurmuş, kendine has imgeler oluşturmuş, halkın yaşantısından yaptıkları gözlemlerle, halkın diliyle okuyuculara aktarmışlardır. Bu durum da her esere farklı bir bakış açısı getirmiş, her eserde farklı bir dünya gözlemlememize vesile olmuştur. Tezimizde bahsi geçen dönemsel üslûpların hiçbirinde sosyal hayatın görmezden gelindiği, günlük konuşma dilinin yok sayıldığına dair bir iz bulunmaz. Klasik Türk şiirinde elbette ortak mazmunlar

kullanılır; ama her şairin anlam dünyası o kadar farklı ve derindir ki istesek de mısralarda veya beyitlerde her mazmunun aynı manada kullanıldığını ispatlayamayız.

Tezimize konu olan dönemsel üslûplardan mahallî/folklorik üslûp Türkî-i Basit hareketinin ardından çıktığı düşünülen bir üslûptur; fakat araştırmacıların mahallî/folklorik üslûbun varlığıyla ilgili fikir birliği bulunmamaktadır. Biz de bu çalışmada, mahallî/folklorik üslûbun varlığına dair izler sürüp bu konudaki görüş ayrılıklarına bir nebze de olsa ışık tutmak istiyoruz.

Çalışmada 15. yüzyılda yaşamış şairlerden Cezerî Kâsım Paşa (Sâfi), Necâtî Beg ve 16. yüzyılda yaşamış şair Emrî'nin divanları incelenmiştir. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde iletişim, dil, üslûp, dönemsel üslûplar hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde bahsi geçen şairlerin divanlarından toplam 1 kaside ve 14 gazel üslûp bakımından incelenmiş, şiirlerde mahallî/folklorik unsurlar aranmıştır. Cezerî Kâsım Paşa'ya ait 1 numaralı kaside (güneş redifli), 63, 90, 94 ve 100 numaralı gazeller, Necâtî Bey'e ait 174, 190, 201, 282 ve 392 numaralı gazeller, Emrî'ye ait 139, 215, 482, 383, 202 numaralı gazeller incelenmiştir. Şiirlerde üslûp incelemesi yapılırken Cafer Mum'un *Koca Ragıp Paşa'nın Söyler Redifli Gazeli Üzerine Üslûp İncelemesi* adlı makalesindeki yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın ana bölümü olarak nitelendirilebilecek ikinci bölümde şairlerin hayatları, edebî görüşleri ve eserleriyle ilgili bilgiler verilmiş, ardından divanlardan seçilen şiirler dil özellikleri, muhteva özellikleri ve edebî özellikler başlıklarında, alt başlıklara inilerek incelenmiş, veriler kimi başlıklarda tablolştırılmıştır. Çalışmanın sonuç başlığında, incelediğimiz şiirlerden elde ettiğimiz mahallî/folklorik veriler/malzemeler, değerlendirilmiştir.

Tez konusunun seçiminde birden fazla seçenikle benim ufkumu açan, ilgi duyduğum disiplinleri fark edip o doğrultuda beni yönlendiren, kaynak temininde, yaşadığımız tüm zor süreçlere rağmen bana destek olan, umutsuzluğa kapılmama her defasında tecrübesiyle, motivasyonu ile engel olan çok kıymetli danışmanım Prof. Dr. Cafer MUM'a, tez izleme komitesinde ufkumu açan, beni yönlendiren Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK'a, Prof. Dr. Orhan YAZICI'ya, sorularıma bıkmadan, büyük bir nezaketle karşılık veren Dr. Bahar YILMAZ'a, beni her koşulda destekleyen sevgili eşim Halef ULUĞ'a, çocuklarım Fırat ve Özgür ULUĞ'a teşekkürü borç bilirim.

Gülistan ULUĞ
Malatya

ÖZET

İnsanlar arasında anlaşma, haberleşme, paylaşımlarda bulunma, duygu aktarımı gibi hayatî gerekliliklerin bir vasıtası olan iletişim, değişik kanallarla yapılabilmektedir. Göndericinin tercihinine göre sözlü, sözsüz veya yazılı şekillerle gerçekleştirilebilen iletişimin en yaygın kanalı dildir. Dil, bir ifade aracı olmanın yanında kendine has özellikler gösterir; kişi varlık alanını dille oluşturur. Kendi içinde sistematiği olan, kurallara bağlı bir yapıdır; ancak bu kurallar doğrultusunda kullanılırken öznelleşir. Söz gelimi çoğunlukla yüklemnin türü bakımından isim cümlesi kullanan, iletişimde ünlemlere fazlaca yer veren veya ögelerinin dizilişine göre devrik cümleleri tercih eden bir kimsenin dili kullanımı, kendine has özellikler taşımaya başlar. Bu noktada kişiye özgülük, orijinallik, kasdî tercihler bütünü söz konusu olmaya başlar ve bu durum üslûp olarak adlandırılır. Klasik Türk şiirinde elbette her şairin kendine özgü söyleyişleri mevcuttur, zira birey olmak bile şahsi bir üslûbun varlığı için yeterlidir. Ancak bazı dönemlerde benzer üslûp özellikleri gösteren şairler belirli özellikleri farkında olarak veya olmayarak, ortak şekilde kullanmış, kimisi bilinçli şekilde bir araya gelmiş, bir akımın temsilcisi olmuş, dönemsel üslûpları meydana getirmişlerdir.

Klasik Türk şiirinde, dördüncüsü net olmamakla birlikte, dört dönemsel üslûptan bahsedilmektedir. Çalışmamızın konusu Klasik Türk şiirinde Sâfî, Necâtî Bey ve Emrî divânlarında söz konusu dördüncü üslup olan mahallî ve folklorik üslûba ait unsurların tespitidir. Çalışmanın amacı bahsi geçen üç şairin divanlarında dil, muhteva ve edebî özellikler bakımından mahallî ve folklorik unsurları tespit etmek, bu alanda daha önce yapılan çalışmalara katkı sunmaktır. Çalışmada 15. yüzyılda yaşamış Sâfî ve Necâtî Bey ile 16. yüzyılda yaşamış Emrî divanları incelenmiştir.

İki ana bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde iletişim ve dil ve üslûp kavramlarına kısaca değinilmiştir. Üslûp kavramından yola çıkılmış, kişisel üslûp ve dönemsel üslûplar hakkında bilgiler verilmiştir. Dört dönemsel üslûba yer verilmiş; ancak tezin konusu olan mahallî/folklorik üslûp, bazı araştırmacılar tarafından kabul edilmediği için, karşıt görüşlerle birlikte, onu oluşturduğu düşünülen Türkî-i basit akımıyla verilmeye çalışılmıştır. Dönemsel üslûpların dördüncüsü olan mahallî/folklorik üslûbun varlığını kabul edenler ve kabul etmeyenler gerekçeleriyle birlikte aktarılmaya çalışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde 3 şaire ait toplam 15 şiir incelenmiş, şiirlerde mahallî/folklorik üslûba ait izler aranmıştır, zira bu üslûbun Türkî-i Basît hareketinin ardından ortaya çıktığını savunan araştırmacıların kastettiği yüzyıllar 15. ve 16. yüzyıllardır. Bizim de tezimizde özellikle bu yüzyıllarda yaşamış ve eserler vermiş şairleri seçmemizin, söz konusu üslûba dair izleri bu divanlarda aramamızın sebebi budur. Çalışmaya alınan şiirlerde dil, muhteva ve edebi özellikler bakımından mahallî/folklorik üslûba dair malzemeler toplanmış, tablolaştırılmış, şairlerin şiirlerinde bu malzemeleri diğerlerinden daha fazla kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, iletişim, dil, üslûp, dönemsel üslûplar, mahallî/folklorik üslûp, Türkî-i basît



ABSTRACT

Communication, which is a means of vital necessities such as understanding, communicating, sharing, and transferring emotions between people, can be done through different channels. Language is the most common channel of communication, which can be carried out verbally, non-verbally or in written forms, depending on the sender's preference. Language, in addition to being a tool of expression, has its own characteristics; A person creates his realm of existence through language. It is a structure that has a systematic structure within itself and is bound by rules; However, it becomes subjective when used in accordance with these rules. For example, the language use of a person who mostly uses noun sentences in terms of the type of predicate, uses exclamations a lot in communication, or prefers inverted sentences according to the arrangement of their elements, begins to have unique characteristics. At this point, individuality, originality, and a set of deliberate preferences begin to come into question, and this is called style. In classical Turkish poetry, of course, each poet has his or her own idioms, because even being an individual is sufficient for the existence of a personal style. However, in some periods, poets with similar stylistic features used certain features in common, consciously or unconsciously, some of them came together consciously, became representatives of a movement, and created periodic styles.

In classical Turkish poetry, four periodical styles are mentioned, although the fourth is not clear. The subject of our study is the determination of the elements of the local and folkloric style, which is the fourth style in Classical Turkish poetry, in the divans of Sâfî, Necâtî Beg and Emrî. The aim of the study is to identify local and folkloric elements in terms of language, content and literary features in the divans of the three poets mentioned and to contribute to previous studies in this field. In the study, the divans of Sâfî and Necâtî Beg, who lived in the 15th century, and Emrî, who lived in the 16th century, were examined.

In the first part of our thesis, which consists of two main parts, the concepts of communication, language and style are briefly mentioned. Starting from the concept of style, information about personal style and periodical styles is given. Four period styles are included; However, since the local/folkloric style, which is the subject of the thesis, is not accepted by some researchers, it has been tried to be given with the Turkî-i simple

movement, which is thought to constitute it, together with opposing views. Those who accept the existence of the local/folkloric style, which is the fourth of the periodic styles, and those who do not accept it have been tried to be conveyed with their reasons.

In the second part of the thesis, a total of 15 poems by 3 poets were examined, and traces of local/folkloric style were sought in the poems, because the centuries that the researchers who argue that this style emerged after the Türkî-i Basît movement mean are the 15th and 16th centuries. This is the reason why we chose poets who lived and produced works in these centuries in our thesis, and why we looked for traces of the style in question in these divans. In the poems included in the study, materials related to local/folkloric style in terms of language, content and literary features were collected and tabulated, and it was concluded that the poets used these materials more than others in their poems.

Key Words: Classical Turkish poetry, communication, language, style, periodic styles, local/folkloric style, Türkî-i basit

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
TABLolar LİSTESİ	xxii
KISALTMALAR	xxviii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM EDEBİ METİN VE ÜSLÛP

1.1. Kişisel Üslûp	10
1.2. Dönemsel Üslûplar	10
1.2.1. Klasik Türk Şiirindeki Dönemler ve Dönemsel Üslûplar	11
1.2.1.1. Klasik Üslûp	14
1.2.1.2. Sebk-i Hindî.....	17
1.2.1.3. Hikemî Üslûp.....	19
1.2.1.4. Mahallî/Folklorik Üslûp	21
1.2.1.4.1. Atasözleri	28
1.2.1.4.2. Deyimler	30
1.2.1.4.3. Halk Tabirleri ve Mahallî Söyleyişler	32
1.2.1.4.4. Mesnevi Konu ve Kahramanları.....	33
1.2.1.5. Mahallîleşmeye Giden Yol: Türkî-i Basit.....	36

İKİNCİ BÖLÜM ÜSLÛP İNCELEMESİ

2.1. Cezerî Kâsım Paşa (Sâfî)	46
2.1.1. Hayatı.....	46
2.1.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği.....	46
2.1.3. Cezerî Kâsım Paşa'da Mahallîleşme	47

2.1.4. Kaside 1	51
2.1.4.1. Kaside 1'in Dil Özellikleri.....	53
2.1.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	53
2.1.4.1.1.1. Vezin	54
2.1.4.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	57
2.1.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	57
2.1.4.1.2. Kelime.....	58
2.1.4.1.3. Kelime Grubu	59
2.1.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	59
2.1.4.1.3.2. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller	62
2.1.4.1.3.3. Birleşik Fiiller	63
2.1.4.1.3.4. Bağlama Grubu	64
2.1.4.1.3.5. Deyim Grubu	64
2.1.4.1.4. Cümle	65
2.1.4.2. Kaside 1'in Muhteva Özellikleri.....	69
2.1.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi.....	69
2.1.4.2.2. Muhteva	76
2.1.4.3. Kaside 1'in Edebî Özellikleri.....	91
2.1.5. Gazel 63	100
2.1.5.1. Gazel 63'ün Dil Özellikleri.....	100
2.1.5.1.1. Ses (Âhenk) özellikleri	100
2.1.5.1.1.1. Vezin	100
2.1.5.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	101
2.1.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	101
2.1.5.1.2. Kelime.....	102
2.1.5.1.3. Kelime Grubu	102
2.1.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	103
2.1.5.1.3.1.1. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller	103
2.1.5.1.3.1.2. Birleşik Fiiller.....	104
2.1.5.1.3.1.3. Bağlama Grubu.....	104
2.1.5.1.3.1.4. Edat Grubu.....	104
2.1.5.1.3.1.5. Ünlem Grubu.....	105

2.1.5.1.3.1.6. Deyim Grubu.....	105
2.1.5.1.3.1.7. Atasözü Grubu	105
2.1.5.1.4. Cümle	106
2.1.5.2. Gazel 63'ün Muhteva Özellikleri.....	107
2.1.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi.....	107
2.1.5.2.2. Muhteva	108
2.1.5.3. Gazel 63'ün Edebî Özellikleri	112
2.1.6. Gazel 90	112
2.1.6.1. Gazel 90'ın Dil Özellikleri	113
2.1.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	113
2.1.6.1.1.1. Vezin	113
2.1.6.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	114
2.1.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	114
2.1.6.1.2. Kelime.....	114
2.1.6.1.3. Kelime Grubu	115
2.1.6.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	115
2.1.6.1.3.2. Bağlama Grubu	115
2.1.6.1.3.3. Ünlem Grubu	116
2.1.6.1.3.4. Atasözleri.....	116
2.1.6.1.4. Cümle	116
2.1.6.2. Gazel 90'ın Muhteva Özellikleri.....	117
2.1.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi.....	117
2.1.6.2.2. Muhteva	118
2.1.6.3. Gazel 90'ın Edebî Özellikleri	120
2.1.7. Gazel 94	121
2.1.7.1. Gazel 94'ün Dil Özellikleri.....	122
2.1.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	122
2.1.7.1.1.1. Vezin	122
2.1.7.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	123
2.1.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	123
2.1.7.1.2. Kelime.....	123
2.1.7.1.3. Kelime Grubu	124

2.1.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	124
2.1.7.1.3.2. Bağlama Grubu	125
2.1.7.1.3.3. Edat Grubu	125
2.1.7.1.3.4. Ünlem Grubu	125
2.1.7.1.3.5. Atasözleri.....	125
2.1.7.1.4. Cümle	126
2.1.7.2. Gazel 94'ün Muhteva Özellikleri.....	126
2.1.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi.....	127
2.1.7.2.2. Muhteva	128
2.1.7.3. Gazel 94'ün Edebî Özellikleri.....	131
2.1.8. Gazel 100	131
2.1.8.1. Gazel 100'ün Dil Özellikleri.....	132
2.1.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	132
2.1.8.1.1.1. Vezin	132
2.1.8.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	133
2.1.8.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	133
2.1.8.1.2. Kelime.....	134
2.1.8.1.3. Kelime Grubu	134
2.1.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	134
2.1.8.1.3.2. Bağlama Grubu	135
2.1.8.1.3.3. Edat Grubu	135
2.1.8.1.3.4. Deyim Grubu	135
2.1.8.1.3.5. Atasözü	135
2.1.8.1.4. Cümle	136
2.1.8.2. Gazel 100'ü Muhteva Özellikleri.....	137
2.1.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi.....	137
2.1.8.2.2. Muhteva	138
2.1.8.3. Gazel 100'ün Edebî Özellikleri.....	141
2.1.9. İncelenen Cezerî Kâsım Paşa (Sâfi) Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi.....	141
2.2. Necâtî Bey	144
2.2.1. Hayatı.....	144

2.2.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği.....	145
2.2.3. Necâtî Bey’de Mahallîleşme.....	146
2.2.4. Gazel 174	150
2.2.4.1. Gazel 174’ün Dil Özellikleri.....	151
2.2.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	151
2.2.4.1.1.1. Vezin	151
2.2.4.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	152
2.2.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	152
2.2.4.1.2. Kelime.....	153
2.2.4.1.3. Kelime Grubu	153
2.2.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	153
2.2.4.1.3.2. İsim- Fiil, Sıfat-Fiiller ve Zarf-Fiil	154
2.2.4.1.3.3. Bağlama Grubu	154
2.2.4.1.3.4. Deyim Grubu	155
2.2.4.1.4. Cümle	155
2.2.4.2. Gazel 174’ün in Muhteva Özellikleri	156
2.2.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi:	156
2.2.4.2.2. Muhteva	157
2.2.4.3. Gazel 174’ün Edebî Özellikleri.....	159
2.2.5. Gazel 190	160
2.2.5.1. Gazel 190’ın Dil Özellikleri.....	160
2.2.5.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	160
2.2.5.1.1.1. Vezin	160
2.2.5.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	161
2.2.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	161
2.2.5.1.2. Kelime.....	162
2.2.5.1.3. Kelime Grubu	162
2.2.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	163
2.2.5.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller	163
2.2.5.1.3.3. Birleşik Fiiller	163
2.2.5.1.3.4. Edat Grubu	164
2.2.5.1.3.5. Bağlama Grubu	164

2.2.5.1.3.6. Deyim Grubu	164
2.2.5.1.3.7. Atasözü	165
2.2.5.1.4. Cümle	165
2.2.5.2. Gazel 190'ın Muhteva Özellikleri.....	166
2.2.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi	166
2.2.5.2.2. Muhteva	167
2.2.5.3. Gazel 190'ın Edebî Özellikleri	170
2.2.6. Gazel 201	171
2.2.6.1. Gazel 201'in Dil Özellikleri	171
2.2.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	171
2.2.6.1.1.1. Vezin	171
2.2.6.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	172
2.2.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	173
2.2.6.1.2. Kelime.....	173
2.2.6.1.3. Kelime Grubu	174
2.2.6.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	174
2.2.6.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller.....	175
2.2.6.1.3.3. Birleşik Fiiller	175
2.2.6.1.3.4. Bağlama Grubu	175
2.2.6.1.3.5. Edat Grubu	176
2.2.6.1.3.6. Ünlem Grubu	176
2.2.6.1.4. Cümle	176
2.2.6.2. Gazel 201'in Muhteva Özellikleri.....	177
2.2.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi	177
2.2.6.2.2. Muhteva	178
2.2.6.3. Gazel 201'in Edebî Özellikleri	180
2.2.7. Gazel 282	181
2.2.7.1. Gazel 282'nin Dil Özellikleri.....	181
2.2.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	181
2.2.7.1.1.1. Vezin	181
2.2.7.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	182
2.2.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	182

2.2.7.1.2. Kelime.....	183
2.2.7.1.3. Kelime Grubu	183
2.2.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	184
2.2.7.1.3.2. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller	184
2.2.7.1.3.3. Birleşik Fiiller	184
2.2.7.1.3.4. Bağlama Grubu	185
2.2.7.1.3.5. Edat Grubu	185
2.2.7.1.4. Cümle	185
2.2.7.2. Gazel 282'nin Muhteva Özellikleri	186
2.2.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İç Çevirisi	186
2.2.7.2.2. Muhteva	187
2.2.7.3. Gazel 282'nin Edebî Özellikleri.....	189
2.2.8. Gazel 392	190
2.2.8.1. Gazel 392'nin Dil Özellikleri.....	190
2.2.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	190
2.2.8.1.1.2. Vezin	190
2.2.8.1.1.3. Kafiye ve Redif.....	191
2.2.8.1.1.4. Diğer Âhenk Unsurları.....	192
2.2.8.1.2. Kelime.....	192
2.2.8.1.3. Kelime Grubu	193
2.2.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	193
2.2.8.1.3.2. İsim-Fiil ve Zarf-Fiiller	193
2.2.8.1.3.3. Birleşik Fiiller	194
2.2.8.1.3.4. Bağlama Grubu	194
2.2.8.1.3.5. Edat Grubu	194
2.2.8.1.3.6. Ünlem Grubu	195
2.2.8.1.3.7. İkileme Grubu.....	195
2.2.8.1.3.8. Deyim Grubu	195
2.2.8.1.4. Cümle	196
2.2.8.2. Gazel 392'nin Muhteva Özellikleri	197
2.2.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İç Çevirisi	197
2.2.8.2.2. Muhteva	198

2.2.8.3. Gazel 392'nin Edebî Özellikleri.....	200
2.2.8.4. İncelenen Necâtî Bey Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi.....	201
2.3. Emrî.....	203
2.3.1. Hayatı.....	203
2.3.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği.....	204
2.3.3. Emrî'de Mahallîleşme	205
2.3.4. Gazel 139	208
2.3.4.1. Gazel 139'un Dil Özellikleri.....	209
2.3.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	209
2.3.4.1.1.1. Vezin	209
2.3.4.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	210
2.3.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	211
2.3.4.1.2. Kelime.....	211
2.3.4.1.3. Kelime Grubu	212
2.3.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	212
2.3.4.1.3.2. Zarf-Fiil Grubu.....	212
2.3.4.1.3.3. Birleşik Fiiller	213
2.3.4.1.3.4. Bağlama Grubu	213
2.3.4.1.3.5. Edat Grubu	213
2.3.4.1.3.6. Ünlem Grubu	213
2.3.4.1.3.7. Deyim Grubu	214
2.3.4.1.4. Cümle	214
2.3.4.2. Gazel 139'un Muhteva Özellikleri.....	215
2.3.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi	215
2.3.4.2.2. Muhteva	216
2.3.4.3. Gazel 139'un Edebî Özellikleri.....	218
2.3.5. Gazel 215	219
2.3.5.1. Gazel 215'in Dil Özellikleri.....	219
2.3.5.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	219
2.3.5.1.1.1. Vezin	219
2.3.5.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	220
2.3.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	221

2.3.5.1.2. Kelime.....	221
2.3.5.1.3. Kelime Grubu	222
2.3.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	222
2.3.5.1.3.2. Sıfat-Fiil Grubu	222
2.3.5.1.3.3. Birleşik Fiiller	223
2.3.5.1.3.4. Ünlem Grubu	223
2.3.5.1.3.5. Deyim Grubu	223
2.3.5.1.4. Cümle	223
2.3.5.2. Gazel 215'in Muhteva Özellikleri.....	224
2.3.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İç Çevirisi	224
2.3.5.2.2. Muhteva	225
2.3.5.3. Gazel 215'in Edebî Özellikleri	228
2.3.6. Gazel 482	229
2.3.6.1. Gazel 482'nin Dil Özellikleri.....	229
2.3.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	229
2.3.6.1.1.1. Vezin	229
2.3.6.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	230
2.3.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	230
2.3.6.1.2. Kelime.....	231
2.3.6.1.3. Kelime Grubu	231
2.3.6.1.3.1. Sıfat Tamlamaları.....	232
2.3.6.1.3.2. İsim-Fiil ve Zarf-Fiiller	232
2.3.6.1.3.3. Birleşik Fiil	232
2.3.6.1.3.4. Edat Grubu	233
2.3.6.1.3.5. Ünlem Grubu	233
2.3.6.1.3.6. Deyim Grubu	233
2.3.6.1.3.7. Atasözü Grubu.....	234
2.3.6.1.3.8. İkileme Grubu.....	234
2.3.6.1.4.Cümle	234
2.3.6.2. Gazel 482'nin Muhteva Özellikleri	235
2.3.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İç Çevirisi	235
2.3.6.2.2. Muhteva	235

2.3.6.3. Gazel 482'nin Edebî Özellikleri.....	239
2.3.7. Gazel 383	239
2.3.7.1. Gazel 383'ün Dil Özellikleri.....	239
2.3.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	239
2.3.7.1.1.1. Vezin	240
2.3.7.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	241
2.3.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	241
2.3.7.1.2. Kelime.....	241
2.3.7.1.3. Kelime Grubu	242
2.3.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	242
2.3.7.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil	243
2.3.7.1.3.3. Birleşik Fiiller	243
2.3.7.1.3.4. Deyim Grubu	243
2.3.7.1.3.5. İkileme Grubu.....	244
2.3.7.1.4. Cümle	244
2.3.7.2. Gazel 383'ün Muhteva Özellikleri.....	245
2.3.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçerisi	245
2.3.7.2.2. Muhteva	246
2.3.7.3. Gazel 383'ün Edebî Özellikleri.....	249
2.3.8. Gazel 202	250
2.3.8.1. Gazel 202'nin Dil Özellikleri.....	250
2.3.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri	250
2.3.8.1.1.1. Vezin	250
2.3.8.1.1.2. Kafiye ve Redif.....	251
2.3.8.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları.....	251
2.3.8.1.2. Kelime.....	252
2.3.8.1.3. Kelime Grubu	252
2.3.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları	252
2.3.8.1.3.2. İsim-Fiil Grubu	253
2.3.8.1.3.3. Birleşik-Fiil Grubu	253
2.3.8.1.3.4. Ünlem Grubu	253
2.3.8.1.3.5. Deyim Grubu	254

2.3.8.1.4. Cümle	254
2.3.8.2. Gazel 202'nin Muhteva Özellikleri	255
2.3.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi	255
2.3.8.2.2. Muhteva	255
2.3.8.3. Gazel 202'nin Edebî Özellikleri.....	258
2.3.8.4. İncelenen Emrî Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi	258
SONUÇ	260
KAYNAKÇA.....	263



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. İmâle Yapılan Yerler	54
Tablo 2. Vasl Yapılan Yerler	57
Tablo 3. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	57
Tablo 4. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları	58
Tablo 5. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	60
Tablo 6. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	61
Tablo 7. İsim-fiil, Sıfat-fiil.....	62
Tablo 8. Zarf-fiil Grupları	63
Tablo 9. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı	63
Tablo 10. Bağlama Grubu	64
Tablo 11. Deyim Grubu	65
Tablo 12. Cümlelerin Özellikleri	66
Tablo 13. İmâle ve Zihâf Yapılan Yerler	101
Tablo 14. Vasl Yapılan Yerler	101
Tablo 15. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	102
Tablo 16. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları	102
Tablo 17. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	103
Tablo 18. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	103
Tablo 19. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grubu	103
Tablo 20. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	104
Tablo 21. Bağlama Grubu	104
Tablo 22. Edat Grubu	104
Tablo 23. Ünlem Grubu	105
Tablo 24. Deyim Grubu	105
Tablo 25. Atasözleri.....	106
Tablo 26. Cümlelerin Özellikleri	106
Tablo 27. İmâle Yapılan Yerler	113
Tablo 28. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	114
Tablo 29. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	114

Tablo 30. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	115
Tablo 31. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	115
Tablo 32. Bağlama Grubu	115
Tablo 33. Ünlem Grubu	116
Tablo 34. Atasözü Grubu	116
Tablo 35. Cümlelerin Özellikleri	117
Tablo 36. İmâle Yapılan Yerler	122
Tablo 37. Vasl Yapılan Yerler	122
Tablo 38. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	123
Tablo 39. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	124
Tablo 40. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	124
Tablo 41. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	124
Tablo 42. Bağlama Grubu	125
Tablo 43. Edat Grubu	125
Tablo 44. Ünlem Grubu	125
Tablo 45. Atasözü Grubu	126
Tablo 46. Cümlelerin Özellikleri	126
Tablo 47. İmâle Yapılan Yerler	132
Tablo 48. Vasl Yapılan Yerler	133
Tablo 49. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	133
Tablo 50. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları	134
Tablo 51. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	134
Tablo 52. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	134
Tablo 53. Bağlama Grubu	135
Tablo 54. Edat Grubu	135
Tablo 55. Deyim Grubu	135
Tablo 56. Atasözü Grubu	136
Tablo 57. Cümlelerin Özellikleri	136
Tablo 58. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı.....	143
Tablo 59. İmâle Yapılan Yerler	151
Tablo 60. Vasl Yapılan Yerler	152
Tablo 61. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	153

Tablo 62. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları	153
Tablo 63. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	154
Tablo 64. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	154
Tablo 65. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil Grupları	154
Tablo 66. Bağlama Grubu	155
Tablo 67. Deyim Grubu	155
Tablo 68. Cümlelerin Özellikleri	155
Tablo 69. İmâle Yapılan Yerler	161
Tablo 70. Vasl Yapılan Yerler	161
Tablo 71. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	162
Tablo 72. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	162
Tablo 73. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	163
Tablo 74. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	163
Tablo 75. Sıfat-fiil ve Zarf-Fiil Grupları.....	163
Tablo 76. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	164
Tablo 77. Edat Grubu.....	164
Tablo 78. Bağlama Grubu	164
Tablo 79. Deyim Grubu	165
Tablo 80. Atasözü	165
Tablo 81. Cümlelerin Özellikleri	166
Tablo 82. İmâle Yapılan Yerler	172
Tablo 83. Vasl Yapılan Yerler	172
Tablo 84. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	173
Tablo 85. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	173
Tablo 86. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	174
Tablo 87. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	174
Tablo 88. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grupları.....	175
Tablo 89. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	175
Tablo 90. Bağlama Grubu	175
Tablo 91. Edat Grubu.....	176

Tablo 92. Ünlem Grubu	176
Tablo 93. Cümlelerin Özellikleri	176
Tablo 94. İmâle Yapılan Yerler	182
Tablo 95. Vasl Yapılan Yerler	182
Tablo 96. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	183
Tablo 97. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	183
Tablo 98. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	184
Tablo 99. İsim-Fiil Grubu	184
Tablo 100. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil Grubu	184
Tablo 101. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	185
Tablo 102. Bağlama Grubu	185
Tablo 103. Edat Grubu	185
Tablo 104. Cümlelerin Özellikleri	186
Tablo 105. İmâle Yapılan Yerler	191
Tablo 106. Vasl Yapılan Yerler	191
Tablo 107. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	192
Tablo 108. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	192
Tablo 109. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	193
Tablo 110. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	193
Tablo 111. İsim-fiil ve Zarf-fiil Grupları	194
Tablo 112. Birleşik-Fiiller.....	194
Tablo 113. Bağlama Grubu	194
Tablo 114. Edat Grubu	194
Tablo 115. Ünlem Grubu	195
Tablo 116. İkileme Grubu	195
Tablo 117. Deyim Grubu	196
Tablo 118. Cümlelerin Özellikleri	196
Tablo 119. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı.....	202
Tablo 120. İmale Yapılan Yerler	209
Tablo 121. Vasl Yapılan Yerler	210
Tablo 122. Zihâf Yapılan Yerler	210

Tablo 123. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	211
Tablo 124. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	211
Tablo 125. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	212
Tablo 126. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	212
Tablo 127. Zarf-Fiil Grubu	212
Tablo 128. Birleşik-Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	213
Tablo 129. Bağlama Grubu	213
Tablo 130. Edat Grubu	213
Tablo 131. Ünlem Grubu	214
Tablo 132. Deyim Grubu	214
Tablo 133. Cümlelerin Özellikleri	215
Tablo 134. İmâle Yapılan Yerler	220
Tablo 135. Vasl Yapılan Yerler	220
Tablo 136. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	221
Tablo 137. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	221
Tablo 138. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	222
Tablo 139. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	222
Tablo 140. Sıfat-Fiil Grubu.....	222
Tablo 141. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	223
Tablo 142. Ünlem Grubu	223
Tablo 143. Deyim Grubu	223
Tablo 144. Cümlelerin Özellikleri	224
Tablo 145. İmâle Yapılan Yerler	230
Tablo 146. Vasl Yapılan Yerler	230
Tablo 147. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	231
Tablo 148. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	231
Tablo 149. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	232
Tablo 150. İsim-fiil ve Zarf-fiil Grupları	232
Tablo 151. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	232

Tablo 152. Edat Grubu	233
Tablo 153. Ünlem Grubu	233
Tablo 154. Deyim Grubu	233
Tablo 155. Atasözü Grubu	234
Tablo 156. İkileme Grubu	234
Tablo 157. Cümlelerin Özellikleri	234
Tablo 158. İmâle Yapılan Yerler	240
Tablo 159. Zihâf Yapılan Yerler	240
Tablo 160. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	241
Tablo 161. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları	242
Tablo 162. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	242
Tablo 163. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri	243
Tablo 164. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grubu	243
Tablo 165. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı	243
Tablo 166. Deyim Grubu	243
Tablo 167. İkileme Grubu	244
Tablo 168. Cümlelerin Özellikleri	244
Tablo 169. İmâle Yapılan Yerler	251
Tablo 170. Vasl Yapılan Yerler	251
Tablo 171. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları	252
Tablo 172. Kelimelerin Dillere Göre Dağılım Oranları ve Yüzdeleri	252
Tablo 173. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri.....	253
Tablo 174. Sıfat Tamlamaları	253
Tablo 175. İsim Fiil Grubu.....	253
Tablo 176. Birleşik Fiil Grubu	253
Tablo 177. Ünlem Grubu	253
Tablo 178. Deyim Grubu	254
Tablo 179. Cümlelerin Özellikleri	254
Tablo 180. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı.....	259

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
b	: Beyit
BD	: Bâkî Divanı
bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
c	: Cümle
CKPD	: Cezeri Kasım Paşa Divanı
G	: Gazel
h	: Hece
İPAD	: İvaz Paşazâde Atâyî Divânı
K	: Kaside
Kt	: Kıta
M	: Mesnevi
m	: Mısra
Mr	: Murabba
NBD	: Necâtî Beg Divânı
ND	: Nedîm Divânı
RD	: Ravzî Divanı
ss.	: Sayfa Sayısı
ŞYD	: Şeyhülislâm Yahyâ Divânı
t	: Tef'ile
TDK	: Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Edebî metinlerin eski ve kadim ürünlerinden olan şiirler, coşku ve heyecanı dile getiren kurmaca metinlerdir. Şiir metinleri oluşturulurken şair gerçeği alır ve bu gerçekle muhayyilesinde kurmaca bir dünya yaratır (Aktaş, 2009:197). Şairin kurmaca dünyası kendine has hayallerle, sözcüklerle ve söyleyişlerle örülmüştür. Bu örüntü, şiir yazma sürecinin doğallığında meydana gelir ve zamanla kendine has bir yapıya bürünür. “Kelimelerin en çok kullanılan anlamlarına sözlüklerde, en çok kullanılan dil kurallarına da gramerlerde yer verilir. Kelime ve kurallara, yeni anlamlar vermek ve yeni kullanışlar kazandırmak, paradigmatic dizide yer alan değerleri ferdî tarzda kullanmaktır” (Aktaş, 2014:20). İşte şairlerin şiirlerini oluştururken meydana getirdikleri bu kendine has söyleyiş üslûp olarak adlandırılır.

Üslûp, Türkçe sözlükte izlenen yol, benimsenen tarz, stil, eda gibi anlamları karşılayan bir kelimedir. Edebî bir terim olarak ise şair ve yazarların duygu, düşünce ve hayallerini kendilerine has bir şekilde dile getirme biçimidir (Çoban, 2004). Yazarın veya şairin, metni oluştururken biçim ve muhteva unsurları arasından yaptığı tercihlerin tümü üslûbu oluşturur. Yani salt dile veya salt muhtevaya ait unsular değil de hepsinin toplamı bir üslûp belirtisi olarak karşımıza çıkar. Biçim ve muhtevaya ek olarak edebî özellikler de bir üslûp elemanı olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi, şairin şiirinde deyimlerden, atasözlerinden veya halk söyleyişlerinden daha belirgin olarak istifade etmesi, şiirlerinde ahlaki konuları tercih etmesi ve anlama veya söze dayalı söz sanatlarından faydalanması tamamen bir tercihtir ve üslûp özelliği olarak değerlendirilmelidir.

Üslûp, metinleri oluşturma sürecinde kendiliğinden oluşur. Şairlerin ve yazarların kendilerine has söyleyişleri, dili kullanma biçimleri, tercih ettikleri kelimeler, diller, konular ve sair hepsi üslûp elemanı olarak karşımıza çıkar ve üslûbun belirlenmesiyle ilgili bize yol gösterir. Bu elemanların değişkenliği, sapması farklı üslûpların ortaya çıkışına işaret eder. Yani her kendine has kullanım, dilin tabiatından sapma, başka bir üslûbun habercisi olabilir. Bir edebî dönemde birden fazla üslûp görülebilir ya da bir üslûbun temsilcisi başka üslûpların özelliklerini de taşıyor olabilir. Bu farklılıklar çok belirgin de olabilir, zayıf damarlar şeklinde de kendini gösterebilir. Farklılıkların üslûp olarak değerlendirilebilmesi için kullanım sıklığı ayırt edicidir.

Klasik Türk şiirinin doğal seyri içinde değişik üslûplar vücuda gelmiş, kimisi güçlü damarlar halinde kök salarken kimisi de ince damarlarla yolculuğunu sonlandırmıştır. Şiirimizde kullanılan belli başlı üslûplar başlangıçtan 19. yüzyılın sonuna kadar süren klasik üslûp, Nâbî'nin öncülük ettiği ve en iyi şekilde temsil ettiği hikemî üslûp, İran'da doğup Hindistan'da gelişen Sebk-i Hindî ve ilk belirtileri 15. yüzyılda güçlü bir şekilde hissedilen, Nedîm'de izleri iyice netleşen mahallî/folklorik üslûp. Bu üslûplar dönemsel üslûp olarak adlandırılır ve bir şairde söz konusu üslûpların birden fazlası görülebildiği gibi bir üslûba ait özellikler başka üslûplarda da görülebilir. Üslûp elemanlarının bir şairde kullanım sıklığı, birden fazla şair tarafından kullanılıp kullanılmamış olması üslûba dair çıkarımlarda bulunmak için önemli kriterlerdir.

Klasik üslûp XV. yüzyılda gelişmeye başlamış, XVI. yüzyılda Bâkî, Zâtî, Hayâlî gibi şairlerle varlığını sürdürmüştür. Bu üslûpta duygu, düşünce ve hayallerin sembolik bir şekilde ifade edilmesi esastır. Rahat ve tabii bir Türkçe kullanılmıştır. Pürüzsüz bir söyleyişin yanında Arapça ve Farsça sözcüklerin kullanımındaki artış da bu üslûpta dikkati çeken özelliklerdir.

Sebk-i Hindî, Bâbü'r sarayı etrafında bir araya gelen bazı şairlerde görülmeye başlamış ve kısa sürede İran ve Osmanlı şiirini/şairlerini etkisi altına almış bir üslûptur. 16. yüzyılda İran şiirinde, 17. yüzyılda ise bizim şiirimizde belirtilerini görmeye başladığımız bu üslûp varlığını oldukça geniş bir coğrafyada yaklaşık iki yüzyıl devam ettirmiştir. Derin, kapalı ve girift anlamlar içeren bu üslûpta orijinal mazmunlar çoğunlukla gazel nazım şekliyle kullanılmıştır. Az sözle çok şey anlatılmaya çalışılmış, söz kısalınca da haliyle mısraların anlam yükü ağırlaşmıştır. Sosyal hayat ve toplum şairlerin şiirlerinde fazlaca işlenmiştir. Ayrıca çoklu duyulamalara ve paradoksal imajlara da bu üslûpta yer verilmiştir (Mum, 2006:130). Nâilî, Neşâtî, Halepli Edîb, Arpaemîni-zâde Sâmî gibi isimler bu üslûbun önemli temsilcileridir.

Hikemî üslûpta şiirler hikmetlerle doludur ve amaç insanlara bu şekilde doğru yolu göstermektir. Bu üslûpta okuyucuya öğüt verme, okuyucuyu doğru yola yönlendirme söz konusudur. Edebiyatımızdaki en güçlü temsilcisi Nâbî'dir. Bunun yanı sıra Koca Râgıp Paşa, Seyyid Vehbî, Sâmî gibi isimler de hikemî üslûp özelliği gösteren şiirler yazmışlardır.

Mahallî üslûp ise 15. yüzyılda başlayıp 20. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren, biçimde ve içerikte yerliliği esas alan bir üslûptur. Şiirde atasözleri ve deyimler, halk

söyleyişleri kullanılır ve günlük, sıradan olaylar şiire konu olur. Bunların yanı sıra halk şiiri nazım şekillerine yer verilen mahallî üslûpta hece vezniyle şiirler yazılmıştır (Nedîm, Şeyh Galip ve sair.). Mahallî üslûp klasik şiirde zaman zaman güçlü temsilcilerle seçkin örnekler vermiş, zaman zaman da zayıf bir çizgide yoluna devam etmiştir. Esasında Türk edebiyatının İran ve Arap edebiyatlarının tesirine girmesine bir tepki olarak doğmuştur. Amaç dilde ve temada yerlileşmedir. Mahallî üslûbun ilk izleri 15. yüzyılda Necâtî Bey, Sarıca Kemâl, Cezerî Kasım Paşa (Sâfî) gibi isimlerde görülmüş, bunlar mahallî üslûbun önemli temsilcilerinden olmuştur. 16. yüzyılda karşımıza Taşlıcalı Yahyâ, Güvâhî gibi isimlerle çıkan bu üslûp 17. yüzyılda varlığını Bahâyî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nedîm-i Kadîm ve Sâbit'le sürdürür. Mahallî üslûp güçlü ve zarif bir senteze 18. yüzyıl şairi Nedîm'le kavuşur. Daha sonra ise İzzet Ali Paşa, Vahîd Mahdûmî, Neylî, İsmâil Belîğ gibi isimlerle devam eder.

Bahsedilen dört dönemsel üslûp belirli noktalarda birbiriyle benzeşir. Aynı zamanda belirli üslûp özelliklerini net bir şekilde görebildiğimiz şairlerde diğer dönemsel üslûplara ait özellikler de görülebilir. Söz gelimi Bâkî klasik üslûbun en önemli temsilcilerinden olmakla birlikte aynı zamanda mahallî/folklorik üslûbun bazı özelliklerini şiirlerinde barındırmaktadır.

Bu çalışmada Klasik Türk şiirinde kullanılan dönemsel üslûplar incelenecek ve bu üslûplardan bir tanesi olan mahallî/folklorik üslûbun ortaya çıkışı, hazırlayıcıları, özellikleri, klasik Türk şiirinde 14. ve 15. yüzyıllarda Cezerî Kasım Paşa (Sâfî), Necâtî Bey ve Emrî örneğindeki seyri izlenecektir. Çalışmamızda üslûp incelemesi yaparken izlediğimiz yolda şiirlerin dil özellikleri, muhteva özellikleri ve edebî özellikleri ana başlıkları ve bu ana başlıklara bağlı alt başlıklar bulunacaktır. Dil özellikleri başlığı altında ses/âhenk, vezin, kafiye ve redif, diğer âhenk unsurları, kelime, kelime grupları, cümle; muhteva başlığı altında beyitlerin nesir ve dil içi çevirileri, muhtevası ve edebî özellikler başlığında ise edebî sanatlar detaylandırılacaktır. Çalışmada açıklama gereği duyduğumuz kavramlar bir defa açıklanacak, her şiir başlığı altında tekrar açıklanmayacaktır. Söz gelimi birleşik fiiller bahsinin geçtiği ilk şiirde açıklanacak, diğer şiirlerde birleşik fiiller başlığında kavramla ilgili tekrar açıklama yapılmayacak, birleşik fiille ilgili elde edilen veriler yazılacaktır. Çalışma yapılırken şiirlerin üslûp incelemesinde Cafer MUM'un *Koca Râgıp Paşa'nın "Söyler" Redifli Gazeli Üzerine Üslûp İncelemesi* adlı makalesinde kullandığı yöntem kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİ METİN VE ÜSLÛP

İletişim insanların yaşamını sürdürebilmesi için zorunlu bir ihtiyaç ve dil ise bu ihtiyacı karşılayan bir araçtır. “Anlaşmamızı sağlayan dile ait unsurların varlık sebebi, ortaya çıkışı, insanın ihtiyaçlarına dayanır; bu ihtiyaçlardan kaynaklanır” (Aktaş, 2014:11). Dil bir ifade aracı olmasının yanı sıra canlı, değişken, şartlara ayak uyduran bir mekanizmadır. Dil malzemesinin anlamlı birliği metinleri oluşturur. “Metin, çok farklı düzeylerde dille iletişimde bulunmak amacıyla oluşturulan anlatma ve anlaşma aracıdır” (Aktaş, 2009:188). Metinleri meydana getiren cümleler, yalnız başlarına kullanıldığında anlamda belirsizlik, kafa karışıklığı oluşabilir. Ancak metin içerisinde kullanılan cümleler, metnin genel atmosferi denilen bağlam içerisinde değerlendirilir, bu yolla anlamda netlik sağlanabilir. Metinler kendi içinde anlam ve dil bütünlüğü kumadan önce, yani vücuda gelmeden önce metnin hitap edeceği kitle, metin boyutu, türü gibi kriterler belirlenir. Ancak şüphesiz ki bunların hepsinden önce belirlenmesi gereken şey metnin yazılış amacıdır, zira metnin türü buna göre belirlenecek ve diğer adımlar da metnin amacı belirlendikten sonra atılacaktır. “Anlatma ve anlaşmanın amacı, konusu, kullanılan iletişim kanalı ve hedef kitle, metnin türünü, boyutunu, anlatım biçimini ve özelliklerini belirler. Bilimsel, felsefî ve edebî metinlerle günlük hayatın akışını düzenleyen metinler birbirlerinden farklıdır. Hedef alınan okuyucu kitlesi de metnin yapısı ve anlatımı üzerinde etkili olur” (Aktaş, 2009:188). Metin yazmaktaki amaç eğer okuyucuya nesnel bilgiler vermek, okuyucuyu bilgilendirmekse *öğretici metin*, eğer kişide güzel hisler uyandırmak, çağrışımsal bir dünya yaratmaksa *edebî metin* tercih edilir. Öğretici metinlerde dil göndergesel işlevinde kullanılır, yazar vermek istediği mesajı doğrudan verir, gerektiği yerde terimler kullanır, amacı öğretmektir, açıklamaktır. Fakat edebî metinler böyle değildir, bu metinlerde dil şiirsel işlevinde kullanılır, yazar söylemek istediği şeyi doğrudan anlatmak yerine imgelerle, kapalı ifadelerle karşıdakine sezdirme, hissettirme gibi amaçlar güder (Aktaş, 2009:194). Bu da kelimelerin çok anlamlılık, mecaz, çağrışımsal anlam, yan anlam gibi imkânlarıyla kullanılmasına vesile olur. Denilebilir ki edebî metinlerde kullanılan dilde anlam bakımından sapmalar görülebilir. “Zaten edebî metinlerde bir dil göstereninin birden çok gösterileni vardır. Bütün

bunlardan sonra edebî metinlerin dilin “poetique” işlevi hâkimiyetinde düzenlendiğini söylemek durumundayız” (Aktaş, 2009:194). Dilin iletişim gibi bir görevi vardır, bu göreve en önemli görev dersek yanlış olmaz; ancak edebî metinler bize gösteriyor ki dilin iletişim dışında da işlevleri olabilir. Dil insanın manevi dünyasını, düşüncelerini, hislerini, varlık alanını edebî metinler aracılığıyla meydana çıkarır ve bunu diğer insanlara aktarır. Dil malzemesi şairlerin kendine has söyleyişleri, kullanımları ile edebiyatı ve edebî eserleri/metinleri meydana getirir. Edebiyat, dilden beslenir ve dil edebiyata kaynaklık eder. Yani bu ikisi sürekli bir etkileşim halindedir. Edebiyat, ifade aracı dil olan, dil malzemesi ile kendini vücuda getiren fonetik bir sanattır. “İnsanın dilsiz ve dilden ayrı hiçbir anı yoktur. İşte sanat olarak edebiyat, daha yerinde bir ifadeyle edebî metin dille oluşturulması sebebiyle diğer güzel sanatlardan daha farklı konumdadır” (Aktaş, 2009:194).

Metinlerin yazılış amacı ne olursa olsun, metinler, metni yazan kişiye ait izler taşırlar. Söz gelimi öğretici bir yazı kaleme alan yazar, bazı sözcükleri daha çok kullanabilir, belki fiil cümlesi tercih eder, belki de bazı kelimeleri kullanmaktan imtina eder. Aynı durum edebî metinlerin yazarları için de geçerlidir. Her ikisinde de metni yazan kişiye ait izlere rastlarız; çünkü o kişinin anlam dünyası, hayalleri, öncelikleri o metni vücuda getirecektir “Aynı içeriği ifade eden metinler arasındaki farklılık, kişinin dili kendisine göre kullanmasından kaynaklanır. Şüphesiz metinlerde bir gerçeklik vardır. Bu, belirli bir ölçüde kendisini ifade edecek dil malzemesinin seçiminde etkili olur” (Aktaş, 2014:40).

Edebî metinler, yazarının tercihiine göre farklı tür ve şekillerde yazılabilir. Söz gelimi şiir, hikâye, roman, tiyatro. Metin yazarının şiir türünü seçip bu türde bir eser yazmaya karar verdiğini düşünürsek, şair eserini kaleme almadan evvel çevresinde olup biten şeyleri gözlemler, hayal süzgecinden geçirir ve mısralara döker. Şiir metinlerinde, diğer metinlerde olduğu gibi, şairlerin kendine has söyleyişleri, kelimeler, kelime grupları, cümlecikler ve cümlelerle örülü bir kompozisyonla karşımıza çıkar. “Şair, insân olarak bir dünyâ görüşü sahibidir; içinde yaşadığı cemiyetin şahısları, hâdiseleri, gelenekleri, görenekleri ve diğer unsurları ile doğrudan doğruya veya dolayısıyla alakâlıdır; insânı maddî ve manevî taraflarıyla müşâhade eder, münasebetler kurar -ki umumiyetle aşk alakâlarıdır- ve bunları hususi estetiği içinde aksettirir, sonra bütün unsurlarıyla tabiat ve eşyaya bakışı ve ona değer verışı vardır” (Çavuşoğlu, 2001:14).

Tüm bunların seçimi ise sanatçının tercihlerinin bütünüdür. Yani özelde şiirin, genelde edebî metinlerin ortaya konulma şeklinde öznellik, şahsilik, subjektiflik söz konusudur. Edebî metinlerde öznellik, eseri kaleme alan kişinin yaşına, psikolojik durumuna, yaşadığı ortama, dünya görüşüne, sosyal konumuna göre değişir. Yazar/şair tüm bunlara uygun bir ifade dünyası kurar ve eserini bu doğrultuda kaleme alır. İşte bu noktada *üslûp* terimi karşımıza çıkar. Edebî metinlerde üslûp yazarın veya şairin imzası gibidir. Metinlere subjektiflik kazandıran şey üslûbun kendisidir. Yani metinler yaratıcılarının üslûbu ile kendine haslık kazanırlar. “Edebî dilin farklı ifade tercihleri ile meydana gelmesi; örneğin, aynı millete ait edebî dili bir yazarın bir başka yazardan daha farklı kullanması ve yukarıda sayılan birçok özelliğinin bir edebî eserde yansımaları, üslûp adı verilen şahsî tasarrufu meydana getirir” (Önal, 2008:31). Üslûp kelimesinin Batı dillerinden İngilizcedeki karşılığı ‘style’, eski Fransızca’daki karşılığı ‘style’ ve ‘stile’, Almancada ise ‘stil’ şeklindedir.

Edebî bir ıstılah olarak üslûp ilk defa Recâizâde Mahmud Ekrem tarafından Tâlim-i Edebiyat adlı eserde kullanılmıştır. “Üslûb dediğimiz şey her şahsın efkâr u mülâhazâtını ta’birdeki tarz-ı mahsûsudur. Herkesin üslûb-ı ifâdesi ise efkâr u mülâhazâtının kâlibidir. Söylediği, yazdığı şeyler o kâlibe girdikçe sâhibini teşhis edecek kadar başka bir suret ü şekl iktisâb eder” (Öztürk, 2016:125).

Üslûba dair farklı tanımlar da yapılmıştır. “Edebiyatta üslûp duygu ve düşünceleri ifade etme şekline, kelimelerin seçiminden onların terkibine, cümle ve paragraflar haline gelişine, söz ve yazı sanatlarıyla günlük dilin dışına çıkmasına denilmektedir. Bir yazarın, dili kendine özgü kullanım biçimine üslûp denildiği gibi (Tanpınar’ın üslûbu) çağa bağlı (Orta Çağ üslûbu), edebî akımlara bağlı (Edebiyât-ı Cedîde üslûbu), konuya bağlı (filozofik), okura bağlı (popülist) üslûplardan da söz edilmiştir. Üslûp için akıcı, bayağı, canlı, çocuksu, özensiz, yapmacık, tasvirî, renkli, lirik, sürükleyici gibi nitelemeler de yapılmaktadır” (Kahraman, 2012:387).

Üslûba dair birden çok tanım yapılabilir ancak tüm tanımlardan çıkarılabilecek kesin yargı üslûbun *kendine özgü, tercihi* olma durumudur. Söz gelimi Fuzûlî aşağıdaki beytinde oldukça sade, yalın ve anlaşılır bir Türkçe kullanmıştır. Yüklemleri ek fiil almış isim olan her iki cümle de devriktir ve bunların hepsi şairin tercihiyle ilgilidir. Şairin

seçimiyle, zevkiyle, hayata bakışıyla ve elbette dönemin koşullarıyla ilintili olan bu durum bir üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir.

Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrandır sana
Hak bilir insan demez her kim ki insandır sana (FD G8/1)

“Üslûp; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür” (Çoban, 2004:16).

Üslûp kişiden kişiye değişen tercihi özellikler bütünüdür. Yani aslında herkesin kendine has bir üslûbu bulunur. “Bir şairin veya yazarın eserlerinde bizim sıklıkla karşılaştığımız ve kendisini diğerlerinden ayırt etmemize yardımcı olan özelliklerin toplamına “üslûp” diyoruz” (Mum, 2011:12). Yazarın veya şairin kendine has özellikleri arttıkça, bu özellikler belirli bir çizgide kullanılmaya devam ettikçe üslûp belirginleşir. Sözelimi isim cümlelerini, isim tamlamalarını fazla kullanan bir şair için bu durum ayırt edici bir özelliktir. Ayrıca şiir incelemelerinde şaire ait ne kadar çok özellik sıralayabiliyorsak bu durum, o şairin üslûbunun o kadar ayırt edici olduğunu gösterir. “Bir kimsenin kişisel üslûp özellikleri, başkalarının üslûp özelliklerinden farklılaştığı oranda orijinallik (=özgünlük) vasfı kazanır” (Mum, 2011:12).

18. yüzyıl şairi Nedîm’in aşağıdaki beytinde oldukça yalın, doğal bir söyleyişle karşımıza çıkmaktadır. Şair adeta konuşuyormuş gibi yazdığı bu beytinde günlük dilden hitaplara yer vermiştir. Tabii ki şairin gazel şeklini seçmesi de bir tercih sonucudur. Şiire ait tüm bu özellikler şairin sanat görüşünün, hayata bakışının, tecrübelerinin, bilinçli tercihlerinin metinlere ve okuyucuya yansımalarıdır.

Yiğit mi oldun a cânım nedir bu kırmızı şal
Başında dün dahi bağlıydı kırmızı çenber (ND K12/22)

Şiir metinleri söz ve anlam öğeleri üzerine kurulan metinlerdir. Bu ikisinin kullanımı da şairden şaire değişir ve bu da bahsettiğimiz gibi üslubu, özgünlüğü, farklılığı ortaya çıkarır.

Üslubu etkileyen birçok şeyden bahsedebiliriz. Sanatçı, sanatçının yaşantısı, devirler, çevreler, kişiler, sanat metinlerinin biçimleri ve türleri üslûbu etkileyen bazı başlıklardır. Eğer üslûp özellikleri bir şairde veya yazarda görülüyorsa bu “kişisel üslûp” olarak adlandırılır. Aynı üslûp özellikleri bir dönemde birden fazla yazarda veya şairde görülüyorsa bu “dönemsel üslûp” olarak adlandırılır. Her ikisinin de tespiti eserlerin

incelenmesiyle mümkündür. “Gerek kişisel gerekse dönemsel üslûpların tespit edilmesinde en önemli ölçütler, ele alınan özelliklerin karşılaştırılması ve hangi oranda kullanıldıklarının tespit edilmesidir” (Mum, 2011:13). Bir şairin veya yazarın eserlerinde günlük konuşma diline ait unsurlar sıklıkla karşımıza çıkıyorsa bu şair veya yazarla ilgili yerel unsurları eserlerine yansıtmıştır şeklinde çıkarımda bulunabilir ve bunu kişisel bir üslûp özelliği olarak kabul edebiliriz. Yani burada belirleyici olan şey kullanım sıklığıdır. Metnin bütününde karşılaştırma yapmak kullanım sıklığını tespit etmek açısından önemlidir. “Bir dönemde görülen herhangi bir özellik, eğer o dönemin şahsiyetlerinde ve eserlerinde yaygın bir kullanıma sahip değilse üslûp için belirleyici unsur olarak değerlendirilemez. Söz konusu özellik, ne zaman ki, değişik şahsiyetler arasında ve onların eserlerinde yaygınlık kazanmaya başlar, kullanılma oranıyla da diğer dönemlerden ayrılırsa işte o zaman dönemsel üslûp için belirleyicilik vasfı olan bir unsura dönüşür” (Mum, 2011:13).

Üslûpla ilgili karşılaştırmalar yapılırken benzerlikler ve farklılıklar esas alınır. Bunlar oranlanır ve bu özelliklerin kullanım sıklığıyla ilgili sonuçlara varılır. Söz gelimi aynı dönemde yaşayan şairlerin aynı nazım şeklini kullanmaları belki ayırt edici bir özellik değildir ancak bu nazım şeklini vücuda getirirken kiminin sıklıkla deyim kullanması, kiminin günlük konuşma diline fazlaca yer vermesi ayırt edici bir üslûp özelliği olarak kabul edilebilir.

“Klasik şiirin kendi içinde yaşadığı dönüşümler, aslında doğrusal değil, sarmal bir nitelik gösterir. Bu nedenle hem kişisel üslûpları hem de dönemsel üslûpları kesin ve kalın çizgilerle birbirinden ayırmak kolay değildir. Farklı üslûplar arasında birtakım benzer ve ortak özellikler gösterebilmek daima imkân dâhilindedir. Çünkü değişiklik, üslûbun tamamında değil, sadece belli boyutlarında gerçekleşmektedir. Her yeni üslûp, önceki üslûp içinde ayrılan ve farklılaşan birtakım özelliklerle belirmeye başlar; bu özellikler işlene işlene zamanla hem gelişir hem de şairler arasında yaygınlık kazanır. Böylece öncekinden farklı yeni bir üslûp ortaya çıkar” (Mum, 2006:110).

Hâlihazırdaki üslûp özelliklerinden farklılaşma söz konusu ise yeni bir üslûp özelliğinden bahsedilebilir.

15. yüzyıl şairi Necâtî’nin aşağıda verilen beytinde ikinci mısırda atasözü kullanılmıştır. Bu durum Necâtî’nin şiirlerinde sıkça karşılaşılan bir durum olduğundan Necâtî’ye ait bir üslûp özelliği olarak kabul edilir. Yani kişisel bir üslûp özelliği denilebilir. Aynı durum Sâfi’de (Cezerî Kâsım Paşa), Şeyhî’de görülür. Bu durum da dönemsel üslûp olarak kabul edilebilir.

Ağladuğımı zülfün eder gülmeğe bedel
Acı deniz suyunu bulutlar eder leziz (Solmaz, 2012:17)

Şâfi'nin aşağıdaki beytinde şair oldukça sade bir dil tercih etmiş ve iki ayrı deyimle anlatımı zenginleştirmiştir.

Bezm-i hüsnünde ki ney nâle kılup cân inler
Elde câm-ı meyün ol demde kulağı cınlar (CKPD G54/1)

Şairlerin/yazarların eserlerinde görülen özellikler kişisel üslûp, aynı dönemde yaşamış sanatçıların eserlerinde sıkça görülen ortak özellikler dönemsel üslûp olarak adlandırılır. Üslûba dair kesin çizgiler belirlemek pek mümkün değildir. “Belli bir şahsiyetin veya belli bir dönemin edebî ürünleri kendi içinde karşılaştırıldığında, sürekli öne çıkan ve sıklıkla tekrarlanan bazı ortak özelliklerin var olduğu görülür” (Mum, 2007: 372). Gerek kişisel gerekse dönemsel üslûp çalışmaları sırasında söz konusu özelliğin ne sıklıkta kullanıldığı esas alınır. Ama söz konusu özellik daha önceki şair/yazarlarda veya dönemlerde de karşımıza çıkabilir. Burada olması gereken şey, söz konusu özelliğin biraz daha ön plana çıkmasıdır. “Belli bir dönemsel üslûbun birtakım özelliklerinin, sonraki üslûp içinde varlığını devam ettirmesi nasıl mümkünse, aynı şekilde önceki üslûp içinde de dağınık ve zayıf bir şekilde gösterilebilmesi her zaman imkân dâhilindedir” (Mum, 2006:111). Ele alınan özellik, bir veya birden fazla şair tarafından daha orijinal şekilde ve daha sık kullanılır. Tabii ki söz konusu kullanım doğal bir süreçte meydana gelir, şair kendi ifadeleriyle, tercihleriyle aslında bu üslûbu oluşturur. Şairin bu kullanımıyla karşımıza kişisel üslûp çıkar. Birden fazla şairin/yazarın eserinde karşımıza ortak bir özellik olarak çıktığında ise dönemsel üslûp olarak adlandırılır.

“Fakat önceki dönemlerin şiirinde çok dağınık ve zayıf bir halde yer alan bu özellikler, daha sonraki bir dönemde ilgi görmeye başlar; büyük şairlerin elinde gelişir, yeni özelliklerle zenginleşir ve o dönemin hemen her şairinin kişisel üslûbuna renk verir” (Mum, 2006:111).

Yani üslûp çalışması yapılacağı zaman belirli bir özelliğin ne sıklıkta kullanıldığı ve yaygınlığı esas alınır. Söz gelimi günlük konuşma dilinden daha fazla faydalanmak bir üslûp özelliği olarak incelenecekse/irdelenecekse, ilk önce bakmamız gereken şey bu özelliğin kullanılma sıklığıdır. Eğer bir şair/yazar bunu sıkça kullanıyorsa, bu özellik kendisinden önce veya sonra da kullanılıyor olabilir, kişisel üslûp özelliği olarak kabul edilebilir. Keza aynı özellik, aynı dönemde yaşayan birden fazla şair/yazar tarafından kullanılıyorsa bu da dönemsel üslûp özelliği olarak kabul edilebilir. Ama burada önemli olan nokta bahsi geçen özelliğin kullanılma sıklığıdır. Onu üslûp yapan şey diğerlerinden

fazla kullanılmasıdır. Dolayısıyla belirli bir dönemde kullanılmıştır şeklinde bir sınırlama yapmak doğru olmayacaktır.

“Daha önceki üslûp veya üslûplar içinde çok az miktarda ve iptidai bir yapıda zaten var olan birtakım özellikler, sonraki bir dönemde şair ve yazarlar arasında büyük ilgi görmeye başlamış hem geliştirilerek hem de yaygınlaştırılarak, başka yeni özelliklerle de zenginleştirilerek dönemsel üslûba dönüştürülmüştür. Bu nedenledir ki, her dönemsel üslûbun önceki devirlerde belirtileri, sonraki devirlerde ise izleri gösterilebilmektedir” (Mum, 2011, 13).

Dönemsel üslûbun ortaya çıkışı aniden olmaz, bir olgunlaşma süreci gerektirir. Yalnız burada kesin olan şey, söz konusu üslûp elemanlarının daha önceden de sıklığı az olmakla birlikte, kullanılmasıdır. Onu üslûp haline getiren şey birden fazla şair/yazar tarafından aynı anda kullanılmasıdır.

Klasik Türk şiirinde de sanatçıların eserlerinde görülen kişisel ve dönemsel üslûplar vardır. Bunlara kısaca değinelim.

1.1. Kişisel Üslûp

Edebî metinler estetik bir kaygıyla yazılır ve kişiye hastır. Yani bu metinlerde amaç güzel hisleri orijinal şekilde yansıtmak ve başka kişilerde aynı hisleri uyandırabilmektir. Şairlerin veya yazarların eserlerinde görülen söyleyiş farklılıkları, kendine haslık, aslında onlara özgü üslûbu meydana getirir.

İnsanların herhangi bir durum karşısında kendini ifade etme şekli öznedir, farklıdır. Bunu daha özelde edebî metinlere indirgeyecek olursak sanatçıların tercih ettikleri konular ve konuları işleme şekilleri sanatçıların tercihlerine göre değişiklik gösterir. Bu durum da üslûp denilen tercihî durumu meydana getirir. Sanatçıların eserlerindeki kasdî tercihler bütünü, sanatçıların diğerlerinden ayrılan özellikleri, eserleri ele alış şekilleri, bazı unsurları belirgin şekilde diğerlerinden fazla kullanmaları üslûp olarak adlandırılır. Yani sanatçılardaki kendine has olma durumu aslında üslûbun başka bir ifadesidir.

1.2. Dönemsel Üslûplar

Klasik Türk şiirinde şairlerin eserlerinde tespit edilen ortak özelliklerine göre dönemsel üslûpların varlığından söz edilebilir. Başka dönemlerde şairlerin şiirlerinde karşımıza daha nadir çıkan bazı özelliklerin belirli dönemlerde daha belirgin şekilde şiirlerde kullanılmasıyla dönemsel üslûplar meydana gelir. Söz konusu özellikler sıklıkla kullanılır ve dönemin ayırt edici özelliği haline gelir.

“Edebiyat tarihinde dönemsel üslûplar bir anda değil, daima belli süreçlerden geçerek ve zaman içinde tekâmül ederek ortaya çıkmıştır. Önceki dönemlerde yaşamış bazı şairlerin şiirlerinde zayıf ve dağınık bir halde belirmeye başlayan birtakım farklı ve yeni özellikler, daha sonra gelen şairler tarafından geliştirilerek zenginleştirilir ve başka dönemlere nazaran çok daha fazla kullanılarak zamanla dönemsel bir üslûba dönüşür” (Mum, 2007:372).

Edebiyatın kendi içinde sürekli bir değişim ve dönüşüm yaşaması bu duruma imkân verir. Bu durum aynı zamanda bir yenilik arayışıdır. Şiirin anlam yönü ile ilgili değişiklik isteği dönemsel üslûpların ortaya çıkmasında etkili bir sebeptir. Klasik Türk şiirinde dört üslûptan bahsedilebilir. Bunlar Klasik üslûp, Sebk-i Hindî, Hikemî üslûp ve Mahallî/Folklorik üslûptur.

1.2.1. Klasik Türk Şiirindeki Dönemler ve Dönemsel Üslûplar

Klasik Türk şiiri varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneği olup kaynağını İslamiyet’ten, maddi ve manevi kültürden, içtimai hayattan almıştır. Bilindiği gibi Osmanlı Devleti küçük bir beylik olarak tarih sahnesine çıkmış, asırlar süren bir imparatorluk olarak varlığını 20. yüzyıla kadar devam ettirmiştir. Bu süreçte sınırlarını genişletmiş, farklı coğrafyalara, farklı dillere, dinlere, kültürlere hükmetmiştir. Gelişme sürecinde siyasi zaferlere paralel olarak bilimde ve sanatta da ilerlemeler kaydetmiştir. Bunda elbette padişahların bilime, sanata verdikleri önem yadsınamaz. Zira onların teşvikiyle ülkeye birçok bilim adamı, sanatçı davet edilmiş, saraylarda bu kişiler himaye edilmiş, onlar için bilim merkezleri kurulmuştur.

Beylikten imparatorluğa geçişte en önemli isim olan Fatih Sultan Mehmet, hem Avnî mahlasıyla şiirler yazmış, şiirleri halk arasında çok sevilmiş ve söylenmiş hem de sanatçıları himaye etmiştir. İstanbul’un fethi elbette oranın bir bilim merkezi olmasında önemli rol oynamıştır.

“Fatih döneminde İstanbul, Doğu-Batı arasında Osmanlı İmparatorluğunun merkezi olmuştur. İslam uygarlığının önemli düşünce ve bilim adamlarının himaye edildiği saray çevresinde, Yunanlı ve İtalyan bilim ve sanat adamlarının, Bizanslı kâtiplerin, Uygur harfleriyle yazan bahşilerin görev aldıkları ve himaye edildikleri bilinmektedir” (Macit, 2016:21).

İstanbul’un fethi hiç kuşkusuz siyasi bir zafer olmasının yanında kültürel bir zaferdir. “Fatih Sultan Mehmed, İstanbul’u yeniden imar ve inşa ederken bir yandan da bilim ve kültürün merkezi hâline getirmek için Doğu’da ve Batı’daki ünlü bilgin ve sanatkârları İstanbul’a davet etmiştir” (Macit, 2016:22). Ünlü matematik ve astronomi bilgini Ali Kuşçu gibi çağrısına uyup gelen isimler olduğu gibi Molla Cami gibi bu davete icabet etmeyenler de olmuştur. Tüm bu çabalarla İstanbul bilimin ve sanatın merkezi

haline getirilmeye çalışılmıştır. Fatih döneminde İstanbul'un alınması ve buranın bir başkent olmanın dışında, bilim ve sanat merkezi haline gelmesi, ilerleyen yüzyıllarda gerek padişahların gerekse vezirlerin, bizzat sanata dâhil olmalarının da olumlu tesiriyle, gelişerek devam etmiştir. Fatih döneminde Ahmet Paşa, Melihî, Adnî, Cem Sultan, atasözlerini ve deyimleri bilinçli şekilde kullanan Sâfî mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa, Sarıca Kemâl gibi şairler şiir alanında önemli isimlerdir. Fatih Sultan Mehmed'ten sonra başa geçen II. Bazeyid döneminde Tacizâde Cafer Çelebi, Hatemi ve Fatih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'a gelen Necâtî Bey önemli isimlerdendir. Necâtî Bey oldukça sade Türkçesiyle bu dönemde dikkatleri üzerine çeken bir şairdir.

II. Bayezid dönemindeki bazı karışıklıklardan sonra Yavuz Sultan Selim döneminde de sanat alanında benzer politikalar benimsenmiştir. “Siyaset ve kültür alanında dedesi Fatih'in İstanbul'u dünyanın kültür merkezi hâline getirmek için gösterdiği gayretlerle örtüşen politikasını benimsemiştir” (Macit, 2016:24). Kendisinin de Farsça ve Türkçe şiirler yazdığı bilinmektedir. Sekiz yıllık saltanatı döneminde bilginleri, şairleri, sanatkârları himaye etmiştir.

Yavuz Sultan Selim'den sonra tahta çıkan Kanunî Sultan Süleyman döneminde de benzer gelişmeler gözlenmiştir. Osmanlı imparatorluğu, genişleyen topraklarıyla paralel bir kültürel gelişim göstermiştir. “Kanuni, Süleymaniye medreselerini kurarak Osmanlı biliminin gelişmesinde Fatih medreselerinden sonraki en önemli adımı gerçekleştirmiştir” (Macit, 2016:26). Kanuni döneminde Türk şiiri çok büyük ustalar yetiştirmiştir. Bu ustalar hem padişahlar, devlet büyükleri tarafından himaye edilen saraylarda yetişen şairler arasından hem de Osmanlı imparatorluğunun hüküm sürdüğü topraklardan çıkmıştır. Saray ve çevresinde yetişen şairlerin şiire dair estetik kaygıları daha fazla olmuş, şairler şiirlerinde biçim bakımından kusursuzluğa ulaşmayı hedeflemişlerdir. Farsçanın, İran'dan gelen şairlerin, şiir üzerinde oldukça fazla hâkimiyeti, etkisi olduğu gözlemlenir.

“XVI. yüzyıl divan şiirinde Türkçe, söz dizimi, kelime grupları ve çağrışım gücüyle oldukça canlıdır. Osmanlı padişah ve şehzadelerinin himayesinde eser veren şairlerin katkılarıyla şiir dili, Farsça söyleyen şairlerin eserlerindeki klasik biçimini alır. Biçim bakımından kusursuz, estetik bakımından İran edebiyatındaki örnekleriyle boy ölçüşebilecek düzeyde ürünler verilir” (Macit, 2016:37).

Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra oğulları arasında taht mücadelesi başlamıştır. Son büyük askeri başarı sayılan Kıbrıs'ın fethinden sonra dengeler değişmiş;

III. Murad döneminde Osmanlı birtakım ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. III. Mehmed dönemindeki Celâlî isyanları da elbette ülkede olumsuz durumlar yaratmıştır. Bu dönemde Avrupa’da yaşanan gelişmeler de Osmanlı’yı etkilemiştir.

“Siyasi ve iktisadi alandaki durgunluk bütün kurumları olduğu gibi kültür ve sanat hayatını da olumsuz etkilemiştir. Çünkü Osmanlı toplumunda kültür ve sanat hayatı, sosyal piramidin zirvesindeki padişah ve şehzadeler başta olmak üzere ekonomik ve siyasi bakımdan iktidarı elinde bulunduran yöneticiler tarafından himaye edilmekteydi” (Macit, 2016:27).

Bu süreç klasik Türk şiirinin “ilk klasik dönem”i olarak adlandırılır.

1600-1700 yılları klasik Türk şiirinde orta klasik dönem olarak adlandırılır (Erkal, 2016). Bahsi geçen dönemde Osmanlı devleti siyasi açıdan birtakım olumsuzluklar yaşamaya başlamıştır. Toplam yedi padişahın tahta çıktığı bu süreçte ilk yıllarda kısmen daha iyi görünen siyasi tablo yüzyılın sonlarına doğru biraz kararmaya başlamıştır. İsyenlar, ekonomik sıkıntılar, kargaşa, askeri sistemdeki bozulmalar ve hatta doğal afetler bu devrin sorunları arasında sayılabilir. Yaşanan tüm bu olumsuzlukların aksine “orta klasik dönem” olarak adlandırılan bu dönemde Osmanlı devleti sanat alanında olumlu gelişmeler göstermiştir. Bunda elbette devlet erkânının sanatçılara ve sanata verdiği önemin payı büyüktür. Edebiyat alanında da gelişmeler yaşanmıştır. Söz gelimi I. Ahmet Bahtî mahlasıyla, Genç Osman Farisî mahlasıyla, IV. Mehmet Vefâyî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Dönemin bazı şairleri Ganizâde Nadirî, Veysî, Enverî, Hudaî, Nef’î, Azmîzâde Hâletî, Sabrî, Şeyhülislam Bahâyî, Cevrî, Bosnalı Sâbit gibi isimlerdir.

“Son klasik dönem” 1700-1800 yılları arasını kapsar ve III. Ahmet’in tahta çıkmasıyla başlayıp II. Mahmut dönemine kadar sürer (Horata, 2016). Bu süreçte Osmanlı Devleti aslında birtakım sorunlarla karşı karşıya kalmıştır.

“Beylikten devlete, devletten imparatorluğa geçiş sürecini tamamlayarak gücünün zirvesine ulaşan Osmanlı İmparatorluğu, Kanuni Döneminin ortalarından, bilhassa III. Murat (1574-1595)’ten itibaren 18. asrın sonuna kadar süren bir çözölme sürecine girmiştir” (Horata, 2016:420).

Batı’nın, sanayi devrimi akabinde, geliştiğı, aydınlandığı, ilerlediğı bir dönem olan son klasik dönemde Osmanlı Devleti yüzünü Batı’ya çevirmek ve Batı’daki yenilikleri takip etmek zorunda kalmıştır. İsyenlarla, toprak kayıplarıyla uğraşan Osmanlı Devleti, her ne kadar azınlıkların kendi aralarında kullandığı uzun ömürlü olmayan matbaa varsa da Batı’dan 200 yıl sonra matbaayı ülkeye getirmiş, Farsçanın yanında ilk Türkçe eser basılmıştır. Ayrıca bu dönemde çeviriler yapılmıştır. “Matbaanın kurulması Osmanlı bilim hayatının modernleşmesinde önemli bir adımdır. III. Ahmet matbaanın

kurulmasının yanında çeviri faaliyetlerini de desteklemiştir” (Horata, 2016:425). Kötü giden siyasi atmosfere, kaybedilen savaflara ve topraklara rağmen, Osmanlı Devleti’nin yüzünü Batı’ya dönmesi sebebiyle, başta edebiyat olmak üzere sanat kolları, düşünülenin aksine, gerileme kaydetmemiştir. “*Son Klasik Dönem* olarak adlandırdığımız bu asır, önceki asırlarda oluşan zevk anlayışları doğrultusunda bir gelişme göstermekle birlikte, çok daha renkli, zengin, eklektik bir görünüm arz etmektedir” (Horata, 2016:430). Şair sayısının oldukça fazla olduğu bu dönemde klasik üslûp varlığını sürdürmüş, didaktik bir tarzı benimseyen hikemî üslûpla şiirler yazılmış, kapalı bir anlatımı, yeni mazmunları kullanan Sebk-i Hindî varlığını iyiden iyiye hissettirmiş, konuşma diline, sade Türkçeye, deyim ve atasözlerine önem veren mahallî üslûp şairler tarafından devam ettirilmiştir. Ancak bu dönemde bu üç üslûbun dışında, onlardan daha çok kullanılan üslûp klasik üslûp olmuştur. Bu dönemin şairleri arasında Nedîm, Şeyhülislâm Yahyâ, kadın şairlerden Fıtnat Hanım, Koca Râgıp Paşa, Enderûnlu Fâzıl, Sürûrî, Haşmet gibi isimler yer alır.

Klasik Türk şiirinin bahsettiğimiz üç döneminde, gerek devrin siyasi iklimi, içtimai hayatı, gerekse şairlerin tercihleriyle dört dönemsel üslûp vücuda gelmiştir.

1.2.1.1. Klasik Üslûp

Klasik Türk şiiri ilk ürünlerini 14. yüzyılda vermeye başlamıştır. Bu yüzyılda Osmanlı sahası edebiyatında Şeyyâd Hamza, Ahmed Fakîh, Gülşehrî, Âşık Paşa, Hoca Dehhânî gibi isimler şiir alanında kendi ayakları üzerinde duran bir edebî varoluşla karşımıza çıkmaktadır. 15. yüzyılda Şeyhî, Ahmed-i Dâ î, Ahmed Paşa, Necâtî Bey gibi isimlerle gelenekselleşmeye başlayan bir edebiyatla karşılaşırız. 16. yüzyılda edebiyattaki bu istikrar devam etmiş, Osmanlı devletinin gelişimine paralel olarak edebiyat da gelişimini sürdürmüştür. Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî gibi isimlerden de anlaşılacağı üzere edebiyatta klasikleşme başlamıştır. Devletin gelişmişliğiyle, güçlenmesiyle aynı doğrultuda düşünecek olursak 17. yüzyılda zirve dönemini yaşayan Osmanlı devleti edebiyatta da parlak günler yaşamıştır. Artık karşımızda Nefî, Nev î-zâde Atâ î, Şeyhülislam Yahya, Neşâtî gibi isimler ve birbirinden farklı tarzları bünyesinde barındıran güçlü bir dönem yer alır. Bahsi geçen tarzlardan bir tanesi de “klasik üslûp”tur.

Klasik üslûp kendisini 16. yüzyılda Bâkî ile iyiden iyiye hissettirmeye başlamış, sade bir dille şiir yazmayı tercih eden bir tarzdır. Şairler şiirlerini yazarken sade bir anlatımı tercih etmişlerdir ve şiirsellik klasik üslûpta önemlidir. “Bu üslûp XVI. asır şairlerinden Bâkî’nin temsil ettiği şiir anlayışını devam ettiren şâirler tarafından sürdürülmektedir. Klasik üslûbun en belirgin özelliği şiirselliğe yani âhenge muhtevadan daha fazla önem verilmesidir” (Şentürk, Kartal, 2018: 501). Klasik üslûbu benimseyen şairler için önemli olan sağlam bir şiir tekniği, akıcı bir anlatım ve âhenk unsurlarıdır.

Klasik Türk şiiri sembolik bir dil eksenine üzerine kurulmuştur. Yani bu şiirde aslolan şey işlenen tema değil temanın işlenme şekli, dilin kullanılışıdır. Şairler, eserlerinde bu noktada birbirinden farklılık, özgünlük gösterirler. Klasik Türk şiiri kendi öz kaynaklarından faydalanır, bunun yanı sıra şairler, İslamiyet’in kabulünden sonra, Arap ve Fars edebiyatından etkilenirler. Bahsedilen klasikleşme sürecinde dilimize birçok Arapça-Farsça sözcük, sözcük grubu girer. İşlenen temalar aşk, şarap, rindlik, tabiat gibi ve sairidir. Ama elbette Fuzûlî gibi bireysel temaları, beşerî aşkı işleyen şairler de vardır:

Ele alır gezicek şol gül-i ra’nâ eteğin
Vehm eder kim duta bir âşık-ı şeydâ eteğin (FD G227/1)

Klasik Türk şiirinde sanatlar ve beraberinde mazmunlar oldukça önemli yer tutar. “Klasik Türk şiiri, esas itibariyle teşbihten hareket eden bir mecaz sanatına dayanmaktadır. Divan şiirinin aşağı yukarı her bir beyti bir sanat ve esprinin üzerine bina edilmiştir. Burada her kelime ayrı bir mana ifade eder” (Erkal, 2016:287). Kendine özgü bir çerçevesi ve kuralları olan bu geleneğin içerisinde sanatların hamurunu oluşturan, manayı zenginleştiren, giriftleştiren mazmunlar da oldukça önemlidir. “Mazmunun özünde şüphesiz ki edebî sanatların yeri büyüktür. Özellikle istiare ve mecaz bunların başında gelmektedir. Şiirde çoğu zaman kelimenin ön planında görülen anlamlarının ardında gizlenmiş başka anlamlar bulunur” (Erkal, 2016:287).

Şiirsellik, âhenk ve şiir tekniği şiirlerde ön plana çıkar. Şiirin dünyası anlam ve söz ile zenginleşir, mazmun ve mecaz dünyası genişler. Arap ve Fars şiirinden alınan mazmunlar yerli unsurlarla harmanlanır ve şiirde ortak bir ‘anlam dünyası’ oluşur. İşte bu ortak ‘anlam dünyası’ klasik üslûp olarak adlandırılır. “Anlamın yanında daha ziyade sese önem veren, tasannudan uzak, nükteli, açık ve zarif söyleyiş...” (Horata, 152:2009) olarak da tanımlanabilir. “Anlamdan ziyade sese önem veren, açık, tabii, zarif bir söyleyişe dayanan klasik üslûp, önceki asırdan itibaren hikemi, bedii ve mahalli

söylemden de beslenerek de daha renkli, eklektik bir görünüm kazanmıştır” (Horata, 2009:153).

Saray ve çevresinde yetişen şairlerin şiire dair estetik kaygıları daha fazla olmuş, şairler şiirlerinde biçim bakımından kusursuzluğa ulaşmayı hedeflemişlerdir. Farsçanın, İran’dan gelen şairlerin, şiir üzerinde oldukça fazla hâkimiyeti, etkisi olduğu gözlemlenir.

“XVI. yüzyıl divan şiirinde Türkçe, söz dizimi, kelime grupları ve çağrışım gücüyle oldukça canlıdır. Osmanlı padişah ve şehzadelerinin himayesinde eser veren şairlerin katkılarıyla şiir dili, Farsça söyleyen şairlerin eserlerindeki klasik biçimini alır. Biçim bakımından kusursuz, estetik bakımından İran edebiyatındaki örnekleriyle boy ölçüşebilecek düzeyde ürünler verilir” (Macit, 2016:37).

Klasik Türk şairlerinin Arap ve Fars şiiri nazım şekilleri ve kaideleriyle kendi kültürlerini, şiir anlayışlarını harmanlayıp meydana getirdiği ve kuralları edebî eserlerin vücuda gelmesiyle, eserlerin kendisiyle belirlenen, şekillenen üslûp klasik üslûp olarak adlandırılır.

Klasik Türk şiirinin ilk klasik döneminde (1453-1600) oluşmaya başlayan, önemli temsilcileri Ahmet Paşa, Necâtî, Bâkî, Zâtî gibi önemli isimler olan bu üslûp orta klasik dönemde de varlığını sürdürmüştür. Bu üslûbu orta klasik dönemde devam ettiren bazı şairler Şeyhülislâm Yahyâ, Kafzâde Fâ’izî, Bahâyî, Ganîzâde Nâdirî, Cevrî, Fasîh Ahmed Dede gibi isimlerdir.

Klasik Türk şiirinde şiiri klasikleştiren bir başka özellik ise şiirselliğin ön plana çıkarılması, şekildeki kusursuzluğun anlamın önüne geçmesidir. Ancak orta klasik dönemde, önceki dönemden farklı olarak, şiirlerin daha sade bir dille kaleme alındığı görülür. “XVII. asırda klasik üslubu devam ettiren şairler, şiirlerini öncekilere nazaran daha sade bir dille kaleme almışlardır. Bunların ekserisinin de XVI. yüzyılın son çeyreği ile XVII. yüzyılın ilk otuz yılı arasında yaşamış şairler olduğu görülür” (Erkal, 2016:288).

Klasik Türk şiirinin son klasik döneminde *kudema tarzı* denilen klasik tarza devam edenler olmuştur. Mahallî üslûbu basit, Sebk-i Hindî’yi ise fazla derin bulan bazı şairler klasik zevki sürdürmüşlerdir.

“Fakat, bu asırda şairler daha çok Hint üslûbuyla zirveye çıkan külfetli, sanatkârane söyleyişe tepki olarak nesir üslûbuna doğru açılan, tasannudan uzak, açık, zarif ve külfetsiz bir söyleyişi tercih ederler. Nedim’de zarif bir senteze ulaşan bu üslûp, daha çok Sebk-i Hindî öncesi, yani Baki, Şeyhülislam Yahya (ö.1643) gibi şairlerin elinde ifadesini bulan, şairlerin ‘kudema tarzı’ dediği klasik üslûptur” (Horata, 2016:430).

Bu dönemde klasik üslûbu devam ettiren isimlerden bazıları Şeyh Galip (Hüsn-ü Aşk mesnevisinde Sebk-i Hindî özellikleri görülmesine rağmen Divan'ındaki şiirleri klasik üslûp özellikleri gösterir), Esrâr Dede, Kâmi, Nevres-i Kâdîm, Hoca Neş'et'tir.¹

1.2.1.2. Sebk-i Hindî

Hint yolu, Hint üslûbu anlamlarına gelen Sebk-i Hindî, şairlerin Safevîlerin baskılarıyla İran'dan kaçıp Hindistan'daki Babür İmparatorluğuna sığınmalarıyla ortaya çıkmıştır. Şîf Safevî Devleti'ndeki Şîf-Sünnî mezhep ayrımı şiire de yansımış, devlet büyükleri Şîa büyükleri için yazılan şiirleri önemsemiş, bunun dışındaki şiirlere ve şairlere pek özen, ilgi göstermemişlerdir. Şairler de böyle bir ortamda kalmak istememiş, şiirlerinin değer göreceği farklı coğrafyalara göç etmişlerdir.

“Babür sarayı etrafında bir araya gelen ve burada yöneticilerin himayesini gören bazı şairlerin şiirlerinde ortaya çıkan ve kısa zamanda yayılarak, İran ve Osmanlı edebî havzalarını da etkisi altına alan bu yeni üslûp, ilk defa Hindistan'da ortaya çıkması nedeniyle bu ülkeye atfedilmiş ve daha sonraki dönemlerde Sebk-i Hindî olarak adlandırılmıştır” (Mum, 2005:109).

Aslında bu üslûbun temelleri İran'da Hâfız-ı Şîrâzî ile ve Hindistan'da Hüsrev-i Dihlevî ile atılmıştır. Bu şairlerin döneminde Irak üslûbu hâkimdi, ancak bunlar şiirde yenilik arayışına girdiler, klişeleşmiş mazmunlar, söz sanatları ve hayallerin yerine yenilerini bulmaya çalıştılar ve bunun sonucunda Sebk-i Hindî'nin temellerini attılar. “Sebk-i Hindî gerek Fars gerekse Türk edebiyatı tarihinde yeni bir şiirin değil, yalnızca yeni bir üslûbun adıdır. Çünkü bu dönemde hem Klasik Fars şiiri hem de Klasik Türk şiiri, yerini başka bir şiire terk etmiş değildir” (Mum, 2005:110).

Şiirin iki temel elemanı olan anlam ve söz üzerine kurulu bu üslûpta anlam sözden üstün tutulmuştur. Bu üslûpta anlam derin, yeni, zarif ve giriftir. Şairlerin hayal gücü ön plana çıkar ve bu da şiirin anlaşılmasını güçleştirir. Hayallerin derinleşmesi şiirde ıstırapı artırmıştır, şairler dış dünyadan kaçıp kendi iç dünyalarına yönelmişlerdir. “Sebk-i Hindî şairleri, kendinden önceki şairlerin kelime ve tabirlerini kullanmakla beraber, onlara farklı ve şahsi manalar yüklemişlerdir. Bu şekilde ortaya çıkan ‘ferdîlik’ bu şiir tarzının önemli yeniliklerindendir” (Kesik, 2009:154). Bu durum şairlerin toplumdan kopmasına, çevrelerindeki olaylara karşı kayıtsız bir tutum sergilemelerine sebep olmuştur. Hayal dünyası zorlanmış, şairler mübalağayı gulûv derecesinde kullanmışlardır. Sanatçılar istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye gibi sanatları şiirlerinde sıkça kullanmışlardır. Gazel

¹ Detaylı bilgi için bkz. Horata, O. 2009, Has Bahçede Hazan Vakti, Akçağ Yayınları, Ankara.

nazım şekli sıklıkla kullanılan bir şekil olmuş, yeni mazmun arayışı içerisinde felsefe, öğüt, hikmet gibi temaları da gazelde işlemişlerdir.

“Divan şiirinin gelişimi içinde geleneksel çizgiden önemli bir farklılığı ifade eden Sebk-i Hindî (Hint üslubu), esasen şiirin mana ve muhteva örgüsü içindeki yeni bir anlatım ve bu anlatımda ifadelere yeni manalar vermeye dayalı değişiklikleri içerir” (Babacan, 2010:757).

Bu üslûpta şairler yeni ve orijinal mazmunlarla daha önce söylenmemiş anlamları ifadeye çalışmışlardır. İfadede nazik ve süslü bir dil karşımıza çıkar.

Şairler eserlerinde işledikleri konuları kendilerine has şekilde ifade eder, aktarırlar. Klasik Türk şairleri sanatın doğası gereği yeni anlamlar, ifadeler arayışına girerler. Bu durum değişimin, dönüşümün, yenilenme isteğinin doğal bir sonucudur. Çünkü kendini yenilemeyen, sürekli aynı ekseninde kendini var eden sanatçılar ve eserler yok olmaya mahkûmdur. Zaten klasik Türk şiirinin altı yüzyıl varlığını sürdürebilmesini kendi içindeki bu değişim, dönüşüm arayışı sağlamıştır. Bu değişim ihtiyacının tam olarak karşılayan şey üslûptur. Sebk-i Hindî klasik Türk şiirinde varlığını 17. yüzyıldan itibaren göstermeye başlamış, yeni hayaller ve kullanılmayan mazmunları işlediği ince diliyle karşımıza çıkmıştır.

“Sebk-i Hindî’nin, aslında çok daha evvel Sebk-i Irakî içinde Emîr Hüsrev-i Dehlevî ve Hâfız-ı Şîrâzî tarafından başlatılan bir sürecin zaman içinde tekâmül etmesi sonucu ortaya çıktığı ve bu iki şairin XV. ve XVI. yüzyıl divan şairleri üzerinde ne kadar etkili isimler olduğu gerçeği dikkate alınırsa, divan şiirinin de Fars şiirine paralel bir dönüşümü kendi içinde yaşadığı ve yeni üslûbu kolaylıkla benimseyebilecek bir altyapıya önceden sahip olduğu daha kolay görülecektir. Necâtî Bey’den başlayarak Nedîm’e kadar uzanan mahallî/folklorik unsurlardan yararlanma bağlamında, günlük konuşma diline ait çeşitli atasözü, deyim ve ifade biçimlerinin şiir diline, çevreye ait bazı unsurların şiirin muhtevasına girmeye başlaması da divan şiirinde Sebk-i Hindî için uygun bir zemin hazırlamıştır” (Mum, 2007: 383).

Orta klasik dönemde Hint üslûbunun ilk örneklerini Nef’î’de görürüz, daha sonra Na’îlî, Neşâtî, İsmetî, Fehîm-i Kadîm, Sabrî gibi şairlerin şiirlerinde de bu üslûba rastlarız.

18. yüzyıl şairlerinde de görülen bu üslûp hemen hemen klasik Türk şiirinin sonuna kadar varlığını sürdürmüştür. Ancak bu üslûbun izlerini sayıca az olan Şeyh Galip, Halepli Edîb ve Sâmi gibi şairlerde görürüz.

Nâbî, Şehrî, Fehîm-i Kadîm, Halepli Edîb, Arpaeminizâde Sâmi ve İsmetî gibi şairlerde bu üslûbun izlerini, farklı şekillerde görmekteyiz. Bunun sebebi Sebk-i Hindî’nin Fars şiirinde iki ayrı koldan gelişmiş olmasıdır. Bir tanesi Sâib-i Tebrizî’nin tarzıdır. Bu kolda günlük, sade konuşma dili, sosyal, hikemî, irfanî temalar, kapalı olmayan anlatım söz konusudur ve bunun edebiyatımızdaki en önemli temsilcisi Nâbî’dir.

Diğer kolda ise, tasavvufun da etkisiyle, zihinden uzaklaşan kapalı, girift anlatım ve hayal unsurlarının yer aldığı, Şevket-i Buharî, Bidil-i Dihlevî gibi şairlerin tarzları yer alır. Na‘ilî, Şeyh Galip ikinci koldan şiirlerini vücuda getirmişlerdir. Yani Fars şiirindeki iki kollu yayılım klasik Türk edebiyatında da kendisini bu şekliyle gösterir (Mum, 2007).

1.2.1.3. Hikemî Üslûp

Coşku ve heyecanı dile getiren metinler olan şiir metinleri bazen insanların duygularını anlatmanın dışında öğreticilik işlevi de üstlenirler. Modern şiirde ‘didaktik şiir’ olarak adlandırılan bu şiirin klasik Türk şiirindeki karşılığı ‘Hikemî Şiir’dir. Hikmet sözcüğü Arapça bir kelime olup bilgelik, sebep, gizli sebep, özlü söz, fizik, felsefe gibi anlamlara gelir. Hikemî şiir okuyucuyu düşünmeye, iyiye, güzele, doğruya yönlendirmek amacıyla yazılan şiirlerdir. Şiirin bu yönü Türk edebiyatında ihtiyaçlar doğrultusunda dönem dönem karşımıza çıkmıştır. Söz gelimi modern şiirde didaktik şiir olarak, Göktürk abidelerinde öğretici, ders verici cümlelerle karşımıza çıkar. Yine geçiş dönemi ürünlerinden olan Kutadgu Bilig öğreticilik yönü olan bir eserdir. Tanzimat şiirinde birinci dönem sanatçıları şiiri özellikle bu yönüyle kullanmışlardır, okuyuculara bir şeyler öğretmek, okuyucuları düşünmeye yönlendirmek istemişlerdir. Benzer şekilde klasik edebiyatta da şiirin bu yönünü kullanan şairler karşımıza çıkarlar. Onlara göre şiir mana, mesaj yüklü olup hikmet ifade etmelidir ve şiirin amacı okuyuculara doğru yolu göstermek olmalıdır.

“Edebiyat tarihçilerinin *hikemiyyat* diye adlandırdıkları *tefekür* ve *hikmete* yönelik şiirin özelliğini, genellikle öğüt ve nasihat ifade eden *âyet ve hadisler*, *sosyal ve siyasî olayların* hâkimane (bilgece) bir biçimde formüle edilmesi, halkın dilinde söylene söylene klişeleşmiş ve onun hayat anlayışını yansıtan *atasözleri ve deyimler*, kıssadan alınan hisselere düstûr olan *kelâm-ı kibarlar*, insanların hafızasında adeta canlı bir tablo gibi yaşayan ve tecessüm eden *âdet ve geleneklerin* gerçek hayata yansımaları, *ahlâkî ve tasavvufî* bir takım kavramların öğüt verici tarzda işlenerek insanlar arasında yüzyıllardır oluşturduğu anlayış birliği gibi konular teşkil eder” (Yorulmaz, 1996:12).

Hikemî üslûp edebiyatımızda 17. yüzyılda görülmeye başlanmıştır. Ancak diğer dönemsel üslûplarda olduğu gibi, önceki asırlarda da öğreticilik, yönlendiricilik özelliği olan şiirler yazan şairler vardır. Bu üslûbun 17. yüzyılda özellikle Nâbî ile gelişmesinin ülkenin durumuyla da yakından ilgisi bulunur. Zira bu yüzyılda ülke politik, ekonomik ve sosyal olarak sıkıntılı bir dönemdeydi. Osmanlı Devleti bu dönemde çözülme sürecine girmişti ve özellikle askeri alanda yapılan yanlış uygulamalar savaşların kaybedilmesi ve toprak kaybı olarak devlete geri dönüyordu. Siyasi, sosyal ve askerî açıdan bir

istikrarsızlık sürecine girilmişti. Edebiyat yaşadığı toplumdan bağımsız bir sanat dalı olmadığından toplumsal yapı ve koşullar elbette şairin şiir anlayışını etkileyecektir. Bu durumun benzeri Tanzimat dönemi edebiyatında da görülür. O dönemde de halkın bazı konularda bilinçlenmesini sağlamak için genelde edebiyat, özelde ise şiir ve şiirin öğreticilik yönü bir vasıta olarak kullanılmıştı. “Hikmetli söyleyiş aslında bütün Divan şairlerinde az çok vardır. Yalnız Nâbî, bu söyleyiş emsallerinden gözle görülür derecede farklı bir şekilde sanatının gayesi haline getirimce, Banarlı’nın deyişiyle bir “inkılap” yapmıştır.” (Yorulmaz, 1996:29). Önceki yüzyıllara damgasını vuran Necâtî, Bağdatlı Rûhî gibi şairlerde zayıf damarlar halinde görülen hikmetli söyleyiş Nâbî ile birlikte doğal bir söyleyiş haline gelmiştir. Bu durum da elbette dönemsel üslûpların özellikleriyle ilgilidir. Topluma öğüt vermek, onu yönlendirmek, ahlâki değerleri taşımak gibi amaçlarla hikemî şiir üslûbu 17. yüzyılda daha sık kullanılmıştır.

Şiirde hikemyat şiirin bir düşünceye, hikmete, felsefeye hizmet etmesi, şiirin bu yönünün ön plana çıkarılmasıdır. Hikemî tarzda şiir yazan şairler şiirde fikri önemsemiş, şiirin sadece hislere değil aynı zamanda düşüncelere de hitap etmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Düşüncelere hitap eden şiir elbette ‘şiiriyet’ vasfını kaybetmez, şiirde âhenk unsurları, söz sanatları, çok anlamlılık, çağrışımsal değerler, zirve şairlerde olduğu kadar olmasa da kullanılır. Yani hikemî şiir yazmak demek şiirin lafız ve söz sanatlarından yoksun olması demek değildir. İrsâl-i mesel hikemî şiirde sıkça kullanılmış bir edebî sanattır. Şairler böylece soyut düşünceleri ve vermek istedikleri mesajları daha açık şekilde verebilmişlerdir.

Klasik Türk şiirinde orta klasik dönemde hikemî şiirin ilk örneklerini Fuzûlî ve Bağdatlı Ruhî’de görürüz ama bu üslûp Nâbî ile zirveye çıkar. Nâbî bu tarzın en güçlü temsilcisi sayılır, bunun için hikemî şiir Nâbî ekolü olarak da adlandırılır. Nâbî şiirlerde salt lirizmi kullanan şairleri net bir biçimde eleştirir (Erkal, 2016). Ona göre bazı şairler klişeleşmiş mazmunları belli bir çerçevede kullanırlar ve şiirde bunun dışına çıkamazlar. Elbette şiirde âhenk ve söyleyiş önemlidir ama bunun mânâ ile süslenmesi gerekir. Hatta aslolan anlatılan şeydir.

“Mana ile yüklü olmayan bir şiir, süsü ve nakışı olmayan sade bir yüzük gibidir. Herhangi bir anlam ifade etmeyen ve insanı düşünmeye sevk etmeyen şiir vitrindeki cama benzer. Anlamsız bir söz kokusuz bir laleyi andırır. Boş bir matla beyti içi olmayan bir badem gibidir” (Yorulmaz, 1996: 37).

Hikemî şiirin en önemli temsilcisi sayılan Nâbî bu doğrultuda okuyucuyu düşünmeye sevk eden şiirler, mısra-ı bercesteler yazmıştır. Abdurrahman Abdi Paşa, Berberzâde Zihnî de bu dönemde hikemî üslûpla yazan şairlerdendir.

Son klasik dönemde Hikemî üslûp verimli bir dönem yaşamıştır. Bu durumun elbette devrin siyasi ve sosyal havasıyla da ilişkisi vardır. “Hikemî şiirin rağbet görmesinde, Nabi’nin etkisinin yanında sosyal ve siyasi hayattaki aksaklık ve huzursuzlukların hat safhaya çıkmasının da önemli bir etkisi vardır” (Horata, 2016:476). Koca Ragıp Paşa, Râşid, Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî gibi isimlerin şiirlerinde hikemiyat karşımıza çıkar.

Özetle şöyle diyebiliriz; hikemî şiirde dış dünya ve ona yüklenen anlam önemlidir. Şiir hikmet dolu olmalıdır, şiirde esas olan şey anlamdır, anlam ve hikmet şiirde lirizmden önce gelmelidir. Ama tabi ki şiirin dış görünüşü, âhengi, tınısı ve okuyucu üzerindeki estetik kaygısı yadsınamaz. Şiir bir bütün halinde hem düşündürmeli hem de okuyanda güzel hisler bırakmalıdır. Burada asıl vurgulanan şey şiirdeki mananın yokluğudur. Yani mânâsız bir şiir klişe sözlerle, mazmunlarla dolu sıradan bir söz olmaktan öteye gidemez. Şiiri manalı hale getirecek olan onun yüklendiği anlam ve misyondur. Şiir okuyucuya bir şeyler öğrettiği ölçüde asıl görevini yerine getirir.

1.2.1.4. Mahallî/Folklorik Üslûp

Osmanlı Devleti sanata ve sanatçıya değer vermiş, özellikle edebî alanda Türkçeyi geliştirecek eserlerin kaleme alınmasına vesile olmuştur. Saray ve çevresinde gelişen klasik Türk edebiyatı ve halk içerisinde yetişen şairlerin oluşturduğu halk edebiyatı mahsulleri ortak bir potada, yerli malzemeden istifade ederek müşterek bir edebiyat oluşturmuştur. Türkler 11. yüzyılda Anadolu’ya gelmiş, henüz Osmanlı Devleti kurulmamışken beylikler halinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu sırada Anadolu coğrafyasında, adeta altın çağını yaşayan Arapça ve Farsça, Türk dilinin, edebiyatının özgün eserler vermesini, kısmen gelişmesini engellemiştir.

“Türkçe ile Farsçanın ilişkisi tarihin bilinmeyen zamanlarına uzanır ve bu ilişkilerin sonucunda Türkçenin Farsça üzerinde küçümsenmeyecek bir etkisi olmuştur, ancak Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra muhatap oldukları ilk Müslüman halk Farslar olduğu için dinle ilgili pek çok terimi Farsçadan aldılar ve bu anlamda Farsça, Türkler için prestijli dil konumunu elde etti.” (Türk, 2022:357).

İslamiyet'in kabulünün de azımsanamayacak ölçüde etkisinin olduğu bu durum ilerleyen yüzyıllarda edebiyatta yerlilik/millîlik kavramlarının, tartışmalarının adeta fitilini ateşlemiştir. Esasında edebiyat ürünlerinin ortaya çıkışıyla bağdaşmayan bu suçlamalar bazen taraftar bulmuş, klasik Türk edebiyatı adını verdiğimiz, saray ve çevresinde himaye edilen şairlerin oluşturduğu edebî ürünler çok fazla Arapça ve Farsça sözcük, terkip kullanılarak ve yerli temaları işlemeyerek oluşturulduğu yönüyle eleştirilmiştir. Bu bakımdan ele alınacak olursa, önce yerli/millî kavramlarını açıklamak daha doğru olacaktır. Tarama Sözlüğü'nde (Dilçin, 2013: 258) *yir* olarak geçen *yer* sözcüğü arz, zemin, toprak, ülke, yurt, diyar, memleket olarak, *yerlü/yerli* sözcüğü ise sabit olarak tanımlanmıştır. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük ise *yerli* sözcüğünü taşınamayan, başka yere götürülemeyen, belli bir bölgede yetişen, yurt içinde yapılan veya bir yurdun kendine özgü niteliklerini taşıyan şeklinde anlamlandırmıştır (Türkçe Sözlük, 2005:2172). Son dönemde edebî ürünlerde yerli dilin ve içeriğin kullanılması-kullanılmaması tartışmasında karşımıza çıkan *mahallî* sözcüğü yöresel anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005:1325). Bu tanımlar okuyucuda bir millete, bir ülkeye, bir toprağa, bir vatana *aitlik* kavramını çağırıştırır. “Modernite ve imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde, bu kavramın etnik anlamı öne çıkmaya başlamış ve XX. yüzyılda Türk milletine ait olanı ifade eder hâle gelmiştir. ‘Ulus’ ve ‘ulusal’ kelimeleri ise, XX. yüzyılın ikinci yarısında “millet” ve “millî” kelimelerinin yerine ikame etmek amacıyla dilimize kazandırılan kelimeler olmuştur” (Horata, 2022:120). Evrensel düzeyde 19. yüzyılda ortaya çıkan milliyetçilik akımlarından Türkler de etkilenmiş, milli benliği, kimliği koruma, yaşatma kaygısıyla böyle tabirleri kullanmaya başlamışlardır.

“Osmanlı örneğinde olduğu gibi, değerler sisteminin din tarafından belirlendiği toplum yapısından akıl ve bilim merkezli toplum yapısına ve imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde, ‘millî’ olanla ‘yerli’ olan ayrılmaya başlamış, gelenek, görenek, dil gibi bir milletin diğer toplumlardan ayırt edici özellikleri ‘yerlilik’ kavramıyla ifade edilir hâle gelmiştir” (Horata, 2022:121).

Millîliğin sorgusu Türk tarihinde her ne kadar 20. yüzyıl gibi görünse de millî kimliğin en önemli çıktılarında olan edebî ürünlerin millîliği veya gayrı millîliğinin sorgulanması aslında klasik Türk şiirinin *klasikleşmeye* başladığı dönemlere dayanır. Osmanlı Devleti kuruluncaya kadar Anadolu coğrafyasındaki siyasi boşluk Türk dilinin gelişimini olumsuz etkilemiş, Türkçe gelişmeden bilim dili Arapçadan ve edebiyat dili Farsçadan etkilenmiş, sözcükler almıştır. Hoca Ahmed Yesevî, Yunus Emre gibi isimler yalın, sade, külfetsiz Türkçe ile şiirler yazmışlar ancak yine de Türkçe diğer dillerin

etkisinden kurtulamamıştır. Osmanlı Devleti kurulduktan sonra da bu dillerin Türkçe üzerindeki hâkimiyeti devam etmiş, fetihlerin de etkisiyle dildeki yabancı sözcük sayısı artmıştır.

Klasik Türk şiirinde mahallî üslûp 15. yüzyıldan itibaren kendisini göstermeye başlar. Dilde sadeleşme, mahallî ifadeleri tercih etme, atasözlerini, deyimleri ve günlük söyleyişleri şiir diline yansıtma mahallî üslûbun başlıca özellikleridir. Şiir sanatı vücuda gelirken içinde var olduğu coğrafyayı, inancı, sosyal hayatı, maddi ve manevi değerlerinin tümünü potasına alır, eritir ve yeniden şekillendirir. Zaten sanatı yaşanan hayattan ayrı tutmak, böyle bir iddia içerisinde olmak, sanat topluma ayna tutup toplumun yaşantısını yansıtırken pek de mümkün değildir. “Herhangi bir edebiyatın -ne kadar mücerret olursa olsun- bulunduğu devrin hayatını aksettirmemesi kâbil değildir.” (Levend, 2017:255). Bu genel durum elbette klasik Türk şiiri ve nesri için de geçerlidir. Klasik Türk şiiri din, sosyal hayat, ilim, tarih, sosyoloji, mitoloji ve sair birçok kaynaktan beslenir. Bu durum bazen kabul edilmese de edebiyat gibi kaynağı, konusu insan olan bir sanatın insandan, insan yaşantısından, günlük yaşamdan bağımsız vücuda geldiğini düşünmek pek olası değildir. Çünkü sanatçı dış dünyadan, yaşadığı hayattan aldıklarını şiir geleneği içerisinde harmanlar ve biz okuyuculara sunar.

Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde ilk klasik dönemde İvâz Paşazâde Atâyî, Sâfî, Sarıca Kemal ve nihayetinde Necâtî Bey’de gerek dil gerek içerik bakımından mahallî üslûba dair izlere oldukça yer verilir. Aynı şekilde Zâtî ve Bâkî’de de yerel unsurlara tesadüf edilir. Bâkî aşağıdaki beyti terkipsiz, sade bir Türkçe ile yazılmıştır.

Seni Yûsuf’la güzelliğe sorarlarsa bana
Yûsuf’ı bilmezin ammâ seni ra’nâ bilürin (BD G363/2)

Yine Bâkî aşağıdaki beyitte yaşadığı coğrafyayı, İstanbul’u şiirlerine konu edinmiştir. Yolu iki tarafı serviyle çevrili bir şekilde tasvir etmiştir.

Serv-kâmetler iki yanın alurlar yolun
Râh-ı gülzâra döner yolları İstanbûl’un (BD G 266/1)

Klasik Türk şiirinde “orta klasik dönem” olarak adlandırılan, 1600-1700 yıllarını kapsayan süreçte, yerli muhtevanın ve dil malzemelerinin önceki döneme göre daha fazla kullanıldığı görülür.

“17. yüzyılda ortaya çıkan önemli dil ve üslûp özelliklerinden biri de şiirde yerli, mahallî unsurlara daha fazla yer verme anlayışıdır. Bu dönemde gittikçe yaygınlaşmaya başlayan sade

bir dil ve mahallî ifadeleri kullanma, yerli konu arayışı sonraki dönemde ortaya çıkacak olan mahallîleşme üslûbuna da kaynaklık etmiştir” (Erkal, 2016:314).

Bu dönemde özellikle konularda yerlilik dikkati çeker; halk inanışları, gelenekler, mahalle tasvirleri, sosyal hayat betimlemeleri şiirde kendisine yer bulur. Sabit, hikemiyatın etkili olduğu şiirleri ile tanınan ancak mahallî üslûptan da etkilenen Nâbî, daha çok mesnevilerinde mahallî unsurlara rastlanan Atayî, Kubûrî-zâde Abdurrahman Rahmî, Rezmî gibi isimler bu dönemde mahallî üslûp özelliği gösteren şiirler yazmışlardır.

Sâbit şiirlerinde argodan, sokak dilinden, bayağı kelimelerden, bağlama uygunluğu gözetmeden faydalanmış, klasik Türk şiirinin klasik çizgisinden çıkmasına bir bakıma vesile olmuştur.

“Sabit, farklı kişiliği ve şiiriyle divan şiirine yeni bir hava katmış ve bu özelliği ile de bu geleneğin önemli, ilginç isimlerinden biri olmuştur. O, halk dilini şiir diline katarak şiir dilini, mahallî unsurlarla da şiirin havasını büsbütün değiştirmiştir” (Erkal, 2016:317).

17. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Yahya’nın şiirlerinde de günlük yaşantıya ait söyleyişlerle karşılaşmak mümkündür. Aşağıdaki beytinde ‘gönül yapmak’, ‘gönül yıkmak’ deyimleri kullanılmıştır.

Gönlümi yapmak da yıkmak da elünde dostum
Olur elbette ne eylerse şeh-i kişver murâd (ŞYD G42/3)

Sosyal hayatı gözlemleyen, yaşadığı hayattan ve toplumdan kopuk olmayan şair mısralarda *sadaka verme geleneğine* değinmiştir. Sadaka kelimesi Arapça kökenli olup Türkçe Sözlük’te “Dilenciye verilen para, yoksullara yardım olarak karşılıksız verilen şey.” (Türkçe Sözlük, 2005:1675) anlamlarındadır. Sosyal yardımlaşma unsurudur ve şair bu durumu da şiirlerine yansıtmıştır.

El açıklığı gördü ki çınarın
Tutar elini ardına önüne

Birazcık yi birazcık dahi sakla
Birazcık dahi vir Tanrı yolına (Vanlı, 2021:289)

Son klasik dönem olan ve 1700-1800 yıllarını kapsayan dönemde mahallî üslûp oldukça önemli bir yer tutar. Şiirin dış görünüş özelliklerindeki değişmelere tepki olarak doğan bu üslûp, zamanla şiirin içeriğinde de yerlileşmeyi yakalamış, klasik Türk şiirinin her döneminde kendisine temsilci bulmuştur.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm’in aşağıdaki beytinde günlük konuşma diline ait unsurları, yerel söyleyişleri görmek mümkündür.

Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâra mu'tadım
Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın (ND K17/6)

Benzer örneklere klasik Türk şiirinde sıkça yer verilmiştir. Klasik Türk şiirine ait metinler bağlam içerisinde değerlendirildiğinde aslında şiirlerin günlük hayattan kopuk olmayan temalarla ve dille kaleme alındığı görülecektir. Zaten tersi bir durum şiirin, edebiyatın doğasına aykırıdır. “Klasik şiir her kesimden temsilcisi olmakla birlikte, kendi için uygun yaşama iklimini geliştirmiş bir sosyal ve kültürel çevrede bulmuştur” (Horata, 2009:48).

“Eğer şiir geleneği bir metin sayılırsa, o zaman o metni anlama çabasında önemli bir odak noktası, metin ile bağlam arasındaki ilişki olacaktır, yani gelenek ile geleneğin içinde yaratıldığı ve geleneğin kendisi için yaratıldığı toplum arasındaki ilişki. Bu ilişki hakkında temel bir hipotez şu olacaktır: Sanat hem çevresini yansıtır hem de çevresine şekil verir. (Andrews, 2012:25).

Klasik Türk şiiri Osmanlı Devleti sınırları içerisinde vücuda gelmiş bir edebiyattır. Osmanlı Devleti de geniş sınırlara sahip, birçok ulusu, inancı, kültürü içerisinde barındıran bir devlettir. Devletin sahip olduğu bu fiziksel ve kültürel zenginlik zaman içerisinde edebiyata yansımıştır. Kaynağını çok uluslu bu yapıdan alan edebiyat içerik ve dil bakımından zengin bir sentezle karşımıza çıkar. Bu sentez gelenek olarak adlandırılabilir.

“Yani ‘gelenek’ denen şeyin ‘şiir karakteri’ olduğunu pek ala düşünebilir ve ‘şiir karakteri’, ortak motivasyonlardan, ortak etkilerden ve ortak bir bağlamdan doğmuş bir grup şiirin çoğu örneğinde kendini gösteren şiir özelliklerinin esas çekirdeği diye tanımlanabilir” (Andrews, 2012: 26).

Şiirlerdeki ortak zevk, duyuş, anlayış olarak karşımıza çıkan gelenek eleştirilmiş, klasik Türk şiiri içinde yaşadığı toplumu yansıtmıyor şeklinde ifadelerle karşı karşıya kalmıştır. Burada şiiri biçim ve öz bakımından eleştirenler biçimle şiirin dilini kast etmiş, öze ise şiirin içeriğinden işaret etmişlerdir. Biçim bakımından, yani şiir dilini, eleştirenler şiirlerde Arapça, Farsça sözcüklerin sık kullanıldığını öne sürmüşlerdir. Onlara göre bu durum milliliğe aykırıdır.

“Yeni açılan ulus-devlet şemsiyesi altındaki zihniyet, millî kimliğin oluşumunu gerilere götürmeye, tarihî temeller aramaya yönelmiş ve böylece Klasik Türk Edebiyatı’nda millî bir uyanış ve duyuşun ilk adımlarını arayıcı bakış açısı gelişmiştir. Büyük oranda bu bakış açısının tesiriyle literatüre giren Türkî-i basit ve mahallileşme kavramları, millî bir şuurla gerçekleştirilen ve benzer özelliklerle değerlendirilen birer akım olarak ele alınmıştır” (Korkmaz, 2022: 402).

Saf, arı Türkçe kullanmak şiir dili için daha tercihi olmalıdır. Yine şiiri öz yani içerik bakımından eleştirenler, yerli bulmayanlar olmuştur. Onlara göreyse şiirde kullanılan soyut ve somut malzemeler millî, yerli olmalıdır. Şiirde Osmanlı coğrafyasında

yaşayan insanların hayatları konu edilmelidir. Bu eleştirilere cevaben yapılan araştırmalarda şiirlerin biçim ve öz bakımından toplum hayatından soyutlanmadığı, bilakis toplum hayatını yansıtan nitelikler gösterdiği görülmektedir. Şiirlerin biçim özelliği incelendiğinde sade dille şiir yazan birçok şair karşımıza çıkmaktadır. Yine şiirler öz yani içerik itibarıyla incelendiğinde, yerli unsurların, günlük yaşantının, örflerin ve adetlerin birçok şiirde yer bulduğunu görmekteyiz. Bu sonuca ulaşan araştırmacılar, “mahallîleşme akımı” adı verilen, özellikle dil sahasında kendini gösteren bu akımı farklı dönemlerde şiirlerde tespit etmişlerdir.

“... [E]debiyat tarihçileri tarafından çoğunlukla mahallîleşme cereyanı, mahallîleşme akımı gibi isimlerle anılan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu anlayışa mensup şâirler, şiirlerinde kullandıkları sade dil, yerli unsurlar ile klasik şiire getirdikleri farklı ve yeni soluk sayesinde araştırmacıların ilgi odağı olmuşlardır” (Yekbaş, 2009:333).

“Mahallîleşme Cereyanı Türk Edebiyatı'nın kendi içinden millileşip yerlileşmesi hareketidir ki mazisi daha eski asırlardadır. Edebiyatın bu dâhili tekamülü; bütün bu gelip geçen asırlar içindeki çeşitli yabancı tesirlere, moda cereyanlara ve münevver kaprislerine rağmen; Türkçenin ve Türk zevkinin milli değerlerini muhafaza etmesi gibi, her bakımdan büyük bir hareketle gerçekleşmiştir” (Banarlı, 1983:703).

Türkler İslamiyet’le Hz. Ömer zamanında, Nihavend savaşında tanışmış, kısa sürede İslamiyet’i kabul etmişlerdir. İslamiyet ile Gök Tanrı inancı arasında benzerlikler bulunduğu düşünülmektedir. Bu sebeple İslamiyet’in Türkler arasında kabulü ve yayılması daha da kolaylaştı. Bu esnada mutlaka İslami terimler yaşantımıza, edebiyatımıza nüfuz etti. Türk edebiyatı ortak İslam edebiyatının bir parçası haline geldi. Ama paralel olarak millî değerlerimiz de şiirlerde, nesirlerde konu edildi. Yani aslında iddia edilenin aksine, sağlıklı bir etkileşim söz konusuydu. Yabancı kültürlerden beslenen edebiyat kendi kültürüyle beraber bu farklı unsurları da şiirlere yansıtır. Halk deyimleri, söyleyişleri, atasözleri, yerli unsurlar şiirde doğal süreçlerde yerini bulur.

“Anlam güzelliğinin ortaya çıkmasında, edebî sanatların olduğu kadar atasözleriyle deyimlerin de katkısını unutmamak gerekir. Yani atasözleri ve deyimler, şiirde anlamın süslenip zenginleşmesine yardımcı olurlar. Bundan dolayı, atasözlerini şiir içinde kullanmak Divan şiir geleneğinin bir parçası olagelmıştır” (Mengi, 1986:50).

Klasik Türk şiirinde hemen hemen her yüzyılda varlığını gösteren dilde ve muhtevada yerlileşme, sadeleşme hareketi bazı kaynaklarda akım, cereyan, eğilim, tarz, hareket ve benzeri terimlerle karşılanır. Yani mahallîleşme çeşitli tamlayıcılarla karşımıza çıkmaktadır.

Nihad Sami Banarlı mahallîleşmeyi cereyan olarak kabul etmiştir:

“Mahallîleşme Cereyanı, Türk dilinin ve edebiyatının kendi içinden olgunlaşması ve millileşmesi manasında, yerli ve halk tesirinde bir harekettir. Bu cereyan, öteden beri ince bir iz

hâlinde varlığı hissedilen, dilde sadelik ve edebiyatta millileşme hareketlerinin XVIII. asırda birinci sınıf şairlerin ısrarlı iştirakleriyle kuvvetlenmesinden doğan bir yerlileşme çığıdır.” (Banarlı,1983:745).

Hasibe Mazıoğlu da mahallileşmeden cereyan şeklinde söz etmiştir:

“Esasen şehirli halkın dilini ve mahallî konuları şiire sokmak gayreti XV inci asırdan beri devam edegelmektedir. Bu cereyan asrın başında Sabit’le ve bilhassa Nedim’le oldukça kuvvetli bir hal almıştır. Nedim de dâhil olmak üzere bu asır şairlerinin eserlerinde günlük hayatın tahassüslerine fazlaca yer verilmiştir” (Mazıoğlu, 2018:17).

H. Dilek Batislam ise mahallileşmeyi bir hareket olarak görmüştür:

“Mahallileşmenin Arap ve daha çok İran edebiyatları etkisi altında gelişen divan şiirimizde, dilde sadeleşmeyle başlayarak zaman içinde gelişen, dilden biçime ve içeriğe de yansıyan, edebiyatımızın kendi toplumumuza ve yaşamımıza yönelmesine kadar genişleyen bir millileşme hareketi olduğunu söyleyebiliriz” (Batislam, 1993: 4).

Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, mahallileşmeden bahsederken cereyan veya hareket yerine tarz ve üslûp kavramını kullanırlar:

“Mahallî/Yerli Tarz olarak isimlendirilebilecek bir diğer şiir tarzı, şiirde yerli ve mahallî unsurlara fazlaca yer verme anlayışıdır. Bu dönemde gittikçe yaygınlaşmaya başlayan sade dil ve mahallî ifadeleri kullanım, yerli konu arayışı daha sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan mahallileşme üslûbuna da kaynaklık etmiştir” (Şentürk, Kartal, 2004:347).

Türkî-i Basit konusunda Ziya Avşar detaylı araştırmalar yapmıştır. Türkî-i Basit’i bir akım olarak kabul etmemiş ve mahallileşmenin sonucu olarak değerlendirmiştir. Avşar, mahallileşmeyi bir hareket olarak değerlendirmiştir. “Mahallileşme hareketinin Necâtî”den sonra bulduğu revaç, her anlayışın ifrat ve tefrit arasında renkleri de beraberinde getirdiğini hatırd tutarak, sanırım bazı şairlere, bu konuda daha ileri bir adım atmak düşüncesini vermiştir” (Avşar, 2001:139). Ancak Ziya Avşar’a göre mahallileşme tarihî seyri içerisinde bir akımdır:

“XIV. yüzyıl şairlerinden Dehhanî, Ahmedî, Kadı Burhaneddin ve Ahmed-i Dâî gibi şairler ve izleyen yüzyılda onlara uyarak Şeyhî ve Ahmed Paşa Fars şiirini esas alarak, şiir söylerler. Bu tutumun doğal bir sonucu olarak Türkçeye yabancı kelimeler girer. Bu dönemde Arap ve Acem coğrafyalarından gelen şairlerin de gereğinden fazla ilgi görmesi üzerine, bir tepki hareketi olarak mahallileşme akımı doğar. Mahallileşme, tarihî seyri itibariyle tam manasıyla bir akımdır” (Avşar, 2001:140).

Araştırmacıların üzerinde mutabık olamadığı mahallileşmede kesin olan şey dilde sadelik, muhtevada yerlilik. Bunların şiire yansması hareket, akım, cereyan ve sair adlandırmalarla olmuştur. Mahallileşme üslûbun hazırlayıcısı Türkî-i basit hareketi olmuştur. “Dilde sade bir Türkçe söyleyişi esas alan Türkî-i Basit hareketi, daha sonraki dönemlerde kimlik değiştirerek şiirde yerli ve mahalli unsurlara fazlaca yer verme anlayışı çerçevesinde şekillenen “Mahallileşme” hareketine dönüşmüştür” (Demirel, 2009:262).

Mahallîleşmenin çeşitli çalışmalarda akım, hareket, cereyan, tarz ve sair adlarla karşımıza çıktığını görüyoruz. Mahallîleşmenin adında mutabık olunamasa da tanımında ortaklıklar vardır. Mahallî, yerli unsurların şiire yansımaları olarak adlandırılan bu üslûp farklı araştırmacılar tarafından hemen hemen aynı özelliklerle tanımlanmıştır:

“Dil ve edebiyatımızın kendi içinde gelişip olgunlaşması manasında, yerli ve halk tesirinde bir hareket olan mahallîleşme cereyanı, başlangıçtan beri edebiyatımızda bazen şuurlu ve açık ve bazen varlığı belli belirsiz hissedilen ince bir his olarak, dilde sadelik ve edebiyatta millileşmedir” (Üzgör, 1983:39).

Mustafa İsen mahallîleşmeyi aşağıdaki gibi tanımlamıştır:

“... Mahallîleşme ise, Bâkî ile başlayan İstanbul Türkçesinin, dilimizin tabii cümle yapısına uygun olarak yerleştirilmeye çalışılması faaliyetidir. Bu akım, Arap ve İran edebiyatından gelme müşterek imaj sistemini, kendi hayal gücünün malı hâline getirerek, mahallî, millî karakter ve yaşayışımızdan da renk, yankı ve zevk katarak kullanma gayreti içindedir” (İsen, 1997:497).

Osman Horata’ya göreyse mahallîleşme:

“Türk edebiyatında, 15. asırda dilde atasözleri ve deyimlere yer verme şeklinde başlayan, daha sonra halk şiiri nazım şekillerini kullanma, heceyle yazma ve yerli konulara yönelme şeklinde devam eden mahallîleşme eğilimi, başlangıçtan itibaren bilinçli veya bilinçsiz bir çaba olarak zaman zaman azalıp çoğalan bir çizgi halinde her dönemde varlığını hissettirmiş ve bu edebiyatın milli bir kimlik kazanmasında önemli etkenlerden biri olmuştur” (Horata, 2009:68).

Mahallîleşme hareketinin belli başlı özellikleri olarak şunlar söylenebilir:

- a) Atasözü ve deyimlerin kullanılması.
 - b) Halk tabirleri ve mahalli söyleyişlerin şiire girmesi.
 - c) Günlük ve sıradan olayların şiirin konusu haline gelmesi.
 - d) Özellikle mesnevi konu ve kahramanlarının mahalli çevreden alınması.
- (Demirel, 2009:262).

1.2.1.4.1. Atasözleri

Atasözleri sözlü kültürde varlığını sürdüren kalıplaşmış sözlerdir ve milli kültürün bir parçası, vesikası, tamamlayıcısı olarak ait oldukları dilin zenginliğini gösterirler. Eskiden sav, mesel, tabir diye anılmışlardır. Bir hüküm niteliğinde olan atasözleri, akılda kalabilmeleri açısından genellikle kısadır ve insanı ilgilendiren hemen her konuda söylenmiş geniş yelpazeli söz varlıklarıdır. Edebiyatımızda ilk örneklerine Orhun Kitabeleri’nde ve Türk folklorunu hemen hemen her yönüyle tanıtan Divânü Lügati’t-Türk’te rastlanılan atasözleri, halk kültüründe ve klasik şiirde varlığını günümüze kadar gerek mensur gerek manzum metinlerde devam ettirmiştir. “Atalarımızın, uzun

denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler” (Aksoy, 2021:35). Her atasözü kendi milletin izlerini taşır. “Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür” (Aksoy, 2021:25). Atasözleri bir toplumun duyuş ve düşünce tarzının yansımasıdır. Tecrübe ve gözleme dayanan, bir hüküm içeren atasözlerinde bir değişmezlik, donmuşluk söz konusudur. Ancak atasözlerinin bazı özel kullanımlarıyla karşımıza çıkması da muhtemeldir. Çünkü söz konusu söyleyişler sözlü kültürden beri, yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür ve günümüze kadar gelmiştir. Dolayısıyla, yüzyıllara göre bu kalıpların farklı şekillerde karşımıza çıkması mümkündür. Dildeki değişim, gelişim, dönüşüm nasıl olağan bir durumsa atasözlerindeki değişim, gelişim ve dönüşüm de olağandır. Bu durum donmuşluk kuralının ihlal edildiğini anlamına gelmez.

Kurt komşusunu yemez. (Bugünkü)

Kurt konşısın incitmez. (XV. yüzyıl)

Böri koşnısın yimes. (XI. yüzyıl) (Aksoy, 2021:26)

Atasözlerinin kullanımlarında birtakım değişiklikleri gerektiren bir başka durum da vezindir. Şairler şiirlerinde kullandıkları atasözlerini vezin zaruretiyle değişik şekillerde ifade edebilirler.

Atasözlerinde genel bir kural verilmek istenir ve kurallar insan yaşamına dair herhangi bir şeyle ilgili olabilir:

Akacak kan damarda durmaz. (İnançla ilgili)

Korkunun ecele faydası yoktur. (Gerçeklikle ilgili)

Dost başa, düşman ayağa bakar. (Geleneklerle ilgili)

Kullandığımız atasözlerinin bazıları birkaç biçimi olan atasözleridir:

Denize düşen yılana sarılır.

Denize düşen yosuna sarılır. (Aksoy, 2021:17)

Bazıları bölgelere göre değişiklik gösterebilir:

Keskin sirke kabına zarardır.

Keskin sirke küpüne zarar. (Aksoy, 2021:17)

Bazılarıysa genel kural gibi görünür ancak genel kural değildir:

Gelen gidene rahmet okutur. (Aksoy, 2021:17)

Bazı sözler ise atasözlerinin özelliklerini taşır ancak öz söz, öz deyiş, halk arasında sıkça kullanılan ve gerçekleri ifade eden sözler, bilgece beyitler olarak adlandırılabilirler. Bazen de şairlerin vezin gereği yapısını bozdukları, kelimelerin yerini değiştirdikleri veya kelime çıkardıkları atasözleri olabilir. Bunlar atasözleriyle karıştırılırlar:

Meseldir zikr-i şehd ile şehâ olmaz dehen şirin. (Kâlâyî) (Aksoy, 2021:34).

Klasik Türk şiiri şairleri yıllarca yaşadığı toplumdan bağımsız dil ve tema kullandıkları iddiasıyla eleştirilmişlerdir. Bu tezi çürüten başlıca verilerden olan atasözleri halkın yaşantısından, tecrübesinden, kültüründen, sosyolojisinden, tarihinden, folklorundan, dininden, ahlâkından, ekonomisinden ve sair kaynağını almış kalıplaşmış sözlerdir. Aslında anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan bu söz kalıpları klasik Türk şiirinde kullanılmış, klasik Türk şiirinin halkın yaşantısından bağımsız olmadığını, olamayacağını göstermiştir.

1.2.1.4.2. Deyimler

İletişim aracı olan dil ifade aracı olarak kullanılırken bazı yapılardan faydalanır ve kendini geliştirir. Bunlardan bir tanesi de deyimlerdir. Geçmişte ıstılah, tabir, temsil gibi sözcüklerle ifade edilmişlerdir. “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” (Aksoy, 2020:50).

Dostlar alışverişte görsün tümce şeklinde bir deyimken *göz at-*, *can havliyle-* *sıcağı sıcağına-* gibi deyimler kelime grubu şeklinde oluşmuştur.

Deyimler vasıtasıyla anlatım güçlendirilmek ve ifade zenginleştirilmek istenir. “Deyimler de bir dilde hazır söz kalıpları olarak dilin anlamsal boyutunun zenginleşmesine katkıda bulunan dil birlikleridir” (Sinan, 2018:92).

Gerek konuşma dilinde gerekse yazı dilinde sıklıkla kullandığımız kelime gruplarından veya tümcelerden olan deyimler ifadeye renk, canlılık ve derinlik kazandırır. Kalıplaşmış ifadelerdir, sözcüklerin yerine anlamı aynı dahi olsa farklı sözcükler

getirilemez ve deyimlerin söz dizimi bozulamaz. Söz gelimi *bir söyle iki dinle* deyiminde *söyle-* yerine farklı bir sözcük kullanılamayacağı gibi deyim içerisinde sözcüklerin yerleri de değiştirilemez. Ancak bölgelere göre farklı kullanımlarla karşılaşabiliriz:

Çenesi düşük (Çenesi çürük)

Göz ucuyla (Göz kuyruğuyla) (Aksoy, 43:2020)

Deyimlerle ilgili birden çok tanım yapılabilir ancak her tanım için ortak olarak söylenebilecek şey deyimlerde kullanılan sözcüklerin en az bir tanesinin gerçek anlamının dışında kullanıldığıdır. Ayrıca geçmişten günümüze birtakım değişikliklere uğrayarak gelmiş olanları da mevcuttur:

“Deyimin söz öbekleri biçiminde kalıplaşmış olması, kullanılırken sözü ilgi çekici kılması, anlatım gücünü artırması ve en az iki sözcükten oluşması gibi ölçütler dikkati çekmektedir. Bütün bu özelliklere sahip olan deyimse yapıların bundan sonra da ihtiyaçlar oranında üretilip kullanılacağı da söylenebilir” (Sinan, 2018:91).

Yazılı veya sözlü iletişimde deyim kullanmanın amacı anlatıma çekicilik, hoşluk, anlaşılabilirlik kazandırmaktır. Deyimler bu yönüyle atasözlerinden ayrılırlar. Zira atasözlerinde yol göstermek, ders vermek, bir konu veya durumla ilgili nasihat vermek söz konusudur. Anlatımı süsleyen, güzelleştiren, kolaylaştıran bu dil birlikleri yeryüzündeki bütün dillerde deyim kullanılır. Türk edebiyatında da ilk yazılı belgeler olan Orhun Abideleri’nden itibaren görülen deyimler günümüzde de anlatımı güzelleştirmek için kullanılırlar.

Başlıgı yükündürmüş, tizligi sökürmüş (Ergin, 2015:40).

Verilen cümlede *başlıgı yükündür-* deyimini başlıya baş eğdirme, *tizligi sökür-* dizliye diz çöktürme anlamlarında kullanılmıştır. Görüldüğü üzere örnek verilen deyimler bazı ses değişikliklerinin dışında günümüz Türkçesinde de kullanılan deyimlerdir.

Halk şiirinde ve Klasik Türk şiirinde muhtelif örnekleri sıklıkla kullanılan deyimler anlatımın vazgeçilmez unsurlarıdır, Türkçenin ifade gücünü gözler önüne sererler.

Karac’oğlan dediği

Nâmerde **boyun eğdiği**

Koç yiğidin sevdiği

Gelirse de koçmak olmaz (Özgür, 2022:407)

17. yüzyıl halk şairlerinden Karacaoğlu yukarıdaki dörtlükte günümüzde de kullandığımız *boyun eğ-* deyimini kullanmıştır.

Zavâhir-i suvere **bağlama** 'Atâyî gönül

Bular hakâyık için tercimân-ı olmuş bildük (İPAD G42/5)

15. yüzyılda yaşamış İvâz Paşaoğlu Atâyî şiirlerinde atasözleri de deyimlerden oldukça faydalanmış bir şairdir. Verilen beyitte de *gönül bağla-* deyimini kullandığını görmekteyiz. Örnekler elbette artırılabilir ve görüldüğü üzere Türkçenin gücünün göstergesi olan deyimler her dönemde her şair tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

1.2.1.4.3. Halk Tabirleri ve Mahallî Söyleyişler

Klasik Türk edebiyatı, yıllarca edebiyatın varlığına, doğuşuna, doğasına ters bir eleştiriye maruz kalmış, halktan kopuk edebiyat ürünleri bütünü olarak tanımlanmıştır. Hâlbuki bir şehrengizin, bir surnâmenin, bir mesnevinin, gazelin veya kasidenin halkın dilinden veya yaşantısından uzak olması elbette mümkün değildir. Kaynağı halkın kendisi olan bir sanatın, halktan dil veya muhteva bakımından ayrı, uzak olduğunu düşünmek haksız ve yanlış bir yaklaşımdır. Sosyal çevre, gelenek ve görenekler, adetler edebiyatın en önemli kaynaklarındandır. Nitekim eserleri ait olduğu sosyokültürel bağlamdan uzak değerlendirmek o metni ait olduğu toplumdan soyutlamaya sebep olacak, neticede objektif bir değerlendirme olmayacaktır. Canlı bir varlık olan dilin değişmesi, dönüşmesi, farklı dillerden sözcük alması ve farklı dillere sözcük vermesi doğasına uygun durumlardır. Klasik Türk edebiyatı farklı dilleri, dinleri, kültürleri bünyesinde barındıran Osmanlı Devleti coğrafyasında yüzyıllarca varlığını sürdürmüş ve zamanla olgunlaşıp kendine has bir edebî gelenek oluşturmuştur. Elbette bu süreçte gerek siyasî gerek sosyal gerekse kültürel ilişkilerin sonucu olarak Arapça ve Farsça sözcükler dilimize yerleşmiştir. Klasik Türk edebiyatı, bünyesinde barındırdığı Arapça ve Farsça sözcüklerin dönem dönem artmasına bağlı olarak yerli bir edebiyat olmadığı yönünde eleştirilmiştir. Ayrıca mazmunlar ekseninde gelişen bir edebiyat oluşu da kendini yenilemeyen, sürekli halktan kopuk temaların işlendiği bir edebiyat olduğu eleştirisine hedef olmasına sebep olmuştur. Halbuki düşünülenin aksine, aynı mazmunlar her şairde, zihinde, hayal âleminde farklı kıyafetlerle okuyucuların karşısına çıkarılmıştır. Ancak bu iki eleştiriye çürütecek yüzlerce halk tabiri, mahallî söyleyiş, dil malzemesi, yerli muhteva klasik Türk edebiyatında ve şiirinde mevcuttur. "...günlük konuşma Türkçesi, sözdizim

alanında divan şiirinin diliyle büyük ölçüde örtüşür” (Andrews, 2012:34). Özellikle 15. yüzyılda Necâtî Bey’in şiirlerinde, 16. yüzyılda Emrî, Bâkî gibi şairlerde, 17. yüzyılda Şeyhülislam Yahya’da ve 18. yüzyılda Nedim’de sıklıkla gördüğümüz mahallî dil ve muhteva tabî ki bu durumun en somut kanıtlarıdır.

Aşağıdaki beyitte oldukça sade bir dil ve günlük konuşma diline ait ögeler dikkat çekmektedir. “A canım” ifadesi konuşma dilinde karşımıza çıkan, ünlem anlamı veren ve karşıdakinin hayret etme duygusunu okuyucuya aktaran bir söyleyiştir. Ayrıca “kırmızı şal”, “kırmızı çember” dönemin kıyafet anlayışıyla ilgili gözlemler içermektedir:

Yiğit mi oldun **a cânım** nedir bu **kırmızı şâl**
Başında dün dahı bağılydı **kırmızı çenber** (ND K12/22)

Verilen beyitte oldukça sade, yalın, kıvrak, anlaşılır bir dil kullanan Şeyhülislâm Yahyâ, bu beyti karşısında birisi varmış gibi, ona emreder gibi bir konuşma edasıyla yazmıştır. Şu beyitte ise ikinci mısradaki “gör o ...” ifade kalıbı günlük dilde sıkça kullandığımız bir kalıptır:

Sun sagârı sâkî bana mestâne desinler
Uslanmadı gitdi **gör o** dîvâne desinler (ŞYD G92/1)

16. yüzyılın önemli şairlerinden Ravzî şiirlerinde hem dil malzemesi hem de muhteva açısından mahallî unsurları kullanan isimlerdendir. Verilen şiirde dedim-dedi tarzıyla folklorik öğelerin baskın olduğu bir tarz karşımıza çıkmaktadır:

Bir tebessüm eyle görünsün **didüm** lü’lü düşün
Didi yeter katre-i eşk-i terün lü’lü sana (RD G47/4)

1.2.1.4.4. Mesnevi Konu ve Kahramanları

Mesnevi, klasik Türk edebiyatında kullanılan bir nazım şeklidir ve sözlükte ikişer, ikişerlik anlamına gelmektedir.

“Edebiyatta aynı vezinde ve her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli nazım şekillerine mesnevi adı verilmiştir. İki beyitten başlayarak 20-30 beyte kadar olan kısa mesneviler yazıldığı gibi, binlerce beyit süren uzun hikâyeler, kitaplar da yazılmıştır” (İpekten, 2014:61).

Kendi içlerinde bir plan dâhilinde yazılırlar. “Bu tür büyük mesnevilerde şöyle bir düzenleme görülür: Başta çoğunlukla kaside şeklinde, tevhîd, münacat, Hz. Peygamber ve Halifeler için söylenmiş na’lter, kitabın adına yazıldığı kişi adına bir övgü vardır” (İpekten, 2014: 61). Eserin yazılış sebebi *sebeb-i nazm-ı kitâb* başlığıyla verilir ve asıl konuya geçilir. Asıl konu da başlıklar halinde verilir. Eser dua ile son bulur.

Mesneviler, her beyti kendi içinde kafiyelendiğinden uzun anlatılar için tercih edilen nazım şekilleridir. Söz gelimi aşk hikâyeleri, şehrengizler, surnâmeler, destanlar, öğretici konular, dinî konular ve sair. Konularını ve kahramanlarını halkın yaşantısından, adetlerinden, gelenek ve göreneklerinden, yaşadığı çevreden, sosyal hayattan alırlar. İsmail Ünver'in yaptığı tasnife bakıp mesnevileri yazılış amacına göre gruplayan Ahmet Kartal dört grup oluşturmuştur:

1. Grup: Okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden eserler
2. Grup: Konusunu menkabelerden ve tarihten alarak okuyucu/dinleyicinin kahramanlık duygularına hitap eden Battâl-nâme vb. gibi mesneviler.
3. Grup: Okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi beşerî ya da ilahî aşk olan sanat yönü ağır basan Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ vb. gibi mesnevîler.
4. Grup: Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden şehrengîz, sûr-nâme, sergüzeşt ve hasbîhal türünden mesnevîler (Kartal, 2007: 354).

Verilen tasnife bakılınca da çok açıktır ki diğer nazım şekillerinde olduğu gibi mesnevilerde de şairler yaşadıkları hayata kayıtsız kalamamışlar, yaşadıkları maddi ve manevi kültür öğelerini hayal dünyalarından geçirerek mısralara yansıtmışlardır.

Nedîm, verilen beyitte Osmanlı mimarisinin önemli yapılarından olan sebillerden bahsetmiş, sebillerden akan suyu göz nuru ipliklerine benzetmiştir:

Ya ol selsebîl-i safâ destgâh
Ki her mevci bir târ-ı nûr-ı nigâh (ND M1/41)

Klasik Türk edebiyatında şairler dil malzemesinde yerliliğe gitmeye özen gösterirken aynı hassasiyeti onların muhtevalarında da görürüz. Aslında bu durumun bazen kasıtlı bir tercih sonucu bazense edebiyatın hayatın içinden yeşermesi, vücuda gelmesi sonucu meydana geldiğini de belirtmek gerekir. Yaşadıkları mekân, şehir, giydikleri kıyafetler, gelenekler ve görenekler, yedikleri yiyecekler, eğlenceler, yetiştirdikleri, bitkiler, hayvanlar gibi şairler hayatlarına dair ne varsa şiire bunu yansıtır.

Nedîm aşğıdaki murabbasında yaşadığı çevreden bahsetmiş, Sadabâd'ı konu edinmiştir. Şair kısa süreli ayrılıkların dışında hayatının tamamını İstanbul'da geçirmiş, bunu da şiirlerine yansıtmıştır:

O tıfl-ı nâzı gördüm rûyuna hurşîd eser etmiş
Haberdâr olmamışdım sonra bildim neylemiş nitmiş
Meger zâlim kaçup tenhâca Sa'd-âbâda dek gitmiş
Temâşâ eylemiş âlâyını şevketlü hünkârın (ND Mr29/II)

Klasik Türk şiirinde “ilk klasik dönem” (1453-1600) olarak belirlenen zaman diliminden itibaren mesnevi nazım şeklinde eserler verilmiştir. Muhsin Macit, bu dönem mesnevilerini beş başlıkta ele almıştır (Macit, 2016:64).

1. Temsilî (alegorik) mesneviler
2. Realist-yerli mesneviler
3. Eğitici (dinî-tasavvufi, ilmî, ansiklopedik) mesneviler,
4. Âşıkane mesneviler
5. Tarihî-menkıbevi mesneviler

“Osmanlı şiirinin İlk Klasik Dönem’de yerli bir havaya büründüğünün en önemli göstergesi, mesnevi şairlerinin yaşadıkları veya çevrelerinde gözlemledikleri olayları gerek telif gerekse tercümelerinde yansıtmaıdır” (Macit, 2007:59).

Osmanlı şehir hayatının anlatıldığı, şehir tasvirlerinin yapıldığı en önemli eserler mesnevi şeklinde yazılmış olan şehrengîzlerdir. İstanbul ve Bursa, şehrengizlere en çok konu olan şehirlerdir. “Gündelik hayatın ve yerel özelliklerin divan estetiğine uygun olarak anlatıldığı ilk şehrengizlerde Edirne, İstanbul ve Bursa’nın güzellikleri ve güzelleri konu edilmiştir” (Macit, 60:2007).

Şehrengizler de o dönem Osmanlı yaşantısına ışık tutması bakımından önemli kaynaklardır. Ancak surnâmeler de aynı şekilde o dönem hayatıyla ilgili bilgiler verirler. “Diğer manzum türler içinde de gündelik hayat sahnelerine yer veren eserler vardır. Surnamelerde devrin adet ve inanışları, davranış biçimleri, sünnet ve evlenme merasimlerinin her türlü ayrıntıları şiirin imkanları çerçevesinde anlatılır” (Macit, 61:2007).

1.2.1.5. Mahallîleşmeye Giden Yol: Türkî-i Basit

Türklerle ait ilk yazılı eserler Orhun Abideleri'dir. İlk yazılı metinlerle başlayan ve İslamiyet'in kabulüne kadar olan süreçte meydana getirilen ürünler millî bir kimlik taşır, eserlerde kullanılan dil arı Türkçedir, şiirler, millî vezin olan hece vezniyle yazılır. Orta Asya'da yaşayan Türkler henüz Anadolu'ya yerleşmemiş, dillerini önemli ölçüde etkileyecek olan İslamiyet ile tanışmamışlardır. Dolayısıyla dilde yalınlık, saflık söz konusudur. Ancak yaşayan canlı bir varlık olan dilin, belirli ölçülerde başka dillerden etkilenmesi ve başka dilleri etkilemesi dilin tarihî gelişimi içerisinde olağan bir durumdur. İslamiyet'in kabulüyle birtakım dini terimler, kavramlar, sözcükler edebiyata girmiştir.

“Türklerin İslamiyet'i kabulüyle dâhil olduğu itikadî ve kültürel muhit, belli bir süreç dâhilinde tüm unsurlarıyla birlikte kültürel değişimi beraberinde getirmiş, Türk-İslam değerler sentezi inşa edilmiştir. Arap-Fars-Türk itikadî ve kültürel muhiti, kendini en fazla kültürün en önemli parçası olan dil ve edebiyatta göstermiş, geliştirilen ortak edebî geleneğin içinde her millet, sosyolojinin doğası gereği kendi millî ve kültürel dokunuşlarını gerçekleştirmiştir” (Korkmaz, 2022:401).

Oğuz Türkleri Anadolu'ya 11. yüzyılda gelmiş, yaklaşık iki yüzyıl varlıklarını değişik beylikler hâlinde sürdürmüşlerdir. 1299 yılında Osmanlı Beyliği kurulmuş, oldukça hızlı bir şekilde siyasi, askerî zaferler kazanmış, sınırlarını genişletip önce devlet daha sonra ise dünyaya hükmeden bir imparatorluk halini almıştır. Bu tartışılmaz başarılar maalesef dil alanında kendini gösterememiş, Türkçe layık olduğu değeri, yeri bulamamıştır. Bu durum tabî ki Türkçenin yetersizliğinden kaynaklanmaz. Talihsizlik, o dönemde Anadolu coğrafyasında Farsçanın ve Arapçanın altın çağını yaşıyor olmasıdır. “Türkçe'nin önündeki büyük zorluk, yeni dâhil olunan medeniyet dairesindeki iki farklı dil ailesinden gelen ve büyük bir edebî kudret seviyesine yükselmiş olan Arapça ve Farsçaya karşı kaçınılmaz olarak hayati bir mücadeleye girmek zorunda kalmasıdır” (Avşar, 2001:128). Dil bilindiği üzere canlı, değişken bir varlıktır. İhtiyaçlar doğrultusunda, etkileşimler sonucunda başka bir dilden etkilenebilir, bu durum tabiidir. Bu gerçeklik göz önünde bulundurulduğunda, Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ederken, geçtikleri coğrafya hasebiyle, uzun süreli temaslarının olduğu Farsçadan ve Arapçadan etkilenmişlerdir.

“Anadolu'ya gelirken İran coğrafyasını kat eden Türklerin, bu uzun seyahatleri Farsça'nın yükseliş dönemine tekabül eder. Atalarımız, şartların getirdiği kaçınılmaz temastan etkilenecek dillerinin ifade kabiliyeti konusunda şüpheye düşmüşler ve Farsça'ya kısa zamanda büyük bir rağbet göstermişlerdir” (Avşar, 2001:128).

Farsça edebî dil, Arapça ise medreselerde bilim dili olmuştur. Türklerin Anadolu'ya geldikleri 11. yüzyıl ile Osmanlı Beyliği'nin kurulduğu 13. yüzyıl arasında Türk diline,

Türkçe eserlere dair elde pek fazla veri bulunmaz. Bilindiği üzere bu dönemde Moğol saldırılarıyla kütüphaneler talan edilmiştir. 13. yüzyılda Türkçe ilk edebî ürünler verilmeye başlanır fakat bu gelişmeye rağmen Türkçe hâlâ hak ettiği yerde değildir. Selçuklu Devleti'nde resmî dil Farsça olur.

“XIII. yüzyılın Türkçe açısından iki yönden önem taşıdığı söylenebilir. İlki, Türkçe'nin kendi iç gelişim dinamizmini yakalayarak, karışık dillilikten kurtulması, ikincisi işe sessiz ve derinden hem nesir hem de nazım sahasındaki büyük yürüyüşünü başlatmış olmasıdır, Selçuklular dönemi. Türkçe açısından esef edilecek bir kuraklık gösterir” (Avşar, 2001:129).

Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in yazdığı Türkçe şiirlerle, Yunus Emre'nin tekkelerde okuduğu Türkçe şiirlerle Türkçe adeta bir dirilme, yeniden yeşerme aşamasına girer. “Türkçe sihirli bir el değmişçesine canlanarak, gönüllere bir ümit ışığı, bir kurtuluş müjdesi olarak akar. Bu temasın normal bir sonucu olarak Türkçe, önce dinî bir çizgide tekamül eder. Bu dinî çizgi hem nesri hem de şiiri besleyen bir kaynak olarak dili, iyice yoğurur” (Avşar, 2001:129). Türkçedeki bu kıpırdamalar, canlanış, diriliş, beylikler döneminde de devam etmiştir. Ancak hem uzun süredir işlenmemesi hem de Türkçede uzun ünlülerin bulunmayışından kaynaklı olarak Türkçenin aruza uygun olmaması sebebiyle şiir alanında çok ses getiren eserler verilememiştir. Türkçe böyle bir gelişim seyri gösterirken Osmanlı Beyliği kurulmuş, kısa bir süre sonra beylik sınırlarını genişletip, büyüüp Osmanlı Devleti olmuştur. 15. yüzyılın ortalarında, özellikle İstanbul'un fethiyle önemli bir konuma yükselmiş, her alanda gelişme kaydetmiş, İstanbul bir cazibe merkezi hâline gelmiştir. Hâkimiyeti altına aldıkları coğrafyalardaki bilginleri, sanatçıları davet etmiş, Osmanlıyı aynı zamanda bir kültür merkezi hâline getirmeyi hedeflemişlerdir. Padişahlar, vezirler, önemli konumlardaki devlet erkânı siyasi ve askerî başarıları, sanata ve bilime gösterdikleri teveccüh ile taçlandırmış, bazıları mahlaslarıyla şiirler yazmışlardır. Bu şiirler halk arasında sevilmiş, okunmuş, ezberlenmiştir. Şeyhî, Ahmed Paşa gibi şairler şiirlerinde Arapça ve Farsça sözcükleri kullanıp ilerleyen süreçlerde *kudema tarzı* olarak adlandırılacak geleneği oluştururken Necâtî Bey aynı dönemde deyimlerle ve atasözleriyle donatılmış, yerel söyleyişlere yer verdiği, sade bir Türkçe ile oluşturduğu şiirleri ile karşımıza çıkar. Görüldüğü üzere Türkçe de edebî muhitte yerini alır. Ancak Klasik Türk şiirinin *ilk klasik dönem* olarak adlandırılan döneminde Türkçedeki sözcüklerin yerini Arapça ve Farsça sözcüklere bırakması, Türkçenin saflığını yitirmesi hem fazla zaman almamış hem de Türkçe sevdalılarının gözünden kaçmamıştır. Yani bir tarafta Türkçenin geri planda kalmasını

istemeyen şairler bilinçli bir şekilde Türkçeyi eserlerinde tüm saflığıyla, imkânlarıyla kullanırken diğer taraftan Arapça ve Farsça sözcükleri daha çok kullanan bir şair tabakası mevcuttur.

Klasik Türk şiiri Arapça ve Farsçadan kelimeleri şiir hafızasına alarak bir şiir dili meydana getirmiştir. Bu sözcükler yerini sağlamlaştırınca da saf Türkçe sözcükleri şiir dilinde kullanmak, şiire eski tadını vermemiştir. Elbette Türkçenin aruz vezni için uygun sesleri barındırmaması da şiirdeki kelime tercihlerini Arap ve Fars dillerine yöneltmiştir.

“Hâlbuki Türkî-i basîti asıl mecrasında izlese, onun etkilerinin sürekli olduğunu ve geçerliliğini yitirmeden şiirimizi beslediğini görürüz. Kanaatimizce Türkî-i basît, moda olduğu zaman, ileri sürdüğü arkaik kelimeler ve sade bir dille şiir söyleme teklifini ana akıma tam kabul ettirememiştir. Bunun nedenlerinden biri, Türkî-i basîtin getirdiği vokabülerin sığılı ve pek çok ölü kelimeden oluştuğu için çağrışım gücünün zayıflığı, ikincisi arûz vezniyle uyuşmasının zorluğudur. Şiirin zevkini tadan Türkçe, kendisi için bir ricat hareketi demek olan bu teklifi, geçmişteki büyük tecrübesinin verdiği birikimle sıcak karşılamamıştır. Ancak teklifin sadelik yönünü hiçbir zaman gözden ırak tutmamış, en karmaşık ifadeli şiir anlayışlarında bile bu endişeyi hep muhafaza etmiştir” (Avşar, 2001:139).

Dildeki etkileşimler, ödünçlemeler belirli bir oranda kabul edilebilir, zira yaşayan bir dil elbette başka dillerden gerek ihtiyaçlar gerek şartlar neticesinde etkilenir. Bu durum da zaten belirli bir ölçüye kadar kabul edilebilir. Burada sorun olan başka hususlar vardır. Şöyle ki eğer aynı anlamı karşılayan bir kelime varken sözcüğün Türkçesi tercih edilmiyorsa o zaman bu bir sorun olarak kabul edilir.

“Ağır ve ağıdalı olan XVI. yüzyılın aydınlar Türkçesinde, Arapça ve Farsça kelimelerin yanında terkip ve gramer kaidelerinin de dilimizi işgal ettiği görülür. Dil yanında üslûbun da birtakım kelime oyunları ve söz sanatlarıyla uzatılarak, secilerle anlaşılmaz hale geldiği bir gerçektir” (Uludağ, 2009:304).

Millî hisleri ağır basan şairler, dilin doğal sürecindeki bu değişiklikleri, kelime ödünçlemelerini Türkçe için bir tehlike olarak görmüşlerdir. Arap ve Fars dillerine eğilimin haddinden fazla olduğunu düşünmüşler ve terkipsiz, sade, arı Türkçeyi kullanmanın gerekliliğine vurgu yapmışlardır. Çünkü bu durumu Türkçenin geleceği için bir tehdit olarak algılamışlardır.

“Dilimizde yabancı unsurlar giderek çoğalmaya ve dilimizi istila etmeye başladı. Bunun üzerine dilde bir milliyetçilik hareketi baş gösterdi. Aruz vezniyle ve divan edebiyatı nazım şekilleriyle olmakla birlikte, yalnız Türkçe kelimelerle, hatta yalnız Türkçe benzetmelerle şiir yazmak şeklinde gelişen bu harekete Türk-i Basit (Sade Türkçe) hareketi adı verilir” (Özkan, 1997:233).

Sade ve yalın bir Türkçe ile ve aruz vezniyle şiir söylemişlerdir. Klasik Türk şiiri saray çevresinde gelişip Fars şiirinden faydalanırken bu durumdan rahatsız olan, şiir dilinde yerliliğe, milliliğe önem veren, atasözleri, deyim, özdeyiş ve yerel söyleyişleri gözetken, konularda günlük hayat sahnelerine, öz kültüre, yaşayışa yönelen Anadolu

şairleri sahneye çıkar. Ayrıca bu şairlerde hece ölçüsüyle yazma eğilimi, isteği de görülmektedir. Zira hece vezni Türklerin millî veznidir. “16. yüzyıl şairlerinden Me’alî (ö.1535), Usûlî (ö.1538), Zaîfî (ö.1557), Âşık Çelebi (ö.1572), Fevrî (ö.1571), ve Murâdî (ö.1595) mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan III. Murat bazı şiirlerinde hece ölçüsünü tercih etmişlerdir” (Macit, 2016:43). M. Fuad Köprülü bu tepkiyi *mahallîleşme cereyânı* olarak adlandırır. Köprülü Edirneli Nazmî’nin gazellerinden yola çıkarak böyle bir görüş ortaya koymuştur. Tatavlı Mahremî, Aydınî Visâlî gibi şairlerin de isimleri bu harekete dâhil edilmiştir. Necâtî Bey’de oldukça belirginleşen bu mahallî unsurları kasıtlı olarak şiirde daha fazla kullanma yönelimi 16. yüzyılda Zâtî ile devam eder.

Edebiyatımızda ilk defa Türkî-i Basit olarak adlandırılan bu durum ilerleyen süreçlerdeki mahallîleşme hareketinin de başlangıcı sayılmaktadır. Türkî-i basit sade bir Türkçeyle aruz vezni kullanarak şiirler yazma hareketi olarak tanımlanır.

“15. yy’ın sonunda ve 16. yy’da birkaç şairin – Köprülü’ye göre Arapça ve Farsça kelimelerin fazlaca kullanılmasına karşı ‘tepki’ olarak – sadece Türkçe kelimeler ya da çok sayıda Türkçe kelime kullanarak aruzla şiir yazmasını Köprülü Türkî-yi basit cereyanı olarak tanıtmıştır” (Tezcan, 2010:256).

Arap ve Fars dillerine yüzünü dönen Türk şairleri, aruz vezninin kuralları mecburiyetiyle şiirlerinde sade Türkçeden uzaklaşmışlardır. Çünkü Türkçe aruz veznine, uzun ünlü ihtiva etmediğinden, çok da uygun bir dil değildir. Klasik Türk şiirinde kuruluş aşamasında dildeki ödünçlemeler bazen fazla bulunmuş, Türkçenin saflığını yitirdiği düşüncesiyle bazı şairler dilde sadeleşmeye gitmişlerdir.

“Her dönemde olduğu gibi bu dönemde de sade Türkçe ile şiir yazmak gerektiğini savunanlar olmuştur. Bu eğilim aslında nesirde de görülmektedir. Nesirde Türkçe kelimeleri kullanarak seci, asonans, aliterasyonla oluşturulan âhenkli anlatımı şiire yaklaştırdığı için Türkçe kelimeleri bilerek tercih eden edebiyatçılar da az değildir.” (Tezcan, 2009:305)

Erdoğan Uludağ, Türkî-i basiti şöyle tanımlamıştır: “Türkî-i Basit, Osmanlıcanın Eski Anadolu Türkçesinin yerini almaya başladığı XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyılın başlarında bazı şairler tarafından bilinçli bir şekilde başlatılan dilin sadeliğini koruma hareketidir” (Uludağ, 2009:306).

Verilen tanımlardan çıkarılacak sonuç şudur ki Türkî-i Basit Türkçenin başka dillerin hâkimiyetine girip o dillerin potasında erimesini, asimile olmasını istemeyen bir grup şairin bilinçli olarak Türkçe sözcüklerle yazmaya gayret gösterdiği bir harekettir. Bu tabiri ilk defa kullanan kişi M. Fuad Köprülü’dür:

“15. yy.’ın sonunda ve 16. yy.’da birkaç şairin –Köprülü’ye göre Arapça ve Farsça kelimelerin fazlaca kullanılmasına karşı “tepki” olarak– sadece Türkçe kelimeler ya da çok sayıda Türkçe kelime kullanarak aruzla şiir yazmasını Köprülü Türkî-yi basît cereyanı olarak tanıtmıştır” (Tezcan, 2010:256).

M. Fuad Köprülü, Edirneli Nazmî’nin ‘Türkî-i Basit’ başlığını verdiği şiirlerini 1928 yılında Dîvân-ı Türkî-i Basit başlığı altında geniş bir önsözle yayımlamıştır. Belirtmek gerekir ki şairin bu isimde bir divanı yoktur, divanındaki bazı şiirleri Türkî-i basit başlığıyla yazmıştır. Edirneli Nazmî’yi terkipsiz, saf Türkçe sözcüklerle ve aruz vezniyle şiir yazan bir şair olarak değerlendiren Köprülü, onu millî edebiyat cereyanının ilk ismi kabul etmiştir. “Her nereden mülhem olursa olsun, iptida ‘Türkî-i Basit’ ile şiirler yazdığı cihetle milli lisan ve edebiyat cereyanının adeta ilk mübeşşiri addedebileceğimiz bu şair için “Milli Edebiyat” tarihimizde çok mühim bir mevki ayırmak mecburiyetindeyiz” (Köprülü, 2018:20). Aynı zamanda “Basit-nâme” isimli bir eserinin olduğu bilinen ama eseri elde olmayan Mahremî de şiirlerini sade ve terkipsiz bir Türkçe ile yazmıştır. “İşte bu sırada birdenbire ‘Mahremî’ ve ‘Nazmî’ gibi iki şairin aruz vezniyle fakat sade, terkipsiz Türkçe ile ve yabancı kelimelerden imkân mertebesinde ari olarak şiirler yazmaya kalktıklarını ve buna da ‘Türkî-i Basit’ namını verdiklerini görüyoruz” (Köprülü, 2018:24). Türkî-i Basit ismi de Fuad Köprülü’den sonra kullanılmaya başlanmıştır.

“Klasik Osmanlı şiiri geleneği içinde, aruz veznini kullanmakla birlikte Arapça ve Farsça kelime ve terkiplere yer vermeksizin Türkçe benzetme ve hayallerle örülü olarak meydana getirilen şiir diline ve böylece yazılan şiirlere basit Türkçe, sade Türkçe anlamında ‘Türki-i Basit’ denilmesi, Mehmed Fuad Köprülü’den bu yana adeta bir gelenek halini almıştır” (Karavelioğlu, 2017:323).

“Türkî-i Basit” ile şiir yazmak fikrini ibtida “Tatavla”lı şair “Mahremî”de görüyoruz; “Âşık Çelebi” tezkiresinde “Mahremî”nin kısaca tercüme-i halini yazdıktan sonra, ehemmiyetsiz bir surette şu satırları da ilave ediyor: ...ve bir basit-nâmesi vardır ki elfâz ve teşbihât ve temsîlâtı Türkî’dir; içlerinde lafz-ı Arabî ve Acemî yoktur. Bu üslûpla bir iki gazel dahi derceylemiştir. Bu dahi andandır:

Gördüm segirdür ol ela gözlü geyik gibi.

Düşüm saç tuzağına bön üveyik gibi.” (Birici, 2018:25).

Fuad Köprülü, bu fikri adlandırmayı ortaya atan ilk isim olmasına rağmen kendisi de bu duruma temkinli yaklaşır. *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri* adlı eserinde sade Türkçe ile şiir yazma geleneğinin sosyolojik olarak hangi koşullarda ortaya çıktığı ve bu geleneği sürdüren şairlerin olup olmadığı konularına temkinli yaklaşır, bu hususlarda kesin cevaplar vermez (Birici, 2018). Edirneli Nazmî’nin divanındaki şiirler, sade Türkçe ile yazma geleneğinin başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Ancak Edirneli Nazmî şiirlerini farklı edebî sanatlarla ve aruz kalıplarıyla yazmıştır. Yani şiir yeteneği

olan bir şairdir. Köprülü Nazmî'nin sade dille yazmış olmasının şiirdeki hünerini göstermek maksatlı olabileceği ihtimalini de göz önünde bulundurmıştır. Belki de kesin hükümlerden kaçınmasının sebebi budur.

“Bu adlandırma rastgele yapılmış bir adlandırma değildir. Köprülü'yü böyle bir adlandırmaya götüren şey, Edirneli Nazmî'nin, Divan'ındaki, yabancı kelime ve terkipleri kullanmadan yazdığı bazı şiirlere bu başlığı koymuş olmasıdır. Köprülü'den sonra bu konu üzerinde görüş beyan eden pek çok araştırmacı Türkî-i Basit'i bir cereyan/akım, bir üslûp/tarz yahut bir hareket olarak görmüşlerdir” (Karavelioğlu, 2017:323).

“Köprülü'nün yer yer ihtiyatlı bir yaklaşımla bir dil ve edebiyat akımı/hareketi şeklinde tanıttığı Türkî-i basit'i onu takip eden edebiyat tarihi araştırmacılarının birçoğu (Nihal Atsız, Agâh Sırrı Levend, Nihad Sâmî Banarlı, Ahmet Kabaklı vb.) varlığı mutlak bir akım olarak benimsemiştir” (Aynur, 2012:555).

Türkî-i asit'in milliyetçi duygularla ortaya çıktığı ileri sürülmüştür. Ancak bazı araştırmacılara göre Farsça kurallarla yapılmış bir terkipte adlandırılması birtakım sorular sorulmasını gerekli kılmıştır. Bu hareket, dil anlamında, yeterince bilinçli olmayışı sebebiyle eleştirilmiştir. Yani arı, sade Türkçe bilinciyle ortaya çıkmış olsaydı en azından adı terkipli olmazdı şeklinde eleştirilere maruz kalmıştır.

“İsmin, millî edebiyatçılar için her şeyden önce kulağa çok hoş gelen şiirsel bir yönü vardır. Fakat sanıldığı gibi şuurlu bir hareket olsaydı, öncelikle hareketin adı başka olmak gerekirdi. Terkipsiz, sade bir Türkçe ile yazmayı amaçlayan hareketin adının terkipli olması biraz tuhaf görünüyor. İşin içinde şuur boyutunun olmadığı buradan anlaşılıyor” (Avşar, 2001:134).

Türkî-i Basit hareketinde bahsi geçen şairlerin yeterince bilinçli olmadıkları, yani bilinçli bir şekilde bir araya gelip bu hareketi oluşturmadıkları da eleştirilerin bir başka yönüdür. Adı geçen şairler bilinçli bir şekilde, bir araya gelerek bu akımı meydana getirmemişlerdir. Hatta bu şairlerin bir araya geldiklerine dair bir kanıt da bulunmaz. “Çok zayıf alâkalarla bir araya getirilen bu şairler, ortak bir anlayışın getirdiği dayanışma ruhundan mahrum oldukları için, adına akım veya hareket denilen şey kendileriyle birlikte kaybolmuştur” (Avşar, 2001:134).

Köprülü'nün bu düşüncesi edebiyat dünyasındaki bazı isimler tarafından kabul edilmiş olmakla birlikte bazıları tarafından da kabul edilmemiştir. Elbette her iki durumun da kendine göre gerekçeleri vardır. Türkî-i Basit'i bir akım olarak görüp Köprülü'nün fikirlerini kabul eden isimler H. Nihal Atsız, Agâh Sırrı Levend, Faruk Kadri Timurtaş, Hasibe Mazıoğlu, Ahmet Kabaklı gibi isimlerdir. Onun görüşlerini benimsemeyen, bunları gerekçelendiren isimler de mevcuttur. Bu gerekçeler edebî akımlarda olması gereken özelliklerin Türkî-i Basit akımında olmaması üzerine şekillenir. Abdülbaki

Gölpınarlı, Ali Fehmi Karamanoğlu, Vasfî Mahir Kocatürk gibi isimler ise bu akımı kabul etmezler.

“Bazıları ise XV. yüzyıl şairlerinden Aydınî Visâlî’yi akımın ilk şairi diye bunlara katmıştır. Ancak Vasfî Mahir Kocatürk, Nazmî’nin şiirinden bahsederken bunların sanat değeri bulunmadığını, sade Türkçe ile şiir yazmanın bir yenilik sayılmadığını, daha önce de buna benzer örneklerle rastlandığını ileri sürmüştür. Ali Fehmi Karamanoğlu da bilinçli bir milliyetçilik ve Türkçülük düşüncesinin ürünü olmayan bu örneklerin münferit davranışlar sayılması gerektiğini belirtmiştir” (Aynur, 2012:556).

Bu görüşe katılmayan bir başka isim ise Semih Tezcan’dır:

“Şimdi, Köprülü’nün dilde millîleşmek olarak algılamak istediği ve öyle tanıttığı Türkî-i basît sorununu (Köprülü’ye göre: cereyanını) ele alalım. 15. yy’ın sonunda ve 16. yy.’da birkaç şairin –Köprülü’ye göre Arapça ve Farsça kelimelerin fazlaca kullanılmasına karşı ‘tepki’ olarak– sadece Türkçe kelimeler ya da çok sayıda Türkçe kelime kullanılarak aruzla şiir yazmasını Köprülü Türkî-yi basît cereyanı olarak tanıtmıştır” (2010: 256).

Ahmet Mermer ise Türkî-i Basît adıyla yayımlanan ve bir akım olduğu ileri sürülen şiirlerdeki belirgin özellikleri kişisel üslûp olarak değerlendirir:

“Türkî-i basît 16. yüzyılda belirli şairlerde görülen kişisel bir üslûp özelliğidir. Basît Türkçe ile şiir söylemek bir dönem üslûbu değil, en fazla Edirneli Nazmî’nin kişisel üslûbu olarak düşünülebilir. O da şairin şiirlerinin genelini değil, sadece bazı şiirlerinin özelliği olduğundan şairin kişisel üslûbu içinde bir arayış, bir değerlendirme olarak değerlendirilebilir. Ancak Türkî-i basît kendisinden sonra gelecek mahallîleşme akımı için elbette bir zemin oluşturmuştur. Bütün bu tanıtmalar ve örneklemelerin sonucunda Türkî-i Basît’in bir Türkçecilik akımı, Arapça ve Farsçaya karşı bir tepki ve sanat hareketi olmayıp Divan şiirinin gelişme çizgisinde mahallîleşmenin önemli bir yansıması/ayrı bir görüntüsü kanaatini taşımaktayım” (Mermer, 2009:276).

Bazı araştırmacılar, harekete dâhil olduğu söylenen şairlerin şiirlerinin ele alınış biçimini eleştirmiştir:

“Bu akımın varlığını öne sürenler Türkî-i basît ürünlerinin sanat değerinden ziyade dili üzerinde durmuş, bunu şiirde bir sade dil akımı gibi görerek nesirle ilişkilendirmemiş, adı geçen üç şair çok zayıf alâkalarla bir arada düşünülmüştür. Mahremî’nin ele geçmeyen Basîtnâme’sine karşılık sadece bir beytiyle akımı başlatmış olması mâkul görünmemektedir. Aydınî Visâlî’den ise hiç örnek yoktur. Diğer taraftan bu üç şair eğer bilinçli bir akım başlatmış olsaydı onların bu tavırlarını devam ettirmeleri beklenirdi. Hâlbuki her üçü de divan edebiyatına bağlı şiirler yazmıştır. Türkî-i basît, Arapça ve Farsça’ya karşı bir Türkçecilik akımından ziyade divan şiirinde mahallîleşme eğiliminin bir yansıması özelliğini taşımaktadır” (Aynur, 2012:556).

Bazılarına göreyse Türkî-i Basît bir başlangıç değil sonuçtur:

“Türkî-i basît için söylenecek son söz, onun mahallîleşme akımının bir sonucu olduğudur. İvaz Paşazâde Atayî, Sarıca Kemal ve Cezerî Kâsım Paşa (Safî) gibi şairlerin gayretleriyle gelişerek Necâtî Bey’e ulaşan akım, onun şahsında güçlü bir temsilci bularak, edebiyatımızın ilk büyük topluşmasını gerçekleştirir” (Avşar, 2001:139).

Altı yüzyıl varlığını sürdüren Klasik Türk şiirinde zaman zaman, farklı dönemlerde, bilinçli veya bilinçsiz, saf, arı Türkçe sözcük kullanma, dilde sadeleşme, halk deyimlerini, atasözlerini kullanma, yerel unsurları şiire yansıtma eğilimleri görülmüştür:

“Birçok edebiyat bilimci, yüzyıl konusunda mutabık olamasa da Osmanlı Divan edebiyatının kabul gören üslûp anlayışı içinde 15. ve 19. yüzyıllar arasındaki farklı dönemlerde mahallîleşme adı verilen bir anlayışın kendi örneklerini ortaya koyduğunu kabul eder. Farklı biçimlerde tasnif edilen bu ‘akım/anlayış/hareket/cereyan/üslûp’ şiirde; ‘konuşma dili veya İstanbul Türkçesi, atasözü-deyim ve yerel konular kullanma’ şeklinde ifade edilmektedir” (İlgin, 2019:801).

Bir dile ait edebiyat ürünlerinde, o dilin sade, terkipsiz, doğal formunda kullanılmasını bir hareket, tepki, akım, üslûp özelliği olarak görmeyip bunun doğal bir durum olduğunu düşünen araştırmacılara göre Türkî-i Basit, Türk şiirinde hiçbir zaman varlık göstermemiştir:

“90’lı yıllardan sonra Hatice Aynur, Ziya Avşar ve Mehmet Fatih Köksal tarafından yapılan akademik çalışmalar ile birlikte Türkî-i Basit hareketinin sanılan aksine Osmanlı Divan edebiyatında hiçbir zaman varlık göstermediği ortaya konulmuştur. Ancak bu noktada Türkî-i Basit hareketinin mahallîleşme adı verilen bir eğilime dönüştürülmeye çalışıldığını görmekteyiz” (İlgin, 2019:802).

Türkî-i Basit’i bir akım olarak görmeyen, kabul etmeyen araştırmacılar elbette bazı gerekçeler sunmaktadırlar. Edebî akım adı verilen kavramın tanımı, özellikleri, sınırları onlar için en güçlü gerekçelerdendir.

Edebiyat sanatı konusunda aynı görüşte olan şairlerin veya yazarların bir araya gelerek oluşturdukları topluluk edebiyat akımı olarak adlandırılır:

“Akımların nasıl ortaya çıktığı ve ne gibi nitelikler taşıdığı göz önüne alınacak olursa edebiyat akımı, bir grup yazar ve şairin üslûp, içerik, felsefe, toplumsal kaygılar, sanat ve sanatın işlevi gibi konulardaki ortak görüşlerine dayanan hareket ya da eğilimler topluluğu olarak tanımlanabilir.” (Akyıldız, 2018:13).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’te akım, “sanatta, siyasette, düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, cereyan, tarz’dır” (Türkçe Sözlük, 2005:36) şeklinde tanımlanır. Bir başka tanıma göreyse edebî akım “Bir sanatkâr grubunun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme aldıkları edebî eserlerin oluşturduğu bütündür” (Çetişli, 2003:35) şeklindedir.

Edebî bir terim olarak ise akım “Edebiyatta aynı değerlere inanan küçük bir çekirdek kadronun; fikir veya tarz yahut üslûp veyahut zamanı algılayış ve yorumlayış araçlarından kendine özgü bir bütünlük yaratacak tarzda duygu, düşünce ve zevk ölçütlerine ait benimseyişleri ve buna dayalı eser verişleri açılarından farklı bir grubun, bu farklılıklarını gerek teorik yazı ve kitaplar gerek edebiyat eserleri aracılığıyla ısrarlı ve devamlı bir şekilde savunup yaşamaya ve yaygınlaştırmaya çalıştığı edebiyat anlayışının etkili bir yapı kazanmış hâli ” (Tural, Ulusoy, 2003:281) şeklinde tanımlanır.

“... [G]enel itibariyle sanat, özel olarak da edebiyatta ortaya çıkmış, kendisinden önceki tarzları, bakış açılarını, üslupları değiştirmeyi düşünen; bunu tasarı noktasında bırakmayıp, ciddi bir programla ve pratik üretimlerle destekleyen, ileri sürdüğü teorik çerçeveye uygun eserler vererek edebiyat tarihinde farklı bir tarzla anılan ve ortaya koyduğu sistematığı uluslararası zemine taşıma becerisi gösteren edebiyat oluşumlarına ,akım’ denir” (Emre, 2010:198).

Akımların meydana gelme süreçleri ve kaideleri vardır. Yani bir hareketin akım sayılabilmesi için belirli nitelikleri taşıması gerekir. Öncelikle bir akımın meydana gelmesi için karşı çıktığı başka bir akımın olması gerekir. “Akımlar çoğunlukla o dönemde yaygın ve yerleşik olan akımlara karşı çıkılmasıyla başlar: Romantizmin klasisizme, realizmin romantizme, sembolizmin realizme bir tepki olarak gelişmesi gibi” (Akyıldız, 2018:13). Türkî-i Basit bu kural doğrultusunda değerlendirilecek olursa kendinden önceki bir akıma karşı çıkmaz, sadece dildeki Arapça, Farsça sözcüklerin artışına karşı bir hareket olarak değerlendirilebilir.

Türkî-i Basit bahsi geçen dönemde, 16. yüzyılda, pek de şuurlu olduğu söylenemeyecek şekilde ortaya çıkmıştır ve birkaç isim dışında bu hareketi benimseyen olmamıştır. Ancak dilde ve muhtevada yerli unsurları tercih eden, mahallî üslup olarak tanımlanan üslûbu şiirlerinde kullanan şairler Klasik Türk şiirinin son dönemine kadar varlığını sürdürmüştür (Horata, 2009).

Türkî-i Basit adlandırması Edirneli Nazmî’nin sade ve terkipsiz Türkçe ile yazdığı şiirlerine Türkî-i basit adını vermesiyle ortaya çıkmıştır. Edebiyat tarihçisi Fuad Köprülü, Nazmî’nin şiirlerini ‘Divan-ı Türkî-i Basit’ adıyla yayımlamıştır. Şiirlerde göze çarpan şey dildeki sadeliktir. Ama bunun dışında orta konan kural veya benzeri bir durumdan söz edilmemiştir. “Akımlar genellikle çok katı ilkeler etrafında oluşmaz, akımın temel ilkeleri doğrultusunda eserler verildikçe belirli bir zevk ortaya çıkar. Bazen bunlar kural olarak ortaya konur ve bu tarihten sonra akım çerçevesinde verilen eserler genellikle bu kurallara uyar” (Ayıldız, 2018:13).

Akımların değişmez olmama gibi bir özellikleri vardır. Yani akımlara dair katı kurallardan bahsedilemez. Türkî-i basitte en belirgin durum sade, yalın bir Türkçedir. “Akımlar doğup geliştikleri tarihler arasında da daha sonraki yeniden doğuşlarında da durağan, değişmez ve homojen değillerdir. Hem zaman içerisinde hem de temsilcilerinin farklı eğilimlerine bağlı olarak aynı dönemde değişiklikler gösterirler” (Akyıldız, 2018:13).

Edirneli Nazmî'nin söz konusu şiirlerinde görülen sadelik elbette kendisinden önce ve sonra da görülmüştür. Bazen şairlerin sadece tercihi sonucu bazen de dildeki Arapça, Farsça sözcüklerin artışına karşı bir tepki olarak karşımıza çıkmıştır. Yani belki zihnen, kalben bir ortaklık söz konusudur ama her zaman bilinçli bir durum/tercih söz konusu değildir. “Edebiyat akımları belli bir grup sanatçının bir araya gelmesiyle ve ortak bir sanat anlayışını, güzellik kavrayışını, gerçeklik algısını paylaşımlarıyla şekillenirler. Bu ortaklıklar bazen bir bildirgeyle ortaya konur ve sistemleştirilir” (Akyıldız, 2018:14). Ancak edebî akımlarda bir bildiri zorunluluğu yoktur.

Türkî-i basit hareketi kimilerince kabul edilmiş kimilerince kabul edilmemiştir ve sonrasında yerini mahallîleşme akımına bırakmıştır. Ancak mahallîleşme akımında sade dil ve aruz ölçüsüyle şiirler söyleme formunda karşımıza çıkmamıştır. Mahallîleşmenin temelinde yerel unsurların şiire dil ve içerik bakımından yansıtılması vardır. “Akımlar doğdukları sanat dalından başka sanatlara yayıldıkları gibi çağlar ve coğrafyalar boyunca da yayılırlar” (Akyıldız, 2018:14).

İKİNCİ BÖLÜM

ÜSLÛP İNCELEMESİ

2.1. Cezerî Kâsım Paşa (Sâfi)

Klasik Türk şiirinin ilk klasik döneminde yaşamış, deyimleri, atasözlerini şiirlerinde sıkça kullanmış, mesel-gûyluk yönüyle tanınan bir şair olup aynı zamanda devlet adamıdır.

2.1.1. Hayatı

15. yüzyılın önemli şairlerindendir. Fatih Sultan Mehmet ve II. Bâyezîd dönemlerinde devlet görevinde bulunmuştur. Ne zaman ve nerede doğduğu bilinmez. Soyu hakkında iki değişik görüş bulunur. İlk görüşe göre (İbn Kemâl, Nev'îzâde Atâyî, Müstakimzâde Sadeddin) Mısırlı meşhur Cezerî ailesine mensuptur. İkinci görüş ise tezkirecilere aittir (Latîfî, Âşık Çelebi, Belîğ, Hasan Çelebi) ve bu görüşe göre Kâsım Paşa, Cezerî ailesinin kölesidir. “Adı geçen Cezerî’nin evinde doğmuş kölesi olup görünüşte köle, ama aslında hürdü” (İsen, 1999:385). Sehî Bey ise diğerlerinden farklı bir görüş ortaya atmıştır. “Edirneli bir kocakarının kuludur. Kadın onu oğlu gibi besleyip okuttu. Fazilet ve kemal tahsil edip ilimle meşgul oldu” (İsen, 1998:66). Devletin çeşitli kademelerinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Defterdarlık, lalalık ve hatta kısa bir süre vezirlik yaptığı kaynaklarda belirtilmektedir. Medreseler, mescidler, hayratlar yaptırmıştır. Hayır sahibi bir kimsedir. Ölümüne dair bilgiler de tıpkı hayatına dair bilgiler gibi karışıktır. Sehî Bey, tezkiresinde epey müddet vezirlik yaptıktan sonra Selanik’e gönderildi ve orada beylik yaparken öldü, mezarı Selanik’tedir, der (İsen, 1999:67).

2.1.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği

Şairinin günümüze ulaşan bir Divân’ı vardır. Şairin Divân’ı Ahmet Sevgi ve Hakan Sevindik tarafından neşredilmiştir. Divân’ında 3 kaside, 217 gazel ve 1 müstezat yer alır. Şair Sâfi mahlasıyla şiirler yazmıştır. 15. yüzyılın üç büyük şairinden sonra (Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî) gelen ikinci grup şairler (Cem Sultan, Atayi, Nizamî vb.) arasındadır. Heşt Behişt’te “Osmanlı ülkesinin muteber şairlerindendir. Özel bir tarz

kullanır. Güzel edası vardır. Şiirin kaidesini güzel ve nazmın üslûbunu iyi bilirdi. Hoş tabiatlı, şiirleri atasözü ve deyimlerle örülü, muhayyeldir” (İsen, 67:1998) şeklinde hakkında bilgi verilmiştir. Sade ve terkipsiz bir Türkçe kullanmıştır. Atasözü söyleyiciliği onun şiirlerinde bilinçli bir üslûp tercihi olarak karşımıza çıkar. “Osmanlı şairleri arasında atasözü ve deyimleri şiirinde kullanmak onunla başlamış, Necâtî Bey’de doruğa ulaşmıştır” (İsen, 1999:385).

Aşağıdaki beyitte şair ikinci mısırda atasözü kullanmıştır.

Bagışla suçını Sâfî kulundur
N’ola **kişi kişiye kan bağışlar** (CKPD G81/6)

Şairin şiirlerinde halkın konuştuğu Türkçeyi, samimi dili, klasik Türk şiirinin elverdiği ölçüde Arapça ve Farsçadan arınmış Türkçe söyleyişi hâkim kılmaya çalıştığını görmekteyiz.

Bakma dersen **n’ola** şol kaş üzere
Sözün ey şâh-ı cihân **baş üzere** (CKPD G179/1)

Sâfî mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa’nın bilinen tek eseri *Divân*’ıdır. Şiirleri *Mecma’ü’n-Nezâir*, *Pervâne Bey Mecmuası* ve *Câmî’ü’n-Nezâir* olmak üzere üç büyük nazire mecmuasında yer alır. Sâfî Divânı’nda 3 kaside, 217 gazel ve 1 müstezad bulunur. Birinci kaside Fatih Sultan Mehmed adına, ikinci kaside Sultan II. Bâyezid adına yazılmıştır. Üçüncü kaside ise Hz. Hüseyin mersiyesidir. Gazellerinin uzunluğu 4-13 beyit arasında değişir.

2.1.3. Cezerî Kâsım Paşa’da Mahallîleşme

15. yüzyılın önemli devlet adamlarından ve şairlerinden olan Sâfî mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa, şiirlerinde dil bakımından özgünlük göstermiş ancak muhteva bakımından pek bir özgünlük ortaya koyamamıştı. Yaşadığı topluma ayna tutmuş, atasözü, deyim, mahallî söyleyişlerde bir öncü kabul edilmiştir. Bu durum elbette şairin bir üslûp özelliği haline gelmiştir diyebiliriz, çünkü şair şiirlerinde bu malzemelere çok sık yer vermiştir. Tezkirelerde onun bu yönüne vurgu yapılmıştır (İsen, 1999). Buradan yola çıkarak şair tarafından bilinçli bir şekilde tercih edildiğini söyleyebiliriz. Herkesin işlediği temaları kendine özgü tarzıyla işlemesi onun şairlik yönünü güçlendirmiştir. Yani aslında muhtevasında pek de bilinmedik, duyulmadık şeylere tesadüf etmeyiz ancak herkesin işlediği temaları kendine has bir üslûpla işlemiştir. Atasözü söyleyiciliğinin ilk temsilcisi

olarak bilinir. “Sâfi’nin her gazelinde hatta hemen her beytinde atasözü olmasa bile muhakkak bir deyim vardır. Kâsım Paşa’nın kullandığı birçok atasözü ve deyim bugünkü dilimizde kullanılmadığı yahut farklı anlamda kullanıldığı da dikkati çekmektedir” (Sevgi, Sevindik, 2016:64).

Halk şiiri ve klasik Türk şiiri aynı kültür, inanç ve anlam dünyasından beslenirler. Zaten klasik Türk şiiri çok geniş bir coğrafyada, farklı dinlere, kültürlere, inanışlara sahip bir devletin sınırları içerisinde vücut bulmuştur. Dolayısıyla da zengin bir yelpazeye sahiptir. Özellikle halk inanışları klasik Türk şiirinde işlenen, şairlerin hayal süzgecinden geçirildikten sonra mısralara dökülen, faydalanılan kaynaklardır.

Klasik Türk edebiyatı yüzyıllarca varlığını sürdürmüş, her dönemde toplumun her kesiminden okuyucu bulmuş üretken bir edebiyattır. İçinde bulunduğu toplumun hem dilini hem de yaşantısını eserlerine yansıtmıştır. Bir toplumun iletişim aracı olan dilde toplumun kendine ait ifade şekilleri, anlam çerçeveleri, hayal dünyaları vardır. Söz gelimi ikilemeler, atasözleri, deyimler bir milletin kendi kültür dairesi içerisinde anlam kazanan söz öbekleridir ve bir dilin milliliğini, özgünlüğünü yansıtan başlıca unsurlardır. Klasik Türk şiiri şairleri bunları şiirlerine fazlasıyla yansıtmışlardır, onların millî bir edebiyat vücuda getirmedikleri ithamı yanlış bir görüştür. Şair Sâfi şiirlerinde millî bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Aşağıdaki beyitte şair *binini gör birini al* atasözünü ustaca kullanmıştır.

Gürelî eşeğe kızsan demidür
Reh-güzarunda **binin gör birin al** (CKPD G210/7)

Kısa yoldan etkili söz söyleme, tecrübelerini gelecek kuşaklara aktarma ve yol gösterme işlevlerini üstlenen atasözleri hayata ayna tutar.

“Halkın yüzyıllar boyu geçirdiği tecrübeler ve bu tecrübeler sonucu yaratılmış olan inanış ve geleneklerin izlerini buluruz onlarda. Bu nedenle de halk üzerinde etkili ve inandırıcıdır. Atasözlerinin bu özelliği şaire, kısa ve özlü olması gereken şiirsel anlatımda kolaylık sağlar. Şairin, anlatımı zor olan durumları, çoğunluğun bilip inandığı güçlü sözlerle, canlı imajlar yaratarak anlatmasını kolaylaştırır” (Mengi, 1986:50).

Nasihat maksadını da görmezden gelemeyeceğimiz bu kıssadan hisselerde hayatın bizzat kendisini görürüz. Sâfi aşağıdaki beyitte *eski düşman dost olmaz* meselini hatırlatmış, değişen davranışların, görüntülerin gerçekleri her zaman değiştirebilme gücü olmadığını okuyucuya nasihat kabilinde anlatmaya çalışmıştır:

Mesel-durur ezel **olmaz(mış) eski düşmen dost**

Bu nefis-i zalimün inanma sulh u cengine (CKPD G201/3)

Atalarımız tecrübelerini paylaşmak adına etkili ve kısa ifadelerle gelecek kuşaklara birtakım sözler bırakmışlardır. Yaşanmış, denenmiş, tecrübe edilmiş gerçekler, yaşanmasına gerek kalmadan örnek alınsın diye sonraki nesillere mesel şeklinde aktarılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair bir atasözünden faydalanmıştır. Su akışkan bir maddedir ve bulunduğu yerin şeklini alır, dolayısıyla onun üzerine bir yazı yazmak, işaret bırakmak mümkün değildir. Elbette burada bu sözlerin gerçek anlamlarının yanında yan anlamlarını, mecaz anlamlarını da düşünmek gerekir. *Su üstüne yazı yazılmaz* diyen şair sevgilinin su gibi yüzünde ayva tüylerinin belli olmaması normaldir demiş, bunu bu meselle anlatmıştır:

Göze görünmese hattun ne 'aceb

Yazamaz kimsene **hat yaş üzere** (CKPD G179/4)

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin zülfünün gamının yarasının gönülde saklı kalamayacağını *kara haber tez duyulur* atasözüyle pekiştirmiştir:

Dilde dâg-ı gam-ı zülfün nece pinhân olısar

Yerde kalmaz çü bilirsün sanemâ **kara haber** (CKPD G65/2)

Deyimler de tıpkı atasözleri gibi bir dilin ifade, anlam zenginliklerindendir ve çok anlamlılık bağlamında dile renk katan, ifadeyi güçlendiren kelime gruplarındandır. Sâfi şiirlerinde Türkçenin bu zenginliğinden fazlasıyla istifade etmiştir. Aşağıdaki beyitte günümüzde de kullanılan *can çekiş-* deyimini bağlama uygun şekilde ustaca kullanmıştır:

Şâfi reh-i cânânda niçün **cân çekişürsün**

Çünkü harem-i Ka'bede ceng-ü cedel olmaz (CKPD G88/7)

Aşağıdaki beyitte de yine günümüzde kullandığımız, birini içtenlikle, çok sevmek anlamına gelen *bağrına bas-* deyimini kullanılmıştır.

Gamzen hadengi tıflını dil **bağrına basar**

Gûyâ ki ana kan karışurca sülâledür (CKPD G70/5)

Şair aşağıdaki beyitte, günümüzde de kullandığımız, gösterdiği ilgiyi azaltmak anlamlarında kullanılan *yüz çevir-* deyimini beytin anlam bütünlüğü içerisinde ustaca kullanmıştır:

Ser-i zülfün gibi senden sanemâ **yüz çevüren**

Eller içre gerek yok ol yüz karasından seçile (CKPD G192/4)

Klasik Türk şiiri şairleri yaşadıkları hayatı, çevreyi gözlemleyip kendi sanat anlayışlarıyla yoğurmuş ve hayal dünyalarını okuyucu ile paylaşmışlardır. Eskiden, paraları veya sahip olunan kıymetli eşyaları banka, kasa gibi güvenli yerlerde saklama şansı olmayan insanlar, onları bir çömleğe veya küpe koyarak ıssız yerlere götürürlermiş. Burada gömülen değerli eşyalar veya hazineler yağmalanma, çalınma ihtimalinden kurtulmuş. Bu inancı bilen Sâfî beytine bunu konu etmiştir. Sâfî aşağıdaki beyitte hazinelerin harabelerde saklandığı, bulunduğu inancına değinmiştir:

Şevk-ı mahabbetün dil-i ‘âşıktan iste kim
Gencün hemîşe mahzeni künc-i harâb olur (CKPD G55/6)

Osmanlı toplumunda her kesimin ilgisini çeken bir halk inancı da fal baktırmaktır. Hatta öyle ki Osmanlı saraylarında ve toplum hayatında müneccimbaşı, remilci adıyla anılan kimseler vardı ve insanların meraklarını gidermek amacıyla fal bakıp gelecekle ilgili tahminlerde bulunurlardı. “Eskiden beri insanlar, yapılacak bir işin sonucunun iyi mi kötü mü olacağını önceden bilmek; bir insanın yazgısını öğrenmek, talihli olacağı girişimleri sezebilmek; yapılması gereken bir iş için uğurlu bir saat seçebilmek gibi sebeplerle fala bakma ihtiyacı duymuşlardır” (Yekbaş, 2009:1133). Şair Sâfî aşağıdaki beytinde bu inanışa değinmiştir:

Cân cemâlün mushafından her kaçan kim fâl açar
Tâli‘i mes‘ûd olup devlet der-i ikbâl açar (CKPD G74/1)

Ayrılık, ölüm, hasret gibi acıklı durumlar karşısında hislerini belli etmek gayet insani bir durumdur. İslamiyet öncesi Türklerde ölümler için *yuğ* adı verilen törenler düzenlenirdi ve bu törenlerde *sagu* adı verilen ağıtlar okunurdu. İslamiyet’in kabulünden sonra, Osmanlı döneminde bu şiirler mersiye olarak adlandırıldı ve ölen kimselerin ardından duyulan üzüntü, keder bu şiirlere konu oldu. Elbette İslamiyet bir kimsenin ölümünün ardından Allah’a sitem niteliğinde davranışları yasaklamıştı ancak insan tabiatı gereği ölüm karşısındaki hislerini belli edecekti. Sözlerin dışında birtakım davranışlar da insanların üzüntülerini belli etmelerine vesile oldu. *Yaka yırtma, sinenin çâk olması, eline taş alıp dövünmek, saç çözmek* bu davranışların bazılarıdır. İçtimai hayattan uzak kalmayan, kalamayan klasik Türk şiiri şairleri bu geleneği şiirlerinde işlemişlerdir. Aşağıdaki mersiyede Sâfî Hazret-i Hüseyin’in ölümünden duyduğu üzüntüyü anlatmış, *taşlar alıp dövünmek* geleneğine değinmiştir:

Deryâlar acıdı sana akar sular dahi
Taşlar alup döğündi firâvân ya Hüseyin (CKPD KIII/16)

Bireylerin hayatlarını birleştirdiği, yollarına beraber devam edeceği süreç olan evlilik toplumların ve bireylerin hayatlarındaki dönüm noktalarındandır. Evliliğin kutlamasının yapıldığı düğünler milli kültürümüzün önemli ve renkli bir parçası olup yörelere göre değişen uygulama ve ritüelleri barındırırlar. “Millî kültürün bir yansıması olan evlilik kutlamaları gelenek ve görenekler açısından da çeşitlilik arz eder” (Çabuk, 2017:55). Toplumun geleneklerini, göreneklerini, yaşantısını yansıtan düğünlerde temel iki öge gelin ve damattır ve her ikisi için de düğün aşamasında farklı hazırlıklar yapılır. Yaşadığı hayata kayıtsız kalmamış olan Sâfi aşağıdaki beyitte düğün öncesi gelinin ayna karşısında hazırlanmasını konu eder:

Benzer ‘arûs-ı hüsnüne meşşâdur sabâ
Ki olmuş cemâlün ayına âyinedâr âb (CKPD G8/2)

2.1.4. Kaside 1

1. Subh-dem bezm-i felekde husrev-i hâver güneş
Aldı câm-ı Cem ele feyz etdi sîm ü zer güneş
2. Âfitâb ender-hamel midür bugün kim şâh-vâr
Geydi nevrûzî kabâ urındı nûr-efser güneş
3. Şâhbâz-ı Sidre mi yâ âşiyân-ı ‘arşda
Nesr-i tâyir saydı içün açdı bâl ü per güneş
4. Yâ zümürüd sebzezârı revnakına germ olup
Bâl açup cevân eder tâvûs-ı zerrîn-per güneş
5. Yâ safâ bezmindeki şol şîşe-i pür-mey gibi
Gösterür âb içre her dem şu‘le-i âzer güneş
6. Nev- ‘arûs-ı mihrdür gûyâ seher yüz nâz-ıla
Revzeninden gösterür ‘âşıklara manzar güneş
7. Rûşen oldu hâl-i ‘âlem nûr-ıla toldı cihân
Gün yüzinden açdı tâ kim ‘anberîn mi‘cer güneş
8. Cennet-i Firdevs olupdur san bugün gülzâr-ı subh
Kim pey-â-pey gezdürür hûrî-sıfat sâgar güneş
9. Gûyiyâ tâk-ı felekde zühre çengin depredüp
Çarha girüp deff-i nûr-efşân-ıla oynar güneş
10. Meclisinde bir Sikender-haşmetün devr etmeğe
Câm-ı la‘lîndür kim olmuş pür-mey-i ahmer güneş
11. Şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb ol kim anun
Medhini rûşen zamîrinden kılur ezber güneş
12. Tâcver Sultân Mehmed husrev-i gîtî-sitân
Ol kim oldu berk-i tîğmdan cihân yekser güneş

13. Rûzgârun levhasına tîg-i zer-endûd-ıla
Sikke-i nâm-ı hümayûnın kazır zerger güneş
14. Hükm-i tigrâ-yı kader-kadrin kazâ imzâ eder
Dâyim eflâkûn sicillâtına şebt eyler güneş
15. Âfitâb-ı mülk ü millet âsumân-ı dîn ü dâd
Sen cihân-ârâya der sultân-ı bahr u ber güneş
16. Germ olup mescidde vâ'iz gün yüzün yâd eylese
Âsumân fî'l-hâl ana kürsî ola minber güneş
17. Tal'atundan yâ çerâg-ı devletünden uyarur
Her seher kandîl-i pür nûrın ziyâ-güster güneş
18. Hasret-i ruhsârûn-ıla gurbet içre her gece
Subha dek bu matla'ıla gönlini eğler güneş
19. Ey cemâlün gülşeninden bir gül-i ahmer güneş
V'ey nihâl-i kâmetünden mâh berg ü ber güneş
20. Şol nigâr-ı serv-kadd ü lâle-hadsın kim senün
Gül yüzünden yüz kızardup aldı zîb ü fer güneş
21. Mevsim-i gülde senünle kocuşup yatmag-içün
Berg-i gülden edinür bâlîn-ile bister güneş
22. La'l-i cân-bahşunda buldı Hızr-ı dil âb-ı hayât
Gün yüzün devrinde gördi çeşme-i Kevşer güneş
23. Öykünelden mâh mihr-efrûzına şermendedür
Gördüğince mahv olup yüzün düşer ekşer güneş
24. Aydan âyîne tutuban düzinelden karşuna
Yüz karasın hâsıl etdi şâhid-i hâver güneş
25. Husrevâ şâh-ı cihânsın sana şîrînlik içün
Yazınur altun kalemle dürlü heykeller güneş
26. Tâc u tahtın terk edüp dergâhuna yüz sürdügi
Budur ey şeh kim cemâlünden nasîb umar güneş
27. Âsumândan âsitân-ı devlete her gün gelip
Yüz yere koyup ayagun topragin öper güneş
28. Gerd-i râhundan olursa kîmyâ hâsiyyeti
Âsitânunda bulur gencîne-i gevher güneş
29. Hâk-i pâyün gevherine yüz sürelden eyledi
Kâsesin pür-la'l-i rengîn kîsesin pür-zer güneş
30. Gece gündüz sîm ü zer bahş etmege mîzânunun
Keffesinün biri mehdür birisi enver güneş
31. Feyz-i 'ilmünden senün bir katredür bahr-i 'azîm
Görinür âbun önünde zerreden asgar güneş
32. Gark olurdu bahr-ı feyzünde felek fülki eger
Salmayaydı keff-i pür-cûdun gibi lenger güneş

33. Sancak-ı nusret-şî'ârûn kanda kim 'azm eyleye
Gecede mehdür karavul gündüzün reh-ber güneş
34. Şark u garba subh u şâm ulak-ıla göndermeğe
Mâhdur çâpük-süvâr ü tünd-rev server güneş
35. Kadrün ordusunda şâhâ nüh felek bir haymedür
Sâyebân-ı haşmetünde şemse-i ahdar güneş
36. Âsumân-ı heftümîne erişürse fi'l-mesel
Râyet-i Feth-âyetüne olıma hem-ser güneş
37. Pâdişâhâ heybetünden kan kaşanur hink-i subh
Satvetünden eblak-ı gîfî gibi muhtar güneş
38. Tevsen-i gerdûn eger râm olmaya fi'l-hâl anı
Âteş-i kahrûna karşı şişlere sancar güneş
39. Kal'a-i düşmen ne denlû berk-ise bünyâdını
Hey deyince bir hevâyî tûb-ıla sarsar güneş
40. Hink-i âteş-rengdür kim mancınık-ı gaybdan
Atılır a'dâ hisârı üzre tâ-mahşer güneş
41. Hasmını kahr etmek için üstüne odlar saçar
Her ne dem kim agzın açâ ejdehâ-peyker güneş
42. Şark u garb-ı âlemi nûr-ıla tutmuşdur velî
Mihr-i ruhsârûn öninde zerre-veş ditrer güneş
43. Şol şehen-şâh-ı cihansın kim sarâyunda senün
Bir kenîzekdür bugün hurşîd-nâm enver güneş
44. Âteş-i mihrün düşelden cânına benden beter
Göklere çıkdı dütüni tutuşup yanar güneş
45. Gerdiş-i gerdûn elinden bu dil-i Sâfî gibi
Toldurur hûn-ı ciğerden dem-be-dem sâgar güneş
46. Görmemişdür görmeyiser sana benzer tâ-ebed
Bir 'atâ-bahş u hatâ-pûş u hüner-perver güneş
47. Tâ sadefde ebr-i nîsân lû'lû'i-lâlâ ola
Tâ cihânda hâsıl ede sengden gevher güneş
48. Âfitâb-ı devletün pâyende vü 'ömrün mezîd
Dergehünde bende-i mukbil kamer çâker güneş

2.1.4.1. Kaside 1'in Dil Özellikleri

2.1.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

Edebî eserlerin, manzum veya mensur fark etmeksizin, diğer metinlerden ayrılan özellikleri (vezin, kafiye, redif, cinas, aliterasyon, asonans...) özellikleri vardır. İncelediğimiz kasideyi aşağıda bu özellikleri açısından değerlendireceğiz.

2.1.4.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz kasidenin kalıbı remel bahrinin Türk şairlerince en çok kullanılan ve benimsenen *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıdır. Bu kalıp %29,1 oranla Türk şiirinde hemen hemen her devirde ve her tür nazım şeklinde kullanılmıştır (İpekten, 2014:222). Kasidede bazı yerlerde birtakım aruz işlemleri yapılmıştır. 173 yerde imâle-i maksur ve 16 yerde imâle-i memdûd yapılmıştır (bkz. Tablo-1).

Tablo 1. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/subh-dem-bez/	b1/m1/t1/h1= >h2 (memdûd)	/-cî-ne-i gev-/	b28/m2/t3/h3
/-i fe-lek-de/	b1/m1/t2/h1	/gev-he-ri-ne/	b29/m1/t2/h3
/-i-fe-lek-de/	b1/m1/t2/h4	/gev-he-ri-ne/	b29/m1/t2/h4
/al-dı câ-mı/	b1/m2/t1/h4	/ge-ce-gün-düz/	b30/m1/t1/h1
/cem e-le feyz/	b1/m2/t2/h3	/et-me-ge mî/	b30/m1/t3/h3
/-der-ha-mel mi-/	b2/m1/t2/h4	/kef-fe-si-nün/	b30/m2/t1/h3
/şâh-vâr/	b2/m1/t4/h1= >h2 (memdûd)	/bi-ri-meh-dür/	b30/m2/t2/h1
/-zî-ka-bâ u-/	b2/m2/t2/h4	/bi-ri-si-en/	b30/m2/t3/h1
/şâh-bâ-zı/	b3/m1/t1/h1= >h2 (memdûd)	/bi-ri-si-en/	b30/m2/t3/h3
/şâh-bâ-zı	b3/m1/t1/h3	/ri-'a-zîm/	b31/m1/t4/h1
/Sid-re-mi yâ/	b3/m1/t2/h3	/gö-ri-nür-â/	b31/m2/t1/h1
/â-şi-yâ-nı/	b3/m1/t3/h4	/-bun-ö-nin-de/	b31/m2/t2/h4
/ 'arş-da/	b3/m1/t4/h1= >h2 (memdûd)	/gar-ko-lur-dı/	b32/m1/t1/h4
/say-dı-i-çün/	b3/m2/t2/h3	/-de-fe-lek-fül-/	b32/m1/t3/h1
/aç-dı bâ-lü/	b3/m2/t3/h4	/-ki e-ger/	b32/m1/t4/h1
/seb-ze-zâ-rı/	b4/m1/t2/h4	/sal-ma-yay-dı/	b32/m2/t2/h4
/rev-na-kı-na/	b4/m1/t3/h3	/-dun-gi-bi-len/	b32/m2/t3/h3
/rev-na-kı-na/	b4/m1/t3/h4	/san-ca-kı nus-/	b33/m1/t1/h3
/-min-de-ki şol/	b5/m1/t2/h3	/ge-ce-de meh-/	b33/m2/t1/h1
/şîşe-i-pür/	b5/m1/t3/h3	/ge-ce-de meh-/	b33/m2/t1/h3
/-şu'le-i â-/	b5/m2/t3/h3	/-dür-ka-ra-vul-/	b33/m2/t2/h3
/nev-'â-rûs-ı/	b6/m1/t1/h4	/şar-ku-gar-ba/	b34/m1/t1/h4
/ mîhr-dür-gû-/	b6/m1/t2/h1= >h2 (memdûd)	/sub-hu-şâm-u/	b34/m1/t2/h4
/-şık-la-ra man-/	b6/m2/t3/h3	/la-kı-la gön-/	b34/m1/t3/h1
/Rûşen oldu/	b7/m1/t1/h4	/la-kı-la gön-/	b34/m1/t3/h3
/nûr-ıla-tol-/	b7/m1/t3/hc	/mâh-dur-çâ/	b34/m2/t1/h1=> h2 (memdûd)

/-dı cihân/	b7/m1/t4/h2	/-pük-sü-vâ-rü)	b34/m2/t2/h4
/cen-ne-ti Fir/	b8/m1/t1/h3	/tünd-rev-ser-/	b34/m2/t3/h1= > h2 (memdûd)
/-ı fe-lek-de	b9/m1/t2/h1	/kad-rün-or-du/	b35/m1/t1/h4
/-ı fe-lek-de/	b9/m1/t2/h4	/sâ-ye-bâ-nı/	b35/m2/t1/h4
/çar-ha gi-rüp/	b9/m2/t1/h3	/haş-me-tün-de/	b35/m2/t2/h4
/ şân-ıla oy-/	b9/m2/t3/h3	/şem-se-i ah/	b35/m2/t3/h3
/mec-li-sin-de/	b10/m1/t1/h4	/â-su-mâ-nı/	b36/m1/t1/h4
/med-hi-ni- rû-/	b11/m2/t1/h3	/hef-tü-mî-ne/	b36/m1/t2/h4
/tâc-ver Sul-/	b12/m1/t1/h1= > h2 (memdûd)	/e-ri-şür-se /	b36/m1/t3/h1
/hus-re-vi gî-/	b12/m1/t3/h3	/e-ri-şür-se/	b36/m1/t3/h4
/ol-kim-ol-du/	b12/m2/t1/h4	/râ-ye-ti Feth/	b36/m2/t1/h3
/rûz-gâ-run/	b13/m1/t1/h1= > h2 (memdûd)	/â-ye-tü-ne/	b36/m2/t2/h3
/sik-ke-i nâ/	b13/m2/t1/h3	/â-ye-tü-ne/	b36/m2/t2/h4
/-tı-na ğebt ey-/	b14/m2/t3/h1	/o-lı-maz-hem/	b36/m2/t3/h1
/â-fi-tâ-bı/	b15/m1/t1/h4	/kan-ka-şa-nur/	b37/m1/t3/h3
/â-su-mâ-nı/	b15/m1/t3/h4	/eb-la-kı-gî-/	b37/m2/t2/h3
/-hâ-la-na kür-/	b16/m2/t2/h3	/-tî-gi-bi-muz/	b37/m2/t3/h3
/-sî o-la-min/	b16/m2/t3/h3	/ol-ma-ya-fi'l/	b38/m1/t3/h3
/yâ çe-râ-gı/	b17/m1/t2/h4	/â-te-şi kah-/	b38/m2/t1/h3
/u-ya-rur/	b17/m1/t4/h1	/ru-na-kar-şu/	b38/m2/t2/h1
/sâ-ru-nı-la/	b18/m1/t2/h3	/ru-na-kar-şu/	b38/m2/t2/h4
/sâ-ru-nı-la/	b18/m1/t2/h4	/şiş-le-re-san/	b38/m2/t3/h3
/gur-bet iç-re/	b18/m1/t3/h4	/ka-l' â-düş-men/	b39/m1/t1/h1
/sub-ha dek bul/	b18/m2/t1/h4	/-men-ne-den-lü/	b39/m1/t2/h4
/mat-la' -ı-la/	b18/m2/t2/h3	/ber-ki-se-bün/	b39/m1/t3/h3
/mat-la' -ı-la/	b18/m2/t2/h4	/hey-de-yin-ce/	b39/m2/t1/h4
/gön-li-ni eg-/	b18/m2/t3/h3	/tû-bı-la-sar	b39/m2/t3/h3
/bir-gü-li-ah/	b19/m1/t3/h3	/reng-dür-kim/	b40/m1/t2/h1= > h2 (memdûd)
/mâh-ber-gü/	b19/m2/t3/h1= > h2 (memdûd)	/man-cı-nı-kı/	b40/m1/t3/h3
/mâh-ber-gü/	b19/m2/t3/h3	/man-cı-nı-kı/	b40/m1/t3/h4
/şol-ni-gâ-rı/	b20/m1/t1/h4	/gayb-dan/	b40/m1/t4/h1=> h2 (memdûd)
/serv-kadd-ü/	b20/m1/t2/h1= > h2 (memdûd)	/a-tı-lur-a' /	b40/m2/t1/h1
/serv-kadd-ü/	b20/m1/t2/h4	/-dâ-hi-sâ-rı/	b40/m2/t2/h4
/al-dı-zî-bü/	b20/m2/t3/h4	/has-mu-nı-kahr/	b41/m1/t1/h3
/mev-si-mi gül/	b21/m1/t1/h3	/et-me-ki-çün/	b41/m1/t2/h3
/-de se-nün-le /	b21/m1/t2/h1	/üs-ti-ne-od/	b41/m1/t3/h3
/-de se-nün-le /	b21/m1/t2/h4	/ag-zı-na-ça/	b41/m2/t2/h3

/ko-cu-şup-yat-/	b21/m1/t3/h1	/ag-zı-na-ça/	b41/m2/t2/h4
/ma-ği-çün/	b21/m1/t4/h1	/şar-ku-gar-bı/	b42/m1/t1/h4
/e-di-nür-bâ/	b21/m2/t2/h1	/‘â-le-mi-nû/	b42/m1/t2/h3
/lî-ni-le bis/	b21/m2/t3/h3	/rı-la-tut-mış/	b42/m1/t3/h1
/şun-da bul-di/	b22/m1/t2/h4	/run-ö-nin-del/	b42/m2/t2/h4
/bı-ha-yât/	b22 m1 t4 h1	/hı-ci-hân-sın/	b43/m1/t2/h1
/rin-de gör-di/	b22/m2/t2/h4	/da-se-nün/	b43/m1/t4/h1
/çeş-me-i Kev-/	b22/m2/t3/h3	/şîd-nâm-en-/	b43/m2/t3/h1= >h2 (memdûd)
/mâh-mihr-ef-/	b23/m1/t2/h1 (memdûd)	/Â-te-şi-mih-/	b44/m1/t1/h3
/rû-zı-na şer/	b23/m1/t3/h3	/câ-nı-na-ben-/	b44/m1/t3/h3
/gör-dü-gün-cel/	b23/m2/t1/h4	/gök-le-re-çık-/	b44/m2/t1/h3
/mah-vo-lup-yû/	b23/m2/t2/h4	/dî-dü-tü-ni/	b44/m2/t2/h1
/ne-tu-tu-ban/	b24/m1/t2/h1	/dî-dü-tü-ni/	b44/m2/t2/h3
/ne tu-tu-ban/	b24/m1/t2/h3	/dî-dü-tü-ni/	b44/m2/t2/h4
/dü-zi-nel-den/	b24/m1/t3/h1	/tu-tu-şup-ya-/	b44/m2/t3/h1
/yüz-ka-ra-sın/	b24/m2/t1/h3	/tu-tu-şup-ya-/	b44/m2/t3/h4
/hâ-sıl-et-di/	b24/m2/t2/h4	/ger-di-şi-ger/	b45/m1/t1/h3
/şâ-hi-di-hâ/	b24/m2/t3/h3	/bu-di-li-Sâ/	b45/m1/t3/h1
/sa-na şî-rîn/	b25/m1/t3/h1	/bu-di-li-Sâ/	b45/m1/t3/h3
/ya-zı-nur al-/	b25/m2/t1/h1	/gör-me-yi-ser/	b46/m1/t2/h3
/tun-ka-lem-le/	b25/m2/t2/h4	/sa-na-ben-zer	b46/m1/t3/h1
/gâ-hu-na yüz/	b26/m1/t3/h3	/şu-ha-tâ-pûş/	b46/m2/t2/h1
/bu-dur-ey şeh/	b26/m2/t1/h1	/şu-hü-ner-per/	b46/m2/t3/h1
/den-na-sîb-u-/	b26/m2/t3/h4	/Tâ-sa-def-del/	b47/m1/t1/h4
/â-si-tâ-nı/	b27/m1/t2/h4	/lü’-lü-i-lâ/	b47/m1/t3/h1
/dev-le-te-her	b27/m1/t3/h3	/lü’-lü-i-lâ/	b47/m1/t3/h3
/yüz-ye-re ko-/	b27/m2/t1/h3	/Tâ-ci-hân-dal/	b47/m2/t1/h4
/yüz-ye-re ko-/	b27/m2/t1/h4	/hâ-sıl-e-de/	b47/m2/t2/h3
/yup-a-ya-gun/	b27/m2/t2/h3	/hâ-sıl-e-de/	b47/m2/t2/h4
/top-ra-gın ö-/	b27/m2/t3/h4	/seng-den-gev-/	b47/m2/t3/h1= > h2 (memdûd)
/dan-o-lur-sa/	b28/m1/t2/h4	/yen-de-vü-‘öm-/	b48/m1/t3/h3
/kîm-yâ-hâ/	b28/m1/t3/h1 (memdûd)	/Der-ge-hün-del/	b48/m2/t1/h4
/da-bu-lur gen/	b28/m2/t2/h1		

İncelediğimiz kasidede vezin gereği bazı yerlerde vasl işlemi yapılmıştır. Şiirde toplam 12 yerde vasl işlemi yapıldığı tespit edilmiştir (bkz. Tablo-2).

Tablo 2. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri	Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri
/rû-şe-nol-dı/	b7/m1/t1/h2	/bu-du-rey-şeh/	b26/m2/t1/h2
/-dür-ki-mol-mış/	b10/m2/t2/h2	/kad-rü-nor-du-/	b35/m1/t1/h2
/ol-ki-mol-dı/	b12/m2/t1/h2	/et-me-ki-çün/	b41/m1/t2/h2
/Dâ-yi-mef-lâ/	b14/m2/t1/h2	/ag-zı-na-ça/	b41/m2/t2/h2
/-gur-be-tiç-re/	b18/m1/t3/h2	/hâ-sı-le-de/	b47/m2/t2/h2
/Ay-da-nây-î/	b24/m1/t1/h2		
/hâ-sı-let-di/	b24/m2/t2/h2		

2.1.4.1.1.2. Kafiye ve Redif

Kafiye ve redif, klasik Türk şiirinde vezinden sonra gelen en önemli âhenk unsurlarındandır. İncelediğimiz kasidede kafiye “ar/er” ses tekrarı ile sağlanmıştır. Kasidenin redifi ise “güneş” sözcüğü olup her mısra da aynı anlamda kullanılmıştır. Redif olan sözcük Türkçe bir isimdir.

2.1.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Kasidedeki ünlü ve ünsüz tekrarları önemli âhenk unsurlarındandır. Kasidede toplam 1239 ünlü, 1914 ünsüz olmak üzere 3153 ses kullanılmıştır (bkz. Tablo-3). Kafiye de kullanılan *a*, *e* seslerinin en fazla kullanılan ünlü olduğunu görmekteyiz. Kasidenin redifini oluşturan *g*, *n*, *ş* ünsüzleri en çok kullanılan ünsüzlerdendir. Yani kasidenin âhenk unsurlarından olan kafiye ve redif sesleri şiirin genel ses özelliklerini de etkilemiştir. Şiirde 14 tane imâle-i memdûdun yapıldığı mısralar (b1/m1, b2/m1, b3/m1, b6/m1, b12/m1, b13/m1, b19/m1, b20/m1, b23/1, b28/m1, b34/m1, b40/m1, b43/m2, b47/m2) hariç her mısra da 15 ünlü kullanılmıştır.

Tablo 3. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:176, â:157, e:433, ı:90, î:40, i:186, o:26, ö:15, u:94, 22 û:22, ü:184	b:79, c:33, ç:18, d:165, f:32, g:134, ğ:4, h:107, j:1, k:88, l:134, m:116, n:302, p:33, r:261, s:107, ş:107, t:72, v:43, y:78, z:56
Toplam	1239	1914
Yüzdelik	%39,29	%60,71

2.1.4.1.2. Kelime

İncelediğimiz kasidede kullanılan toplam kelime sayısı 592'dir. Bunlara görevli olan sözcük türleri (edat, bağlaç, ünlem) ve ekler dahil edilmemiştir. Toplam kelimelerin 176'si Arapça, 195'ü Farsça ve 221'i Türkçedir. Tabloda tekrar edilen kelimeler parantez içinde sayıyla belirtilmiştir. Kasidenin redifi olan *güneş* sözcüğü 48 defa kullanılmıştır (bkz. Tablo-4).

Tablo 4. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
subh, felek, cem, feyz, ender, hamel, nevrûzî, kabâ, nûr, Sidre, 'arş, nesr, tâyir, sayd, zümürdür, revnak, cevân, tâvûs, safâ, şu'le, 'arûs-ı seher 'âşıklar, manzar, hâl, 'âlem nûr- 'anberîn mi'cer, Cennet, Firdevs, subh, sıfat, tâk, felekde zühre deff, nûr, meclis, haşmet, devr la'lîn, ahmer, âlî, himmet, neseb, medh, zamîr, sultân, Mehmed, berk, levha, sikke, hükm, kader, kadr kazâ, imzâ, dâyim, eflâk, sicillât, şebt, mülk, millet, dîn, sultân, bahr, mescidde, vâ'izün, fî'l-hâl, kürsî, minber, tal'atundan devlet, seher kandîl-i nûr, ziyâ, hasret, gurbet, subh, matla', cemâlün, ahmer, kâmet, kadd, had, zîb, mevsim, la'l, cân Hızr, hayât, devir, Kevser, mahv, ekşer, hâsıl şâhid, kalem, heykel, tâc, cemâlünden, nasîb, devlet, kîmyâ, hâsiyyeti, la'l, mîzân, keffe, enver, feyz, 'ilm katre bahr 'azîm, zerre, asgar, gark bahr, feyz felek, fûlk, keff, cûdun, nusret-şi'ârun 'azm, şark, garb,	dem, bezm, hüsrev, hâver, câm, sîm, zer, âfîtab, şâh-vâr, nevrûzî, efser, şâhbâz, âşiyân, bâl(2), per, sebzâr revnak germ, zerrîn, per, bezm, şîşe, pür, mey, âb, dem, âzer, nev, mihr, gûyâ, nâz, rûşen, cihân, revzen, gülzâr, pey-â-pey hûrî, sâgar, gûyiyâ zühre çeng, çarha, efşân, câm pür-mey, şâh, vâlâ, rûşen zamîrinden ezber, tâcver husrev, gîtî-sitân, tîg cihân, yekser, rûzgârun, tîg zer, endûd, nâm, hümâyûn, Sikender, zerger, âfîtab, âsumân(2), dâd, cihân-ârâya, ber, germ, yâd, çerâg, pür, güster, ruhsâr, gülşen, gül, nihâl, kâmet mâh, berg, ber, nigâr, serv, lâle, fer, gül, berg, gül, bâlîn, bister, bahş, dil, âb, hayât, çeşme, mâh, mihr-efrûz, şermende, âyîne, hâver, Husrevâ şâh, cihân şirinlik, taht terk edüp dergâhuna, şeh, âsumân, âsitân, gerd, râh, âsitânunda, gencîne gevher, hâk, pây, gevher kâse, pür, rengîn, kîse, pür, zer, sîm, zer bahş, meh, âb, pür, lenger, meh, reh-ber, şâm, mâh, çâpük-	güneş (48), etdi, aldı, ele, bugün, geydi, urındı, içün açdı, olup, açup, eder, şol, gösterür(2), içre, yüz, oldu toldı, gün, yüz, açdı, olupdur san, bugün gezdürür, depredüp, girüp, oynar, bir, etmeğe olmuş, ol(2), anun, kılur, oldu, kazır, eder, eyler, sen, olup, yüzün, eylese, ana ola, uyarur, içre, gece, bu, gönlini, eğler, şol, senün, gül yüzünden, yüz, kızardup aldı, senünle, kocuşup yatmag, edinür, buldı, hayât, gün yüz, gördi, öykünelden, gördüğince, olup, yüzün, düşer ay tutuban düzinelden, karşuna, yüz, karasın, etdi, sana, yazınur, altun, dürlü, terk, edüp, yüz sürdüğü, budur, umar, gün, gelip yüz, yere, koyup, ayagun, topragin, öper olursa, bulur, yüz sürelden eyledi, gece gündüz etmeğe, biri, birisi, senün, bir, görünür önünde, olurdu, eger, salmayaydı, sancak, kanda, eyleye, gece karavul, gündüz, ulak-ıla göndermeğe, ordu, bir, erişürse olımaz, kan kaşanur, olmaya, anı, karşı şiş,

subh, kadr, felek, hayme, haşmet, şemse, ahdar, fi'l-mesel, râyet-i feth, âyetüne, heybet, hink, subh, satvet, eblak, muztar, fi'l-hâl, kahr, kal'a, berk, hevâ, tûb, hink gayb, a'dâ hisârı, mahşer, hasm, kahr, şark, garb, 'âlem, nûr, zerre-veş, enver, ebed 'atâ, hatâ, sade, lû'lü' hâsıl devlet, 'ömrün, mezîd, mukbil, kamer	süvâr, tünd-rev, server, şâh, nûh sâye-bân, âsumân, heftümîn, hem-ser, pâdişâh, gîfî, tevsen, gerdûn, râm, âteş, düşmen bünyâd, âteş, reng, dem ejdehâ-peyker, mihr, ruhsâr, şehen-şâh cihân, kenîzekdür hurşîd, âteş, mihr, cân, gerdiş, gerdûn dil, hûn, ciğer, dem-be-dem, sâgar, bahs pûş, hüner, perver, ebr, lâlâ cihân, hâsıl, seng, gevher, âfitâb, pâyende mezîd, dergeh bende, çâker	sancar, ne, denlû, ,deyince, bir, sarsar, mancınık, atılır, üzre, etmek, üstine odlar saçar, ne, ağzın, aç, tutmuş, öninde, dıtr, şol, senün, bir, bugün düşelden, benden, beter, göklere, çıkdı, dütüni, tutuşup, yanar, eliden, bu, toldurur, görmemişdür, görmeyiser, sana, benzer, bir, ola, ede,
%29,73	%32,93	%37,34

2.1.4.1.3. Kelime Grubu

Türkçede bir kavram, hareket, durum, nitelik tanımlanırken/adlandırılırken bazen tek bir sözcük yeterli olmayabilir. Böyle bir durumda belirli kurallarla yan yana getirilmiş kelimeler bir dil birliği oluşturur ve *kelime grubu* olarak adlandırılırlar. Tamlamalar (isim, sıfat), fiilimsiler (isim-fiil, sıfat-fiil, zarf-fiil), ikilemeler (tekrar grubu), deyimler, atasözleri, edat grubu, bağlama grubu, ünlem grubu, unvan grubu, birleşik kelimeler, birleşik fiiller Türkçedeki bazı kelime gruplarıdır.

2.1.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İsim tamlamaları Türkçede sıkça kullanılan, aralarında anlamca ilgi bulunan veya sonradan ilgi kurulan (iyelik ekiyle) en az iki ismin oluşturduğu sözcük öbekleridir. Sırayla tamlayan ve tamlanan üzere iki unsurdan oluşurlar ve bunların sayısı değişebilir. Sıfat tamlaması ise bir ismin önüne, isimle ilgili bilgi veren bir sıfatın getirilmesiyle oluşan sözcük öbeğidir. Kasidede 47 tane Farsça isim tamlaması kullanılmıştır. Bunlardan 5'i ikiden fazla sözcükten oluştuğu için zincirleme isim tamlamasıdır (*hükm-i tıgrâ-yı kader, şâhid-i hâver güneş, feyz-i 'ilmünden senün, sancak-ı nusret-şi 'âr, râyet-i Feth-âyetün, mihr-i ruhsârün öni*). Tamlamalardan üç tanesi birden fazla tamlayanla kurulmuştur (*âfitâb-ı mülk ü millet, âsumân-ı dîn ü dâd, sultân-ı bahr u ber*). Tamlamalardan bir tanesi iki tane tamlananla kurulmuştur (*şark u garb-ı 'âlem*).

Tamlamalardan bir tanesinde tamlayanla tamlanan yer değiştirmiştir (*feyz-i ‘ilmünden senün*). 20 Türkçe isim tamlaması kullanılmıştır. Türkçe tamlamalardan 1’i zincirleme isim tamlamasıdır (*mîzânunun keffesinün biri*), 12’si belirtisiz isim tamlaması, 7’si belirtili isim tamlamasıdır ve bunlardan birinde tamlayanla tamlanan yer değiştirmiştir (*sarâyunda senün*). Kasidede 21 Farsça sıfat tamlaması, 25 Türkçe sıfat tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-5 Tablo-6).

Tablo 5. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
bezm-i felek	b1/m1	subh-dem	b1/m1
husrev-i hâver	b1/m1	safâ bezmi	b5/m1
câm-ı Cem	b1/m2	gün yüzi	b7/m2
şâhbâz-ı Sidre	b3/m1	rûzgârun levhası	b13/m1
âşiyân-ı ‘arş	b3/m1	zerger güneş	b13/m2
nesr-i tâyir	b3/m2	eflâkün sicillâtı	b14/m2
şu‘le-i âzer	b5/m2	gün yüzün	b16/m1
hâl-i ‘âlem	b7/m1	cemâlün gülşeni	b19/m1
Cennet-i Firdevs	b7/m1	gül yüz	b20/m2
gülzâr-ı subh	b8/m2	gün yüz	b22/m2
tâk-ı felek	b9/m1	mihr-efrûz	b23/m1
berk-i tîg	b12/m2	yüz karası	b24/m2
hükm-i tugrâ-yı kader	b14/m1	ayagun topragın	b27/m2
âfitâb-ı mülk ü millet	b15/m1	kîmyâ hâsiyyeti	b28/m1
âsumân-ı dîn ü dâd	b15/m1	mîzânunun keffesinün biri	b30/m1-2
sultân-ı bahr u ber	b15/m2	âbun önü	b31/m2
çerâğ-ı devlet	b17/m1	felek fülki	b32/m1
hasret-i ruhsâr	b18/m1	kadrün ordusu	b35/m1
nihâl-i kâmet	b19/m2	ejdehâ-peyker	b41/m2
mevsim-i gül	b21/m1	sarâyunda senün	b43/m2
mevsim-i gül	b21/m1		
la‘l-i cân-bahş	b21/m2		
berg-i gül	b21/m2		
Hızr-ı dil	b22/m1		
âb-ı hayât	b22/m1		
çeşme-i Kevşer	b22/m2		
şâhid-i hâver güneş	b24/m2		
şâh-ı cihân	b25/m1		
âsitân-ı devlet	b27/m1		
gerd-i râhun	b28/m1		

gencîne-i gevher	b28/m2		
hâk-i pâyün	b29/m1		
feyz-i ‘ilmünden senün	b31/m1		
bahr-i ‘azîm	b31/m1		
bahr-ı feyz	b32/m1		
sancak-ı nusret-şi‘âr	b33/m1		
sâye-bân-ı haşmetün	b35/m2		
râyet-i Feth-âyetün	b36/m2		
hink-i subh	b37/m1		
âteş-i kahrün	b37/m2		
kal‘a-i düşmen	b39/m1		
şark u garb-ı ‘âlem	b42/m2		
mihr-i ruhsârün öni	b42/m2		
âteş-i mihr	b44/m1		
hûn-ı ciğer	b45/m2		
ebr-i nîsân	b47/m1		
lû‘lû‘i-lâlâ	b47/m2		
âfî-tâb-ı devletün	b48/m1		

Tablo 6. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
tâvûs-ı zerrîn-per	b4/m2	nevrûzî kabâ	b1/m2
şol şîşe-i pür-mey	b5/m1	ender-hamel	b2/m1
nev- ‘arûs-ı mihr	b6/m1	nûr-efser	b2/m2
deff-i nûr-efşân	b9/m1	her dem	b5/m2
câm-ı la‘lîn	b10/m2	yüz nâz	b6/m1
pür-mey-i ahmer	b10/m2	‘anberîn mi‘cer	b7/m2
şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb	b11/m1	hûrî-sıfat sâgar	b8/m2
husrev-i gîfî-sitân	b12/m1	bir Sikender-haşmetün	b10/m1
tîg-i zer-endûd	b13/m1	rûşen zamîr	b11/m2
sikke-i nâm-ı hümayûn	b13/m2	her seher	b17/m2
kandîl-i pür nûr	b17/m2	ziyâ-güster güneş	b17/m2
pür-la‘l-i rengîn	b29/m2	her gece	b18/m1
keff-i pür-cûd	b32/m2	bu matla‘	b18/m2
şemse-i ahdar	b35/m2	bir gül-i ahmer	b19/m1
âsumân-ı heftümîn	b36/m2	şol nigâr-ı serv-kadd ü lâle-had	b20/m1
eblak-ı gîfî	b37/m2	her gün	b27/m1
tevsen-i gerdûn	b38/m1	pür-zer	b29/m2
hink-i âteş-reng	b40/m1	bir katre	b31/m1
mancınık-ı gayb	b40/m1	bir hayme	b35/m1
gerdiş-i gerdûn	b45/m1	her ne dem	b41/m2

bende-i mukbil	b48/m2	şol şehen-şâh-ı cihân	b43/m1
		bir kenîzek	b43/m2
		hurşîd nâm enver güneş	b43/m2
		bu dil-i Sâfî	b45/m1
		bir ‘atâ-bahs u hatâ-pûş u hüner- perver güneş	b46/m2

2.1.4.1.3.2. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller

Türkçede fiillere getirilen birtakım eklerle (fiilimsi ekleri) fiiller *fiil* halini koruyup aynı zamanda isim, sıfat ve zarf olarak kullanılabilirler. Bu yapılar isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiil olarak adlandırılırlar. “İsim-fiiller fiil kök veya gövdelerine *-ma/me*, *-mak/mek*, *ış/iş* eklerinin getirilmesiyle oluşan yapılardır. “İsim-fiiller şahıslara ve zaman çekimine bağlı olmadan fiil kök ve gövdelerinden türetilen bir kısmı kalıcı, bir kısmı da geçici fiil isimleri olarak ifade edilirler” (Çiçek, 2022:692). “Fiilimsilerin bir alt başlığı olarak ele alınan ve Türkçede dil bilimcilerce partisip, ortaç, önadeylem vb. farklı isimlerle açıklanan sıfat-fiiller, kavramların hareket özelliklerini *-An*, *-r*, *-Ar*, *-mİş*, *-dİk*, *-AcAk*, *-mAz*, *-AsI* v *-dİ/-tİ* eklerini alarak karşılamaktadırlar. Bunlar, dilde çok yaygın olarak kullanılan çekimsiz fiil şekilleridir” (Çiçek, 2022:696). “Gerundiumlar hareketi şahsa ve zamana bağlamadan bir hal şeklinde ifade eden şekilleri olduğu için hüküm taşıyan bitimli bir hareket değil, hüküm taşıyan çekimli fiil hareketine yardımcı bir hareket ifade ederler” (Ergin, 2004:338).

İncelediğimiz kasidede 5 isim-fiil, 3 sıfat-fiil, 16 zarf-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-7, Tablo-8).

Tablo 7. İsim-fiil, Sıfat-fiil

İsim-Fiil Grubu	Yeri	Sıfat-fiil Grubu	Yeri
devr etmege	b10/m1	yüz sürdüğü	b26/m1
yatmag için	b21/m1	yüz sürelden	b29/m1
bahş etmege	b30/m1	düşelden cânına	b44/m1
ulak-ılâ göndermege	b34/m1		
kahr etmek için	b21/m1		

Tablo 8. Zarf-fiil Grupları

Zarf-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
germ olup	b4/m1	gördüğince	b23/m2
bâl açup	b4/m2	mahv olup	b23/m2
Cennet-i Firdevs olupdur	b8/m1	âyîne tutuban	b24/m1
çengin depredüp	b9/m1	terk edüp	b27/m1
çarha girüp	b9/m2	her gün gelüp	b26/m1
germ olup	b16/m1	yüz yere koyup	b27/m2
yüz kızardup	b20/m2	hey deyince	b39/m2
kocuşup yatmag için	b21/m1	dütünü tutuşup	b44/m2

2.1.4.1.3.3. Birleşik Fiiller

Bir eylemi karşılamak için bazen birden fazla sözcük (bir isim ile bir fiil) bir araya gelir ve bu kelime grubu birleşik/bileşik fiil olarak adlandırılır. “Bir hareketi karşılamak veya bir hareketi tasvir etmek üzere yan yana gelen kelimeler topluluğudur. Bu işlevinden dolayı birleşik fiiller, *bir hareketi karşılayan birleşik fiiller* ve *bir hareketi tasvir eden birleşik fiiller* olmak üzere iki grupta incelenebilir” (Karahan, 2020:73). Birleşik fiiller kurallı birleşik fiiller, yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller ve anlamca kaynaşmış birleşik fiiller olarak üç şekilde yapılırlar. Kasidede 11 tane Arapça isimle birleşik fiil, dört tane de Farsça isimle yapılan birleşik fiil olmak üzere toplam 15 tane birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-9).

Tablo 9. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri	Farsça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
feyz et-	b1/m2	ezber kıl-	b11/m2
cevelân et-	b4/m2	yâd eyle-	b16/m1
devr et-	b10/m1	bahş etme-	b30/m1
şebt eyle-	b14/m2	râm ol-	b38/m1
mahv ol-	b23/m2		
hâsıl et-	b24/m2		
terk et-	b26/m1		
nasîb um-	b26/m2		
gark ol-	b32/m1		
‘azm eyle-	b33/m1		
kahr et-	b41/m1		
hâsıl et-	b47/m2		

2.1.4.1.3.4. Bağlama Grubu

Bağlaçlar ve bağlama edatlarıyla birbirine bağlanan en az iki ismin oluşturduğu kelime grupları bağlama grubudur. “Bağlama edatları ile birbirine bağlanmış iki veya daha fazla isim unsurunun meydana getirdiği kelime grubudur” (Karahan, 2020:65). Kasidede 17 tane bağlama grubu kullanılmıştır ve bunlar ve bağlacıyla kurulmuştur (bkz. Tablo-10).

Tablo 10. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
bâl ü per	b3/m2
şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb	b11/m1
âfitâb-ı mülk ü millet	b15/m1
âsumân-ı dîn ü dâd	b15/m1
sultân-ı bahr u ber güneş	b15/m2
berg ü ber güneş	b19/m2
nigâr-ı serv-kadd ü lâle-had	b20/m1
zîb ü fer	b20/m2
bâlîn-ile bister	b21/m2
tâc u taht	b26/m1
sîm ü zer	b30/m1
şark u garb	b34/m1
subh u şâm	b34/m1
çâpük-süvâr ü tünd-rev	b34/m2
şark u garb-ı ‘âlem	b42/m1
‘atâ-bahs u hatâ-pûş u hüner-perver	b46/m2
âfitâb-ı devletün pâyende vü ‘ömrün mezîd	b48/m1

2.1.4.1.3.5. Deyim Grubu

Kurmaca metin türlerinden olan şiirin anlam dünyasını zenginleştiren başka bir kelime grubu da deyimlerdir. Çoğunlukla gerçek anlamlarından uzaklaşan kelime grupları olan deyimler “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” olarak tanımlanır (Aksoy, 2021:50). Klasik Türk şiiri, kaynağını halkın yaşantısından, geleneklerinden, göreneklerinden, inanışlarından, eğlencesinden kısacası hayatın içinden alır. Klasik Türk şiiri halkın kendisinden bu kadar

beslenirken halkın konuştuğu dilin şiire yansımaması elbette düşünülemez. Halk söyleyişleri, deyimler, atasözleri şiire bizzat yansımıştır. “XV. asırda Safî mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa ile başlayan şiirde atasözü ve deyim kullanma geleneği gerek bu asırda gerekse XVI. asırda birçok şairde görülür” (Kılıç, 1996:24). Kasidede toplam 8 tane deyim kullanılmıştır (bkz. Tablo-11).

Tablo 11. Deyim Grubu

Deyim	Yeri	Deyim	Yeri
germ ol-	b4/m1	gün yüzü gör-	b22/m2
imzâ et-	b14/m1	yüzi düş-	b23/m2
gönlini eğle-	b18/m2	yüz sür-	b26/m1
yüz kızart-	b20/m2	yüz sür-	b29/m1

2.1.4.1.4. Cümle

İncelediğimiz kasidede 57 cümle kullanılmıştır. 48 beyitten oluşan bu kasidede 34 beyitte anlam iki mısra da tamamlanmış, b6, b7, b14, b15, b22, b23, b31, b34, b35, b37’de her mısra bağımsız bir cümledir. 47 ve 48. beyitler anlamca birbirine bağı (merhûn) beyittir. “Böyle, bir nazım parçasının içinde anlamı kendi içinde tamamlanmayıp alttaki beyitlere de geçen beyitlerin her birine merhûn adı verilir” (İpekten, 2014:15). Kasidede yüklemnin türüne göre 13 isim (b1/m1, b6/m1, b15/m1, b19/m1, b23/m1, b30/m2, b31/m1, b33, b43, b35/m1, b35/m2, b37/m2, b43, b47/48) 44 fiil cümlesi bulunur. Fiil cümlelerinin 6’sının (b4/m1, b11/m2, b14/m2, b24/m2, b26/m2, b32) yüklemi birleşik fiildir. Fiil cümlelerinde zaman eki ve şahıs eki sabit değildir, fiiller farklı zamanlarda ve farklı şahıslarda çekimlenmiştir. Şiirde yapısına göre 22 basit, 15 girişik-birleşik, 6 ki’li birleşik, 7 şartlı birleşik, 2 bağı ve 5 sıralı cümle kullanılmıştır. 57 cümle nin 54’ü olumlu, 2’si biçimce olumlu anlamca olumsuz (b6/m1, b9) ve 1 cümle (b/36) olumsuzdur. Yüklemnin yerine göre 5 cümle kurallıyken 52 cümle devriktir (bkz. Tablo-12).

Tablo 12. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1-2	Subh-dem bezm-i felekde husrev-i hâver güneş Aldı câm-ı Cem ele feyz etdi sîm ü zer güneş	Fiil c., (<i>aldı, feyz etdi</i>), olumlu, devrik.
b2/m1-2	Âfitâb ender-hamel midür bugün kim şâh-vâr Geydi nevrûzî kabâ urındı nûr-efser güneş	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b3/m1-2	Şâhbâz-ı Sidre mi yâ âşiyân-ı 'arşda Nesr-i tâyir saydı içün açdı bâl ü per güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b4/m1-2	Yâ zümürüd sebzezârı revnakına germ olup Bâl açup cevân eder tâvûs-ı zerrîn-per güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>germ olup, bâl açup</i>), olumlu, devrik.
b5/m1-2	Yâ safâ bezmindeki şol şîşe-i pür-mey gibi Gösterür âb içre her dem şu 'le-i âzer güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b6/m1	Nev- 'arûs-ı mihrdür gûyâ seher yüz nâz-ıla	İsim c., basit c., biçimce olumlu anlamca olumsuz, devrik.
b6/m2	Revzeninden gösterür 'âşıklara manzar güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m1	Rûşen oldu hâl-i 'âlem nûr-ıla toldı cihân	Fiil c., sıralı (<i>ruşen oldu, toldu-</i>) c., olumlu, devrik.
b7/m2	Gün yüzinden açdı tâ kim 'anberîn mi 'cer güneş	Fiil c., basit, olumlu, devrik.
b8/m1-2	Cennet-i Firdevs olupdur san bugün gülzâr-ı subh Kim pey-â-pey gezdürür hûrî-sıfat sâgar güneş	Fiil c., ki'li birleşik, olumlu, devrik.
b9/m1-2	Gûyiyâ tâk-ı felekde zühre çengin depredüp Çarha girüp deff-i nûr-efşân-ıla oynar güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>depredüp, girüp</i>), biçimce olumlu anlamca olumsuz, devrik.
b10/m1-2	Meclisinde bir Sikender-haşmetün devr etmeğe Câm-ı la 'lîndür kim olmuş pür-mey-i ahmer güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>devr etmeğe</i>), olumlu, devrik.
b11/m1-2	Şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb ol kim anun Medhini rûşen zamîrinden kılur ezber güneş	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b12/m1-2	Tâcver Sultân Mehmed husrev-i gîfî-sitân Ol kim oldu berk-i tîğından cihân yekser güneş	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b13/m1-2	Rûzgârın levhasına tîğ-i zer-endûd-ıla Sikke-i nâm-ı hümâyûnın kazır zerger güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b14/m1	Hükm-i tugrâ-yı kader kadrin kazâ imzâ eder	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.
b14/m2	Dâyim eflâkûn sicillâtına şebt eyler güneş	Fiil c., basit, olumlu, devrik.
b15/m1	Âfitâb-ı mülk ü millet âsumân-ı dîn ü dâd	İsim c., sıralı, olumlu, kurallı.
b15/m2	Sen cihân-ârâya der sultân-ı bahr u ber güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.

b16/m1-2	Germ olup mescidde vâ'iz gün yüzün yâd eylese Âsumân fi'l-hâl ana kürsî ola minber güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (<i>yâd eylese</i>), olumlu, devrik.
b17/m1-2	Tal'atundan yâ çerâg-ı devletünden uyarur Her seher kandîl-i pür nûrın ziyâ-güster güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b18 m1-2	Hasret-i ruhsârun-ıla gurbet içre her gece Subha dek bu matla'ıla gönlini eğler güneş	Fiil c., basit, olumlu, devrik.
b19/m1-2	Ey cemâlün gülşeninden bir gül-i ahmer güneş V'ey nihâl-i kâmetünden mâh berg ü ber güneş	İsim c., bağlı (<i>ve'y</i>), olumlu, devrik.
b20/m1-2	Şol nigâr-ı serv-kadd ü lâle-hadsın kim senün Gül yüzünden yüz kızardup aldı zîb ü fer güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>kızardup</i>), olumlu, devrik.
b21/m1-2	Mevsim-i gülde senünle kocuşup yatmag-içün Berg-i gülden edinür bâlîn-ile bister güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>kocuşup</i>), olumlu, devrik.
b22/m1	La'l-i cân-bahşunda buldı Hızr-ı dil âb-ı hayât	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b22/m2	Gün yüzün devrinde gördi çeşme-i Kevşer güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b23/m1	Öykünelden mâh mihr-efrûzına şermendedür	İsim c., basit c., olumlu, kurallı.
b23/m2	Gördügince mahv olup yüzün düşer ekşer güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>gördügince, mahv olup</i>), olumlu, devrik.
b24/m1-2	Aydan âyîne tutuban düzinelden karşuna Yüz karasın hâsıl etdi şâhid-i hâver güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>tutuban</i>), olumlu, devrik.
b25/m1-2	Husrevâ şâh-ı cihânsın sana şîrînlık içün Yazınur altun kalemlle dürlü heykeller güneş	Fiil c., sıralı c. (<i>şâh-ı cihânsın, yazınur</i>), olumlu, devrik.
b26/m1-2	Tâc u tahtın terk edüp dergâhuna yüz sürdüğü Budur ey şeh kim cemâlünden nasîb umar güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>terk edüp, sürdüğü</i>), olumlu, devrik.
b27/m1-2	Âsumândan âsitân-ı devlete her gün gelip Yüz yere koyup ayagun toprağın öper güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>gelip, koyup</i>), olumlu, devrik.
b28/m1-2	Gerd-i râhundan olursa kîmyâ hâsiyyeti Âsitânunda bulur gencîne-i gevher güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (<i>olursa</i>), olumlu, devrik.
b29/m1-2	Hâk-i pâyün gevherine yüz sürelden eyledi Kâsesin pür-la'l-i rengîn kîsesin pür-zer güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>sürelden</i>), olumlu, devrik.
b30/m1-2	Gece gündüz sîm ü zer bahş etmege mîzânunun Keffesinün biri mehdür birisi enver güneş	İsim c., girişik-birleşik c. (<i>etmege</i>), olumlu, devrik.
b31/m1	Feyz-i 'ilmünden senün bir katredür bahr-i 'azîm	İsim c., basit c., olumlu, devrik.
b31/m2	Görinür âbun önünde zerreden asgar güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b32/m1-2	Gark olurdu bahr-ı feyzünde felek fülki eger Salmayaydı keff-i pür-cûdun gibi lenger güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (<i>salmayaydı</i>), olumlu, devrik.

b33/m1-2	Sancak-ı nusret-şi 'ârun kanda kim 'azm eyleye Gecede mehdür karavul gündüzün reh-ber güneş	İsim c., girişik- birleşik (kanda kim azm eyleye) olumlu, devrik.
b34/m1-2	Şark u garba subh u şâm ulak-ıla göndermeğe Mâhdur çâpük-süvâr ü tünd-rev server güneş	İsim c., girişik-birleşik c. (göndermeğe), olumlu, devrik.
b35/m1	Kadrün ordusunda şâhâ nüh felek bir haymedür	İsim c., basit, olumlu, kurallı.
b35/m2	Sâyebân-ı haşmetünde şemse-i ahdar güneş	İsim c., basit, olumlu, devrik.
b36/m1-2	Âsumân-ı heftümüne erişürse fi'l-mesel Râyet-i Feth-âyetüne olamaz hem-ser güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (erişürse), olumsuz, devrik.
b37/m1	Pâdişâhâ heybetünden kan kaşanur hink-i subh	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b37/m2	Satvetünden eblak-ı gîti gibi muztar güneş	İsim c., basit c., olumlu, devrik.
b38/m1-2	Tevsen-i gerdûn eger râm olmaya fi'l-hâl anı Âteş-i kahrına karşı şişlere sancar güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (olmaya), olumlu, devrik.
b39/m1-2	Kal'a-i düşmen ne denlü berk-ise bünyâdını Hey deyince bir hevâyî tûb-ıla sarsar güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (berk-ise), olumlu, devrik.
b40/m1-2	Hink-i âteş-rengdür kim mancınık-ı gaybdan Atılır a'dâ hisârı üzre tâ-mahşer güneş	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b41/m1-2	Hasmunı kahr etmek için üstüne odlar saçar Her ne dem kim agzın açâ ejdehâ-peyker güneş	Fiil c., şartlı birleşik c. (açâ), olumlu, devrik.
b42/m1-2	Şark u garb-ı 'âlemi nûr-ıla tutmuşdur velî Mihr-i ruhsârın öninde zerre-veş ditrer güneş	Fiil c., bağlı c. (velî), olumlu, devrik.
b43/m1-2	Şol şehen-şâh-ı cihansın kim sarâyunda senün Bir kenîzekdür bugün hurşîd nâm enver güneş	İsim c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b44/m1-2	Âteş-i mihrün düşelden cânına benden beter Göklere çıkdı dütüni tutuşup yanar güneş	Fiil c., girişik-birleşik c. (düşelden, tutuşup), olumlu, devrik.
b45/m1-2	Gerdiş-i gerdûn elinden bu dil-i Sâfi gibi Toldurur hûn-ı ciğerden dem-be-dem sâgar güneş	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b46/m1-2	Görmemişdür görmeyiser sana benzer tâ-ebed Bir 'atâ-bahş u hatâ-pûş u hüner-perver güneş	Fiil c., sıralı c. (görmemişdür, görmeyecek, bir 'atâ-bahş u hatâ-pûş u hüner-perver), olumlu, devrik.
b47/m1-2 b48/m1-2	Tâ sadefde ebr-i nîsân lü'lü'-lâlâ ola Tâ cihânda hâsıl ede sengden gevher güneş Âfitâb-ı devletün pâyende vü 'ömrün mezîd Dergehünde bende-i mukbil kamer çâker güneş	İsim c., girişik-birleşik c. (ola, ede), olumlu, devrik.

2.1.4.2. Kaside 1'in Muhteva Özellikleri

Bu bölümde üslûp incelemesi yaptığımız kasidenin beyitleri önce nesir cümlesine aktarılacak, sonra ise beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır.

2.1.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi

1. Subh-dem bezm-i felekde husrev-i hâver güneş
Aldı câm-ı Cem ele feyz etdi sîm ü zer güneş

Nesre Çeviri: Husrev-i hâver güneş subh-dem bezm-i felekde câm-ı Cem ele aldı (güneş), sîm ü zer feyz etdi. Dil içi çeviri: Doğunun sultanı güneş, sabah vakti gökyüzü meclisinde Cem'in kadehini eline aldı, altın ve gümüş saçtı.

2. Âfitâb ender-hamel midür bugün kim şâh-vâr
Geydi nevrûzî kabâ urındı nûr-efser güneş

Nesre çeviri: Âfitâb bugün ender-hamel midür kim şâh-vâr nevrûzî kabâ geydi, (güneş) nûr-efser urındı. Dil içi çevirisi: Güneş bugün koç burcunda mıdır ki nevrûz gününe özgü elbisesini giydi, ışıktan tacını (bana) taktı.

3. Şâhbâz-ı Sidre mi yâ âşiyân-ı 'arşda
Nesr-i tâyir saydı içün açdı bâl ü per güneş

Nesre çeviri: Güneş âşiyân-ı 'arşda şâhbâz-ı Sidre mi yâ nesr-i tâyir saydı içün bâl ü per açdı. Dil içi çevirisi: Güneş arş yuvasında sidre doğanı mıdır ya? Takım yıldızının en parlak yıldızını avlamak için kanat açtı.

4. Yâ zümürüd sebzezârı revnakına germ olup
Bâl açup cevân eder tâvûs-ı zerrîn-per güneş

Nesre çeviri: Tâvûs-ı zerrîn-per güneş yâ zümürüd sebzezârı revnakına germ olup bâl açup cevân eder. Dil içi çevirisi: Altın kanatlı tavus kuşu güneş, ya zümrüt (renkli) bahar yeşilliğinin parlaklığından coşup, kanat açıp seyahat eder.

5. Yâ safâ bezmindeki şol şîşe-i pür-mey gibi
Gösterür âb içre her dem şu'le-i âzer güneş

Nesre çeviri: Yâ safâ bezmindeki şol şîşe-i pür-mey gibi güneş her dem âb içre şu'le-i âzer gösterür. Dil içi çevirisi: Güneş ya eğlence meclisindeki içki dolu şu kadeh gibi her an su içinde ateş alevi gösterir.

6. Nev- 'arûs-ı mihrdür gûyâ seher yüz nâz-ıla
Revzeninden gösterür 'âşıklara manzar güneş

Nesre çeviri: Seher gûyâ nev- 'arûs-ı mihrdür yüz nâz-ıla güneş revzeninden 'âşıklara manzar gösterür. Dil içi çevirisi: Seher sanki güneşin yeni gelinidir, güneş yüz işve ile penceresinden âşıklara yüzünü gösterir.

7. Rûşen oldu hâl-i 'âlem nûr-ıla taldı cihân
Gün yüzinden açdı tâ kim 'anberîn mi'cer güneş

Nesre çeviri: Güneş tâ kim gün yüzünden 'anberîn mi'cer açdı hâl-i 'âlem rûşen oldu cihân nûr-ıla taldı. Dil içi çevirisi: Güneş anber gibi koyu peçesini yüzünden açınca âlem aydınlandı, dünya ışıkla doldu.

8. Cennet-i Firdevs olupdur san bugün gülzâr-ı subh
Kim pey-â-pey gezdürür hûrî-sıfat sâgar güneş

Nesre çeviri: Gülzâr-ı subh bugün san cennet-i firdevs olupdur kim güneş hûrî-sıfat sâgar pey-â-pey gezdürür. Dil içi çevirisi: Sabahın gülbahçesi bugün sanki cennet bahçesi olur ki güneş, huri gibi kadehleri pey-â-pey gezdirir.

9. Gûyiyâ tâk-ı felekde zühre çengin depredüp
Çarha girüp deff-i nûr-efşân-ıla oynar güneş

Nesre çeviri: Gûyiyâ zühre tâk-ı felekde çengin depredüp güneş deff-i nûr-efşân-ıla çarha girüp oynar. Dil içi çevirisi: Güya zühre feleğin kubbesinde çalgısını çalar, güneş (de) ışık saçan defiyle gökyüzüne girip oynar.

10. Meclisinde bir Sikender-haşmetün devr etmeğe
Câm-ı la'lîndür kim olmuş pür-mey-i ahmer güneş

Nesre çeviri: Güneş bir Sikender-haşmetün meclisinde devr etmeğe câm-ı la'lîndür kim pür-mey-i ahmer olmuş. Dil içi çevirisi: Güneş, bir İskender heybetlinin meclisinde dolaşmak için kırmızı şarapla dolmuş bir kırmızı kadehtir.

11. Şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb ol kim anuñ
Medhini rûşen zamîrinden kılur ezber güneş

Nesre çeviri: Şâh-ı âlî himmet ü vâlâ-neseb ol kim güneş anuñ medhini rûşen zamîrinden ezber kılur. Dil içi çevirisi: O yüksek yaradılışlı ve gayretli yüce padişah(dır) ki güneş, onun övgüsünü parlak gönlü (sayesinde) ezberlemiştir.

12. Tâcver Sultân Mehmed husrev-i gîtî-sitân
Ol kim oldı berk-i tîğından cihân yekser güneş

Nesre çeviri: Tâcver Sultân Mehmed husrev-i gîtî-sitân ol kim berk-i tîğından cihân yekser güneş oldı. Dil içi çevirisi: O taç sahibi Sultan Mehmet, cihanı zapteden sultan(dır), kılıcının şimşegiyle dünya baştan başa aydınlandı.

13. Rûzgâruñ levhasına tîg-i zer-endûd-ıla
Sikke-i nâm-ı hümâyûnın kazır zerger güneş

Nesre çeviri: Zerger güneş, rûzgârın levhasına tîg-i zer-endûd-ıla, sikke-i nâm-ı hümâyûnın kazır. Dil içi çevirisi: Kuyumcu güneş, zamanın levhasına altın yaldızlı kılıçla padişahlığının namının sikkesini kazır.

14. Hük-m-i tuğrâ-yı kader-kadrin kazâ imzâ eder
Dâyim eflâkûñ sicillâtına şebt eyler güneş

Nesre çeviri: Kazâ hük-m-i tuğrâ-yı kader-kadrin imzâ eder güneş dâym eflâkûñ sicillâtına şebt eyler. Dil içi çevirisi: Kazâ, senin kader gibi etkili tuğranın hükmünü imzalar, güneş (de o hük-mü) daima göğün defterlerine kaydeder.

15. Âfitâb-ı mülk ü millet âsumân-ı dîn ü dâd
Sen cihân-ârâya der sultân-ı bahr u ber güneş

Nesre çeviri: Güneş âfitâb-ı mülk ü millet âsumân-ı dîn ü dâd sen cihân-ârâya sultân-ı bahr u ber der. Dil içi çevirisi: Güneş, devletin ve milletin güneşi, din ve devletin göğü olan, sen cihân-ârâya denizlerin ve karaların sultanı der.

16. Germ olup mescidde vâ'iz gün yüzün yâd eylese
Âsumân fî'l-hâl aña kürsî ola minber güneş

Nesre çeviri: Vâ'iz mescidde germ olup gün yüzün yâd eylese güneş minber âsumân fî'l-hâl ana kürsî ola. Dil içi çeviri: Vaiz mescidde coşup gün yüzünü ansa, güneş minber, gökyüzü o an ona kürsü olsun.

17. Tal'atundan yâ çerâg-ı devletünden uyarur
Her seher kandîl-i pür-nûrın ziyâ-güster güneş

Nesre çeviri: Ziyâ-güster güneş her seher kandîl-i pür nûrın tal'atundan yâ çerâg-ı devletünden uyarur. Dil içi çevirisi: Işık yayan güneş her sabah ışık dolu kandilini, padişahın yüzünün aydınlığından, devletin mumundan yakar.

18. Hasret-i ruhsârûñ-ıla gurbet içre her gece
Subha dek bu matla'ıla gönlini eğler güneş

Nesre çeviri: Güneş hasret-i ruhsârûñ-ıla gurbet içre her gece, subha dek bu matla'ıla gönlini eğler. Dil içi çevirisi: Güneş yanağının hasreti ile gurbet içinde her gece sabaha dek bu doğuş (ümidi) ile gönlünü avutur.

19. Ey cemâlûñ gülşeninden bir gül-i ahmer güneş
V'ey nihâl-i kâmetünden mâh berg ü ber güneş

Nesre çeviri: Ey cemâlün gülşeninden bir gül-i ahmer güneş v'ey nihâl-i kâmetünden mâh berg ü ber güneş. Dil içi çevirisi: Ey cemalinin gülşeninden kırmızı bir gül olduğu (güneş) ve ey boyunun fidanından ayın yaprak, güneşin meyve olduğu (sevgili).

20. Şol nigâr-ı serv-kadd ü lâle-hadsın kim senün
Gül yüzünden yüz kızardup aldı zîb ü fer güneş

Nesre çeviri: Şol nigâr-ı serv-kadd ü lâle-hadsın kim güneş zîb ü fer senün gül yüzünden yüz kızardup aldıDil içi çevirisi: Sen şu lale yanaklı ve selvi boylu güzelsin ki güneş güzelliğini ve ışığını senin gül yüzünden yüz kızartarak aldı.

21. Mevsim-i gülde senünle kocuşup yatmag-içün
Berg-i gül den edinür bâlîn-ile bister güneş

Nesre çeviri: Güneş mevsim-i gülde senünle kocuşup yatmag-içün berg-i gül den bâlîn-ile bister edinür. Dil içi çeviri: Güneş gül mevsiminde seninle kucaklaşıp yatmak için gül yaprağından yastık ve yorgan yapar.

22. La'l-i cân-bahşuñda buldı Hızr-ı dil âb-ı hayât
Gün yüzün devrinde gördi çeşme-i Kevser güneş

Nesre çeviri: Hızr-ı dil âb-ı hayât la'l-i cân-bahşunda buldı, güneş gün yüzün devrinde çeşme-i Kevser gördi. Dil içi çeviri: Gönül Hızr gibi hayat suyunu can bahşeden dudağında buldu, güneş senin gün gibi yüzün devrinde Kevser çeşmesini gördü.

23. Öykünelden mâh mihr-efrûzına şermendedür
Gördüğince mahv olup yüzün düşer ekşer güneş

Nesre çeviri: Mâh mihr-efrûzına öykünelden şermendedür, güneş gördüğince ekşer mahv olup yüzün düşer. Dil içi çevirisi: Ay senin güneşi aydınlatan yüzüne öykündüğünden beri utangaçtır, güneş seni gördükçe çoğunlukla mahvolup yüzü düşer.

24. Aydan âyîne tutuban düzinelden karşıña
Yüz karasın hâsıl etdi şâhid-i hâver güneş

Nesre çeviri: Aydan âyîne tutuban karşıña düzinelden, şâhid-i hâver güneş yüz karasın hâsıl etdi. Dil içi çeviri: Karşına aydan ayna tutulup süslendiğinde doğunun güzeli güneş yüz karasını ortaya çıkardı.

25. Husrevâ şâh-ı cihânsın saña şîrînlik içün
Yazınur altun kalemle dürlü heykeller güneş

Nesre çeviri: Husrevâ şâh-ı cihânsın güneş sana şîrînlik içün altun kalemle dürlü heykeller yazınur. Dil içi çeviri: Ey padişah, sen cihanın padişahısın, güneş sana şirinlik yapmak için altın kalemle türlü şekiller (kendisi için) yazınur.

26. Tâc u tahtın terk edüp dergâhuna yüz sürdüğü
Budur ey şeh kim cemâlünden nasîb umar güneş

Nesre çeviri: Ey şeh, tâc u tahtın terk edüp dergâhuna yüz sürdüğü budur kim güneş cemâlünden nasîb umar. Dil içi çeviri: Ey şah, tacın ve tahtın terk edip dergâhına yüz sürmesinin nedeni güneşin senin güzelliğinden nasiplenmek istemesidir.

27. Âsumândan âsitân-ı devlete her gün gelip
Yüz yere koyup ayagun toprağın öper güneş

Nesre çeviri: Güneş âsumândan âsitân-ı devlete her gün gelip yüz yere koyup ayagun toprağın öper. Dil içi çevirisi: Güneş gökyüzünden devletin eşğine her gün gelir, yüzünü yere koyar ve ayağının toprağını öper.

28. Gerd-i râhuñdan olursa kîmyâ hâsiyyeti
Âsitânuñda bulur gencîne-i gevher güneş

Nesre çeviri: Gerd-i râhundan kîmyâ hâsiyyeti olursa güneş âsitânunda gencîne-i gevher bulur. Dil içi çevirisi: Yolunun tozundan kimya tesiri olursa, güneş senin eşğinde cevher hazinesini bulur.

29. Hâk-i pâyüñ gevherine yüz sürelden eyledi
Kâsesin pür-la'l-i rengîn kîsesin pür-zer güneş

Nesre çeviri: Güneş hâk-i pâyün gevherine yüz sürelden kâsesin pür-la'l-i rengîn kîsesin pür-zer eyledi. Dil içi çeviri: Güneş senin ayağının tozunun cevherine yüzünü sürdüğünden beri kâsesini la'l renkli (şarapla) ve kesesini altınla doldurdu.

30. Gece gündüz sîm ü zer bahş etmege mîzânuñuñ
Keffesinüñ biri mehdür birisi enver güneş

Nesre çeviri: Gece gündüz sîm ü zer bahş etmege mîzânunun, keffesinün biri mehdür birisi enver güneş. Dil içi çevirisi: Gece gündüz gümüş ve altın bahş etmek için terazinin kefelerinin biri aydır diğeri aydınlık güneş(tir).

31. Feyz-i 'ilmüñden senüñ bir katredür bahr-i 'azîm
Görinür âbuñ öñünde zerreden asgar güneş

Nesre çeviri: Bahr-i 'azîm senün feyz-i 'ilmünden bir katredür güneş âbun önünde zerreden asgar görünür. Dil içi çevirisi: Okyanus senin ilminden bir damladır, güneş senin suyunun önünde bir zerreden daha küçük görünür.

32. Gark olurdı bahr-ı feyzüñde felek fülki eger
Salmayaydı keff-i pür-cûduñ gibi lenger güneş

Nesre çeviri: Güneş eger keff-i pür-cûdun gibi lenger salmayaydı, felek fülki bahr-ı feyzünde gark olurdu. Dil içi çevirisi: Güneş senin cömertlikle dolu avcun gibi demir salmasaydı, feleğin kayığı senin bereket (li) denizinde boğulurdu.

33. Sancak-ı nusret-şi'ârûn kanda kim 'azm eyleye
Gecede mehdür karavul gündüzin reh-ber güneş

Nesre çeviri: Sancak-ı nusret-şi'ârun kanda kim 'azm eyleye gecede karavul mehdür gündüzin reh-ber güneş. Dil içi çeviri: Senin yardımsever sancağın yola çıkmaya karar verdiğinde geceleyin gözcü aydır, gündüz rehber güneştir.

34. Şark u garba subh u şâm ulak-ıla göndermeğe
Mâhdur çâpük-süvâr ü tünd-rev server güneş

Nesre çeviri: Şark u garba subh u şâm ulak-ıla göndermeğe mâhdur çâpük-süvâr ü tünd-rev server güneş. Dil içi çeviri: Doğuya ve batıya sabah ve akşam haberci ile (haber) göndermeye ay atlı asker ve lider güneş de hızlı giden bir komutandır.

35. Kadrûn ordusunda şâhâ nüh felek bir haymedür
Sâyebân-ı haşmetünde şemse-i ahdar güneş

Nesre çeviri: Şâhâ kadrûn ordusunda nüh felek bir haymedür, sâyebân-ı haşmetünde şemse-i ahdar güneş. Dil içi çeviri: Ey şah, kadrinin ordusunda dokuz felek bir çadırdır, güneş senin haşmetinin gölgesinde bir işleme resimdir.

36. Âsumân-ı heftümîne erişürse fi'l-mesel
Râyet-i Feth-âyetüne olıma hem-ser güneş

Nesre çeviri: Fi'l-mesel âsumân-ı heftümîne erişürse güneş râyet-i Feth-âyetüne hem-ser olıma. Dil içi çevirisi: Söz gelimi güneş yedinci kat göğe ulaşırsa (senin) üzerinde fetih ayeti yazılı sancağına denk olamaz.

37. Pâdişâhâ heybetünden kan kaşanur hink-i subh
Satvetünden eblak-ı gâtî gibi muztar güneş

Nesre çeviri: Pâdişâhâ hink-i subh heybetünden kan kaşanur güneş satvetünden eblak-ı gâtî gibi muztar. Dil içi çevirisi: Sabah atı padişahın heybetinden kan işer, güneş senin ezici kuvvetinin karşısında (gece ve gündüzün rengiyle) alaca ata benzeyen dünya gibi çaresiz(dir).

38. Tevsen-i gerdûn eger râm olmaya fi'l-hâl anı
Âteş-i kahruña karşı şişlere sancar güneş

Nesre çeviri: Eger tevsen-i gerdûn âteş-i kahrına karşı râm olmaya güneş fi'l-hâl anı şışlere sancar. Dil içi çevirisi: Eğer felek atı senin kahrının ateşine karşı boyun eğmezse, güneş onu anında şışlere saplar.

39. Kal'a-i düşmen ne deñlü berk-ise bünyâdını
Hey deyince bir hevâyî tûb-ıla sarsar güneş

Nesre çeviri: Kal'a-i düşmen ne denlü berk-ise bünyâdını güneş hey deyince bir hevâyî tûb-ıla sarsar. Dil içi çeviri: Düşman kalesi ne denli sağlam olursa (olsun); güneş, (onun) temelini hey deyip bir havayî topla sarsar.

40. Hink-i âteş-rengdür kim mancınık-ı gaybdan
Atılır a'dâ hisârı üzre tâ-mahşer güneş

Nesre çeviri: Güneş Hink-i âteş-rengdür kim mancınık-ı gaybdan tâ-mahşer a'dâ hisârı üzre atılır. Dil içi çeviri: Güneş ateş renkli attır ki görünmeyen mancınığından mahşere kadar düşmanın kalesi üzerine atılır.

41. Hasmuñı kahr etmek için üstüne odlar saçar
Her ne dem kim agzın açâ ejdehâ-peyker güneş

Nesre çeviri: Ejdehâ-peyker her ne dem kim agzın açâ güneş hasmunı kahr etmek için üstüne odlar saçar. Dil içi çevirisi: Ejderha yüzlü yılan her ne zaman ağzını açsa güneş düşmanını kahretmek için üstüne ateşler saçar.

42. Şark u garb-ı 'âlemi nûr-ıla tutmuşdur velî
Mihr-i ruhsârûñ öñinde zerre-veş ditrer güneş

Nesre Çeviri: Güneş şark u garb-ı 'âlemi nûr-ıla tutmuşdur velî mihr-i ruhsârûn önünde zerre-veş ditrer. Dil içi çevirisi: Güneş âlemin batısını ve doğusunu ışıkla tutmuştur fakat senin yanağının güneşi önünde zerre gibi titrer.

43. Şol şehen-şâh-ı cihansın kim sarâyuñda senüñ
Bir kenîzekdür bugün hurşîd nâm enver güneş

Nesre çeviri: Şol şehen-şâh-ı cihansın kim senün sarâyunda hurşîd nâm enver güneş bugün bir kenîzekdür. Dil içi çevirisi: Sen şu dünya şahlarının şahısın ki en parlak namlı güneş, senin sarayında bir cariyedir.

44. Âteş-i mihrüñ düşelden cânına benden beter
Göklere çıkdı dütüni tutuşup yanar güneş

Nesre Çeviri: Güneş âteş-i mihrün cânına düşelden benden beter göklere çıkdı dütüni tutuşup yanar. Dil içi çevirisi: Güneş, sevgisinin ateşi canına düşeli dumanı benden beter göklere çıktı, tutuşup yanar.

45. Gerdiş-i gerdûn elinden bu dil-i Sâfî gibi
Toldurur hûn-ı ciğerden dem-be-dem sâgar güneş

Nesre Çeviri: Gerdiş-i gerdûn elinden güneş dem-be-dem bu dil-i Sâfî gibi hûn-ı ciğerden sâgar toldurur. Dil içi çevirisi: Feleğin dönüşünün elinden güneş daima Safî'nin gönlü gibi ciğerinin kanından kadeh(ini) doldurur.

46. Görmemişdür görmeyiser saña benzer tâ-ebed
Bir 'atâ-bahs u hatâ-pûş u hüner-perver güneş

Nesre Çeviri: Güneş sana benzer bir 'atâ-bahs u hatâ-pûş u hüner-perver tâ-ebed görmemişdür görmeyiser. Dil içi çevirisi: Güneş senin gibi bahşış veren, hata örten hünerli birini sonsuza kadar görmemiştir ve görmeyecektir.

- 47-48. Tâ sadefde ebr-i nîsân lü' lü' -lâlâ ola
Tâ cihânda hâsıl ede sengden gevher güneş
48. Âfitâb-ı devletûn pâyende vü 'ömrûn mezîd
Dergehünde bende-i mukbil kamer çâker güneş

Nesre çeviri: Ebr-i nîsân tâ sadefde lü' lü' -i lâlâ ola, güneş tâ cihânda sengden gevher hâsıl ede. Dergehünde kamer bende-i mukbil güneş çâker, âfitâb-ı devletün pâyende vü 'ömrün mezîd. Dil içi çevirisi: Nisan bulutunun sedefte parlak inci olması, güneşin dünyada taştan mücevher elde etmesi için devletin saadetine güneşi daimi, ömrün uzun olsun, dergâhında ay makbul bir köle güneş de hizmetçi olsun.

2.1.4.2.2. Muhteva

Kaside şekli Arap edebiyatında doğmuş, İran edebiyatında gelişimini sürdürmüş ve oradan da Türk edebiyatına girmiştir. 'Kasada' kökünden gelen kaside şekli genellikle bir kişiyi övmek amacıyla yazılan ve karşılığında bir yardım beklenen şiirlerdir. Kasideler konuyu işleyiş bakımından dört bölüme ayrılırlar: Nesîb/teşbîb, medhiyye, fahriyye, du'â. Eğer kasidede aşk ve sevgili temaları işleniyorsa başlangıç kısımları nesîb, başka değişik konular işleniyorsa teşbîb adını alırlar. İncelediğimiz kasidenin ilk 10 beyiti teşbîb bölümüdür. 11. beyit girizgâh, 19-23 arasındaki beyitler tegazzül, 12-18 arasındaki beyitler ve 24-43 arasındaki beyitler methiyye bölümüdür. 44-45 arası şair fahriyye bölümüne geçer. 46- 48.beyitler ise du'â beyitleridir.

Klasik Türk şiiri şairleri yaşadıkları coğrafyanın sosyo-kültürel kimliğini, klasik Türk şiiri geleneğinin getirdiği birikimle, eserlerine yansıtmışlardır. Bunu yaparken de yaşadıkları coğrafyadan, çevreden, insandan, eşyadan, tabiattan ayrı kalamamış, bunları

şiiirlerinde kendi birikimleri, dünya görüşleri, şiir anlayışları çerçevesinde işlemişlerdir. İnsanoğlu yaşamı boyunca hep bilinmez ve ulaşılmaz olan şeylere ilgi duymuş, onları öğrenmek ve elde etmek için çaba sarf etmiştir. Türk kültüründe de İslamiyet inancı öncesinde gök kavramı önemli bir yer tutmuştur; zira Tengri'nin gökyüzünde olduğuna inanmışlardır. “Din bilginlerinin Kur'an'dan kaynaklanan yedi kat gök tasavvuru yerine, klasik edebiyatta filozofların Batlamyus’a (Ptolemaios) dayanan dokuz kat felek görüşü daha fazla rağbet görmüştür. Buna göre ay ve güneş dâhil yedi seyyare ve bunların oluşturdukları dokuz kat felekler, merkezde bulunan dünyanın etrafında durmadan dönmekteydiler” (Şentürk, 1994:136). Mezar taşlarına güneş şekilleri çizmişler, yaşadıkları otağları güneşi görebilecekleri taraflara çevirmişler, güneşe kendilerine göre önemli anlamlar yüklemişlerdir. Klasik Türk şiiri şairleri de yaşadıkları coğrafyaya bigâne kalamamış, kozmik unsurlara ilgi duymuş ve bu unsurları şiirlerinde işlemişlerdir. Bu unsurların arasında güneş, ay, felek, gezegenler, takımyıldızları ve sair kozmik unsurlar da bulunur. İncelediğimiz kasidede redif olarak *güneş* (*şems*, *hurşîd*, *âfitâb*, *mîhr*) sözcüğü kullanılmıştır. Bu sözcük elbette tesadüfi şekilde tercih edilmemiştir. Zira güneşin hayatın devamı için ne büyük öneme haiz olduğunu söylemeye gerek yoktur. Güneş dördüncü feleğe hâkimdir, onun tabiatı sıcak ve kurudur. Güneşin şiddet, öfke, kahr, utanma, iffet ve merhamet gibi özellikleri vardır. Durmadan döner ve bu dönüşüyle kadehe benzetilir, güneşin doğuşu ve batışı daimidir. Bu yönüyle de güneş istikrar sahibidir.

İncelediğimiz kasidede redif olarak kullanılan *güneş*, “Eski inanışa göre altın güneşin toprağı terbiye etmesiyle oluşur” (Şentürk, 1994:161). Parlaktır, ışıltısıyla tüm kainâta can verir ve tüm gökyüzü cisimlerinin en büyüğüdür. O yaşamın, ısının ve ışığın kaynağıdır, onsuz bir hayat düşünülemez. *Güneş* sözcüğü “Nücûm ilmine göre kuvvet, şiddet, kahr, istitâlet, sürekli gazap, rağbet, hiss, iffet, hayâ ve rikkat evsâfındandır. Buna mensup olanlar zeki, kuvvet sâhibi ve sanâtkar olurlar, âlâyîş ve eğlenceyi severlermiş.” (Onay, 2016; 191) şeklinde izâh edilir. Klasik Türk şiirinde vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılan güneş gezegenler içindeki yeri, sıcaklığı, rengi, şekli, parlaklığı gibi özellikleriyle sevgiliye benzetilmiş bazen de benzeyen olarak kullanılmıştır. Diğer gök cisimlerinin en büyüğü, en göz alıcısı, en görkemlisi olan güneş zer-efşân, cevher-efşân şeklinde tavsif edilebilir. “Güneş gelince gölgenin gitmesi, güneşin suya aksedişi, ay ile güneşin birbirlerini takip edip durmaları, güneş görününce yıldızların kaybolması,

gecelerde güneşin saklanması vs. yönleriyle de birçok beyitlere konu olan güneş üzerine sayısız teşbîh ve mecâzlar kurulur” (Pala, 2005:176).

Kasidenin birinci beytinde özne güneştir ve bolluğun, bereketin sahibidir, tüm dünyaya hâkimdir, dünyayı yönetir. *Câm* Farsça bir isimdir ve sırça, cam; bardak, şişe ve toprak cinsinden şarap kadehi anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2010:138). Kelime, peymâne, ayak, çanak gibi kelimelerle eş anlamlıdır. “*Câm* divan edebiyatında daha çok içindeki içki ile birlikte söz konusu edilir. Renk ve şekil bakımından ağız, dudak, lale, gül, güneş, hilal ve âşığın gözü ile benzerlik kurularak ele alınır. Ağız ve dudak güzel söz, bûse veya gülüş dolayısıyla âşığa aşk şarabı sunan bir kadeh olarak hayal edilir. Renklerinin kırmızılığı nedeniyle leb (dudak)-câm arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur” (Batislam, 2017:5). *Câm*, klasik Türk şiirinde âşıkların şarap içtiği kabın adıdır ve materyali toprak, metal gibi maddelerdir. Günümüzde kullanılan kâselere benzerler ve meclislerde, aynı yerden içmemek koşulu ile herkes aynı kadehten şarap içer. Şarabın mucidi Cem olduğu için kadeh sözcüğü de Cem ile anılır. Cem, Pîşdâdî hanedanının dördüncü hükümdarıdır. Şarabın ve kadehin mucidinin Cem olduğuna inanılır, bu sebeple *câm* sözcüğü Cem ile kullanılır. “Şarabın Cemşid döneminde ortaya çıkmasına bakılarak *câm-ı Cem* gizlilikleri keşfetmenin yanı sıra şarap kadehi için de kullanılır. Dünyadaki gelişmeleri *câm-ı Cem*’den izleyen Cemşid’den sonra bu kadeh Keyhüsrev’e, ondan da Dara’ya miras kalmıştır” (Yıldırım, 2008:190). Klasik Türk şiirinde bu terkip çeşitli hayalleri, duyguları tarif etmede bir araç olarak kullanılmıştır. *Câm* sevgilinin dudağına teşbîh edilmiştir, içi şarapla doluyken renk bakımından sevgilinin dudağına benzer. Şekil bakımından lâleye benzer. “*Câm-ı Cem* üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların olduğu bir kadehtir (Pala, 2005:83). Kasidenin ilk beytinde padişah, doğunun hükümdarı gibi, şimdi altın ve gümüş saçır, cömerttir.

Kasidenin ikinci beytinde koç burcundan bahsedilmiştir. Burçlar insanlığın tarihi kadar eskidir ve anlaşılamayan olayları anlaşılır kılma isteğiyle oluşmuş bir ilimdir (ilmi nücûm, ilm-i hey’et, ilm-i felek). Halk inanışından doğmuş bu ilmin esasında yedi gezegen ve on iki burç bulunur. Gezegenlerin insanın ahlâkı, davranışları, huyları ve hatta sağlıkları üzerinde etkili olduğu düşünülür. Batlamyus’a göre dünya dokuz felekten oluşur, ilk yedi felekte Ay, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşterî, Zuhâl gezegenleri bulunur ve sekizinci feleğe gelindiğinde felek-i sevabit yer alır. Yani burçlar feleği. En

üstte ise Atlas feleği bulunur. İnsanların kişiliklerini, yaşantılarını etkilediği düşünülen yıldız kümeleri sekizinci felekte yer alır (felekü'l-burç).

“Feleğin katmanlarından biri olan burçlar katmanı Ay, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşterî, Zuhâl gezegenlerinin bulunduğu yedi felekten sonra gelen, Atlas feleğinden bir önceki felektir. Bu felekte bulunan yıldızlar sabit haldedir. Bu nedenle bu yıldızlara ‘sabit yıldızlar’; bu feleğe de ‘felek-i sevâbit de denmiştir” (Yıldırım, 2015:343).

Felek-i sevâbitte toplam 1022 yıldız bulunduğu belirtilir. “Devrini otuz altı saatte tamamlayan bu felek mağripte maşrika kadar bütün yıldızları içine alır, seb’a-ı seyyarenin makamları bu felekte yoktur” (Deniz, 1992,145). Bu felekte bazı şekiller, canlı veya cansız, şekillere benzetilmiş, 48 suret görülmüş ve şekillere göre 12 burca isim verilmiştir. Geriye 36 suret kalmış, bunların 21’i ekvatorun güneyinde, 15’i kuzeyindedir (Deniz, 1992:145). Bahsi geçen 12 burç şöyledir:

Hamel (Kuzu), Sevr (Boğa), Cevza (İkizler), Seretan (Yengeç), Esed (Arslan), Sünbüle (Başak), Mizan (Terazi), Akrep, Kavs (Yay), Ceyd (Oğlak), Delv (Kova), Hut (Balık)

İnsanların ilgisini günümüzde bile çok çeken gök cisimleri ve burçlar elbette halkın yaşantısından kopuk olması düşünülemeyen şairlerin şiirlerinde de yerini almıştır. İncelediğimiz şiirde de şair koç burcundan bahsetmiştir. “Semanın kuzey yarım küresinde Sevr burcu ile Süreyya yıldız takımının yakınlarında bulunan bir burçtur. Münkalibedendir. Yani güneş bu burçta iken kıştan ilkbahara geçilir. Ateş üçlüsündendir” (Deniz, 1992:149). Koç burcu 21 Mart ile 20 Nisan arasında etkisi olduğu düşünülen bir burçtur ve bahar mevsimi burcudur. İncelediğimiz beyitte de nevrüz sözcüğüyle ilişkilendirilmiştir. Güneşin giyinmesi, süslenmesi, nurlanması koç burcunda oluşuna bağlanmıştır.

Şiirin üçüncü beytinde özne yine güneştir. Güneşin arş yuvasında sidre doğanı olup olmadığını soran şair yine güneşin nesr-i tayiri avlamak için kanat açtığını söyler. Şiirde geçen *sidre* sözcüğü Arabistan kirazı anlamına geldiği gibi ulaşılacak en yüksek makam anlamlarına da gelir. Klasik Türk şiirinin en önemli kaynaklarından bir tanesi de Kur’ân-ı Kerîm’dir. Şairler bu kaynaktan beslenmiş, şiirlerinde bunlardan örnekler vermişlerdir. Sidre sözcüğü de Kur’ân-ı Kerîm’de geçmektedir. “Tefsirde bu ağacın ‘Arş’ın sağ yanında İlâhî bir ağaç’ olduğu bildirilir. Hadislere göre altıncı kat göktedir. Gökyüzüne yükselenler ancak buraya kadar çıkabilirlermiş” (Pala, 2005:404). Bu anlamıyla ulaşılabilir son noktadır ve klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu, padişahın yüceliği için

kullanılır. Özne olan güneş sidre doğanına benzetilmiştir. Doğan da yırtıcı bir kuş olup çok hızlı uçuşuyla bilinir. Beytin ilk mısrasında *şahbaz, sidre, aşıyan, arş* sözcükleri birbiriyle anlamsal bakımdan ilişkili olup kasıtlı olarak tercih edilmiş ve kullanılmıştır. Padişahın gücünü anlatmak için şair doğadan ve Kur’ân-ı Kerîm’den faydalanmıştır. Beytin ikinci mısrasında şair ilm-i nücûmda nesr-i tâyirden söz etmiştir. Nesr-i tâir/nesrû’t-tâir “Batı yönünde görülen parlak bir yıldız. Kartal burcunun T şeklindeki yapısında iki hattın birleşme yerinde bulunan bu burcun en parlak yıldızı” (Devellioğlu, 2011:956). Kasidede padişahın gücünü göstermek amacıyla kullanılmıştır.

Şiirin dördüncü beytinde zarf fiille bağlanmış bir birleşik cümle (*Altın kanatlı tavus kuşu güneş zümrüt yeşili güzelliğine ısınıp kanat açıp seyahat eder.*) karşımıza çıkar ve özne yine güneştir. Özne altın kanatlı tavus kuşu tamlamasıyla nitelenmiştir. Klasik Türk şiirinde şairler çevrelerini gözlemlemiş, bazen hayvanlardan, bazen bitkilerden bazense tabiat varlıklarından faydalanmışlar, süslü hayaller, benzetmeler için bunları kullanmışlardır. Kuşlar da şairlerin şiirlerinde kullanılan canlılardandır ve bilindiği üzere uçuyor olmaları onları insanlardan ayıran bir özellikleridir. “Bülbül ve kumru ötüşleri yönüyle aşk acısı çeken âşığı; tavus, sülün ve keklik salınışı, güzelliği, cilvesi ve kibri ile sevgiliyi; baykuş ve karga viranelerde yaşayan ya da yersiz yurtsuz olan zavallı âşığı temsil eder” (Kılıç, 2022:27). İncelediğimiz beyitte güzelliği ile bilinen tavus kuşu konu edilmiştir. “Edebiyatta açılması, rengârenk oluşu, gezip tozması, salınışı, vs. yönlerden sevgiliyle tâvûs arasında münasebet kurulur” (Pala, 2004:443). Şair bu beyitte padişahın güzelliğini methetmek için tiz, acı sesli, kibrinin yenmesi için çirkin ayaklarla yaratılmış güzel tavus kuşunu tercih etmiştir.

Şiirin beşinci beytinde anlam iki mısradan tamamlanmaktadır. Cümle bir fiil cümlesidir ve cümlelerin yüklemi kurallıdır, cümlelerin öznesi güneştir. Şair beyitte bir meclisten bahseder ve meclisle alakalı şişe, mey gibi sözcükleri kullanıp anlatımını güçlendirmeyi amaçlar. Güneşin eğlence meclisine değinen şair, onun daima su içinde ateş alevi gösterdiğini anlatır. Onun sönmek bilmeyen bir ateşi, parlaklığı, aydınlığı vardır. Beyitte kullanılan *bezm* Farsça bir sözcük olup meclis demektir ve ıstılahta farklı anlamlarda kullanılmaktadır. “Mutlu olmak ve neşelenmek için yapılan meclis, eğlenceyi içinde barındırmakla birlikte eğlence kavramının ötesine geçerek daha kapsamlı, çok boyutlu bir kavram hâline gelmiş ve toplumun kültürünü yansıtan bir ayna olmuştur” (Gümüş, 2019:260). Toplum hayatından bağımsız bir tutum sergilemeyen klasik Türk

şii şairleri hemen her şiirinde halkın yaşantısının yansımaya örnek olacak sözcüklerden faydalanmışlardır.

Altıncı beyitte güneşin seher vakti doğmaya başlaması, nazla âşıklara yüzünü gösteren yeni bir gelin olarak nitelendirilmiştir. Aşk gelini olan güneş, yüzlerce naz yaptıktan sonra yüzünü göstermektedir. Yeni gelin olan kızların yüzünün örtülü olması ve düğün gecesi bu yüzün açılması ile güneşin karanlığın bittiği, gündüzün başladığı zaman olan seher vakti doğması arasında ilgi kurulmuştur. Bahsi geçen durum halkın yaşantısından, adetlerinden gözlemlenmiş ve şiire yansımıştır. İnsan yaşantısının önemli döngülerinden olan evlilik Türklerde eğlenceli, müzikli birtakım ritüellerle gerçekleştirilen, her yaştaki insanı bir araya toplayan folklorik bir unsurdur. Kadın ve erkeğin ekonomik ve sosyal birlikteliğinin başlangıcı olan evlilik törenlerinde kadının yani gelinin ve erkeğin yani damadın ayrı rolleri ve kıyafetleri bulunur. Gelinin yüzü duvak denilen örtüyle kapalıdır ve damat gelini düğün sonlandığında görür. Duvak “Gelinin başını, bazen de yüzünü örten dantel veya tül den örtü.” (Türkçe Sözlük, 2005:579) demektir. “Duvak, Şamanizm inancından ileri gelen ve gelinlikten sonra gelini tamamlayan en önemli aksesuardır. Zamanla zevk ve anlayışa göre duvağın şekli ve rengi değişse de amacı değişmemiştir” (Büyüktaş, 2019:74).

Yedinci beyitte güneşin yüzünden amber kokulu örtüsünü kaldırmasıyla dünya nurla dolmuş ve âlem aydınlanmıştır. Beyitte gün yüzlü deyimi, güneş için kullanılmıştır. Güneşin gün yüzlü olması hem gerçek hem de mecâzî olarak onun parlak ve aydınlık yüzlü olduğunu ifade etmektedir. Beyitte ortak bir yüklem (açdı) kullanılmıştır ve bu beyitte de özne güneştir.

Sekizinci beyitte sabah vakti güneşin huri gibi kadeh gezdirmesi, gül bahçesini Firdevs cenneti gibi yapmıştır. Beyitten güneşin devrederek bütün gül bahçesini aydınlattığı anlaşılmaktadır. Gül bahçesi Firdevs cenneti; güneş de bu cennette dolaşan bir huri gibidir. Beyitte anlam iki mısırda tamamlanır, ilk cümlede özne sabah vaktinin gül bahçesidir. Cümle bağlaçla ikinci cümleye bağlanır.

Dokuzuncu beyitte gök cisimlerinden göğün çalgıcısı olarak bilinen zühre yıldızından bahsedilmektedir. Diğer adı venüs olan zühre yıldızı, çok parlak bir yıldız olup bazen güneş doğmadan önce bazen de güneş battıktan sonra gözle görülebilir. “Zühre’nin tabiatı itidal üzerine bârit ve râtıptır. Müennes-i leylidir. Bu yıldıza bakmak

kalbe sevinç verirmiş. Bu seyyareye mensup olanlar güzel, zarif, sevdaya meyyal ve sanatkâr olurlar. Zevki severler ve alayışe düşkündürler” (Levend, 2017:204). Beyitte güneşin nur saçan tefle göğün kemerine girerek zühreyi harekete geçirmesi güneşin doğması ve her tarafı aydınlatmasının çok yakın olduğunu göstermektedir. Gök cisimleri gizemiyle halkın her kesiminden insanın ilgisini cezbetmiş, zaman zaman eserlere konu olmuştur. Bu bakımından halk şiiriyle ortak bir unsur olduğunu söyleyebiliriz.

Onuncu beyitten itibaren kasidenin methiye bölümüne geçiş yapılmıştır. Fatih Sultan Mehmet için yazılmış olan kasidenin bu beytinde güneş, sultanın İskender gibi haşmetini devrederek herkese gösteren içi kırmızı şarap dolu bir kadeh olarak nitelendirilmiştir. Güneşin kızılığı, şarabın kırmızılığıyla ilişkilendirilmiştir. Beyit birbirine fiilimsiyle (*etmege*) bağlanmış birleşik bir cümledir.

On birinci beyitte sevgili, yüce soylu ve himmeti yüksek bir padişaktır. Güneşin ılık saçarak her tarafı aydınlatması, padişahın övgüsünü ezberden söylediğini göstermektedir. Beyit ki’li birleşik bir cümledir, beytin ilk mısrasında özne bir sıfat tamlaması (*şah-ı âlî-himmet ü vâlâ-neseb*) olup padişahın niteliklerini vasfeder.

On ikinci beyitte kasidenin Fatih Sultan Mehmet’e yazıldığı anlaşılmaktadır. Tac sahibi Sultan Mehmet cihanı ele geçiren, haşmetli, kudretli bir sultandır; onun kılıcının şımşığıyla güneş bir baştan bir başa dünyayı aydınlatmaktadır. Bu beyitte de anlam iki mısraya yayılmış, şair *ki* bağlacından faydalanmıştır. Bilimsel, coğrafi bir gerçeklik olan güneşin dünya için ısı ve ışık kaynağı olması şair tarafından güzel bir sebebe bağlanmış, sultanın kılıcının dünyayı aydınlattığı ifade edilmiştir.

On üçüncü beyitte kuyumcu olarak nitelendirilen güneş, sevgilinin adının yazılı olduğu sikkeyi altın işlemeli kılıçla rüzgârın levhasına yazmaktadır. Kuyumcu tasvirinin yapıldığı beyitte Fatih Sultan Mehmet’in adına altın para bastırmasına gönderme yapılmıştır. Osmanlı döneminde ilk altın parayı bastıran padişah, Fatih Sultan Mehmet’tir. Padişahın adına para bastırması bağımsızlık ve egemenlik göstergesidir. “Hâkimiyetin sembolü olması bakımından çeşitli devletlerde para büyük bir önem arz etmekteydi. Bu nedenle tahta çıkan hükümdarlar kendi adlarına para bastırma gereği duymuşlardır. Gerek Selçuklularda gerekse Osmanlılarda da bu durum gerçekliğini korumuştur” (Demirtaş, 2021:258). Altın işlemeli kılıç ifadesi özellikle kullanılmıştır. “II. Mehmet devrinde 1478’de Osmanlı sikkesi olarak ilk defa altın para basılmıştır” (Demirtaş,

2021:258). Beyitte kazımak fiilinin kullanılması, padişahın belleklerde sonsuza kadar yer edeceğine işaret etmektedir. Çünkü kazınan bir ismin bir yerden silinmesi çok zordur.

On dördüncü beyitte kader kıymetli tuğranın hükmünü imzalayan kazadır. Güneş ise bunu daima feleklerin siciline kaydeder. Kader imanın şartlarından olup daha çok kazayla birlikte kullanılır. “Allah’ın ezelî hükmü, takdir, Levh-i Mahfuz’da yazılı olanların vücut bulmadan evvelki haline kader, ortaya çıkmasına da kaza denir.” (Pala 2005:247). Kur’an-ı Kerim’deki ayetler bu konuyla ilgili net bilgi vermezken bu durum da her mezhebin kaza ve kaderi kendine göre yorumlamasına yol açmıştır. Felek klasik Türk şiirinde karşımıza sıkça çıkmaktadır. Dünyayı iç içe geçmiş dokuz felek çevreler. İnsanların kaderleri üzerinde bu feleklerin etkisi olduğuna inanılır; bazıları olumlu bazıları ise olumsuz etkilerler. Beyitte şair insan iradesinin dışında olan iki durumu paralel şekilde mısralarda işlemiştir.

On beşinci beyitte millet ve devletin güneşi, adalet ve dinin göğü olarak nitelendirilen Fatih Sultan Mehmet’in kara ve denizlerin sultanı olduğu belirtilmiştir. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethetmesi, oldukça başarılı bir hükümdar olması bu sıfatları almasında etkili olmuştur. Beytin ilk mısrası padişaha ait uzunca bir sıfattır, ikinci mısrası ise bu sıfatları destekler nitelikte olup padişahın yeryüzünde her yere hükmettiği vurgulanır.

On altıncı beyitte vaiz şevke gelip mescitte sevgilinin yüzünü ansa gökyüzü ona kürsü, güneş ise ona minber olur. Minber, hatiplerin hutbe okuduğu merdivenli yapıdır. Sultanın yüzü güneş kadar parlak olduğu için onu anlatmak isteyen vaizin gökyüzüne merdiven kurması gerekmektedir. Padişah övgüsüne devam edilen bu beyitte birbiriyle alakalı sözcüklerin (*vaiz, minber, mescid, kürsü*) bağlam içerisinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Beytin öznesi vaizdir.

On yedinci beyitte seher vakti güneş, nurlu bir kandilden ışık saçar gibi doğmaktadır. Güneş, bu parlaklığı ya sultanın ışığından ya da onun devletinin meşalesinden almaktadır. Şair, güneşin seher vakti doğmasının nedenini, sultandan aldığı ışığa bağlamıştır. Beyitte padişahla beraber devlet de övülmektedir. Şaire göre güneşin ışık kaynağı, bilinenin aksine doğal bir kaynak değil de sultandır. Şair doğa olaylarını gözlemler, padişahı özne olarak kullanır ve gözlemlerini daha farklı, güzel bir sebebe bağlar.

On sekizinci beyitte güneş, gece vakti hasretle gurbete düşen ve içindeki kavuşma umuduyla sabaha kadar gönül eğlendiren biri olarak nitelendirilmiştir. Güneşin geceleri kaybolup sabaha kadar doğmaması sultanın yanağına hasret kalmasına bağlanmıştır. Güneş dünyayı aydınlatan en önemli ışık kaynağıdır. Sultanın yanağı, ışık saçma konusunda güneşten bile daha üstün görülmüştür. *Gönül eğlendirmek* deyiimi, güneşin sabaha kadar vakit geçirdiği yani sultanın yanağına kavuşmak için oyalandığını ifade etmektedir.

On dokuzuncu beyitte güneş, sultanın gül bahçesi gibi yüzünde açmış kırmızı bir gül, ay ise onun fidan gibi boyunun yaprağı ve meyvesidir. Bahçe tasvirinin yapıldığı beyitte sultanın yüzü renginden dolayı kırmızı gülle; boyu ise meyve ve yaprakları olan bir fidanla ilişkilendirilmiştir. Gül klasik Türk şiirinde rengi, şekli, kokusu gibi özelliklerinden dolayı sıkça kullanılan bir çiçektir ve sevgilinin bütün özelliklerini taşır. Aşk macerası gül ile bülbül arasında geçer; bülbülün sevgilisi olarak karşımıza çıktığı gibi ilahi bir bakışla hem Allah'ın tecellisidir hem de Hz. Muhammed'i sembolize eder. Beyitte her iki mısra da ünlem grubuyla başlamaktadır.

Yirminci beyitte sultanın boyu, sevgili gibi, uzun ve düzgün olması yönünden selvi ağacıyla; yanağı ise renginden dolayı laleyle ilişkilendirilmiştir. Güneşin süslü ve ışıkl olması, sultanın gül gibi yüzünden utanmasına bağlanmıştır. Utanmak anlamına gelen *yüz kızartmak* deyiimi, güneşin kırmızımsı renge sahip olması ve ısı kaynağı olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Beyitte mısralar birbirine *ki* bağlacıyla bağlanmış, Klasik Türk şiiri mazmunları ustalıkla kullanılmıştır. Şairler dış dünyayı çok iyi gözlemler ve gözlemlerini de mısralara dökerler, hiç şüphesiz kullanılan kelimeler, kelime grupları, mazmunlar ilk anlamlarının dışında çok daha derin, girift anlamlar ihtiva ederler. Beyitte kullanılan selvi yaz kış yeşil kalan bir ağaç olup genelde mezarlıklarda görülür, bu yönüyle ölümsüzlüğü temsil eder. Boyu uzun ve düzgündür, elif harfine benzetilir. Şair burada padişahın saltanatının, tıpkı selvi gibi, ölümsüz olmasını temenni etmek için ve padişahın selvi gibi düz, doğru oluşunu vurgulamak için selvi sözcüğünü kullanmıştır.

Yirmi birinci beyitte güneş, gül mevsiminde sevgiliyle kucaklaşıp yatmak için gül yapraklarından yastık ve yatak yapmaktadır. Gül mevsimi ilkbahar mevsimidir ve baharın özelliği doğanın, hayatın canlanmasıdır. Güller ilkbahar mevsiminde açmaya başlar. Beyitte güllerin açılması ve güneşin açılmış güllere yansıması hüsn-i talil sanatı

aracılığıyla güneşin sevgiliyi kucaklamak istemesine bağlanmıştır. Beyitte anlam iki mısradaki tamamlanmaktadır, fiilimsinin kullanıldığı ilk mısra bir edat grubuyla biter. Yükleme ikinci mısradadır.

Yirmi ikinci beyitte padişah can bahşeden dudağıyla Hızır ab-ı hayatı yani ölümsüzlük suyunu; güneş ise padişahın gün yüzünün devrinde Kevser çeşmesini bulmuştur. Hayatta kalmak insanın en temel içgüdüsüdür ve tüm toplumlarda ebedî bir hayat arayışı söz konusu olmuştur, daim, sonsuz bir hayat fikri insanlara çekici gelmiştir. Söz gelimi Sümerlere ait Gılgamış destanı, İskender efsanesi bu konuyu işlemiştir. Hızır'ın bulmuş olduğu ab-ı hayatı içenin ölümsüzlüğe kavuşacağına inanılır.

“İslâm-Türk kaynaklarında ve edebî mahsullerinde aynü'l-hayât, nehrü'l-hayât, âb-ı câvidânî, âb-ı zindegî, hayat kaynağı, hayat çeşmesi, bengi su, dirilik suyu, bazan da Hızır ve İskender'e atfen âb-ı Hızır veya âb-ı İskender vb. çeşitli isimlerle anılan bu efsanevi su, aslında bütün dünya mitolojilerinde mevcut bir kavramdır” (Ocak, 1998:1).

Klasik Türk edebiyatında ve halk edebiyatında sıkça karşımıza çıkan bu kavram sonsuz hayatı ifade ettiği gibi Allah'ın varlığını, birliğini de ifade eder. “İçenin ebedî hayata kavuşması, ölümden kurtulması, öldürülse bile tekrar dirilmesi, ihtiyarsa gençleşmesi, hastaysa iyileşmesi gibi genel telakkilerin dışında âb-ı hayat vahdet sırrına ermektir” (Çelebioğlu, 1988:3). Kevser çeşmesi İslamiyet inancına göre ölen iyi insanların gideceği yer olan cennette yer alır. “Cennetin muhteşem ırmaklarından olan Kevser'in kıyıları altından ve incidendir; suyu süttten daha beyaz ve baldan daha tatlıdır, miskten daha güzel kokar” (Yıldırım, 2008:461). Kevser çeşmesi mecazi olarak cana can katan tatlı su olarak bilinir. Beyitte padişah övgüsüne yer verilmiş, onun dudağı can bağışlamış; yüzü ise cana can katmıştır.

Yirmi üçüncü beyitte ay, padişahın aydınlık yüzüne özendiği için utanmakta; güneş ise mahvolup yüzünü yere düşürmektedir. Şair doğa olaylarını gözlemlemiş, gözlemlerini mısralarına yansıtmıştır ancak elbette bunları padişahın varlığı, saltanatıyla ilgili güzel sebeplere bağlamıştır. Ayın geceleyin ortaya çıkması, güneşin ise gündüz vakti yerlere yansması hüsn-i talil sanatı aracılığıyla padişahın yüzünün ışığından utanmalarına bağlanmıştır. Yüzünü yere düşürmek deyiminin somut olarak yere yansıma özelliği olan güneş için kullanıldığı görülmektedir.

Yirmi dördüncü beyitte birinci felekte yer alan Ay'dan bahsedilmiştir. Şair kozmik unsurlardan ve onların ulaşılmazlıklarından, güzellik ve ihtişamlarından faydalanmaya devam eder. Güneş özne olarak karşımızdadır ve padişahın güzelliğine ayna

tutulduğunda, ortaya çıkan güzellik karşısında güneş yüz karasını ortaya çıkarmıştır. Zira padişahın öyle ihtişamlı, güzel bir görüntüsü vardır ki tüm kâinatı aydınlatan, doğunun şahidi güneş bile onun yanında sönük kalır.

Yirmi beşinci beyitte de karşımıza tüm ihtişamıyla çıkan bir padişah söz konusudur ki o cihanın şahıdır. Onun dünyada başka bir rakibi bulunmaz. Öyle ki dördüncü felekte yer alan güneş padişaha yaranmak için altın kalemi kullanır, türlü türlü heykeller, görüntüler yapar. Bu beyitte de padişaha övgü ön plandadır, beyit padişaha nida ile başlar ve beyitte anlam iki mısraya yayılmıştır.

Yirmi altıncı beyitte güneş padişahın yüzünden nasip umduğu için tacını tahtını bırakıp onun dergâhına yani eşiğine yüz sürmektedir. Güneşin yere yansması, *yüz sürme* deyiimiyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Güneşin ışığının ispatı olan gölgelerin varlığı bu beyitte, padişahın eşiğine yüz sürmek şeklinde daha güzel bir sebebe bağlanmıştır.

Yirmi yedinci beyitte güneş, her gün padişahın ayağının toprağını öpmek için gökyüzünden yere inerek yüzünü yere koymaktadır. *Yüzünü yere koymak* deyiimi, somut olarak yerlere yansıyan güneşle ilişkilendirilmiştir. Mecazi olarak güneşin yüzünü yere koyması padişaha saygı gösterdiğini ifade etmektedir. Doğa olaylarından faydalanmaya devam eden şair önceki beyitlerde yaptığı gibi burada da hüsn-i talil sanatından faydalanmış, güneşin batışı gibi gündelik, olağan bir durumu başka, daha latif bir durumla ilişkilendirmiştir. Dünyanın kendi etrafındaki günlük dönüşü gece ve gündüzün oluşmasına sebep olur. Güneş batarken de ışığın geliş açısından kaynaklı olarak gölge boyları uzar. Tüm bunları gözlemleyen ve zihninde harmanlayan şair padişah övgüsünde bu duruma yer vermiştir. *Âsitân-ı devlet* tamlamasıyla da devlet ile padişahı eşitlemiştir. Yani padişah aslında ve zaten devletin ta kendisidir.

Yirmi sekizinci beyitte padişahın yolunun toprağı kimya tesiri gibi yani madenleri altın ve gümüşe dönüştürecek iksir gibidir. Güneş, onun eşiğinde cevher hazinesi bulmaktadır. Arapça bir sözcük olan kimya, “Maddelerin temel yapılarını, birleşimlerini, dönüşümlerini, çözümüleme, birleşim ve üretim yöntemlerini inceleyen bilim” (Türkçe Sözlük, 2005:1183) demektir. Ayrıca mecazen de “Üstün özellikler taşıyan çok değerli şey” (Türkçe Sözlük, 2005:1183) anlamındadır. “İlm-i kimya, eskilere göre suni olarak altın ve gümüş istihsal etmek demektir” (Levent, 2017:191). Padişah övgüsüne devam eden şair burada da bir ilmi mevzu etmiş, yolunun toprağını bile kıymetli addetmiştir.

Yirmi dokuzuncu beyitte padişahın ayağının toprağı değerli bir cevher olarak nitelendirilmiştir. Önceki beyitle anlamsal olarak paralel olan bu beyte göre güneş, bu cevhere, hâk-i pâye, yüz sürdüğünden beri kâsesini yakutla kesesini ise altınla doldurmuştur. *Yüz sürme* deyimi, güneşin padişahın eşiğine yansmasıyla ilişkilendirilmiştir. Mecazi olarak güneş, padişaha büyük bir saygı duymaktadır. Güneşin günün farklı saatlerinde kırmızı ya da sarı görünmesi, aslında tabii bir olayken, padişahın eşiğine yüz sürmesine bağlanmıştır. Kâsenin yakutla doldurulması aslında şarabın ve yakutun ortak olan kırmızı renginden kaynaklı bir benzetme vesilesiyedir.

Otuzuncu beyit, padişahın cömertliğine ve adaletinin büyüklüğüne gönderme yapmaktadır. Padişahın terazisi altın ve gümüş bahşetmektedir ve bu terazinin kefelerinden birisi ay diğeri ise güneştir. Kozmik unsurlardan faydalanmaya devam eden şair ay-sim, enver güneş- zer sözcüklerini, gök cisimlerinin rengine göre özellikle seçmiştir. *Mizân* Arapça bir sözcük olup terazi anlamına gelmektedir. Ancak sözcüğün iki istilâhî anlamı da mevcuttur.

“İlki, mahşer gününde kurulacak olan ve her insanın iyilik ve kötülüklerinin tartılacağı terazidir. Tartı sonucu ehl-i yemin ve ehl-i yesâr ayrılacaktır. Kelimenin ikinci anlamı burçlarla ilgili olanıdır. Terazi burcu 24 Eylül-23 Ekim arasında doğan kişiler üzerinde etkilidir. Bu burç sünbûle (Başak) burcunun yanında bulunan bir yıldız kümesi olup dört yıldızdan oluşur. Bu burcun özellikleri içinde en belirgin olanlar, gülüp eğlenmek ve adaletli olmaktır” (Pala, 2005:325).

Otuz birinci beyitte büyük deniz, padişahın ilminden sadece bir damladır diyen şair güneşi ise bu ilmin yanında zerreden bile daha küçük görmektedir. Güneş dünyanın ısı ve ışık kaynağı olan çok büyük bir gök cisimidir. Şair burada padişahın ilmini güneşten bile büyük görür, şiirine öyle yansıtır. Anlamın iki ayrı mısraya yayıldığı ve her mısranın kendi içinde anlamını tamamladığı bu beyitte mısralar anlamsal olarak bağlantılıdır. İlk mısrada *bahr-i azîm* özneyken ikinci mısrada özne güneştir.

Şair otuz ikinci beyitte *f,l,k* kökünden türeyen (Devellioğlu, 2011:311) *fûlk* (kayık) kelimesine değinmiştir. Eğer felek kayığı senin cömertlik dolu avcun gibi demir salmasaydı, feleğin gemisi (senin) feyzinin denizinde boğulurdu diyen şair padişahı övmeye devam eder. Padişah öyle cömerttir ki hem denizin sonsuzluğu hem de kayığın sağlam duruşu onun yüceliklerinden sayılmıştır ve felek denilen âlemi de kurtaran padişaktır.

Otuz üçüncü beyitte padişahın başarılı sancağından bahseden şair onun sancağı nereye gitmek istese geceleyin ayın bekçi, gündüz ise güneşin rehber olarak

görevlendirildiği ifade edilmiştir. Yine doğa olaylarını, gök cisimlerini gözlemleyip konu edinen şair gündüz güneşin gece ise ayın gökyüzünde olması gerçekliğini farklı değerlendirmiştir. Tüm kâinatın padişah ve onun devleti, selameti ve sonsuzluğu için var olduğunu vurgulamak istemiş, onun başarılı olması için her şeyin ve herkesin amade olduğunu belirtmiştir. Sancakla kastettiği de şüphesiz devlettir. Beyitte *ki* bağlacıyla birbirine bağlanmış iki cümle vardır.

Otuz dördüncü beyitte padişahın ulakla doğu ve batıya haber göndermesi için ay ve güneş sözcükleri kullanılmıştır. Güneş ve ay bu işi gerçekleştiren süvari ve önder gibidir. Birisi gece diğeri gündüz padişahın haberlerini iletme üzere görevlendirilmiştir. Şair önceki beyitlerde yaptığı gibi doğa olaylarını işlemeye devam eder. Ayın gece çıkması ve ardından güneşin doğması aslında padişahın emrindeki haberciler olmaları sebebiyledir, zira padişah güneşi ve ayı emri altına alacak kadar kudretlidir. Beytin anlamı fiilimsiyle bağlanmış iki mısra da tamamlanır.

Otuz beşinci beyitte dokuz felek kavramı karşımıza çıkar. Felek kavramı önceki beyitlerde de karşımıza çıkmıştı. Dünya birbirini çevreleyen dokuz felekten oluşmuştur. Birinci felekte ay vardır, dokuzuncu felek ise felek-i a'zam, felek-i atlas olarak adlandırılır. Atlas feleği yirmi dört saatte dönüşünü tamamlar ve doğudan batıya olan bu dönüş diğer felekleri de etkiler (Pala, 2005:149). Padişahın kadrinin kıymetini anlatan şair, dokuz feleği bir çadır olarak nitelendirir, padişahın haşmeti ise bunun karşısında bir semsedir. Şemse bir işlemedir, daha çok el yazması kitaplara işlenir ve şeklen güneşe benzediği için bu adı alır. Bu beyitte her mısra kendi içinde anlamını tamamlamaktadır. Şair padişahı övmeye devam eder.

Otuz altıncı beyitte güneşin padişahın haşmeti karşısındaki acizliği, güçsüzlüğü yine felek üzerinden anlatılır. Felek gökyüzü, semâ anlamlarına geldiği gibi şans, baht gibi anlamlara da gelir. Dünya denilen gezegeni çevreleyen dokuz felek vardır. Feleğin sekizinci katında sabit yıldızlar ve burçlar yer alır. Güneş ilk yedi feleği aşp göğe ulaşsa bile fetih ayetinin sancağına ulaşamaz. Yani güneş yine padişahın haşmetinin karşısında güçsüz ve çaresizdir.

Padişahın heybetinin konu edildiği otuz yedinci beyitte kır at onun büyüklüğünü görünce korkudan “kan kaşanmak”ta güneş ise bu heybetle alaca at gibi alevlenerek dünyayı dolaşmaktadır. Beyitte güneşin kızıl renkli olması ve bir döngü halinde

gökyüzünün farklı yerlerinde görünmesi alaca bir atla ilişkilendirilmiştir. “Kan kaşanmak” deyimini altına yapacak kadar çok korkmayı ifade etmektedir. Padişahın heybeti atlara kan kaşatacak/işetecek kadar yücedir. Şair iki mısra da ayrı ayrı özneleri aynı sonuca varmak için kullanmıştır. İlk mısra da özne *hink-i subh* iken ikinci mısra da *güneştir*. Her ikisinin de özelliği padişahın kudreti karşısında yaptıklarıdır.

Otuz sekizinci beyitte güneş öznedir. Burada da bir tarafta padişahın kahrının ateşi diğer tarafta ise güneş karşımızdadır. Şair ulaşılmaz ve güçlü bir kozmik unsur olan güneşi kullanarak padişahın haşmetini anlatmaya devam etmektedir. Şişlere saplama yani kebab olma durumunda da acı çekme söz konusudur. Felekten bahseden şair padişahın karşısında feleklerin bile duramayacağını vurgular.

“Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devr (dönüş), doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Biri Atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerinde şikayet etmenin nedeni budur” (Pala, 2005:149).

Otuz dokuzuncu beyitte övgüye devam eden şair düşman kalesinin sağlamlığını anlatır fakat onu bile temelinden sarsacak şeyin Memduh için bir *hey* kadar basit olduğunu vurgular. Anlamın iki mısraya yayıldığı beyitte şair düşmanı küçümseyip padişahın bir *hey* ünlemiyle, bir tuğlayla bile düşmanlarını alt edeceğini belirtir.

Kırkıncı beyitte güneş ateş renkli bir at olarak anlatılır, gayb mancınığından mahşere kadar düşmanın hisarı üzerine atılır. Özne güneştir ve ki’li birleşik cümle olarak kurulan beyitte yan cümle isim soylu bir yüklem den oluşmuşken ikinci cümle de yüklem bir fiildir. Atın düşmanın kalesine atılması, güneşe vasfedilmesi, cesareti ve bunu mahşere kadar yapması dikkat çekicidir.

Kırk birinci beyitte güneşin kızıl renkli olması ve yakıcılık özelliklerini kendinde bulundurması, ağzından ateş saçan bir ejderha olarak nitelendirilmiştir. Güneşin bu özellikleri, padişahın düşmanını kahretmek istemesine bağlanmıştır. Şair güneşin doğal görüntüsünü, ışıklar saçmasını ve yakıcı oluşunu padişahın gücüne, haşmetine bağlamıştır. Padişah öyle güçlüdür ki tüm evren ona hizmet eder ve hiçbir düşman bu gücün karşısında duramaz.

Kırk ikinci beyitte güneş doğu ve batı âlemini nurla tutmuştur ancak padişahın yanağının parıltısının önünde zerre gibi titremektedir. Güneşin doğudan doğup batıdan

batması, dünya için hayat kaynağı olması onun büyük bir güce sahip olduğunu göstermektedir; ancak güneş bu kadar güce rağmen padişahın ışığının önünde korkudan titremektedir. Güneş ve zerre arasındaki tezatlık önemlidir. “Çünkü aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan varlıklar veya kavramlar aynı yerde bir araya geldiklerinde birbirinin görünürlüklük ve algılanabilirlik düzeyini artırırılar” (Mum, 2018:9). Güneş ve zerre tezatlığı üzerine kurulmuş olan beyitte deyimisel bir ifade olarak nitelendirilebilecek zerre gibi titremek, güneşin mecazi olarak çok korktuğunu göstermektedir. Ayrıca beyitte *şark u garb* bağlama grubu özellikle kullanılmıştır. Güneşin tüm dünyayı sarması, doğudan doğup batıdan batması ve padişahın tüm dünyaya hükmetmesi arasında bir paralellik kurulmuştur.

Kırk üçüncü beyitte Fatih Sultan Mehmet’in cihan padişahı olduğu, güneşin ancak onun sarayında bir cariyeye, kul, köle olabileceği ifade edilerek padişahın yüceliğine göndermeler yapılmıştır. *Kenîz/kenîzek* Farsça bir sözcük olup küçük cariyeye veya acındırma manasıyla cariyeniz (Devellioğlu, 2011:584) anlamına gelen bir sözcüktür. Şair güneşin büyüklüğünü vurgulayıp onun üzerinden padişah övgüsüne devam eder.

Kırk dördüncü beyitte padişahın aşkıyla güneş, âşıktan daha beter duruma düşmüştür, dumanı tutuşup göklere çıkmıştır. Güneşe ait birçok özelliği padişahın varlığına bağlayan şair bu beyitte de güneşin gökyüzünde olması özelliğini ele almıştır. Güneşin ısı kaynağı olarak gökyüzünde olması, onun padişaha âşık olmasına bağlanmıştır. Klasik Türk şiirinin en çok işlenen teması aşktır ve aşk temasının en önemli unsuru olan âşık tipi daima acı çeker, acıdan beslenir. Benzi sarıdır, sürekli sevgiliden ilgi bekler, ızdırıp ve keder içindedir. “Âşık tipinin en büyük sermayesi olarak ‘beden mülkü/cânı en muteber metadır. Çekilen bu ıstırapların dışı vurumu ise seher vakitlerinde edilen dua ve âhlardır” (Kılıçarslan, 2019,126). Âşığın ahları bir duman şeklini alır ve gökyüzüne ulaşır. Bu aynı zamanda âşığın çektiği acının, ızdırabın derecesini de gösterir. Aşk ızdırabı çeken güneş dumanla göklere çıkmış yanmaktadır.

Kırk beşinci beyitte şair yine felekten, dönen felekten bahseder. Anlamanın iki mısradaki tamamlandığı beyitte özne güneştir. Feleğin insan hayatı üzerindeki etkisi, insanların bu döngü karşısındaki çaresizliği *elinden* kelimesiyle vurgulanmıştır. Şair gönlünü felekten dolayı dertli görür. *Sagar* kadeh, içki doldurulan bardak demektir ve *hun-ı ciger* rengi yönüyle sagara doldurulan şaraba benzetilmiştir.

Kırk altıncı beyitte şair yine memduhuna övgüye devam eder. Güneş, senin gibi bahşış veren, kabahatleri örten ve hüner seven birini ebediyen görmemiştir, görmeyecektir. Beyitte kullanılan haber kipleri (*-mişdür, -iser*) özellikle kullanılmıştır; çünkü şair bu özellikleri geçmişte görmediği gibi gelecekte de görmeyeceğini belirtmek istemiştir. Aslında bu eklerle de memduhunu över. Padişahın cömertlik, affedicilik ve ödüllendiricilik konusunda dünyada benzersiz olduğuna ve asla ona benzer birinin de gelmeyeceğine vurgu yapılmıştır. Beyitte anlam iki mısırda tamamlanmıştır.

Kırk yedinci ve kırk sekizinci beyitte padişaha dua edilmektedir. Bu beyitlerde Nisan yağmurunun sedefte inci; güneşin taştan cevher oluşturmaya kadar padişahın ömrünün uzun, devlet ışığının daima parlaması temenni edilmektedir. Ay ve güneş padişahın kapısında talihli bir kuldur.

2.1.4.3. Kaside 1'in Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin vezinli, kafiyeli manzum bir metin olması itibarıyla edebî metin kategorisindedir. Şair kasidede ses-anlam ilişkisini gözetmiş, konuya uygun kelime, kelime grubu, atasözü ve deyim kullanmıştır. Kaside 48 beyitten oluşur, Fatih Sultan Mehmet adına yazılmıştır. Şair, şiirde söyleyişi güçlendirmek, anlamı derinleştirmek, okuyucuda farklı hayaller canlandırabilmek amacıyla söz sanatlarından faydalanmıştır.

Birinci beyitte güneş, doğunun hükümdarına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Beytin ikinci mısrasında güneş bir simyacıya benzetilerek Cem'in kadehinden etrafa altın, gümüş dağıtan birine benzetilmiştir. Simyacı söylenmemiş, kapalı istiare yapılmıştır. Ayrıca İran şahı Cem'e ve onun kadehine telmih yapılmıştır. Güneş, subh-dem, felek, hâver; sîm ve zer kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Beyitte güneşin, Cem'in kadehiyle etrafa gümüş ve altın saçması iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Birincisi güneş, sabah şafak vakti etraf görülmeye başladığında gri, gümüşî bir renk alır, daha sonra doğunca sarı renge dönüşür. İkincisi, bu bir kaside olduğu için övülen padişahın bir güneş olduğu ve ihtiyaç sahiplerine bağışta bulunarak altın, gümüş dağıttığı anlamı vardır, burada tevriye sanatı yapılmıştır.

İkinci beyitte güneş, nadir görülen bir burca; parlak taçlı şaha benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Güneşin, sabah yeniden doğarken sanki üzerinde bir hale, taç varmış gibi parlak şekilde doğması; diğer taraftan bir hükümdar tacını takarak halkın karşısına

çıkınca bir güneş gibi doğması anlamı da verilmek istendiği için tevriye sanatı yapılmıştır. İlk mısrada soru sorarak istifham sanatı yapılmıştır. Aslında bildiği bir durumu sorarak tecâhül-i ârif sanatı yapılmıştır. Güneş yeni elbisesini giyen bir kişiye benzetildiği için teşhis sanatını kullanmıştır. Âfitâb, hamel, güneş, nûr; geydi, urundı kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. İlk mısranın sonundaki şâh-vâr ikinci mısranın başına gelecek şekilde de kullanılabileceği için sihr-i helâl sanatı yapılmıştır.

Üçüncü beyitte güneş, Sidre doğanına benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Yâ kelimesi hem şaşkınlık hem ey anlamında (nidâ sanatı) hem evet, öyledir anlamına gelecek şekilde kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır. Sidre kelimesinin anlamlarından biri Hz. Muhammed'in miraç gecesinde Cebrail ile birlikte yükseldiği yedinci kat semada bir makam olduğu için ona telmih yapılmıştır.

Dördüncü beyitte güneş, altın kanatlı tavus kuşuna benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Güneşin gün boyunca hareket etmesinin nedeni, çimenliğe olan coşkusundanmış gibi yansıtıldığı için beyitte hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Yâ seslenme olduğu için nidâ sanatı yapılmıştır. Zümürüd ile zerrîn; bâl ile per arasında tenâsüp sanatı vardır.

Beşinci beyitte güneş, içki dolu kadehe, su içindeki ateş alevine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Safâ, bezm, şîşe, mey, âzer kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır.

Altıncı beyitte güneş, sevginin yeni gelinine benzetilerek hem teşbih hem de teşhis sanatı yapılmıştır. Nâz-ıla hem birinci dizede kullanılmış hem de ikinci dizinin başında kullanılmaya uygun olduğu için sihr-i helâl sanatı yapılmıştır.

Yedinci beyitte güneş, örtüsünü çıkaran bir güzele benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır. Güneşin doğuşunu güzelin başındaki amber kokulu örtüsünü kaldırmasına bağladığı için hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Âlem, cihân, güneş, gün, nûr kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Mi'cer örtü anlamından dolayı karayı, siyahı teslim ederken, gün, güneş, nûr aydınlığı temsil ettiği için aralarında tezat sanatı vardır. Tâ kelimesi bir yerin bulunduğu, başladığı, bittiği ve zamanı ifade ederken aynı zamanda büküm, kıvrım anlamında da kullanılır. Güneş sabah doğup akşama kadar konum itibarıyla kavis, büküm şeklini alır. O sebeple burada da tevriye sanatı yapılmıştır.

Sekizinci beyitte güneş, cennette içki sunan huriye benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Sabahın gülbahçesi, cennet bahçesine benzetildiği için teşbih sanatı

yapılmıştır. Cennet, Firdevs, gülzâr, huri kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Güneş, devrin padişahının yerine kullanıldığı için huri gibi kadehleri sunan aslında padişaktır. Zaten kasidenin genelinde güneş ile kastedilen padişaktır. Onun için şiirin genelinde temsili istiare sanatı vardır denilebilir.

Dokuzuncu beyitte zühre çalgıcıya, güneş de def çalıp etrafa nur saçıp oynayan rakkasa benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır. Felek, zühre, çarh, tak, nûr, güneş; çeng, def, aralarında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Onuncu beyitte güneş, kırmızı kadehe benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Güneşin İskender'in meclisinde elden ele dolaşmak için kırmızı renge büründüğü belirtilerek hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Gelmiş geçmiş büyük hükümdarlarından İskender'den bahsedilmiş, telmih sanatı yapılmıştır. Câm, la'l, mey, ahmer, meclis kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On birinci beyitte güneş, padişahın övgüsünü ezberleyen bir kişi olarak anlatılmış, teşhis sanatı yapmıştır. Âlî, vâlâ, medh kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On ikinci beyitte Fatih Sultan Mehmet'ten bahseden şair, padişahın kılıcının şimşegi ile dünyayı aydınlattığını söyleyip mübalağa sanatı yapmıştır. Tâcver, sultan, hüsrev, giti-sitân, cihân, tîg kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On üçüncü beyitte güneş kuyumcuya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sikke kazımak padişahların tahta çıkınca yaptıkları bir şeydir, her padişah tahta çıkınca para bastırır. Fatih Sultan Mehmet ilk altın parayı bastıran padişaktır. Onun için zamana adını altın harflerle yazdırır anlamı dışında bu durum da belirtilmiştir. Böyle düşünüldüğünde tevriye sanatı yapılmıştır. Yine aynı şekilde rüzgâr kelimesi de hem yel, esinti anlamında hem de zaman anlamında kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır. Diğer beyitlerde olduğu gibi güneş, yine padişahın yerine kullanıldığı; padişah güneşe benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Zer, endûd, sikke, zerger kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On dördüncü beyitte şair kader ve kaza ile ilgili konuları hatırlatmış, telmih sanatı yapmıştır. Güneş, bütün yapılanları kaydeden, yazan bir katibe benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır ve bir insan gibi düşündüğü için teşhis sanatı yapılmıştır. Kader ve kadr kelimeleri aynı kökten geldiği için isticlak sanatı yapılmıştır. Kaza, kader, imza, sicillat, sebt kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On beşinci beyitte güneş, milletin ve devletin güzel yüzlüsüne, din ve adaletin göğüne, dünyayı süsleyene, denizlerin ve karaların sultanına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Mülk, millet, din, adalet, sultan kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. “Der” ifadesi ile konuşma vasfı olmayan bir varlığa insanı özellik verilerek hem teşhis hem de intak sanatı yapılmıştır.

On altıncı beyitte güneş, minbere; gökyüzü, kürsüye benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Vaiz, mescid, minber, kürsü kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

On yedinci beyitte çerağ, kandil, nûr, ziyâ, güneş kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Güneşin ışığının kaynağının, padişahın yüzünden ve devletin mumundan alındığı söylenmiş, hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. *Uyarur* kelimesi her iki dizede kullanılabildiği için sihr-i helâl sanatı yapılmıştır.

On sekizinci beyitte güneşin doğuşu, sevgilinin (padişahın) yanağının hasretindenmiş gibi gösterilmiş, hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. Gece ile subh arasında tezat sanatı yapılmıştır. Ayrıca gurbet kelimesinin içinde gurub yani batmak kelimesi vardır. Matla’ ile gurbet arasında da bir tezattan söz edilebilir. *Her gece* kelime grubu da birinci ve ikinci dizede anlamlı olacak şekilde kullanıldığı için sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Hasret ve gurbet kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır

On dokuzuncu beyitte ey kelimesi ile nida sanatı yapılmıştır. Güneş, gülbahçesinin kırmızı gülüne benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Boyunun fidanından ay ve yıldızlar ortaya çıkmıştır, yıldızların ortaya çıkması farklı bir sebebe bağlanmış, hüsn-i tatil sanatı yapılmıştır. Yıldızlar, yemişe benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Gülşen, gül, ahmer, nihâl, cemâl; güneş ile mâh kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Yirminci beyitte padişah, selvi boylu ve lale yanaklı güzele benzetildiği için açık istiare sanatı yapılmıştır. Yüz, güle benzediği için teşbih sanatı yapılmıştır. Güneşin süsünü ve parlaklığını sevgilinin gül yüzünün kızarmasından aldığı söylenmiş, hüsn-i ta’lil sanatı yapılmıştır. Yüz kızarması hem utanç hem de öfke anlamına gelebilecek şekilde kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır. Nigâr, serv-kadd, lâle-had, gül, yüz, zîb, fer, güneş kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Senün kelimesi her iki dizede anlamlı olacak şekilde kullanıldığı için sihr-i helâl sanatı yapılmıştır.

Yirmi birinci beyitte mevsim, gül, berg kelimeleri arasında ve kocuşup, yatmak, bâlin, bister kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Yatmağ-ıçün birinci ve ikinci dizede kullanılabildiği için sihr-i helâl sanatı yapılmıştır. Güneş ile kucaklaşıp yatmak ifadesiyle güneşe insani özellik verilmiş, teşhis sanatı yapılmıştır. Gül yaprağı yastık ve yorgana benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır.

Yirmi ikinci beyitte güneş, sevgiliye; la'l, dudağa benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Hızır, ab-ı hayat, Kevser çesmesi ile telmih sanatı yapılmıştır. Gönül Hızır'a benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Cân, Hızır, âb-ı hayat, Kevser, çeşme, la'l kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Gün yüzünü görmek mutlu, huzurlu zaman geçirmek ve güneşin yüzünü görmek anlamına gelecek şekilde hem gerçek hem mecaz anlamında kullanılmış, kinaye sanatı yapılmıştır.

Yirmi üçüncü beyitte güneş, sevgiliye (padişaha) benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Ay ve güneşe insanî özellikler verildiği için teşhis sanatı yapılmıştır. Ayın utangaçlığının sebebi, sevgilinin güneş gibi yüzüne benzemek istemesi olarak belirtilmiş, hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Yine güneşin yüzünün düşmesi sevgiliye bakmasından kaynaklanıyor gibi anlatılmış, hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Yüzün düşmesi iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. İlk anlamı somurtmak, çehresi bozulmak, ikinci anlamı güneşin batmasıdır. Bu sebeple kinaye sanatı yapılmıştır. Aynı şekilde mahvolmak, hem perişan hale düşmek hem de yok olup kaybolmak anlamında kullanıldığı için burada da kinaye sanatı yapılmıştır. Mâh, mihr, güneş, yüz kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Sevgilinin yüzünün aydan ve güneşten daha aydınlık olarak vafedilmiş, mübalağa sanatı yapılmıştır.

Yirmi dördüncü beyitte ayın ayna tutması ve güneşin süslenmesi ile teşhis sanatı yapılmıştır. Yüz karası ile güneşin yaptığı kusurların görülmesi diğer taraftan güneşin yüzeyinde patlamalardan dolayı oluşan siyahlıklar kastedilmiş, kinaye sanatı yapılmıştır. Padişah, doğunun güzeli olarak tanımlandığı için istiare sanatı yapılmıştır. Hâver, yani doğu, aydınlığı temsil eder. Kara, karanlığı temsil eder. Onun için bu iki kelime arasında tezat sanatı vardır diyebiliriz.

Yirmi beşinci beyitte hüsrevâ ile seslenme olduğu için nidâ sanatı yapılmıştır. Padişahın, güneşten daha üstün olduğu belirtilmiş, mübalağa sanatı yapılmıştır. Güneşin türlü heykeller yapmasının nedeni padişaha şirinlik yapmak istediğindendir. Farklı bir

sebebe bağlandığı için hüsnî talil sanatı yapılmıştır. Yazınur kelimesi ile güneşin heykel yapması anlamı vardır fakat kelimenin tarama sözlüğünde “kendisi için yazmak, istinsah etmek, kopya etmek” (Dilçin, 2013:252) anlamlarına da gelmesiyle tevriye sanatı yapılmıştır. Burada beyitten çıkarabileceğimiz bir diğer anlam güneşin, padişahın saltanatını kıskanıp padişaha ait eserlerin kopyasını yapmaya çalıştığıdır.

Yirmi altıncı beyitte ey ile nidâ sanatı yapılmıştır. Güneşin tacı ve tahtı bırakıp padişahın dergâhına yüz sürmesinden bahsedilmiş, mübalağa sanatı yapılmıştır. Yüz sürmek deyişi ile padişahın kapısına gelip onun büyüklüğüne binaen ona saygı ve hürmetini sunmanın yanında; güneşin ışıklarını padişahın bulunduğu dergâhının kapısına vurması anlamı da verilmeye çalışıldığı için kinaye sanatı yapılmıştır. Güneşin yüz sürmesi, padişahın nasip umması teşhis sanatıdır. Tac, taht, dergâh, şeh, cemâl kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Yirmi yedinci beyitte güneşin devletin kapısına gelip her gün toprağı öpmesi hem teşhis sanatına hem de mübalağa sanatına örnektir. Güneşin her gün devletin kapısına gelip toprağı öpmesi anlamının yanında; güneşin ayrıca ışıklarını devletin eşiğine vurması anlamı da kastedilmiş, kinaye sanatı yapılmıştır. Yüzün yere konması da iki anlama gelerek şekilde kullanılmış, birinin mecaz anlamda kullanılmasından dolayı kinaye sanatı yapılmıştır. Âsitân, devlet, toprak kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Yirmi sekizinci beyitte güneş, kimyâ (simyâ) ilmi ile bazı elementleri altına çeviren simyacıya benzetildiği için istiâre sanatı ve teşhis sanatı yapılmıştır. Simya ilmine de telmih yapılmıştır. Gerd, kimya, gencine, gevher kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Yirmi dokuzuncu beyitte güneşin padişahın ayağının cevherine yüzünü sürmesi ifadesiyle teşhis sanatı yapılmıştır. Yüz sürme, güneşin hem padişahın ayağının cevherine yüz sürmesi hem de güneşin ışıklarını padişahın ayağının cevherine kadar ulaştırması anlamında kullanılmış, kinâye sanatı yapılmıştır. Gevher, kâse, la'l, renk, kîse, altın kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Padişahın ayağının tozu cevhere benzetildiği için istiâre sanatı yapılmıştır. Güneşte bulunan kırmızı ve sarı renklerin kaynağı padişahın ayağının cevheri olarak gösterilmiş, hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

Otuzuncu beyitte güneş, gece gündüz altın ve gümüş dağıtan bir padişaha benzetilmiş, istiâre sanatı yapılmıştır. Ayrıca güneşe insana ait özellik verildiği için teşhis

sanatı yapılmıştır. Gece gündüz arasında tezat sanatı yapılmıştır. Mizânun kelimesi hem birinci hem de ikinci dizede kullanılabildiği için sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Gece ile meh; gündüz ile güneş arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Aynı durum sim ile meh; zer ile güneş arasında da vardır, yani burda da leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Gece, gündüz, meh, güneş; sim, zer, mizân, keffe kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Sim aya, zer altına benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır.

Otuz birinci beyitte padişahın ilminin güneşin ilminden kat kat üstün olduğu; okyanusun padişahın ilminin yanında damla olduğu mübalağa sanatı yapılarak anlatılmıştır. Bahr-i azîm ile katre ve zerre arasında tezat sanatı yapılmıştır. Bahr-i azîm, katre, âb, zerre kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Otuz ikinci beyitte felek kayığa benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Padişahın cömertliğinde anlatılırken mübalağa sanatı yapılmıştır. Güneş demir atan bir gemiye benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Bahr, fülk, lenger, gark kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Eğer kelimesi hem birinci hem de ikinci dizede kullanılabileceği için sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Felek ve fülk kelimelerinin aynı kökten geldiğini söyleyebiliriz, bu sebeple isticlak sanatı vardır. Güneşin batıp tekrar doğabilmesinin sebebi demir atmasındandır, yoksa denizde boğulup tekrar doğamayacaktır. Bu ifadeyle hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

Otuz üçüncü beyitte ay, gözcüye; güneş, rehberine benzetilmiş hem teşbih sanatı hem de teşhis sanatı yapılmıştır. Gece ve gündüz arasında tezat sanatı yapılmıştır. Gece, gündüz, meh, güneş arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Otuz dördüncü beyitte şark ve garb, subh ile şâm arasında tezat sanatı yapılmıştır.

Ay, atlı askere; güneş, hızlı yürüyen lidere benzetildiği için teşbih sanatı yapılmış; ay ve güneşe insanî özellik verildiği için teşhis sanatı yapılmıştır. Şark, garb, subh, şâm, meh, güneş; ulak, çâpük-süvâr, tünd-rev, server kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır.

Otuz beşinci beyitte şâhâ kelimesinin sonundaki â ile nidâ sanatı yapılmıştır. Dokuz felek, çadıra; güneş, heybetin gölgesiyle yemyeşil güneş motifine benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Güneş, padişahın heybetinin gölgesinde sadece küçük bir motif olarak görülmüş, mübalağa sanatı yapılmıştır. Padişahın büyük, güneşin ise padişahın yanında sadece bir motiften ibaret olduğu belirtilmiş, güneş küçümsenmiştir. Şah, ordu, hayme, haşmet kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Otuz altıncı beyitte Fatih Sultan Mehmed'in Fetih ayetli sancağı o kadar yüceltilmiş ki güneşin yedi kat göğe ulaşsa da o sancağa ulaşamayacağı belirtilmiş, mübalağa sanatı yapılmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Fetih ayetli sancağına ve Fetih suresine telmih yapılmıştır.

Otuz yedinci beyitte padişahâ sözcüğü ile nidâ sanatı yapılmıştır. Güneş, dünyanın gösterişli atına benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Padişahın heybetinden sabah kır atı kan işer ifadesi ile mübalağa yapılmıştır. Padişah, heybet, satvet, giti, eblak, hink kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Kan içmek ile atın çok korkup korkusundan kan içediği anlaşılrsa da sabahleyin etrafı ısıtmaya başlarken ufkun ve diğer yerlerin kızılı boyanması da kastedildiği için kinaye sanatı yapılmıştır.

Otuz sekizinci beyitte güneş, padişaha benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca güneşe insanî özellik verildiği için teşhis sanatı yapılmıştır. Anı kelimesi her iki dizede kullanılabileceği için sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Ateş, şiş, sancar kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Felek, dik başlı ata benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır.

Otuz dokuzuncu beyitte güneşin bir top tuğla ile düşman kalesini sarsması ifadesi ile mübalağa sanatı yapılmıştır. Güneşin hey demesiyle teşhis ve intak sanatı yapılmıştır. Kal'a, düşmen, bünyâd, hevâyî kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Hey seslenme olduğu için nidâ sanatı vardır.

Kırkıncı beyitte güneş ateş renkli ata benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Mahşere, kıyamet gününe telmih yapılmıştır. Hink, mancınık, a'dâ, hisâr kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Güneş, padişah yerine kullanılmış, istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca padişah ile a'dâ padişahın merhametli olmasından dolayı birbirine zıt olduğu için, tezat sanatı yapılmıştır.

Kırk birinci beyitte güneş, ejderha yüzlüye benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. Güneşin etrafa ışık saçmasının sebebi, ejderha yüzlünün ağzından çıkan ateş yüzünden olduğu için hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Güneş yine padişaha benzetilmiş, düşman üzerine ateş salmıştır, istiare sanatı yapılmıştır. Od, ağız, ejdeha, saçmak, hasım kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Kırk ikinci beyitte güneşin bütün âlemi tutmasına rağmen padişahın yanağının güneşi karşısında zerre gibi titremesi ifadesiyle mübalağa sanatı yapılmıştır. Güneşin padişahın huzurunda titremesi insanî bir özellik olduğu için teşhis sanatı yapılmıştır. Şark

ile garb, âlem ile zerre arasında tezat sanatı yapılmıştır. Nûr, mihr, ruhsâr, güneş arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Kırk üçüncü beyitte padişah dünyanın şahlarının şahı olarak vasfedilmiş, mübalağa sanatı yapılmıştır. Ayrıca padişahı övüp güneşin, padişahın sarayında küçük bir cariyeye görülmesiyle de mübalağa yapılmıştır. Güneşi, padişahın cariyesine benzeterek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca teşhis sanatı da yapılmıştır. Şehen kelimesi şâh-ân (şahlar) kelimesinin çoğuludur. Şehen ve şeh kelimeleriyle tekrar yapıldığı için tekrar sanatı yapılmıştır. Şehen-şâh, cihân, sarây, kenîzek kelimeleri arasında tenâsüp vardır.

Kırk dördüncü beyitte güneş, sevginin ateşine düşen bir âşığa benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır. Güneşin göklere çıkmasının nedeni sevgi ateşine düşüp yanmasından dolayı olduğu için hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Güneşe insani özellik verilmiş, teşhis sanatı yapılmıştır. Ateş, düttün, tutuşup, yanar kelimeleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Benden beter hem birinci dizinin sonu, ikinci dizinin başında anlamlı olacak, okunacak şekilde kullanıldığı için sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Güneşin şairin kendisinden daha çok dertli olduğu belirtilmiş, tefrik sanatı yapılmıştır.

Kırk beşinci beyitte güneş, kadehini dolduran âşığa; felek de içki sunan sevgiliye benzetildiği için istiare sanatı; ayrıca teşhis sanatı yapılmıştır. Güneşin renginin, gücünün kaynağını ciğerin kanından aldığı söylenmiş, hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Güneş, Sâfi'nin gönlüne benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Dil, hûn, ciğer, sâgar kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Kırk altıncı beyitte şair, kendisini güneşe benzettiği için istiare sanatı yapılmıştır. Şair kendisini güneşe benzettiği gibi, güneşin de padişahı lütuflar aldığı anlamı da çıkarılacak şekilde kullanıldığı için kinaye sanatı yapılmıştır. Sonsuza kadar bu padişah gibi bahşiş veren, hataları örten, hünerli bir padişah gelmeyeceği anlatılarak mübalağa yapılmıştır. Görmemiştir, görmeyiser kelimeleri ile tekrar sanatı yapılmıştır.

Kırk yedinci beyitte kullanılan ebr-i nisan, klasik Türk edebiyatının önemli mazmûnlarından biridir. Bu mazmûna göre nisan yağmurunun ilk damlası istiridyenin içine düşerse inci tanesine, yılanın ağzına düşerse de zehre dönüşürmüş (Pala, 2005:130). Bunu hatırlattığı için telmih sanatı var diyebiliriz. Güneş yine padişaha benzetilmiş, istiare sanatı yapılmıştır. Ebr-i nisan, sadef, lü'lü, gevher kelimeleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. Tâ'nı tekrarı ile tekrar sanatı yapılmıştır.

Kırk sekizinci beyitte padişah devletin güneşine benzetildiği için istiare sanatı yapılmıştır. Ay, bahtiyar bir köleye; güneş, hizmetçiye benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır.

2.1.5. Gazel 63

1. Hastedür nergis gözün çün derd-ile cân veriser
‘İllet-ile dirilen pes mihnet-ile ölisir
2. Gark olursa gözyaşına tan mı nilüfer gibi
Bu meseldür ‘âkıbet sulu senek suda yiter
3. Lutf u kahrından söz açdum gül gibi handân iken
Gonca-veş yumdı dehânın tınmadı hiç hayr u şer
4. Çok-durur bendi nesîm-i subhdan özge bugün
Kim çıkışur kâkül-i müşgîni-y-ile ser-be-ser
5. Geldüince külbe-i ahzânuma mihmân-ı gam
Çekdüği hûn-ı cigerdür âb-ı çeşmüm mâ-hazar
6. Ârzû-yı ni‘met-i vaslunla ey şîrîn-suhan
Âteş-i hasretde cânlar eridür şehd ü şeker
7. Serverâ serv-i bülendün sayesinde Sâfiyi
Ser-bülend etsen n’ola kim âdem âdemden biter

2.1.5.1. Gazel 63’ün Dil Özellikleri

2.1.5.1.1. Ses (Âhenk) özellikleri

İncelediğimiz gazelde âhenk unsuru olarak vezin, kafiye, ünlü ve ünsüz tekrarlarından yararlanılmıştır.

2.1.5.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel, aruzun remel bahrinde yer alan *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp hem âhengi hem de kolaylığı sebebiyle Türk şairleri tarafından çok benimsenmiş ve kullanılmıştır. Özellikle gazelde kullanılan bu kalıp Türk şiirinde gazellerin üçte birinde kullanılmıştır. (İpekten, 2014:224). Vezin 15 heceden oluşur ve veznin 4 hecesi açıktır. Şiirde 38 imâle, 2 imâle-i memdûd, 1 zihâf, 2 vasl yapılmıştır (Bkz. Tablo-13, Tablo-14).

Tablo 13. İmâle ve Zihâf Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/derd-i-le cân/	b1/m1/t3/h3	/subh-dan-öz/	b4/m1/t3/h1=>h2 (memdûd)
/ve-ri-ser/	b1/m1/t4/h1	/ge-bu-gün/	b4/m1/t4/h1
/il-le-ti-le/	b1/m2/t1/h3	/kâ-kü-li müş/	b4/m2/t2/h3
/il-le-ti-le/	b1/m2/t1/h4	/kül-be-i ah/	b5/m1/t2/h3
/di-ri-len pes/	b1/m2/t2/h1	/-i-ci-ger-dür/	b5/m2/t2/h1
/mih-ne-ti-le/	B1/m2/t3/h3	/kim-çı-kı-şur/	b4/m2/t1/h3
/mih-ne-ti-le/	b1/m2/t3/h4	/gî-ni-yi-le/	b4/m2/t3/h3
/ö-li-ser/	b1/m2/t4/h1	/gî-ni-yi-le/	b4/m2/t3/h4
/gark-o-lur-sal/	b2/m1/t1/h4	/gel-dü-gin-cel/	b5/m1/t1/h4
/göz-ya-şı-na/	b2/m1/t2/h3	/-zâ-nu-ma-mih/	b5/m1/t3/h3
/göz-ya-şı-na/	b2/m1/t2/h4	/çek-dü-gi-hû/	b5/m2/t1/h3
/bu me-sel-dür/	b2/m2/t1/h1	/âr-zû-yı/	b6/m1/t1/h1=>h2(memdûd)
/â-kı-bet-su/	b2/m2/t2/h4	/âr-zû-yı/	b6/m1/t1/h3
/-lu-se-nek-su/	b2/m2/t3/h1	/ni'me-ti-vas/	b6/m1/t2/h3
/-lu-se-nek-su/	b2/m2/t3/h4	/e-ri-dür-şehd/	b6/m2/t3/h1
/-da-yi-ter/	b2/m2/t4/h1	/ü-şe-ker/	b6/m2/t4/h1
/gül-gi-bi-han/	b3/m1/t3/h3	/-i-bü-len-dün/	b7/m1/t2/h1
/tın-ma-dı-hiç/	b3/m2/t3/h3	/sâ-ye-sin-de/	b7/m1/t3/h4
/di-ne-sîm-i/	b4/m1/t2/h1	/Sâ-fî-yi/	b7/m1/t4/h4 (zihâf)
/di-ne-sîm-i/	b4/m1/t2/h4	/sen-no-la-kim/	b7/m2/t2/h3

Tablo 14. Vasl Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri
/-dan-söz-aç-dum/	b3/m1/t2/h2
/â-dem-â-dem/	b7/m2/t3/h2

2.1.5.1.1.2. Kafiye ve Redif

İncelediğimiz gazelde redif kullanılmamış, kafiye ise “ar/er” ses tekrarlarıyla yapılmıştır.

2.1.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Klasik Türk şiirinde âhenk oluşturmak amacıyla kullanılan unsurlardan olan ünlü ve ünsüz tekrarları incelediğimiz gazelde karşımıza çıkmaktadır. Gazelde 202 ünlü (%42,17), 277 ünsüz (%57,83) olmak üzere toplam 479 harf kullanılmıştır. Kafiye olarak

kullanılan ünlülerden “e” sesi aynı zamanda en çok kullanılan ünlü harftir. Ayrıca yine kafiye sesi olan “r” 36 defa kullanılmış olup en fazla tekrar edilen ünsüz harftir. 2 imâle-i memdûdun yapıldığı mısralar (b4/m2, b6/m1) hariç her mısradan 15 ünlü kullanılmıştır. Şiirde 202 ünlü, 277 ünsüz olmak üzere toplam 479 harf kullanılmıştır (bkz. Tablo-15).

Tablo 15. Ünlü ve Ünsüz Harflerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:28, â:14, e:60, ı:12, î:4, i:36, o:4, ö:5, u:18, û:2, ü:19	b:13, c:4, ç:7, d:26, f:3, g:15, ğ:3, ħ:1, h:9, h:6, k:11, k:3, l:23, m:19, n:38, p:1, r:36, s:20, ş:13, s:3, t:12, v:5, y:9, z:6, z:1
Toplam	202	277
Yüzdelik	%42,17	%57,83

2.1.5.1.2. Kelime

İncelediğimiz gazelde toplam 85 kelime kullanılmıştır. Bu sayıya bağlaçlar, ünlemler, soru edatları ve ekler dâhil edilmemiştir. Gazeldeki 85 kelimenin 21’i Arapça, 34’ü Farsça 30’u da Türkçedir (bkz. Tablo-16).

Tablo 16. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
‘illet, mihnet, gark, mesel, ‘âkıbet, lutf, kahr, hayr, şer nesîm, subh, ahzânuma, gam,mâ-hazar, ni‘met, vaslunla, hasretde, şehd, Sâfiyi, âdem(2)	haste, nergis, çün, derd, cân, pes, nilüfer, gül, handân, gonca-veş, dehân bend, subh, kâkûl, müşgîn, ser-be-ser, külbe, mihman, hûn, cigerdür âb, çeşmüm, ârzû, şîrîn, suhan, âteş, cânlar, şeker, serverâ, serv, bülendün, sayesinde, ser-bülend, kim	göz, veriser, dirilen, ölişer, olursa gözyaşı tan, gibi, bu, sulu, senek, suda, yiter, söz, açdum, iken, yumdı, tınmadı, hiç, çok-durur, özge, bugün, kim, çıkışur, geldüğünde, çekdüğü, eridür, etsen, n’ola, biter
%24,7	%40	%35,3

2.1.5.1.3. Kelime Grubu

Kelime grupları tek bir sözcükle ifade edilemeyen kavramların birden fazla sözcükle ifade edilmesi gerekliliğinden doğan yapılardır. İncelediğimiz gazelde isim ve

sıfat tamlamaları, fiilimsiler, birleşik fiiller, bağlama grubu, deyim grubu, atasözleri kullanılmıştır.

2.1.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 8'i Farsça 1'i Türkçe olmak üzere 9 isim tamlaması kullanılmıştır. Yine gazelde 1'i Farsça 3'ü Türkçe olmak üzere 4 sıfat tamlaması kullanılmıştır. Şiirde Arapça kurallarla herhangi bir tamlama yapılmamıştır. İsim tamlamalarının ikisi zincirleme isim tamlamasıdır (*ârzû-yı ni'met-i vasl, serv-i bülendün sayesi*). Türkçe isim tamlaması belirtisiz isim tamlamasıdır (*nergis göz*) (bkz. Tablo-17, Tablo-18).

Tablo 17. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
nesîm-i subh	b4/m1	nergis göz	b1/m1
külbe-i ahzân	b5/m1		
mihmân-ı gam	b5/m1		
hûn-ı ciğer	b5/m2		
âb-ı çeşm	b5/m2		
ârzû-yı ni'met-i vasl	b6/m1		
âteş-i hasret	b6/m2		
serv-i bülendün sayesi	b7/m1		

Tablo 18. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
kâkûl-i müşğîn	b4/m2	bu mesel	b2/m2
		sulu senek	b2/m2
		şîrîn suhan	b6/m1

2.1.5.1.3.1.1. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller

İncelediğimiz gazelde 2sıfat fiil 1 zarf fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-19).

Tablo 19. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grubu

Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
'illet ile dirilen	b1/m2	geldüğince külbe-i ahzânuma	b5/m2
çekdüği hûn-ı cigerdür	b5/m1		

2.1.5.1.3.1.2. Birleşik Fiiller

Bir isimle bir fiilin birlikte kullanılmasıyla meydana gelen birleşik fiiller incelediğimiz gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Şiirde 1 birleşik fiil kullanılmıştır, o da Arapça bir isim ve Türkçe bir yardımcı fiille yapılmıştır (bkz. Tablo-20).

Tablo 20. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
gark ol-	b2/m1

2.1.5.1.3.1.3. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde 3 bağlama grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-21).

Tablo 21. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
lutf u kahr	b3/m1
hayr u şer	b3/m2
şehd ü şeker	b6/m2

2.1.5.1.3.1.4. Edat Grubu

Edat grubu bir isim unsuruyla bir edattan oluşan kelime grubudur. “Edat grubu bir isim unsuru ile bir son çekim edatının meydana getirdiği kelime grubudur. İsim unsuru önce, son çekim edatı sonra getirilir” (Ergin, 2004:392). İncelediğimiz gazelde 7 edat grubu kullanılmıştır. Bunların 2’si *gibi* edatıyla kalan 5’i *ise* ile edatıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-22).

Tablo 22. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri	Edat Grubu	Yeri
derd-ile	b1/m1	göl gibi	b3/m1
‘illet-ile	b1/m2	kâkûl-i müşğîni-y-ile	b4/m2
mihnet-ile	b1/m2	ârzû-yı ni‘met-i vaslunla	b6/m2
nîlûfer gibi	b2/m1		

2.1.5.1.3.1.5. Ünlem Grubu

Ünlemler korku, sevinç, heyecan, hüzn, şaşkınlık gibi birçok duyguyu etkili ve kısa şekilde anlatan, kısmen bağımlı kelimeler grubuna dâhil kelime veya kelime gruplarıdır. “Türlü duyguları anlatan veya bir doğa sesini yansıtan kelime nida” (Türkçe Sözlük, 2005:2058.). Ünlem grupları hemen hemen her zaman ilk unsur olarak ünlemin kullanıldığı, ikinci unsur veya unsurlar olarak isimlerin kullanıldığı yapılardır. İncelediğimiz şiirde iki tane ünlem grubu kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesi (*serverâ*) Farsça nida edatı yapan ek olan –â ile kurulmuştur (Tablo-23).

Tablo 23. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
Ey şîrîn-suhân	b6/m1
Serverâ	b7/m1

2.1.5.1.3.1.6. Deyim Grubu

Deyimler bir dilin zenginliğini ifade eden, kelime grubu veya tümceden oluşabilen, çekici ve etkili bir anlamı/anlatımı olan kalıplaşmış kelime topluluklarıdır. Deyimler özlü, yoğun ve mecaz bir anlatıma sahiplerdir. “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” (Aksoy, 2021:50). İncelediğimiz şiirde de şair üç deyim kullanmıştır (bkz. Tablo-24).

Tablo 24. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
cân ver-	b1/m1
söz aç-	b3/m1
hûn-ı ciger çek-	b5/m2

2.1.5.1.3.1.7. Atasözü Grubu

İncelediğimiz şiirde şair 3 atasözü kullanmıştır. Bunlardan birinci beytin ikinci mısrasında kullanılan atasözü günümüzde kullanılmamaktadır. İkinci beytin ikinci mısrasında kullanılan atasözü, kelime farklılıklarıyla, günümüzde de kullanılmaktadır.

Bu atasözünde arkaik sözcük (*senek*) kullanılmıştır. Yedinci beytin ikinci mısrasında kullanılan atasözü de günümüzde kullanılmayan bir atasözüdür. Atasözlerindeki bu değişikliklerin vezin gereği de (ekleme, çıkarma, kelimelerin yerini değiştirme) yapılmış olması muhtemeldir (bkz. Tablo-25).

Tablo 25. Atasözleri

Atasözü	Yeri
‘illet ile dirilen mihnet ile öliser (İllet ile doğan mihnet ile ölür)	b1/m2
sulu senek suda yiter (Su testisi su yolunda kırılır)	b2/m2
âdem âdemden biter (Adam adamdan biter)	b7/m2

2.1.5.1.4. Cümle

İncelediğimiz gazelde 10 cümle kullanılmıştır. 1, 2 ve 3. beyitlerde anlam tek mısra da tamamlanmış, diğer beyitlerde anlam iki mısra da tamamlanmıştır. Yükleminin türüne göre 10 cümleden 9’i fiil, 1’i isim cümlesidir. İsim cümlesi anlamına göre şart cümlesidir. Fiil cümlelerinden 2’sinin yüklemi birleşik fiildir. Fiil cümlelerinde şahıs ekleri ve zaman ekleri değişkendir. Şiirdeki toplam 10 cümleden 2’si basit, 1’i sıralı, 1’i bağlı, 6’sı birleşik (2’si şartlı birleşik, 2’si ki’li birleşik, 1’i şartlı birleşik, 1’i iç içe birleşik) cümledir. b3/m2’deki sıralı cümle ilki olumsuzdur, onun dışındaki tüm cümleler olumludur. 10 cümle ilki devrik 5’i kurallıdır (bkz. Tablo-26).

Tablo 26. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Hastedür nergis gözün çün derd-ile cân veriser	Fiil c., bağlı c., (çün), olumlu, kurallı.
b1/m2	‘İllet-ile dirilen pes mihnet-ile öliser	Fiil c., girişik-birleşik c. (dirilen sözcüğü sıfat-fiil), olumlu, kurallı.
b2/m1	Gark olursa gözyaşına tan mı nîlüfer gibi	İsim c., Şartlı birleşik c.(olursa), olumlu, devrik.
b2/m2	Bu meseldür ‘âkıbet şulu senek şuda yiter	Fiil c., iç içe birleşik c., olumlu, kurallı.
b3/m1	Lutf u kahrından söz açdum gül gibi handân iken	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b3/m2	Gonca-veş yumdı dehânın tınmadı hiç hayr u şer	Fiil c., sıralı c., ilk cümle olumlu ikinci cümle olumsuz, devrik.

b4/m1-2	Çok-durur bendi nesîm-i subhdan özge bugün Kim çıkışur kâkül-i müşgîni-y-ile ser-be-ser	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b5/m1-2	Geldügince külbe-i ahzânuma mihman-ı gam Çekdüğü hûn-ı cigerdür âb-ı çeşmüm mâ-hazar	Fiil c., girişik-birleşik c., (geldügince, çekdüğü), olumlu, devrik.
b6/m1-2	Ârzû-yı ni'met-i vaslunla ey şîrîn-suhan Âteş-i hasretde cânlar eridür şehd ü şeker	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m1-2	Serverâ serv-i bülendün sayesinde Sâfîyi Ser-bülend etsen n'ola kim âdem âdemden biter	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, kurallı.

2.1.5.2. Gazel 63'ün Muhteva Özellikleri

Çalışmamızın bu bölümünde gazel önce nesir cümlelerine aktarılacak sonra beyitlerin dilici çevirileri yapılacaktır.

2.1.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi

1. Hastedür nergis gözün çün derd-ile cân veriser
'İllet-ile dirilen pes mihnet-ile öliser

(b1/m1-2) Nesre çeviri: Nergis gözün hastedür çün derd-ile cân veriser. 'İllet-ile dirilen pes mihnet-ile öliser. Dil içi çeviri: Senin nergis gözün hastadır, dertle can verecek; illetle dirilen mihnetle ölecek.

2. Gark olursa gözyaşına tan mı nilüfer gibi
Bu meseldür 'âkıbet sulu senek suda yiter

(b2/m1-2) Nesre çeviri: "Nilüfer gibi gözyaşına gark olursa tan mı. Bu meseldür 'âkıbet sulu senek suda yiter." Dil içi çeviri: Nilüfer gibi gözyaşına boğulursa buna şaşılır mı? Mesel budur: "Su dolu testi suya batar."

3. Lutf u kahrından söz açdum gül gibi handân iken
Gonca-veş yumdı dehânın tınmadı hiç hayr u şer

(b3/m1-2) Nesre çeviri: "Gül gibi handân iken lutf u kahrından söz açdum. Gonca-veş dehanın yumdı hiç hayr u şer tınmadı." Dil içi çeviri: Onun lütuf ve kahrından söz açtım; gül gibi gülerken ağzını gonca gibi yumdu hiç hayrı ve şerri önemsemedi.

4. Çok-durur bendi nesîm-i subhdan özge bugün
Kim çıkışur kâkül-i müşgîni-y-ile ser-be-ser

(b4/m1-2) Nesre çeviri: “Nesîm-i subhdan özge bugün bendi çok-durur. Kim kâkül-i müşgîni-y-ile ser-be-ser çıkışur.” Dil içi çeviri: Bugün sabah rüzgarından başka kölesi çoktur ki misk kokulu kakülüyle büsbütün (herkesle) başa çıkar.

5. Geldügince külbe-i ahzânuma mihmân-ı gam
Çekdüği hûn-ı cigerdür âb-ı çeşmüm mâ-hazar

(b5/m1-2) Nesre çeviri: “Külbe-i ahzânuma mihman-ı gam geldügince mâ-hazar âb-ı çeşmüm çekdüği hûn-ı cigerdür. ” Dil içi çeviri: Gam misafiri hüznler kulübeme geldiğinde onun çektiği ciğer kanıdır, gözyaşım hazırdır.

6. Ârzû-yı ni‘met-i vaslunla ey şîrîn-suhan
Âteş-i hasretde cânlar eridür şehd ü şeker

(b6/m1-2) Nesre çeviri: “Ey şîrîn-suhan ârzû-yı ni‘met-i vaslunla şehd ü şeker âteş-i hasretde cânlar eridür.” Dil içi çeviri: Ey şirin sözlü! Bal ve şeker, senin kavuşma nimetinin arzusuyla hasret ateşinde canlar eritir.

7. Serverâ serv-i bülendün sayesinde Sâfîyi
Ser-bülend etsen n’ola kim âdem âdemden biter

(b7/m1-2) Nesre çeviri: “Serverâ Sâfîyi serv-i bülendün sayesinde ser-bülend etsen n’ola kim âdem âdemder biter.”Dil içi çeviri: Ey reis! Sâfî’yi yüce selvinin gölgesinde yüceltsen ne olur? Zîrâ, insan insandan türer/insan Âdem’den (peygamber) gelir.

2.1.5.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelin muhtevası aşktır. Gazelde genel olarak aşkın verdiği ızdırıp duygusu hâkimdir. Aşkın âşığa verdiği mutluluktan değil de acıdan bahsedilmiştir.

Gazelin birinci beytinde iki mısra iki ayrı anlamı ihtiva eder. Beyitte günümüzde kullandığımız *-acak/-ecek* gelecek zaman ekinin Eski Anadolu Türkçesindeki karşılığı olan *-ısar/-iser* ekinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. “Eski Anadolu Türkçesi döneminin gelecek zaman eki *-IsAr* ekidir. Bu ek Eski Anadolu Türkçesi döneminin karakteristik özellik taşıyan ekidir. Ekin yalnızca Eski Anadolu Türkçesi döneminde kullanıldığı kabul edilir” (Bayram, 2023:29). Şair ilk mısrada söylediğini, ikinci mısrada günümüzde kullanılmayan bir atasözü ile desteklemektedir. Zira atasözleri hem halkın içinden çıkmış tecrübeye dayalı sözlerdir hem de doğrudan halkın konuşma dilini yansıtan söyleyişleridir. Şair bunu eserlerinde, burada da görüldüğü gibi, sıklıkla kullanmıştır. İlk mısrada özne sevgilinin nergis gözüdür. Klasik Türk şiirinin en önemli

unsurlarından olan ve güzelliği temsil eden sevgili elbette doğadaki güzelliklerle ve kendisine uygun özelliklerle anlatılacaktır. Şairler sevgilinin güzelliğini tabiattaki güzelliklerden faydalananarak aktarırken elbette çiçekleri görmezden gelemesler, nitekim gül, nevrüz, benefşe, süsen, nilüfer, lâle, karanfil, nergis beyitlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Nergis şekil itibariyle sevgilinin gözlerine benzetilir. “Ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyâha mâil görünür. İşte şairlerimiz bu yuvarlaklıktan, siyahımsı görünmesinden dolayı göze, yaprakları da kirpiklere benzetmişlerdir.” (Onay, 2016:316). Nergisin mitolojik bir anlamı vardır. Narsis mitolojiye göre oldukça yakışıklı bir delikanlıdır ve ona Âşık olanlar onu Tanrılara şikâyet ederler, Tanrılar da onu cezalandırırlar. “Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar” (Pala, 2005:356). Bu sebeple de sevgilinin bakışları, gözleri nergise benzetilir çünkü nergis gibi baygın, mest olmuş bakar.

“Mitolojiye göre, Narkissos öldükten sonra sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçeğe dönüşmüştür: Nergis. Bu efsaneden gelen ‘narsisizm’ terimi, psikolojide ‘kendi kendine hayranlık’ diye kısaca tarif edilebilecek bir kompleksin teknik adı olmuştur. Narkoz ve narkotik gibi terimler de aynı kökten gelir. İlgi çekici olan, nergisin bünyesinde uyuşturucu bir maddenin bulunmasıdır. Bunun için divan şairlerine göre nergis bîmardır, mesttir, mahmurdur” (Ayvazoğlu, 1997:142).

İkinci mısradaki şairin kullandığı atasözü kötülükten beslenenin yine sıkıntıyla öleceğini anlatmaktadır. Sevgilinin nergis gözü dert ile can verecektir; çünkü, şaşmaz, illet ile dirilen mihnet ile ölür.

Gazelin ikinci beytinde de ilk beyitteki durum söz konusudur, şair ilk mısradaki iddiasını ikinci mısradaki bir atasözü ile desteklemektedir. Şairin yerel söyleyişleri sıklıkla kullanılması yine güzel bir örnek olan bu beytin ilk mısrasında nilüfer çiçeğinin suyun içinde olması, daima ıslak olması normal bir durum olarak görülür. “Nilüfergillerden, yaprakları yusuvarlak ve geniş, çiçekleri beyaz, sarı, mavi, pembe renkte, durgun sularda veya havuzlarda yetişen bir su bitkisi (nymphaea)” (Türkçe Sözlük, 2005:1475). Nilüfer çiçeği bu durumu şaşkınlıkla karşılamaz, bu olağan bir durumdur zira onun yaşama alanı sudur. Şair bu fikri desteklemek için ikinci mısradaki su testisi su yolunda kaybolacaktır meselini kullanmıştır. Âşık da sevgilinin yolunda, ona duyduğu aşkla yok olacaktır. İlk beyitte nergisten bahseden şair bu beyitte de gerçekçi gözlemlere yer vererek nilüfer çiçeğinden bahsetmiştir. Burada nilüfer çiçeğinin estetik özelliklerinden, güzelliğinden, renginden çok suda yaşaması üzerinde duran şair, aslında âşığı anlatmıştır; âşık aşk

denizinde bir nilüfer gibi gark olur. Şair bu beyitte benzer iki durumu birbirini desteklemek amacıyla kaleme almıştır.

Gazelin üçüncü beytinde sıralı cümleler karşımıza çıkar. İlk mısradaki sevgiliye duyulan aşkın olumlu ve olumsuz taraflarının olduğu vurgulanır. Özne, şairin kendisidir ve şair *gül gibi handan iken* kelime grubuyla aslında vurguyu sevgilinin vaziyetine çekmeye çalışmıştır. Sevgili güle teşbih edilmiştir. Gül Farsça çiçek demektir, Türkçe daha özel bir anlam kazanmış belirli bir türün adını karşılamıştır. Sevgili klasik Türk şiirinde rengi, güzelliği, şekli, kokusundan dolayı çoğu zaman güle teşbih edilir.

“Klasik Türk şiiri estetiği içinde gül, heyet olarak maşukun müşebbehi vazifesini ifa etmektedir. Gülün boyu ile sevgilinin boyu, gülün rengi ile sevgilinin yüzü ve yanakları, gülün nazlı yapısıyla sevgilinin nazı, gül-i ra’na ile sevgilinin hem âşık hem de rakibe yüz veren mizacı, bahar mevsiminde gülün açılmasıyla sevgilinin baharda gezintiye çıkması, gülün üzerindeki çiğ tanesiyle sevgilinin kulağındaki küpe, gülün dikeniyiyle rakip, gülün yapraklarının kat kat oluşuyla kulak arasındaki ilişki, gülle ilgili önemli estetik hususiyetler olarak dikkat çeker ” (Açıl, 2015:12).

İkinci mısradaki özne sevgilidir ve şair sevgilinin kendi vaziyetine ver(me) diği karşılığı anlatılır. Şair sevgili gül gibi gülerken birden sevgilinin lütuflarından ve kahrından söz açar, işte o zaman sevgili tıpkı bir goncaya dönüşür ve ağzını yumar, tek kelime etmez. Şair anlatımı etkili kılmak için yapraklarını açmış gülümseyen bir gülden ve yaprakları kapalı goncadan faydalanmıştır. İlk mısradaki kullanılan *lutf ve kahr* sözcükleri ikinci mısradaki *hayr ve şer* sözcükleriyle anlam bakımından örtüşmektedir.

Gazelin dördüncü beytinde sevgili misk kokulu saçıyla herkesi mest etmiş, kendisine bağlamıştır diyen şair sadece sabah rüzgârını ayrı tutar. *Nesîm-i subh* sabah rüzgarı anlamına gelen bir tamlamadır ancak pek tabii ki şiirde gerçek anlamının dışında anlamlar yüklenen bir mazmun olarak karşımıza çıkar. Habercilik özelliği verilen *nesîm* maşuğun haberlerini aşığa getirir. “Dîvân şiirinde nesîm, sevgilinin kokusunu taşımaktadır. Sevgilinin mahallesine gider gelir ve saçları ile sıkı alakası vardır. Bu bakımdan bir haberci kabul edilir ve âşık, nesîm ile sevgilisinden haber alır” (Pala, 2005:357).

Gazelin beşinci beytinde iki mısra birbirine bir fiilimsiyle (geldüğince) bağlanmıştır. Bu beyitte sevgili gam misafiri şeklinde adlandırılırken sevgili kalbini, aşktan ötürü, hüznün kulübesi olarak tanımlamıştır. *Külbe-i ahzân* hüznün kulübesi demektir. Ayrıca *beytü’l-ahzân* olarak da adlandırılır ve Hz. Yakup’un oğlu Hz. Yusuf’tan ayrıldıktan sonra hayatını geçirdiği ev için kullanılır. “Sıkıntılar kulübesi, hüznün evi Yakup peygamberin, Yusuf’un hasretiyle yıllarca ağlaya ağlaya gözlerini

kaybettiği kulübesi” (Pala, 2005:281). Klasik Türk şiiri şairleri şiirlerine yaşadıkları sosyal hayatı, inançları, doğayı, gök cisimlerini kaynak olarak almışlardır. Sevgili âşığın gönlüne geldiğinde âşığın gözyaşı hazırdır. Sevgili âşığı mutlu eder elbette ama aynı zamanda tegâfûl gösterirse, yok olursa, âşığın gözünden uzaklaşırsa, âşığa hüznün veren bir objeye dönüşür. Kalbi çok sevdiği oğlunu kaybeden Hz. Yakup’un evi gibi hüznün kulübesine dönen âşık sevgiliyi gam misafiri olarak tanımlamıştır. Farsça tamlamaların yoğunca kullanıldığı bu beyitte tamlamalar aslında tek bir sözcüğün anlamını karşılar niteliktedir, bu durum bir nevi dolaylama gibidir. Söz gelimi şair kalbini külbe-i ahzân, sevgiliyi mihmân-ı gam olarak tabir etmiştir. Şair beytin genelindeki hüznü havaya uyumlu sözcükleri, söz öbeklerini kullanmıştır.

Gazelin altıncı beytinde sevgiliye kavuşma arzusu vurgulanır. Beyit anlam bakımından iki mısraya yayılmıştır. Ünlem grubuyla sevgiliye seslenen âşık, hasreti bir ateş olarak görür ve bu ateş canları eritir. Bal ve şeker bu ateşte, sevgiliye kavuşmak için canlarını eritir. Aslında hasret âşık için olası, kabullenilmiş bir durumdur. Klasik Türk şiirinde ister beşerî aşk isterse ilahi aşk olsun bir vuslatın gerçekleşmediği bilinmektedir ve zaten âşık da bu durumu kanıksamıştır. Âşık, aşk yoluna girdiğinde, çekeceği her türlü cefayı bilir; ancak buna rağmen yoluna devam eder, bu yolda ateşte yanacağını bilse bile yolundan dönmez.

Şair yedinci beytin ilk mısrasına bir ünlem grubuyla başlamıştır. Sevgilinin boyunu servi ağacına benzetmiş ve istiare yoluyla sevgiliye serverâ diyerek seslenmiştir. Servi yaz kış yeşil kalan, uzun bir ağaç olup çoğunlukla mezarlıklara dikilir. “Servigillerden, Akdeniz bölgesinde çok yetişen, kışın yapraklarını dökmeyen, 25 m boyunda, ince, uzun, piramit biçiminde, çok koyu yeşil yapraklı bir ağaç, andız” (Türkçe Sözlük, 2005:1738). Klasik Türk şiiri şairleri kullandıkları sözcüklere girift anlamlar yüklemişler, sözcükleri tek yönüyle düşünmemiş, birden fazla özelliğini göz önüne alarak kullanmışlardır. Servi de böyledir, şekli, rengi, yaşadığı yer gibi özelliklerinden dolayı klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılmıştır. Koyu yeşil renkte olması İslamiyet’te çok sevilen bir renk olması bakımından önemlidir, yaz kış yeşil kalması hem ölümü hem de hayatı simgelemesi bakımından önemlidir. Uzun ve düz boyu da sevgiliye benzetilmesi açısından önemlidir.

“Servi-sevgili ilişkisinin anlatıldığı beyitler, öncelikle boy mazmunu üzerine kurulur. Çünkü servi ve sevgiliyi aynı mecaz veya benzetmede bir araya getiren, ikisinin de boy özelliğidir. Sevgilinin yürüyüşü, nazı, inatçı tabiatı, uzun boyu, ince endamı için servi benzetilendir. Sevgilinin âşığa karşı

olan ilgisizliği ve vefasızlığı, servi ağacının meyvesiz oluşuyla; hep genç ve taze olan sevgili ise servinin yaz kış yeşil kalan yapraklarıyla ilişkilendirilir” (Özerden, 2015:42).

Genelde mezarlıklara dikilen bu ağaç âşığın sevgiliyi görme arzusuyla bağdaştırılabilir; zira mezarına servi dikilen âşık sürekli sevgiliyi görecektir. Gazelin son beytinde şair ilk iki beyitte yaptığını yapmış, beytin ilk mısrasında vurguladığı düşüncüyü ikinci mısrada bir meselle okuyucuya kanıtlamaya çalışmıştır. Burada da ünlem grubunu kullanmış, kimseyi yüceltmenin anlamlı olmadığını, insanın insandan türediğini, herkesin aynı, benzer yönlerinin olduğunu belirtmiştir. Mesel kullanımındaki sıklık elbette yerel söyleyişlerin şairin şiirinde hâkim olduğunun kanıtıdır.

2.1.5.3. Gazel 63’ün Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin vezinli, kafiyeleli manzum bir metin olması itibariyle Edebî metin kategorisindedir. Şair gazelde ses-anlam ilişkisini gözetmiş, konuya uygun kelime, kelime grubu, atasözü ve deyim kullanmıştır.

Gazelin birinci beytinde ilk mısrada göz *nergise* benzetilmiş, teşbih-i belîğ yapılmıştır. Aynı beytin ikinci mısrasında irsal-i mesel karşımıza çıkmaktadır. Aynı durumu ikinci beytin ikinci mısrasında da görmekteyiz, şair *bu meseldür* ifadesiyle anlattığını inandırıcı kılmak için atasözüne başvurmuştur. Yine ikinci beytin ilk mısrasında âşığın sevgilinin gözyaşında boğulması nilüfer çiçeğinin su içinde yaşaması hatta suda boğulmasına benzetilmiş, teşbih yapılmıştır. Gazelin üçüncü beytinde *gül gibi handan iken* ve *gonca-veş* edat grubuyla şair aynı zamanda teşbih yapmıştır. *Hayr u şer* bağlama grubu da tezat sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Beşinci beyitte *mihman-ı gam* tamlaması teşbihtir. Gazelin yedinci beytinin ikinci mısrasında *âdem âdemden biter* diyen şair yine bir atasözüne başvurmuştur.

2.1.6. Gazel 90

1. Cihân hüsnün günine mâni‘ olmaz
Belî ‘âşıkda hüsn-i tâli‘ olmaz
2. Felek bezmi bezenmez gün yüzünsüz
Kamer mihr-i ruhunsuz lâmi‘ olmaz
3. Salınmaz sâye-veş cânâ yanunca
Ne cân kim gün yüzüne tâbi‘ olmaz
4. Hayâl-i la‘lûni dilden sakınma
Güher kân içre hergiz zâyî‘ olmaz

5. Güzeller gamzesine sîne dutman
Siper tîr ü kazâya mâni' olmaz
6. Şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevşer
Zülâlün teşnesine nâfi' olmaz
7. Cemâlün 'âşıkıdur Sâfî ey dost
Temâşâ-yı behişte kâni' olmaz

2.1.6.1. Gazel 90'ın Dil Özellikleri

2.1.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz gazelde manzum metinlerin ayırıcı özelliklerinden olan âhenk unsurları kullanılmıştır.

2.1.6.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hezec bahrinin *mefâîlün mefâîlün feûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Kısa ve işlek olan bu kalıp daha çok mesnevi nazım biçiminde kullanılmıştır (İpekten, 2014:179). Kalıbın her tef'ilesinin ilk hecesi açıktır ve vezin 8 kapalı 3 açık olmak üzere 11 heceden oluşur.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 19 yerde imâle-i maksûr yapıldığı görülmüştür. Bunların 5'i Farsça izafet kesresidir (bkz. Tablo-27), izâfet kesresi gerektiğinde uzun okunabilen bir sestir, dolayısıyla bir kusur kabul edilmez. Gazelde aruz uygulamasında başka bir yola başvurulmamıştır.

Tablo 27. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/gü-ni-ne mâ/	b1/m1/t2/h2	/ze-si-ne-sî/	b5/m1/t2/h3
/gü-ni-ne mâ/	b1/m1/t2/h3	/si-per-tî-rû/	b5/m2/t1/h4
/da-hüs-ni-tâ-/	b1/m2/t2/h3	/ka-zâ-ya-mâ/	b5/m2/t2/h3
/fe-lek-bez-mi	b2/m1/t1/h4	/şa-râ-bı-sel/	b6/m1/t1/h3
/ka-mer-mih-ri/	b2/m2/t1/h4	/ne-si-ne nâ/	b6/m2/t2/h2
/yü-zü-ne tâ/	b3/m2/t2/h2	/ne-si-ne nâ/	b6/m2/t2/h3
/yü-zü-ne tâ/	b3/m2/t2/h3	/şı-kı-dur-Sâ/	b7/m1/t2/h2
/ha-yâ-li-la'/	b4/m1/t1/h3	/te-mâ-şâ-yı/	b7/m2/t1/h4
/lü-ni-dil-den/	b4/m1/t2/h2	/be-hiş-te-kâ/	b7/m2/t2/h3
/ze-si-ne-sî/	b5/m1/t2/h2		

2.1.6.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde veznin dışında kullanılan âhenk unsurlarından bir tanesi de kafiye ve rediftir. İncelediğimiz gazelde “*olmaz*” kelimesi redif, “*i*” sesiyse kafiye. Redif Türkçe bir fiildir, geniş zaman olumsuzluk çekimini almıştır.

2.1.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Şiirde 154 ünlü, 205 ünsüz olmak üzere toplam 359 harf kullanılmıştır (bkz. Tablo-2). Mısralarda kullanılan ünlü harf sayısı değişiklik göstermez ve her mısra 11 ünlüden oluşur. Şiirde en fazla tekrar edilen sesler şöyledir: Redif olarak kullanılan sözcükteki *a* sesi şiirde en çok kullanılan ünlüdür. Yine aynı şekilde kafiye olarak kullanılan *i* sesi de çok kullanılan ünlüler arasındadır. Redif olan sözcükte kullanılan *l*, *m*, *z* sesleri en çok kullanılan ünsüzlerdendir (bkz. Tablo-28).

Tablo 28. Ünlü ve Ünsüz Ses Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:23, â:25, e:35, ı:8, î:5 i:24, o:9, u:6, ü:19	b:8, c:5, ç:1, d:6, f:3, g:7, h:9, k:10, l:24, m:22, n:31, p:1, r:12, s:23, t:8, v:2, y:9, z:22
Toplam	154	205
Yüzdelik	%42,89	%57,11

2.1.6.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde toplam 64 kelime kullanılmıştır. Bu kelimelere ekler ve bağlaçlar, ünlemler dâhil edilmemiştir. Birleşik isimlerde kullanılan sözcükler ayrı ayrı hesaplanmıştır. Kullanılan 64 kelimenin 24’ü Arapça, 21’i Türkçe ve 19’u ise Farsça kökenlidir (bkz. Tablo-29).

Tablo 29. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça kelimeler	Türkçe Kelimeler
hüsnün, mâni, ‘âşıkda, hüsn-i tâli, felek bezmi, kamer, lâmi, tâbi, hayâl-i la’lûni, zâyî, gamzesine kazâyâ, mâni, şarâb-ı Selsebîl, Kevşer, zülâlün, nâfi, cemâlün ‘âşıkıdur, Sâfi, kâni	cihân, beli, bezmi, mihr, ruhunsuz, sâye-veş cân(2), güher, kân, hergiz, sîne, siper, tîr, âb, teşnesine, dost, temâşâ, behişte	günine, olmaz(8), bezenmez, gün, yüzünsüz, salınmaz, yanunca, ne gün yüzüne, dilden, sakınma, içre, güzeller, dutman
%37,5	%29,6	%32,9

2.1.6.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, zarf fiil, atasözleri, bağlama grubu, ünlem grubu kullanılmıştır.

2.1.6.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz şiirde 6 Farsça isim tamlaması, 6 Türkçe isim tamlaması olmak üzere 12 isim tamlaması kullanılmıştır. Türkçe tamlamaların 3'ü (*hüsnün günü*, *zülâlün teşnesi*, *cemâlün 'âşıkı*) belirtili isim tamlamasıdır (bkz. Tablo-30). Şiirde 1 tane de Türkçe sıfat tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-31).

Tablo 30. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
hüsn-i tâli	b1/m2	hüsnün günü	b1/m1
mihr-i ruhun	b2/m2	felek bezmi	b2/m2
hayâl-i la'lün	b4/m1	gün yüzün	b3/m2
şarâb-ı Selsebîl	b6/m1	güzeller gamzesi	b5/m1
âb-ı Kevser	b6/m1	zülâlün teşnesi	b6/m2
temâşâ-yı behîşt	b7/m2	cemâlün 'âşıkı	b7/m1

Tablo 31. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Türkçe Tamlama	Yeri
gün yüzün	b2/m2

2.1.6.1.3.2. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 bağlama grubu kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesinin her iki unsuru da kendi içinde isim tamlamasıdır (*şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevser*) (bkz. Tablo-32).

Tablo 32. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
tîr ü kazâ	b5/m2
şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevser	b6/m1

2.1.6.1.3.3. Ünlem Grubu

Bir ünlemle bir isim unsurundan oluşan kelime gruplarına ünlem grubu denir. İncelediğimiz şiirde 2 tane ünlem grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-33).

Tablo 33. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
cânâ	b3/m1
Ey dost	b7/m1

2.1.6.1.3.4. Atasözleri

Atasözleri bir şeyin yapılmasını veya yapılmamasını tavsiye eder nitelik taşıyan, genel yargılar içeren kelime gruplarıdır. Bu sebeple atasözlerinde geniş zaman kipi kullanılır. İncelediğimiz şiire anlam zenginliği katan, yoğun ve özlü anlamları olan 3 tane atasözü kullanılmıştır (*Belî ‘âşıkda hüsn-i tâli’ olmaz, Güher kân içre hergiz zâyî’ olmaz, Siper tîr ü kazâya mâni’ olmaz*) (bkz. Tablo-34).

Tablo 34. Atasözü Grubu

Atasözü Grubu	Yeri
Belî ‘âşıkda hüsn-i tâli’ olmaz (Âşığın bahtı kara olur)	b1/m2
Güher kân içre hergiz zâyî’ olmaz (Cevher ocakta çürümez)	b4/m2
Siper tîr ü kazâya mâni’ olmaz (Takdir, tedbiri bozar)	b5/m2

2.1.6.1.4. Cümle

İncelediğimiz şiirde 13 cümle bulunmaktadır. Sadece 6. beyitte anlam iki mısra da tamamlanmıştır. Şiirdeki 13 cümlelerin 12’si yüklemının türüne göre fiil cümlesidir, 1’i isim cümlesidir (b7/m1). Fiil cümlelerinin hepsi basit zaman çekimlidir. Fiil cümlelerindeki 12 yüklem geniş zaman olumsuzluk eki ile çekimlenmiştir, 1 yüklem ise olumludur. Dolayısıyla 12 cümle anlamı bakımından olumsuz 1 cümle olumludur. 13 cümlelerin 10’u yüklemının yerine göre kurallı, 3’ü devriktir (bkz. Tablo-35).

Tablo 35. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Cihân hüsnün günine mâni' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b1/m2	Belî 'âşıkda hüsn-i tâli' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b2/m1	Felek bezmi bezenmez gün yüzünsüz	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b2/m2	Kamer mihr-i ruhunsuz lâmi' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b3/m1	Salınmaz sâye-veş cânâ yanunca	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b3/m2	Ne cân kim gün yüzüne tâbi' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b4/m1	Hayâl-i la'lüni dilden sakınma	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b4/m2	Güher kân içre hergiz zâyî' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b5/m1	Güzeller gamzesine sîne dutman	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b5/m2	Siper tîr ü kazâyâ mâni' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b6/m1-2	Şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevşer Zülâlün teşnesine nâfi' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b7/m1	Cemâlün 'âşıkıdır Sâfî ey dost	İsim c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m2	Temâşâ-yı behişte kâni' olmaz	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.

2.1.6.2. Gazel 90'ın Muhteva Özellikleri

Çalışmanın bu bölümünde incelediğimiz şiir önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası beyit bütünlüğü içinde incelenecektir.

2.1.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi

1. Cihân hüsnün günine mâni' olmaz
Belî 'âşıkda hüsn-i tâli' olmaz

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: "Cihân hüsnün günine mâni'olmaz. Belî 'âşıkda hüsn-i tâli' olmaz." Dil içi çeviri: Dünya, güzelliğinin aydınlığına engel olmaz, evet, âşıkta talih güzelliği olmaz.

2. Felek bezmi bezenmez gün yüzünsüz
Kamer mihr-i ruhunsuz lâmi' olmaz

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: "Felek bezmi gün yüzünsüz bezenmez. Kamer mihr-i ruhunsuz lâmi' olmaz." Dil içi çeviri: Felek meclisi (senin) güneş yüzün olmadan süslenemez. Ay, yanağının güneşi olmadan aydınlanamaz.

3. Salınmaz sâye-veş cânâ yanunca
Ne cân kim gün yüzüne tâbi' olmaz

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Cânâ sâye-veş yanunca salınmaz. Ne cân kim gün yüzüne tâbi‘ olmaz.” Dil içi çeviri: Ey cân kimse gölge gibi senin yanınca (yanında) salınmaz. Kimse senin güneş yüzüne tabi olmaz.

4. Hayâl-i la‘lünü dilden sakınma
Güher kân içre hergiz zâyî‘ olmaz

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Hayâl-i la‘lünü dilden sakınma. Güher kân içre hergiz zâyî‘ olmaz.” Dil içi çeviri: Yakut gibi dudağının hayalini gönülden sakınma; cevher, maden yatağı içinde boşa gitmez.

5. Güzeller gamzesine sîne dutman
Siper tîr ü kazâya mâni‘ olmaz

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Güzeller gamzesine sîne dutman. Siper tîr ü kazâya mâni‘ olmaz.” Dil içi çeviri: Güzellerin yan bakışına göğüs germeyin; siper, kaza okuna engel olmaz.

6. Şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevser
Zülâlün teşnesine nâfi‘ olmaz

(b6/m1-2) Nesre Çeviri: “Zülâlün teşnesine şarâb-ı Selsebîl ü âb-ı Kevser nâfi‘ olmaz.” Dil içi çeviri: Selsebil suyu ve Kevser suyu senin tatlı su gibi dudağının susamışına fayda etmez.

7. Cemâlün ‘âşıkıdır Sâfî ey dost
Temâşâ-yı behište kâni‘ olmaz

(b7/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey dost Sâfî cemâlün ‘âşıkıdır. Temâşâ-yı behište kâni‘ olmaz.” Dil içi çeviri: Ey dost! Sâfî senin yüzünün âşığıdır; cenneti seyretmeye razı olmaz.

2.1.6.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelin muhtevası aşktır. Şiirin redifi ve aynı zamanda yüklemi olan *olmaz* kelimesi özellikle seçilmiştir. Şairin dilinde genel olarak göze çarpan yalınlık kullanılan atasözleriyle de kendisini göstermektedir. Sözlü kültürün ürünlerinden olan atasözleri incelediğimiz şiirde üç mısra da karşımıza çıkmaktadır.

Atasözleri atalarımızın uzun yıllar tecrübe ettiği hemen her konudaki olayların üzerine söylenmiş, sözlü kültürde yayılmış, öğretici, ders verici nitelikteki kalıplaşmış sözlerdir. Dolayısıyla muhatabını uyarma, muhatabına bir şeyi yapma ve yapmama

konusunda telkinde bulunma anlamı taşırlar. Bu da geniş zaman kipinin kullanılmasını kaçınılmaz kılar. Bir tercihin olumlu sonuçlarıyla ilgili yönlendirme yapılabileceği gibi olumsuz yönleriyle ilgili uyarı da ihtiva eden bu sözler pek tabi olumsuzluk eklerini de barındırır. Bu gazelde kullanılan atasözlerinde olumsuzluk eki kullanılmıştır.

Gazelin birinci beytinde göze çarpan dildeki sadelik ve günlük konuşma dili kendini kullanılan atasözüyle tamamlamıştır. İlk beytin ikinci mısrasında (Belî ‘âşıkda hüsn-i tâlî’ olmaz) *Âşığın bahtı kara olur* atasözü senli benli konuşmayı çağrıştıran, karşısında biri varmışçasına söylenen *belî* sözüyle bütünleşmiştir. Ayrıca bu mısradaki atasözünün ihtiyaca göre, anlamı değişmemek suretiyle, farklı kelimelerle kullanıldığını görmekteyiz. Bunun sebebi de elbette tarihi ve sosyal değişimler, gelişmelerdir.

Gazelin ikinci beytinde sevgilinin güzelliği kozmik unsurlar üzerinden anlatılır. Beytin her iki mısrasında da kullanılan özne farklıdır. İlk mısradaki özne *felek bezmi* kelime grubuyken ikinci cümlede *kamer* dir. İlk mısradaki özne klasik şairlerin şiirlerinde sıkça kullandığı bir kozmik unsurdur. *Felek* rengi, şekli, ulaşılmazlığı ve sonsuzluğu, bilinmezliği açısından hep merak uyandırmış ve şairler tarafından kullanılmıştır.

İkinci beytin ikinci mısrasında özne *kamer* kelimesidir ve bu kelime *felek*le alakalı olarak kullanılmıştır. Dünya dokuz felekten oluşur. “Eskilerin telakkilerine göre bütün ruhlar sekizinci kat gökteki yıldızlardan ayrılarak bu âleme gelmişler ve yine oraya gideceklerdir” (Onay, 2016, 431). İlk felek *kamer* yani aydır. Şair bu iki mısradaki sevgilinin güzelliğinden bahseder, bunu abartılı gerekçelerle ancak yalın bir dille ifade eder.

Gazelin üçüncü beytinde *ey cân* diye söze başlayan şair sevgilinin güneş (gibi) yüzüne tabi olmayan kimse yanınca, yanında gölge gibi salınmaz demiştir. Öznesi *cân* olan beytin yüklemi geniş zaman olumsuzlukla çekimlenmiş *salın-* ve *ol-* fiilidir. Geniş zaman olumsuzluk çekimi, bir şeyin neticesinin, ne kadar denenirse denensin, değişmeyeceğini anlatmak için kullanılan bir çekimdir. Şair bu beyitte sevgilinin güneş gibi güzel yüzüne tabi olmayanların durumunu anlatmıştır. *Âşığın kaderi sevgiliye ulaşamamaktır*, bu durum âşık tarafından dile getirildiği için aynı zamanda kabullenilmiştir.

Gazelin dördüncü beytinde iki ayrı özne bulunur. Beytin ilk mısrasında özne gizli özneyken (sen), emir kipiyle çekimlenmiş bir yüklem bize telkinde bulunuyor. Bu durum

elbette ikinci mısradaki atasözü kullanımıyla alakalıdır. Zira atasözleri de insanları yönlendiren, insanların neyi yapıp neyi yapmaması gerektiğini onlara kesin, açık, yalın bir dille anlatan sözlü kültür ifadeleridir. Beytin ikinci mısrasında açık istiare yapılmış, sevgili cevher olarak nitelendirilmiş, onun değerini asla kaybetmeyeceği vurgulanmıştır.

Gazelin beşinci beytinde ilk mısra yine emir kipiyle çekimlenmiş bir yüklemidir. Takdir, tedbiri bozar atasözüyle insanın aslında ne kadar aciz ve çaresiz olduğu anlatılmak istenir. Şair burada da yine halk söyleyişinden faydalanmış, sevgilinin bakışına engel olunamayacağını bir darb-ı meselle anlatmaya çalışmıştır.

Gazelin altıncı beytinde sevgilinin dudağına olan hasrete hiçbir suyun hatta ölümsüzlük suyunun bile çare olamayacağı vurgulanmıştır. Beyit anlamsal olarak iki mısrada tamamlanmıştır. Âb-ı Kevser “Akarsu veya göl olduğu, boyunun Mekke ile Yemen; eninin de Safâ ile Aden arası kadar olduğu, etrafında birçok kıymetli kâseler bulunduğu, oradan bir kez içenin bir daha susamadığı vs. bunlardandır. Kevser suyu süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşakmış” (Pala, 2004:268) şeklinde anlatılır. Selsebîl de aynı şekilde cennette bir tatlı suyun adıdır. Sevgilinin berrak, saf dudağına olan hasrete bunlardan hiçbirisi çare olmaz.

Gazelin son beytinde sevgilinin güzelliği cennete benzetilmiş ve cenneti seyretmeye doyum olmayacağı vurgulanmıştır. Beyit iki ayrı mısradan oluşur. İlk mısrada Safi'nin sevgilinin güzelliğine âşık olduğu belirtilir ve muhatap dosttur. Ünlem grubuyla dosta seslenilir. İkinci mısrada ise herkesin kabul ettiği/edeceği bir gerçek vurgulanmıştır. Cennetin güzelliği herkes tarafından kabul edilir ve herkes sonsuzluğu cennette yaşamak ister. Mısrada bu gerçekliğe vurgu yapılmıştır. İlk mısrada ifade edilen gerçekliğin iknası için ikinci mısrada hikmetli, kalıplaşmış bir söz kullanılmış, *irâd-ı meselden* yararlanılmıştır. “Atasözü olmamakla birlikte atasözü değerinde olan, atasözü gibi ifade edilen hikmetli düşünceler de bu sanata dâhildir” (Saraç, 2011: 277).

2.1.6.3. Gazel 90'ın Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin bir gazel olup vezinli, kafiyeli ve rediflidir. Şair bu metinde ses-anlam ilişkisini gözetmiş, metni tam bir kompozisyon bütünlüğü içinde kaleme almıştır. İşlediği konuya uygun kelime, kelime grubu, cümle ve sanatları kullanmıştır.

İlk beyitte sevgilinin güzelliğine dünyanın dahi engel olamayacağını söyleyen şair mübalağa sanatından faydalanmıştır, ikinci mısrada ise sözünü açık, kolay söylenebilen, özlü söz sayılabilecek bir kelime grubuyla pekiştirmiştir. Âşıkların hiçbir zaman vuslata erişemeyeceğini peşinen kabul etmiştir. Şiirin ikinci beytinde *bezm-bezen-* kelimelerini kullanan şair şibh-i istikak sanatını kullanmıştır. *Gün yüz* kelime grubunu şiirde birden fazla defa kullanan şair teşbih yapmıştır. Yine ikinci beyitte şair sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir anlatımla methetmeye devam eder. Felek bezmi diyerek mecâz-ı mürsel yoluyla tüm yıldızları kast etmiş, yıldızların doğal parlaklık ve güzelliğinin sevgili olmadan ortaya çıkamayacağını savunmuştur ve paralel bir görüşle ikinci mısrada da ayın parlaklığının sevgilinin yanağının vesilesiyle ortaya çıktığını vurgulamıştır. Dördüncü beytin ikinci mısrasında sevgili cevhere benzetilmiş ve bu durum bir atasözüyle pekiştirilmiştir. Maden halinde olan cevher nasıl değerini kaybetmiyorsa sevgili de her ne kadar âşıkla kavuşmamış bile olsa kıymetinden bir şey yitirmez. Şair beşinci beyitte İslamiyet’e ait bir inanış olan kaza anlayışına değinir ve kaza karşısındaki çaresizliğimizi şiirine yansıtır. Ne yaparsak yapalım kaza okundan kurtulamayacağımızı söyleyerek bu inanışa telmihte bulunur. Yedinci beyitte *ey dost* ünlem grubuyla nida sanatından faydalanan şair mahlası olan Sâfi’den başka bir kimse gibi bahsetmiş, tecrîd sanatını kullanmıştır.

2.1.7. Gazel 94

1. Bugün bir heftedür cânân görünmez
Sitâremde meh-i tâbân görünmez
2. Dedüm cânâ görünmezsin sebep ne
Dedi var ebleh olma cân görünmez
3. Görünmezse rakîb olmaz ‘aceb kim
Meşeldür degmede şeytân görünmez
4. Cemâlün gülşeninsüz gözlerüme
Behişt ü ravza-i rıdvân görünmez
5. Hayâl-i yâr-ıla fûrkât belürmez
Ümîd-i vasl-ıla hicrân görünmez
6. Görem dersen dehânın ey dil umma
Nihândur çeşme-i hayvân görünmez
7. Yine Sâfi leb-i la‘lünden özge
Dil ü cân derdine dermân görünmez

2.1.7.1. Gazel 94'ün Dil Özellikleri

2.1.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz gazelde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, redif, ünlü ve ünsüz tekrarları kullanılmıştır.

2.1.7.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hezec bahrinin *mefâilün mefâilün feülün* kalıbıyla yazılmıştır. Kısa ve işlek bir kalıptır, daha çok mesnevilerde kullanılmıştır (İpekten, 2014:179). 11 heceden oluşan bu kalıbın 3 hecesi açıktır, 8 hecesi kapalıdır.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 17 yerde imâle-i maksûr yapıldığı görülmektedir. Bunların 6'sı Farsça izafet kesresidir (bkz. Tablo-36).

Tablo 36. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/si-tâ-rem-del/	b1/m2/t1/h4	/ha-yâ-li-yâ/	b5/m1/t1/h3
/me-hi-tâ-bân/	b1/m2/t2/h2	/rî-la-für-kat/	b5/m1/t2/h2
/de-di-var-eb/	b2/m2/t1/h2	/ü-mî-di-vas/	b5/m2/t2/h3
/le-hol-ma-cân/	b2/m2/t2/h3	/lî-la-hic-rân/	b5/m2/t2/h2
/gö-rin-mez-se/	b3/m1/t1/h4	/me-i-hay-vân/	b6/m2/t2/h2
/me-de-şey-tân/	b3/m2/t2/h2	/yi-ne-Sâ-fî/	b7/m1/t1/h2
/le-rü-me/	b4/m1/t3/h2	/le-bi-lâ-lün/	b7/m1/t2/h2
/be-hiş-tü-rav/	b4/m2/t1/h3	/di-lü-cân-der/	b7/m2/t1/h2
/za-i-rîd-vân/	b4/m2/t2/h2	/di-ne-der-mân/	b7/m2/t2/h2

Gazelde vezin uygulaması incelenmeye devam edildiğinde şairin üç yerde vasl yaptığını görmekteyiz (bkz. Tablo-37).

Tablo 37. Vasl Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/leh-ol-ma-cân/	b2/m2/t2/h1	/den-öz-ge/	b7/m1/t3/h1
/dil-um-ma/	b6/m2/t3/h1		

2.1.7.1.1.2. Kafiye ve Redif

İncelediğimiz şiirde vezinden sonra karşımıza çıkan âhenk unsurları redif ve kafiye'dir. “Görinmez” kelimesi şiirin redifidir, “-ân” sesleri ise kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirin redifi geniş zaman olumsuzluk ekiyle çekimlenmiş bir fiildir. Geniş zaman eki bir eylemin sürekliliğini anlatır. Alışkanlıklar, genel geçer bilimsel ifadeler, her gün tekrar edilen rutinler geniş zaman kipiyle anlatılır. Geçmiş, şimdiyi ve geleceği içine alan bir anlama sahip olup eklendiği eylemin geniş bir zaman dilimi yelpazesinde yapıldığını/yapılacağını vurgular. Sevgilinin varlığıyla veya yokluğuyla verdiği cefayı anlatan bu gazelde de geniş zaman olumsuzluk çekimi özellikle kullanılmıştır.

2.1.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Şiirde kullanılan diğer önemli âhenk unsurlarından bir tanesi de ünlü ve ünsüz tekrarlarıdır. Şiirde toplam 154 ünlü, 222 ünsüz olmak üzere 376 ses kullanılmıştır. Redif olan sözcüğün ünsüzleri (g, r, n, m, z) şiirde en fazla tekrar edilen seslerdendir (bkz. Tablo-38). Şiirde her mısra da 11 ünlü harf kullanılmıştır.

Tablo 38. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:16, â:19, e:51, ı:4, î:3, i:29, o:2, ö:13, u:3, ü:14	b:10, c:7, ç:1, d:20, f:3, g:16, h:9, k:3, l:17, m:27, n: 36, p:1, r:28, s:7, ş:6, t:6, v:5, y:6, z:14
Toplam	154	222
Yüzdelik	%40, 9	%59,1

2.1.7.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde 62 kelime kullanılmıştır ve bu sayıya bağlaçlar dahil edilmemiştir. Kullanılan kelimelerin 16’sı Arapça, 26’sı Türkçe, 20’si ise Farsçadır. Buna göre şiirde kullanılan Türkçe kelime sayısı diğer dillerden fazladır (bkz. Tablo-39).

Tablo 39. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
sebeb, ebleh, rakîb ‘aceb, meseldür, şeytân, cemâlün ravza, rıdvân, hayâl, fûrkat vasl-ıla, hicrân, hayvân, Sâfî, la‘lünden	Heftedür, cânân, sitâremde, meh, tâbân, cânâ, cân, gülşeninsüz, behişt yâr-ıla, ümîd, dehânın dil, nihândur çeşme, leb, dil, cân, derdine, dermân	belürmez, görem, dersin, umma, yine, özge, bugün, bir, görünmez (8) dedüm, görünmezsin, ne, dedi, var, olma, görünmezse, olmaz, degmede, gözlerüme,
%25,8	%32,2	%41,9

2.1.7.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime gruplarından faydalanılmıştır. Bu kelime grupları isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, atasözü, bağlama grubu, ünlem grubudur.

2.1.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz şiirde 4’ü Farsça 2’si Türkçe olmak üzere toplam 6 isim tamlaması kullanılmıştır. Türkçe isim tamlamasının biri belirtili isim tamlaması (*cemâlün gülşeni*) diğeri ise iki tane tamlayanla kurulan bir isim tamlamasıdır (*dil ü cân derdi*). Yine şiirde kullanılan 3 sıfat tamlamasının 2’si Farsça 1’i ise Türkçedir. Şiirde Arapça kurallarla yapılmış herhangi bir tamlama kullanılmamıştır (bkz. Tablo-40, Tablo-41).

Tablo 40. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
ravzâ-i rıdvân	b4/m2	cemâlün gülşeni	b4/m1
hayâl-i yâr	b5/m1	dil ü cân derdi	b7/m2
ümîd-i vasl	b5/m2		
çeşme-i hayvân	b6/m2		

Tablo 41. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
meh-i tâbân	b1/m2	bir هفته	b1/m1
leb-i la‘l	b7/m1		

2.1.7.1.3.2. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 tane bağlama grubu kullanılmıştır, bunların her ikisi de *ü* bağlacıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-42).

Tablo 42. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
behişt ü ravza-i rıdvân	b4/m2
dil ü cân	b7/m2

2.1.7.1.3.3. Edat Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 tane edat grubu kullanılmıştır. Bunların her ikisi de *ile* edatıyla kurulmuştur (Bkz. Tablo-43).

Tablo 43. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
hayâl-i yâr-ıla	b5/m1
ümîd-i vasl-ıla	b5/m2

2.1.7.1.3.4. Ünlem Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 ünlem grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-44).

Tablo 44. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
cânâ	b2/m1
ey dil	b6/m1

2.1.7.1.3.5. Atasözleri

İncelediğimiz şiirde 1 tane atasözü kullanılmıştır (bkz. Tablo-45).

Tablo 45. Atasözü Grubu

Atasözü	Yeri
Degmede şeytan görünmez. (Şeytan hiçbir zaman görünmez.)	b3/m2

2.1.7.1.4. Cümle

İncelediğimiz 7 mısralık gazel 11 cümledir. Şiirin 3, 4 ve 7. beyitlerinde anlam iki mısradan tamamlanır, diğer beyitlerde her mısra bağımsız bir cümledir. Yükleminin türüne 1 cümle isim cümlesi, kalan cümleler fiil cümlesidir. Fiil cümlelerinin hepsi *3.tekil şahıs geniş zaman olumsuzluk kipiyle* çekimlenmiştir. 11 cümlelerin 6'sı basit, 2'si iç içe birleşik, 1'i şartlı birleşik, 1'i ki'li birleşik ve 1'i de sıralı cümledir. Yükleminin yerine göre cümlelerin hepsi kurallı cümledir (bkz. Tablo-46).

Tablo 46. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Bugün bir heftedir cânân görünmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b1/m2	Sitâremde meh-i tâbân görünmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b2/m1	Dedüm cânâ görünmezsün sebep ne	Fiil c., iç içe birleşik c., olumlu, kurallı.
b2/m2	Dedi var ebleh olma cân görünmez	Fiil c., iç içe birleşik c., olumsuz, kurallı.
b3/m1-2	Görünmezse rakîb olmaz 'aceb kim Meseldür degmede şeytân görünmez	İsim c., ki'li birleşik c., olumlu, kurallı.
b4/m1-2	Cemâlün gülşeninsüz gözlerüme Behişt ü ravza-i rıdvân görünmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b5/m1	Hayâl-i yâr-ıla fûrkat belürmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b5/m2	Ümîd-i vasl-ıla hicran görünmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b6/m1	Görem dersin dehânın ey dil umma	Fiil c., şartlı birleşik c., olumsuz, kurallı.
b6/m2	Nihândur çeşme-i hayvân görünmez	Fiil c., sıralı c., olumsuz, kurallı.
b7/m1-2	Yine Sâfî leb-i la'lünden özge Dil ü cân derdine dermân görünmez	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.

2.1.7.2. Gazel 94'ün Muhteva Özellikleri

Bu bölümde incelediğimiz gazel önce nesir cümlelerine aktarılacak, sonra beyitlerin dilici çevirisi yapılacak, daha sonra ise gazelin muhtevası metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.1.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi

1. Bugün bir heftedür cânân görünmez
Sitâremde meh-i tâbân görünmez

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Bugün bir heftedür cânân görünmez. Sitâremde meh-i tâbân görünmez.” Dil içi çeviri: Sevgiliyi görmeyeli bugün bir hafta olmuştur; yıldızımda parlak dolunay görünmez.

2. Dedüm cânâ görünmezsin sebep ne
Dedi var ebleh olma cân görünmez

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Cânâ görünmezsin sebep ne dedim. Var ebleh olma cân görünmez, dedi.” Dil içi çeviri: “Ey can! Görünmezsin sebebi nedir?” dedim; “Ahmak olma, can görünmez.” dedi.

3. Görünmezse rakîb olmaz ‘aceb kim
Meşeldür degmede şeytân görünmez

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Rakîb görünmezse ‘aceb olmaz kim şeytân değmede görünmez meseldür.” Dil içi çeviri: Rakip görünmezse buna şaşılır mı? Şeytanın her yerde görünmediği meseldir.

4. Cemâlün gülşeninsüz gözlerüme
Behişt ü ravza-i rıdvân görünmez

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Cemâlün gülşeninsüz behişt ü ravza-i rıdvân gözlerüme görünmez.” Dil içi çeviri: Güzelliğinin gül bahçesi olmadan Behişt ve Rıdvan cenneti gözlerime görünmez.

5. Hayâl-i yâr-ıla fûrkât belürmez
Ümîd-i vasl-ıla hicrân görünmez

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Hayâl-i yâr-ıla fûrkât belürmez, ümîd-i vasl-ıla hicran görünmez.”. Yârin hayaliyle ayrılık görünmez; kavuşma ümidiyle hicran görünmez.

6. Görem dersen dehânın ey dil umma
Nihândur çeşme-i hayvân görünmez

(b6/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey dil dehânın görem dersen umma, çeşme-i hayvân nihândur görünmez.” Dil içi çeviri: Ey gönül! Eğer onun dudağını göreyim dersen, umutlanma, hayat suyu gizlidir görünmez.

7. Yine Sâfî leb-i la’lünden özge
Dil ü cân derdine dermân görünmez

(b7/m1-2) Nesre Çeviri: “Sâfi yine dil ü cân derdine leb-i la'lünden özge dermân görünmez.” Dil içi çeviri: Yine Sâfi'nin gönül ve can derdine senin yakut dudağından başka derman görünmez.

2.1.7.2.2. Muhteva

İncelediğimiz şiirin muhtevası aşktır. Aşk hayatın içindeki en tabii duygulardandır ve insanoğlu var olduğundan beri hep yazılı veya sözlü eserlerle hayat bulmuş, karşımıza çıkmıştır. İncelediğimiz şiirde sevgilinin güzelliğini anlatan şair klasik bir âşık-sevgili-rakip üçlüsü tablosu çizer ve duygularını âşığın gözünden anlatır. Âşık sevgiliye ulaşmak için her yolu dener, her şeye katlanır, sevgiliye ulaşma yolunda her zorluğu göze alır. Buna ayrılık acısı ve rakip de dâhildir. Rakip kötü huyludur ve âşıkla sevgilinin kavuşmasını engeller. “Divân şiirinde âşık-maşûk ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Rakip, âşıkın nazarında kötü olan kişidir. Âşıka sevgili kadar eziyet eder” (Pala, 2004:374). İncelediğimiz şiirde rakip şeytana benzetilir ve tıpkı şeytan gibi kendisini gizler.

Gazelin ilk beytinde özne sevgilidir, yüklem olan sözcük her iki mısırda da ortak olup geniş zaman olumsuzluk kipiyle çekimlenen *görünmez* filidir. Geniş zaman alışkanlıkların, genel geçer bilimsel gerçeklerin, her zaman olmuş veya olacak şeylerin anlatımında kullanılır. Sevgili gerçek-mecaz ilişkisiyle karşımıza değişik şekillerde çıkabilir. Cefâ etmek, yüzünü göstermemek, âşığı vuslata erdirmemek sevgilinin özelliklerindendir. Sevgilinin bu özellikleri göz önüne alındığında şairin özellikle geniş zaman olumsuzluk kipini kullandığını düşünebiliriz. Yani sevgili zaten âşığın istediği şeyleri *yapmaz* bir tavırla karşımızdadır, bu havayı en güzel ifade edecek, yansıtacak kip de geniş zaman olumsuzluk kipidir. Beytin ilk mısrasında daha çok konuşma havasında yazılmış bir cümle karşılaşıyoruz fakat ikinci mısırda şair söz sanatlarına baş vurarak, gökcisimleriyle, anlatıma âhenk katmıştır. Gök cisimleri halk şiirinde de klasik şiirde de yaşamın doğal bir parçası olduğu için, sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca *bugün bir heftedir* kelime grubuyla şair günlük bir söyleyişten faydalanmıştır.

Gazelin ikinci beytinde sevgili âşığa soru sorar, aslında cevabını bildiği bir sorudur bu zira âşık sevgiliye cefa çekirtmeyi sever. Ona görünmez, güzelliğini ondan sakınır. Şair sevgiliye cânâ şeklinde hitap eden bir âşık olarak sevgili ise yerel bir söyleyişle, âşığı aptal olmakla suçlayan bir dille karşımıza çıkar. Burada daha çok bir konuşma havası

şeklinde geçen bir dedim, dedi yapısı görmekteyiz. Bu söyleyiş şiiri tek düzelikten kurtarır, şiire sade ve etkili bir anlatım katar. İlk örneklerine Divânü Lügâti't- Türk'te rastlanılan bu yapı halk şiirinde görülen bir söyleyiş olarak kabul edilmekle beraber klasik Türk şiiri şairleri tarafından da kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde mürâca'a ya da muhavereli şiir olarak adlandırılmıştır ve müşterek bir söyleyiştir. Koşma, semâi, tuyuğ, gazel, rûbai gibi nazım şekillerinde kullanılmıştır. Halk şiirinde Gevherî, Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Kul Nesîmî, Ruhsâtî gibi birçok isimde bu söyleyiş görülürken Klasik Türk şiirinde de Nesîmî, Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Necâtî, Ahmet Paşa, Mesîhî, Hayalî, Fuzûlî gibi şairlerin divanlarında görülmektedir. Aslında halk şiirinin de klasik Türk şiirinin de kaynağı görüldüğü gibi halkın yaşantısı, kültürü, söyleyişidir. Klasik Türk şiirinin özellikle ilk dönemlerinde bazen şiirin bütünü boyunca dedim-dedi yapısı görülür. "Dedim-dedi kalıbının sıklıkla kullanıldığı şiir örnekleri özellikle 13-14. ve 15. yüzyıl divan şairlerine aittir. Sonraki yüzyıllara ait örneklerde kullanım sıklığı giderek azalmakta, bu kalıp ifadeler şiirin bütününden ziyade beyit bütünlüğü içinde kullanılmaktadır. Dedim dedi kalıp ifadelerinin kullanımında görülen bu değişiklik divan şiirinin ilk dönemlerinde yani kuruluş döneminde halk edebiyatı ve halk kültürüyle ilgili öğelerin daha sık kullanılmasıyla açıklanabilir" (Batislam, 2000:157).

Gazelin üçüncü beytinde Klasik Türk şiirinin önemli üçlüsünden olan *rakibe* değinen şair onu bir mesel yardımıyla şeytana benzetmiştir. Şeytanın her yerde görünmüyor oluşu gibi rakibin de görünmemesi normaldir, diyor. Şairin kullandığı atasözü "*Şeytan hiçbir zaman görünmez.*" Karşımıza arkaik sözcük olarak nitelendirdiğimiz *degmede* sözcüğü ile çıkmaktadır. Bu beyitte *ki* bağlacı ile kurulmuş bir cümle karşımıza çıkar ve dil gözle görülür şekilde sadedir. Şair ilk mısra da söylediği şeyi ikinci mısra da bir atasözü ile pekiştirmeye çalışır. Görüldüğü gibi şairin sıklıkla başvurduğu yöntemlerden olan mesel söyleyişi bu beyitte de karşımızdadır.

Gazelin dördüncü beytinde şair sevgilinin güzelliklerini methetmeye devam eder. Cennet ve cennet bahçesi, sevgilinin güzelliği olmadan âşığa anlamsız gelir. Bu beyitte anlam iki mısra da tamamlanır. Şiir boyunca kullanılan olumsuzluk kipi bu beyitte de kendini gösterir ve buna ek olarak isme gelen olumsuzluk eki de *gölşeninsüz* sözcüğünde karşımıza çıkar. Bu durum elbette şairin genel olarak vermek istediği mesajla da alakalıdır. Şiirin bütününe hâkim olan *sevgilinin yokluğu* tasavvuru kendini olumsuzluk ekleriyle tamamlar. Şiirin ikinci beytinde geçen *ravza-i rıdvân* cennet demektir. "Bütün

dinsel inanışlara göre inananların, ölümden sonra sonsuz mutluluk içinde yaşayacakları yer olan cennet, Arapça *cenn*: örtmek, gizlemek kökünden gelir, bitki ve ağaçlarıyla toprağı örten bahçe demektir” (Yıldırım, 2008:167). “Muhteşem sarayları olan cennetin büyük sorumlusunun adı Rıdvan’dır. Suyu, havası ve nimetlerinin temizliği ve güzelliğiyle bilinen cennet iyilerin öldükten sonra gidecekleri sonsuza dek kalacakları yerdir” (Yıldırım, 2008:167). Âşık, sevgilinin güzelliği olmadan cenneti bile güzel görmez.

Gazelin beşinci beytinde anlamı kendi içinde tamamlanan iki ayrı mısra görmekteyiz. Her iki mısrada da şair adeta şiirin bütününe hâkim olan olumsuz duygudan sıyrılmaya çalışmış, yârin hayalinin ve hatta kavuşma ümidinin bile âşığı mutlu edebileceğine değinmiştir. Aslında bu durum klasik Türk şiirindeki âşık-sevgili ilişkisinin güzel bir örneğidir, zira âşık sevgiliye kavuşamaz ama ona kavuşma ümidi bile âşığı mutlu eder. Âşık bu duygunun gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini önemsemez, onun için önemli olan şey sevgilini yolunda acı çekmek, ona kavuşma arzusuyla yanıp tutuşmaktır.

Gazelin altıncı beytinde her mısranın anlamı kendi içinde tamamlanmıştır. Şair *ey dil* ünlem grubuyla gönlüne seslenmektedir. Klasik Türk şiirinde dehân güzellik unsurları içerisindedir ve çeşme-i hayvâna benzetilir, tıpkı onun gibi can bağışlar, cömerttir. Su hayat demektir, insanoğlu ölüm karşısında çaresizdir ve uzun yıllar ölümsüzlüğe çare aramıştır. İslamiyet öncesinde bengisu olarak adlandırılmış, İslamiyet’in kabulü sonrası İslam kültürüyle sentezlenmiş ve ab-ı hayat, ab-ı hayvan, aynü'l-hayât, nehrü'l-hayât, âb-ı câvidânî, âbı zindegî, hayat kaynağı, hayat çeşmesi gibi isimler almıştır. “Türkçe adı bengisudur. Kaynağı karanlıklar demek olan zulmât, zulümât, zulmet denilen ve menbaı meçhul diyarda bulunan sudur ki içen ölmez, dünya durdukça yaşarmış” (Onay, 2016:23). Hem halk şiirinde hem de klasik Türk şiirinde kullanılan bu mazmun beyitte karşımıza *nihân* sıfatıyla çıkar. Ayrıca günlük konuşma dilini doğrudan dile yansıtan şair *göreyim* yerine *görem* çekimiyle yerel bir dil kullanır.

Son beyitte şair anlamı iki mısrada tamamlar ve derdine sevgiliden başka çare bulamaz. Âşık adeta sevgiliye teslim olur. *Dil ü cân* bağlama grubu özellikle kullanılmıştır. Dil gönül demektir ve gönül “... bir kuştur, gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayali ile mutlu olur, nazıyla kendinden geçer” (Pala, 168:2004). Klasik Türk şiirinde âşık aşkını gölünde yaşar ve *cân* da gönle daha önemli bir anlam katar.

2.1.7.3. Gazel 94'ün Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin bir gazeldir ve gerek biçim gerekse içerik özellikleri bakımından tam bir kompozisyon içinde yazılmıştır. Âhenk unsurlarından (vezin, kafiye, redif, aliterasyon, asonans vs.) faydalanılmıştır. Şair konuya uygun kelimeler, kelime grupları, mazmunlar, cümleler ve edebî sanatlar kullanmıştır. Özellikle coşku ve heyecanı dile getiren metinlerde hayal gücü önemli bir unsurdur ve şair hayalindeki kavramları yan anlam, mecaz anlam, çağrışımsal anlam ve söz sanatlarıyla mısralaştırır. İncelediğimiz gazelde de şair birtakım söz sanatlarına yer vermiştir.

Şiirin ilk beytinde âşık sevgiliyi meh-i tâbân olarak tasvir etmiş, istiare yapmıştır. İkinci beytin ilk mısrasında sevgiliye ey cân diye hitap eden şair nidâ sanatından faydalanmış, sebep ne diyerek soru sormuş, istifhâm sanatından faydalanmıştır. Cân kelimesi zaten görünmeyen, soyut bir kavram olduğu için bunun görünmemesinin normal olduğunu ikinci mısrada belirtmiş ve *var git böyle bir şeyi nasıl bilmezsin* anlamında sevgilinin ağzından kendisini küçümsemiştir. Şiirin üçüncü beytinde irsâl-i mesel sanatından faydalanan şair şeytanın her yerde görünmeyeceği gerçeğini *âşık-sevgili-rakip* üçlemesinden olan rakibe sataşmak için kullanmış, onu şeytana benzetmiştir. Beşinci beyitte *vasl-hicran* sözcükleriyle tezat sanatı yapılmıştır. Ayrıca yine beşinci beyitte ilk mısrada *yârin hayali ile ayrılık görünmez* diyen şair ikinci mısrada aynı doğrultuda *kavuşmanın ümidiyle ayrılık görünmez* diyerek müretteb leff ü neşr yapmıştır. Bu iki mısra özlü söz gibi, basit, yalın, kolay söylenen bir edayla söylenmiş, irsâl-i mesel sanatı yapılmıştır. Altıncı beyitte şair gönle seslenerek nida ve tecrit sanatlarının yanı sıra teşbih sanatına başvurarak sevgilinin ağzını hayat suyuna benzetmiş, ikisinin de gizli olmasına şaşırmamıştır. Yedinci beyitte de şair *dert-dermân* sözcükleriyle tezat sanatı yapmıştır.

2.1.8. Gazel 100

1. Belâdur dil gam-ı cânânsuz olmaz
Ölür dirlür dil ü cân ansuz olmaz
2. Gel ey dil-ber bize sensüz ne dirlik
Hayât-ı ten bilürsin cânınsuz olmaz
3. Gam-ı 'ışkun gönülden getmesün kim
Nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz
4. Hayâlünden gönül hâlûme ol râh
Ne var dervîş ise mihmânsuz olmaz

5. Mahallen itleri'le vaktimüz hoş
Belî 'îş u safâ yârânsuz olmaz
6. Irak bilme rakîbi senden ey dost
Ki âdem degmede şeytânsuz olmaz
7. Firâkunda yanar ney gibi Sâfî
Anunçün nâle vü efgânsuz olmaz

2.1.8.1. Gazel 100'ün Dil Özellikleri

2.1.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

Âhenk bir metnin ayırt edici özelliklerindendir ve vezin, kafiye, redif, ses tekrarları bir metinde kullanılan belli başlı âhenk unsurlarındandır. İncelediğimiz şiirde de şair bu âhenk unsurlarından faydalanmıştır.

2.1.8.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hezec bahrinin *meḫâilün meḫâilün feûlün* kalıbıyla yazılmıştır. 11 heceden oluşan bu kalıbın 3 hecesi açık, kalan 8 hecesi kapalıdır. Kısa ve işlek bir kalıptır.

Şiirin aruz uygulaması incelendiğinde 17 yerde imâle-i maksûr yapıldığı görülmüştür. Bunlardan 4'ü Farsça izâfet kesresidir (bkz. Tablo-47).

Tablo 47. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/ga-mı-câ-nân/	b1/m1/t2/h2	/le-ri-le-vak/	b5/m1/t2/h3
/di-lü cân-an/	b1/m2/t2/h2	/be-lî-î u/	b5/m2/t1/h4
/bi-ze-sen-süz/	b2/m1/t2/h2	/ı-rak-bil-me/	b6/m1/t1/h4
/ha-yâ-tı-ten/	b2/m2/t1/h3	/ra-kî-bi-sen/	b6/m1/t2/h3
/ga-mı-ış-kun/	b3/m1/t1/h2	/me-de-şey-tân/	b6/m2/t2/h2
/ni-zâ-mı mem/	b3/m2/t1/h3	/fi-râ-kun-da/	b7/m1/t1/h4
/gö-nül-hâ-lü/	b4/m1/t2/h4	/ya-nar-ney-gil/	b7/m1/t2/h4
/i-se-mih-mân/	b4/m2/t2/h2	/le-vü-ef-gâ/	b7/m2/t2/h2
/le-ri-le-vak/	b5/m1/t2/h2		

İncelediğimiz şiirde 9 yerde vasl yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-48). Şiirin her beytinin ikinci mısrasında redif olan sözcüğün ilk hecesinde ve öncesindeki kelimenin son hecesinde vasl yapılmıştır.

Tablo 48. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef ile	Yeri	Vasl Yapılan Tef ile	Yeri
/su-zol-maz/	b1/m1/t3/h2	/su-zol-maz/	b4/m2/t3/h2
/su-zol-maz/	b1/m2/t3/h2	/de-ney-dost/	b6/m1/t3/h2
/ge-ley-dil-ber/	b2/m1/t1/h1	/su-zol-maz/	b6/m2/t3/h2
/su-zol-maz/	b2/m2/t3/h2	/su-zol-maz/	b7/m2/t3/h2
/su-zol-maz/	b3/m2/t3/h2		

2.1.8.1.1.2. Kafiye ve Redif

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından kafiye ve redif kullanılmıştır. “-suz” eki ve “olmaz” sözcüğü şiirin redifini oluştururken “ân” sesleri ise kafiye olarak kullanılmıştır. Yani redif bir ek ve kelimedenden oluşurken kafiye biri uzun biri kısa olan iki sestenden oluşmuştur. Redif olan sözcük geniş zaman olumsuzluk ekiyle çekimlenmiş bir fiildir ve yine redif olan ek isimlere getirilen bir olumsuzluk ekidir. Şiirin teması aşktır ve şair olumsuzluk kipini ve ekini özellikle kullanmıştır. Sevgilinin varlığı da yokluğu da âşığa ayrı ayrı acı verir. Bunu anlatmak isteyen şair geniş zaman olumsuzluk ekini kullanır.

2.1.8.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz şiirde belirli sesler tekrar edilerek bir uyum yakalanmıştır. Şiirde toplam 378 ses kullanılmıştır. Bunların 155’i ünlü, 223’ü ünsüz seslerdir. Beytin her mısrasında 11 tane ünlü ses kullanılmıştır. Beytin kafiye ve redif sesleri en çok kullanılan seslerdendir (bkz. Tablo-49).

Tablo 49. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:24, â:21, e:35, ı:6, î:5, i:23, o:11, ö:3, u:14, ü:13	n:33, l:31, m:23, z:19, r:16, s:18, d:15, k:9, g:9, t:9, b:8, y:8, h:7, ş:5, f:4, v:4, c:3, ç:1, z:1
Toplam	155	223
Yüzdelik	%41	%59

2.1.8.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde şair 67 kelime kullanmıştır. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmemiştir. Farsça birleşik sıfat olan kelime (*dil-ber*) bir kelime olarak hesaplanmıştır. Şiirdeki 67 kelimenin 19'u Arapça 31'i Türkçe, 17'si Farsçadır (bkz. Tablo-50).

Tablo 50. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
belâdur, gam, hayat, gam, 'ışkun, nizâm, memleket, sultânsuz, hayâlünden, hâlûme, mahallen, vaktimüz, 'ış, safâ, ırak, rakîbi, âdem, şeytânsuz, firâkunda, Sâfî	dil, cânânsuz, dil, cân dil-ber, ten, cânsuz, râh, derviş, beli, yârânsuz, dost, ney, nale, efgânsuz	olmaz (8), ölür, dirlür, ansuz gel, bize, sensüz, ne, dirlik bilürsin, gönülden, getmesün, gönül, ol, ne, var, itleri'le, hoş, bilme, senden, degmede, yanar, gibi, anunçün
%28,36	%25,38	%46,26

2.1.8.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz şiirde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, bağlama grubu, edat grubu, ünlem grubu, atasözü ve deyimler kullanılmıştır.

2.1.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz şiirde 4 Farsça isim tamlaması, 2 Türkçe isim tamlaması kullanılmıştır. Türkçe isim tamlamalarının 1'inin (*mahallen itleri*) tamlayan unsurunda ilgi eki düşmüştür (bkz. Tablo-51).

Tablo 51. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
gam-ı cânân	b1/m1	gönül hâlüm	b4/m1
hayât-ı ten	b2/m2	mahallen itleri	b5/m1
gam-ı ışk	b3/m1		
nizâm-ı memleket	b3/m2		

Tablo 52. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Türkçe Tamlama	Yeri
ol râh	b4/m1

2.1.8.1.3.2. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde *ul/ü* bağlacıyla 3 bağlama grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-53).

Tablo 53. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
dil ü cân	b1/m2
‘îş u safâ	b5/m2
nâle vü efgânsuz	b7/m2

2.1.8.1.3.3. Edat Grubu

İncelediğimiz şiirde 3 edat grubu kullanılmıştır. Bunların bir tanesi ile edatıyla bir tanesi gibi edatıyla ve bir tanesi de için edatıyla kurulmuştur (bkz. Tablo-54).

Tablo 54. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
mahallen itleri’le	b5/m1
ney gibi	b7/m1
Anınçün	b7/m2

2.1.8.1.3.4. Deyim Grubu

İncelediğimiz şiirde günlük söyleyişlerden faydalanan şair iki deyim kullanmıştır (bkz. Tablo-55).

Tablo 55. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
ölüp diril-	b1/m2
gönülden get-	b3/m1

2.1.8.1.3.5. Atasözü

İncelediğimiz şiirde şair üç atasözü kullanmıştır. Şair bu atasözlerini söylediği sözü ispat etmek adına beyitlerin ikinci mısrasında kullanmıştır (bkz. Tablo-56).

Tablo 56. Atasözü Grubu

Atasözü	Yeri
Nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz. (Sultansız düzen olmaz.)	b3/m2
Dervîş mihmânsuz olmaz. (Dervîş misafîrsiz olmaz.)	b4/m2
Âdemoğlu hiçbir zaman şeytansız olmaz. (Şeytan hiçbir zaman görünmez.)	b3/m2

2.1.8.1.4. Cümle

İncelediğimiz şiirde 12 cümle bulunur. Cümlelerin 11'i fiil cümlesidir, 1'i isim cümlesidir. 2 beyitte cümlelerin anlamı 2 mısra da tamamlanmıştır. Yani 7 beyitlik bu şiirin hemen hemen her mısrası kendi başına bir cümledir. Anlamına göre bu cümlelerin 3'ü olumlu, 1'i emir ve 8'i de olumsuz cümledir. Olumsuz cümlelerde geniş zaman 3.tekil şahıs eki kullanılmıştır. Yapısına göre 12 cümlelerin 6'sı basit, 2'si birleşik ve 4'ü de sıralı cümledir. Yükleminin yerine göre 12 cümlelerin 10'u kurallı 2'i devrik cümledir. Birleşik cümlelerin birinde (b6) ilk cümle devrik diğer cümle ise kurallıdır (bkz. Tablo-57).

Tablo 57. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	<i>Belâdur dil gam-ı cânânsuz olmaz</i>	Fiil c., sıralı c., olumsuz, kurallı.
b1/m2	<i>Ölür dirlür dil ü cân ansuz olmaz</i>	Fiil c., sıralı c., olumsuz, kurallı.
b2/m1	<i>Gel ey dil-ber bize sensüz ne dirlik</i>	Fiil c., sıralı c., emir, devrik.
b2/m2	<i>Hayât-ı ten bilürsin cân suz olmaz</i>	Fiil c., sıralı c., olumsuz, kurallı.
b3/m1-2	<i>Gam-ı 'ışkun gönülden getmesün kim Nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz</i>	Fiil c., birleşik c.(ki'li), olumsuz, kurallı.
b4/m1	<i>Hayâlünden gönül hâlûme râh ol.</i>	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.
b4/m2	<i>Ne var dervîş ise mihmânsuz olmaz</i>	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b5/m1	<i>Mahallen itleri'le vaktimüz hoş (rakibden bahsediyor)</i>	İsim c., basit c., olumlu, kurallı.
b5/m2	<i>Belî 'iş u safâ yârânsuz olmaz</i>	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b6/m1-2	<i>Irak bilme rakîbi senden ey dost Ki âdem degmede şeytânsuz olmaz</i>	Fiil c., birleşik c. (ki'li), olumsuz, kurallı.
b7/m1	<i>Firâkunda yanar ney gibi Sâfî</i>	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m2	<i>Anunçün nâle vü efgânsuz olmaz</i>	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.

2.1.8.2. Gazel 100'ü Muhteva Özellikleri

Bu bölümde, üslûp incelemesini yaptığımız gazel, önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası, metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.1.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi

1. Belâdur dil gam-ı cânânsuz olmaz
Ölür dirlür dil ü cân ansuz olmaz

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: Dil gam-ı cânânsuz olmaz belâdur, dil ü cân ölür dirlür ansuz olmaz. Dil içi Çeviri: Gönül, sevgilinin gamı olmadan olmaz, beladır; gönül ve can ölür, dirilir, onsuz olmaz.

2. Gel ey dil-ber bize sensüz ne dirlik
Hayât-ı ten bilürsin cânınsuz olmaz

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: Ey dil-ber gel bize sensüz ne dirlik. Hayât-ı ten cânınsuz olmaz bilürsin. Dil içi Çeviri: Ey dilber! Gel! Sensiz bize dirlik olmaz; tenin hayatı cansız olmaz, bilirsin.

3. Gam-ı 'ışkun gönülden getmesün kim
Nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: Gam-ı 'ışkun gönülden getmesün kim nizâm-ı memleket sultânsuz olmaz. Dil içi Çeviri: Senin aşkının gamı gönülden gitmesin; çünkü memleket düzeni, sultansız olmaz.

4. Hayâlünden gönül hâlûme ol râh
Ne var dervîş ise mihmânsuz olmaz

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: Hayâlünden gönül hâlûme râh ol. Ne var dervîş ise mihmânsuz olmaz. Dil içi Çeviri: (Senin) hayalinden gönül halime (gönlüme) yol ol, ne var, dervişler misafirsiz olmaz.

5. Mahallen itleri'le vaktimüz hoş
Belî 'îş u safâ yârânsuz olmaz

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: Vaktimüz mahallen itleri'le hoş, 'îş u safâ yârânsuz olmaz, belî. Dil içi Çeviri: Bizim vaktimiz, senin mahallenin itleriyle hoştur; yiyip içip eğlenme dostlarsız olmaz, evet (kabul).

6. Irak bilme rakîbi senden ey dost
Ki âdem degmede şeytânsuz olmaz

(b6/m1-2) Nesre Çeviri: Irak bilme rakîbi senden ey dost, ki âdem degmede şeytânsuz olmaz. Dil içi Çeviri: Ey dost! Rakibi senden uzak bilme; çünkü insan her yerde şeytansız olmaz.

7. Firâkunda yanar ney gibi Sâfi
Anunçün nâle vü efgânsuz olmaz

(b7/m1-2) Nesre Çeviri: Sâfi firâkunda ney gibi yanar. Anunçün nâle vü efgânsuz olmaz. Dil içi Çeviri: Sâfi, senin ayrılığında ney gibi yanar; onun için feryatsız ve iniltisiz olmaz.

2.1.8.2.2. Muhteva

İncelediğimiz şiir bir gazeldir ve teması aşktır. Evrensel bir tema olan aşk klasik Türk şiirinde sevgilinin tarafından bakıldığında âşığa acı veren bir his olsa da âşık tarafından bakılınca, her türlü cefaya rağmen vazgeçilmezdir. Aşk aslında acıyla insanın hakikate ulaşmaya çalışması, kendini tanıması ve rabbine yönelmesidir. İncelediğimiz şiirde aşkın âşığa acı vermesi fakat yine de âşığın sevgiliden vazgeçmemesi anlatılır.

Şiirin birinci beytinde aşkın âşığa verdiği acıya rağmen âşığın aşktan vazgeçmediği vurgulanır. Öyle ki âşık ölse bile dirilir ve sevgiliye tutkuyla bağlanmaya devam eder. Beytin ilk mısrasında özne olarak kullanılan *dil*, Arapça *kalb* ve Türkçe *gönül* kelimeleriyle karşılanır ve klasik Türk şiirinde sıklıkla karşımıza çıkar. Daha ötelere gidecek olursak kelime en eski haliyle (*köngül*) Göktürk metinlerinde üç defa kullanılmıştır. Kelimenin Arapça karşılığı daha çok somut haliyle, bir organ adı olarak karşımıza çıkar. Ancak Türkçe karşılığı daha soyut bir kavramı karşılar ve şiirlerde sık sık karşımıza çıkmıştır. Kalp vücuda aitken gönül ruha aittir. Gerek klasik Türk şiirinde gerekse halk şiirinde gönül daha soyut olan ve aşkın tecelli ettiği yer olarak kullanılır. Gönül kâh sevgiliye ulaşma yolunda kebab olur kâh sevgilinin saçında tutsak olur. Bazen bir köledir bazense bir dilencidir. Beytin ikinci mısrasında özne olan sözcük *dil ü cân* şeklinde bir bağlama grubudur. Özne olan bağlama grubu âşığı ifade eder ve âşık koşullar ne olursa olsun, ölüp dirilse bile, sevgiliden vazgeçmez.

İncelediğimiz gazelin ikinci beytinde her mısra anlamını kendi içinde tamamlamış bağımsız cümlelerdir. İlk mısradaki cümlelerin öznesi *dilber* olup sevgilidir. Şair sevgiliye seslendiği *gel* yüklemine emir kipiyle çekimlemiştir. Emir kipi bir anlam alanı olarak incelendiğinde emirde bir buyurucu bir de eylemi yapan olmak üzere en az iki kişi bulunur.

“Emir semantiği, biri buyurucu diğeri eyleyici olmak üzere en az iki kişili iletişim ortamında, yapılması istenen bir işin/gerçekleştirilmesi beklenen bir durumun buyurucudan eyleyiciye belirli bir otorite ile dayatıldığı; ileri derecede yönlendirici olan; buyurucunun, eyleyiciden toplumsal veya durumsal nedenlerle görece üstün olduğu, eyleyiciyi harekete geçirenin kendi arzu ve istekleri gibi iç dinamikler değil, buyurucudan ya da buyurucunun temsil ettiği kurumdan kaynaklanan dış dinamikler olduğu bir anlam alanı olarak tanımlanabilir” (Demir, 2008:33).

Anlamsal ve edimsel işlevler açısından emir kipi istek, yalvarma, sitem, tehdit, isyan, meydan okuma, çıkarım ve sair anlamlar içermektedir. İncelediğimiz şiirde âşık emir kipiyle aslında bir isteği vurguluyor ve sevgilinin gelmesini diliyor. Onun yokluğu halinde ise hayatlarında *dirlik/dirilik* olamayacağını belirtiyor. Şair ikinci mısra da ilk mısra da söylediklerini pekiştirmeye çalışmıştır. Cân “ruh, hayat, gönül. İnsan ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı unsur.” (Pala, 2004:83). Maddi hayat, beden birliği, var oluş ancak canla anlam bulur, tamamlanır.

Şiirin üçüncü beytinde anlam iki mısraya yayılmış olup cümleler ki bağlacıyla bağlanmıştır. Şiirin her iki mısrasında da genel bir olumsuzluk hali hâkimdir ki bu eklerle ve sözüklerle yapılmıştır (*getmesün, olmaz, sultansuz...*). İlk mısra da özne *gam-ı ışk* tamlamasıdır. Şair âşığın gamının gönlünden gitmesini istemez, onun iyi veya kötü her hali âşık için kabuldür, gereklidir. İkinci mısrayı ilk mısraya *ki* bağlacıyla bağlayan şair ilk mısradaki tezini kanıtlamak için ikinci mısra da bir atasözü kullanmıştır (*nizâm sultansız olmaz*). Atasözüne daha önceki şiirlerinde de sık sık rastladığımız şairin üslûbu mahalli/folklorik malzemeler açısından zengindir.

Dördüncü beyitte her mısra anlamını kendi içinde tamamlamıştır. İlk mısra da sevgilinin hayalinden âşığın gönül haline yol olmasını isteyen âşık aslında sevgilinin kendisi için ifade ettiği anlamı da vurgular. Hâl coşkunluk, sevinç anlamına gelen bir kelimedir. “Şimdiki zaman; keyfiyet, durum; dervişlerin cezbesi ve coşkunluğu. Sufilere göre hal, kulun bir gayret sarfetmeden, kalbinde doğuveren sevinç, heyecan, ferahlık gibi durumlardır.” (Pala, 2005:183). Şair ikinci mısra da ilk mısra da söylediğini güçlendirmek, kanıtlamak için yine bir atasözüne başvurmuştur. Sevgiliye nasıl ki dervişin yanında misafir eksik olmazsa sen de benim gönlümde ol demiştir. Hâl sözcüğünün anlamına uygun bir atasözü seçmiştir. İnsanlar nasıl ki dervişlerin yanında olduğunda manevi bir huzur, mutluluk içinde oluyorsa âşık da sevgilinin yanındayken aynı şeyleri hissediyor.

Beşinci beyitte her mısra anlamını kendi içinde tamamlamıştır. İlk mısra da şair edebî metinlerde pek kullanılmayan, günlük dile oldukça yakın bir kelime grubu olan *mahallen itleri* tamlamasını kullanmıştır. *İt* kelimesi köpek anlamına gelir (Türkçe

Sözlük, 2005:1001). Tarama sözlüğünde ise zahmet ve sıkıntıya çok dayanır, yorulmak bilmez” (Dilçin, 2013:131) şeklinde tanımlanır.

Âşık sevgilinin mahallesinde, çevresinde o kadar çok gezmiş ki onun mahallesindeki itlerle hemhal olmuş anlamını çıkarabildiğimiz bu beyitte it-köpek kavramından rakibi de düşünebilir, âşığın rakiplerle dost meclisinde oturup yiyip içtiği anlamını da çıkarabiliriz. Beyitte kullanılan *belî* ifadesi de günlük konuşma havasını okuyucuya sezdirmektedir.

Altıncı beyitte anlam her iki mısraya yayılmıştır ve tek beyitte tamamlanmıştır. İki cümle birbirine *ki* bağlacıyla bağlanmıştır. İlk mısranın öznesi bir ünlem grubudur (*ey dost*). Nesne olan *rakîb* sözcüğü şairin diğer şiirlerinde de kaşımıza çıkmıştır ve âşığın sevgiliye ulaşmasındaki engellerden bir tanesidir; ama aynı zamanda âşığı da pişirir. Klasik Türk şiirinde *ağyâr* kelimesiyle de karşımıza çıkar. Aşk temalı şiirlerin iki temel unsuru olan âşık ve sevgiliden sonraki üçüncü unsur rakibdir ve klasik Türk şiirinin dışında halk şiirinde de kullanılmıştır. Sâfi 15. yüzyıl şairlerindendir ve klasik Türk şiirinin olgunlaşma döneminin başlarında yetişmiştir. Halk şiirinde etkilenip *rakîb* öznesini kullanma ihtimali de vardır. Zira âşık-sevgili paralelinde hem halk şiirinde hem de klasik Türk şiirinde sevgiliye ulaşmaya engel bir unsur olarak *rakîb* sözcüğü kullanılmış olabilir. Tabii ki halk şiirinde rakib ve ağyarın dışında bu kavramı karşılayacak sözcükler de kullanılmıştır (*kötü, kelb, yad, kafir, nadan, düşmani gidi...*). Her iki şiirin de işlediği aşk temasının felsefesinde âşık sevgili karşısında tek namzet değildir ve onun sevgiliye ulaşmasında en önemli engellerden bir tanesi rakibdir. Şair ilk mısrada söylediğini desteklemek/kanıtlamak adına ikinci mısrada yine bir atasözü söylemiştir ve atasözünde arkaik kelime kullanmıştır (*degmede*). Bu atasözünü de daha önceki şiirlerde görmüştük, zira Sâfi atasözü söyleyiciliğinde önemli bir isimdir.

Şiirin son beytinde şair geçiş ifadesi olan *anunçün* le sebep-sonuç ilişkisi kurar, sevgilinin cevrinin de cefasının da kabul olduğunu vurgular. Kendisini feryad eden, inleyen bir neye benzetir. Bu beytin öznesi şairin kendisidir. Bu beyitte dikkat çeken sözcüklerden bir tanesi *ney*dir. Anadolu’da tasavvufun etkili olduğu yıllarda yaşamış ünlü mutasavvıf Mevlana’nın eseri *Mesnevi* nin ilk on sekiz beytinde değinilen *ney* sonraki yüzyıllarda şairlere ilham kaynağı olmuştur.

“Mesnevî’de öyküsü anlatılan ney, insân-ı kâmil’in simgesidir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi, insân da, ilâhî âlemdaki mekânından (a’yân-ı sâbite) uzak kalmış,

kaderin tecellisiyle dünyaya gönderilerek gurbet hayatı sürmeğe gönderilmiştir. Sürgün gibi algılanan dünya hayatı insan için güçlüklerle dolu bir sınav yeridir.” (Zavotçu, 2009:724).

Ney kamıştan yapılmış, altısı üstte birisi altta bulunan yedi delikten oluşan yanık sesli üflemeli bir çalgıdır. Şair son beyitte kendisini *ney* gibi tanımlamış ve sevgilinin yokluğunda inlemesinin ve feryad etmesinin normal olduğunu belirtmiştir.

2.1.8.3. Gazel 100’ün Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin vezinli, kafiyeleli manzum bir metin olması itibariyle Edebî metin kategorisindedir. Şair gazelde ses-anlam ilişkisini gözetmiş, konuya uygun kelime, kelime grubu, atasözü ve deyim kullanmıştır.

İncelediğimiz gazelin ilk beytinde şair cânânsuz-cân ansuz ifadeleriyle cinâs sanatı yapmıştır. Ölür dirlür diyerek hem mübalağa sanatından hem de tezat sanatından faydalanmıştır. Gönü belaya benzetmiş, teşbîh yapmıştır. *Ey dilber, ey dost* ifadeleriyle nidâ sanatından faydalanan şair son beyitte Sâfî diyerek tecrid sanatı yapmıştır. Yine aynı beyitte Sâfî neye benzetilmiş, teşbih sanatı yapılmıştır. *Nâle, efgân, ney* sözcükleriyle tenasüb yapılmıştır. Şair şiirde bağlama uygun olarak 2 darb-ı mesel kullanmış, irsâl- i mesel yapmıştır.

2.1.9. İncelenen Cezerî Kâsım Paşa (Sâfî) Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi

15. yüzyılda yaşamış, Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî Bey gibi usta şairlerden sonra gelen hem devlet adamı hem de şair olan Cezerî Kâsım Paşa’nın (Sâfî) günümüze ulaşan tek eseri Divân’ıdır. Çalışmamızda şairin *güneş* redifli kasidesi (1 numaralı kaside), 63, 90, 94 ve 100 numaralı gazelleri incelenmiştir. Sade ve külfetsiz bir Türkçe ile arşımıza çıkan şairin şiirlerinde Türkçenin zenginliklerinden olan, ruhunu yansıtan atasözleri ve deyimler sıklıkla kullanmıştır. Tezkirelerde Anadolu sahasında *mesel-gûyluk* özelliği ile öne çıkmıştır ve bunu bilinçli bir tercih olarak eserlerine yansıtmıştır. İncelediğimiz şiirlerde kasidede 8 deyim, 63. gazelde 3 deyim ve 3 atasözü, 90. gazelde 3 atasözü, 94. gazelde 1 atasözü ve 100. gazelde 2 deyim ile 3 atasözü kullanmıştır. Deyimlerin veciz ifade özelliklerini, atasözlerinin telkinde bulunma, ders verme, nasihat etme, uyarma gibi özelliklerini bağlam dâhilinde başarı şekilde kullanmıştır. 100. gazelde 3. 4. ve 6. beyitlerin ikinci mısralarında atasözlerine yer vermiş, ilk mısradaki söylediğini güçlendirmek amacı ile atasözlerinden istifade etmiştir. Türkçenin ruhunun, inceliğinin, kıvraklığının eseri olan atasözleri ve deyimler şairin diğer şiirlerinde de sıklıkla

kullanılmıştır. Ancak incelediğimiz şiirler başta olmak üzere şairin kullandığı kimi atasözleri ve deyimlerin günümüzdeki şekillerinden farklı olduğu da dikkat çekmektedir. Hatta bazılarının atasözü özelliği gösterdiği ancak günümüzde kullanılmadığı, muhtemelen unutulmuş atasözleri olabileceği düşünülebilir. Gazel 94/2’de kullanılan ve *meseldür* sözüyle desteklenen *değmede şeytân görünmez* günümüzde artık kullanılmayan bir atasözü örneğidir.

Şiirde kullanılan bazı atasözlerinin asli şekillerinde değişiklik olduğunu görmekteyiz. Söz gelimi günümüzde kullandığımız *Su testisi su yolunda kırılır* atasözü gazel 63/2’de *sulu senek suda yiter* şeklinde kullanılmıştır.

Kasidede düzin-(süslen-), kanda (nerede), karavul- (gözcü), kaşan- (işe-), kocuş- (kucaklaş-), öykün- (özen-), urın- (giyin-), yazın-(yaz-), gazel 63’te senek (su testisi), tan (hayret şaşırma), gazel 94’te değmede (her yer, her zaman) gibi arkaik sözcükler kullanmıştır. Fransızca kökenli olan *arkaik* kelimesi Türkçe sözlükte “Arkaizmle ilgili, eskimiş (söz veya eser)” (Türkçe Sözlük, 2005:121) olarak tanımlanmıştır. Bir dile ait hazineler, dilin tanıklığı yapan unsurlar olarak da tanımlanabilen arkaik sözcükler, anlamları itibarıyla, ait oldukları milletlerin yaşantısından, içtimai hayatlarından, maddi ve manevi kültüründen, sanatından, gelenek ve göreneklerinden izler taşırlar. Bu açıdan bakıldığında şairin arkaik unsurlara yer vermesi, saf, pürüzsüz bir Türkçe kullanma çabasının ürünüdür diyebiliriz.

Cezerî Kâsım Paşa’nın şiirlerinde Türkçe sözcükleri, deyişleri, atasözlerini ve deyimleri kullanma özenini, tercihini, hassasiyetini şiirin âhenk unsurlarına da yansıttığını söyleyebiliriz. İncelediğimiz şiirlerden 1. kasidede redif Türkçe bir sözcük olan *güneş*’tir. Aynı şekilde Gazel 90’da Türkçe bir fiil olan *ol-* geniş zaman olumsuzluk ekiyle çekimlenmiş ve *olmaz* şiirde redif olarak kullanılmıştır. Gazel 94’te Türkçe bir fiil olan *görün-* sözcüğü geniş zaman olumsuzluk ekiyle çekimlenmiş, *görünmez* sözcüğü şiirde redif olarak kullanılmıştır. Gazel 100’de redif yine bir Türkçe sözcükten seçilmiştir. Türkçe *ol-* yardımcı fiili geniş zaman olumsuzluk ekiyle çekimlenmiş ve *olmaz* sözcüğü şiirde redif olarak kullanılmıştır.

Şairin incelediğimiz şiirlerinde Türkçe sözcükleri kullanım sıklığı da saf Türkçeyi kullanma gayretinin bir göstergesidir. İncelediğimiz 5 şiirin 3’ünde Türkçe sözcüklerin kullanımı 1. sıradadır (bkz. Tablo-58).

Tablo 58. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı

Şiir	Türkçe Sözcük Sayısı	Sıralaması
Kaside 1	221	1.sıra
63. Gazel	30	2.sıra
90. Gazel	21	2.sıra
94. Gazel	26	1.sıra
100. Gazel	31	1.sıra

Şair, şiirlerinde dil malzemesinde yerli unsurları kullanma hassasiyetini elbette muhtevada da göstermiştir. Gazellerinin tamamına yakınında beşerî aşkı konu edinmiştir. Dönemin Osmanlı toplum yaşantısını, çevresinde olup bitenleri, adetleri, gelenek ve görenekleri şiirlerine yansıtmıştır ve bu durum onda tercihî bir haldir.

Şair, aşağıdaki beyitte Osmanlı Devleti'nde bağımsızlık sembolü olan sikke kazımak geleneğine değinmiştir. “Şark-İslâm devlet geleneğinde toplumların devlet yapısına kavuşabilmelerinin ön şartı, ‘bey’ adına hutbe okutmak ve ‘sikke kesmek’ olmuştur” (Özcan, 238:2005). Şair yaşadığı çevreden gözlemlediği bu olayı şiirinde kullanmıştır.

Rûzgârın levhasına tîg-i zer-endûd-ıla

Sikke-i nâm-ı hümâyûnın kazır zerger güneş (CKPD K1/13)

Aşağıdaki beyitte aşk anlayışını geleneksel *âşık-mahbûb-rakîp* çerçevesinde işleyen şair rakibi şeytana benzetmiştir. Şeytan İslam dinine ait bir kavramdır. “Kur’an’da ve hadislerde şerrin temsil ve telkincisi olarak vasıflanan şeytan, insanoğlunun en eski ve ezeli düşmanı konumundadır. Şeytanın düşmanlığı, insanın yaratıldığı günden kıyâmete kadarki sürece kadar devam edecektir.” (Örenç, 138:2012). Şair, İslamiyet’te insanı kötü davranışlara sürüklemeye çalışan şeytana vurgu yapmış, inandığı dine ait bir öğeyi şiirine yansıtmıştır.

Irak bilme rakîbi senden ey dost

Ki âdem degmede şeytânsuz olmaz (CKPD G 100/6)

Şairin aşağıdaki beyitte kullandığı *bugün bir heftedür* kelime grubu günlük, yerel konuşma dilinin güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kelime grubunu kalıplaşmış bir ifade olarak günümüzde de *bugün bir haftadır* şeklinde kullanmaktayız.

Beytin ikinci mısrasında gök cisimlerinden bahseden şair ilm-i tecnimden² istifade etmiştir. Gök cisimlerinin hareketlerinden bazı sonuçlar çıkarma ilmidir ve aslında tarihi Nebâtilere dayanır.

Bugün bir heftedür cânân görünmez
Sitâremde meh-i tâbân görünmez (CKPD G94/1)

Sâfi mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa şiirlerinde Türkçenin söyleyiş özelliklerinden, dil olanaklarından, halk tabirlerinden, günlük ifadelerden faydalanmış, incelediğimiz şiirlerinde atasözleri ve deyimlere bolca yer vermiştir. Türkçenin zenginliğiyle klasik Türk şiiri geleneğini harmanlamış, şiirde yerli malzemelerden seçtiği unsurları kullanmayı tercih etmiştir.

2.2. Necâtî Bey

Klasik Türk şiirinin “İlk Klasik Dönem” inde yaşamış, sade, külfetsiz bir dille yazdığı şiirleriyle tanınmıştır.

2.2.1. Hayatı

Klasik şiirde önemli bir yeri olan ve nerede doğduğu hakkında çeşitli rivayetler bulunan Necâtî Bey, XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarında, Fatih Sultan Mehmed’in saltanatının ilk yıllarında yaşamış önemli bir şahsiyettir. Sehî Bey Tezkiresi’nde Edirne’de doğduğu ve asıl adının İsa olduğu belirtilmektedir (İsen, 1998:144). Latifi Tezkiresi’nde ise Abdullahoğlu olduğu belirtilmiş, Edirne’de Sâilî adlı bir şairin kulu olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca bu eserde, yetişmesinin Kastamonu’da olduğu için eserlerde kendisini Kastamonulu gösterdiği aktarılır (İsen, 1999:321).

Âşık Çelebi’ye göre Necâtî Bey’in yolu bir şekilde Kastamonu’ya düşmüş ve orada şiirlerini duyurmaya başlamıştır. “Bu sıralarda her nasılsa Kastamonu’ya giderek orada atasözü gibi beyitlerle dolu güzel gazelleriyle ününü duyurmaya başlar” (Çavuşoğlu, 1977:7). Fatih devrinin sonlarına doğru Kastamonu’dan Bursa’ya gelen bir kervan, Necâtî Bey’in “döne döne” redifli gazelini Bursa’da Ahmet Paşa’ya ulaştırmıştır (Solmaz, 2012:13). Böylece Necâtî Bey’in ünü sarayda yayılır ve divan kâtipliği gibi çeşitli devlet görevlerinde bulunmaya başlar. Hayatının en güzel dönemlerini Şehzade Mahmud’un

² Detaylı bilgi için bkz. Levend, A. S., Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, Dergâh Yayınevi, İstanbul, 2017, s.198.

yanında nişancı olarak bulunduğu Manisa’da geçirmiştir. Yanında görev yaptığı şehzadelerin çok uzun yaşamaması dolayısıyla devlet işlerinden el ayak çekmiştir (Solmaz, 2012:14).

Necâtî Bey, H. 25 Zilkade 914 (M. 27 Mart 1509)’te hayata gözlerini yummuştur (Solmaz, 2012:13-15).

2.2.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği

15. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey’in en bilinen eseri *Divân*’ıdır. Bu eseri, Müeyyed-zâde Abdurrahman Çelebi adına tertip etmiştir. Necâtî Bey’in Türkçesi “şehirli Türkçesi”dir. *Dîvân*’ında yer alan gazellerin çoğu Türkçe kelimelerle kafiyeleşmiştir.

Necâtî Bey’in eserlerinden halk arasında tanınan *Divân*’ının dışında nazım, nesir başka eseri yoktur. Ama öğrencilerinden Sun’î ve Sehî herbiri bir çeşit risale naklederler. Biri heceze bahrinde Gül ü Sabâ’dan biri ise Mihr ü Mâh risalesinden söz ederler. Naklettikleri bu iki parça kitabı halktan gören kimse yoksa da bu iki kişi, iki kitaptan iki farklı bahirden beyitler naklederler (İsen, 1999:327). Sehî Bey Tezkiresi’nde Münazara-i Gül ü Husrev adlı bir kitabının olduğu geçmektedir (İsen, 1998:146). Necâtî Bey’e ait olduğu rivayet edilen bu eserler günümüze ulaşmamıştır. Âşık Çelebi’ye göre Manisa’da Şehzâde Mahmud’un nişancısı iken, şehzâdenin isteğiyle Gazali’nin Kimyâ-yı Saâdet adlı eserini, Afvî’nin Câmîü’l-hikâyâtını çevirmiş, bir de Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazmıştır. Ancak bu eserler elde değildir. Yine Çavuşoğlu’na göre büyük ihtimalle bu eserlerin yazılmaya başlandığı halk arasında yayılmış ancak şairin ömrü bu eserleri tamamlamaya vefa etmemiştir (Çavuşoğlu, 1977:19).

15. yüzyılın büyük isimlerinden olan Necâtî Bey döneminin “melikü’ş-şu’arâsı”dır, yani “şairlerin başı”dır. Tezkireler onu meziyetlerini övme konusunda birbirleri ile yarışır. “Latîfî onun Osmanlı şâirlerinin yüz suyu olduğunu, Âşık Çelebi de İran şairlerinin bizde, kendileri ayarında şâir bulunmadığı yolunda yaralayıcı sözler söylemelerinden bizi Necâtî Bey’in kurtardığını ifade ederek, onu ilk orijinal şâir olarak göstermiştir” (Şentürk, Kartal, 266, 2018). Necâtî Bey, Türkçeyi açık, külfetsiz, yapmacıklığa düşmeden kullanmıştır. Gazellerinin birçoğu sehl-i mümteni örneğidir. Kolay söyleyiş, taze hayaller, mısralar arasına serpiştirdiği derin manâ ve edebî sanatlar onun üstün yanları olarak münekkithlerin dikkatini çekmiştir (Solmaz, 2012:16-17).

Kelime hazinesi zengindir ve Türkçeyi ustalıkla kullanır. Şiirlerinde kafiye ve rediflerini Türkçe kelimelerden seçmiş, Türkçeyi şiir dilinde işlemeye çalışmıştır. “Tabiatı uyanık, zihni kuvvetli, fasih, kudretli şair, sözleri renkli söylemekte usta kimsedir. Şiiri o derece latif ve temiz, sözü o kadar nazîf ve yakıcıdır ki şiirinin ve sözünün letafetini son haddede ulaştırmıştır” (İsen, 1998:145).

Mesel-gûyluk, şiirinin önemli bir özelliği olup Osmanlıda Cezerî Kâsım Paşa ile başlamış Necâtî ile sürmüştür. Şiirde nüktedanlığı ile atasözü ve deyimleri örülü şiir söylemesi yüzünden oy birliği ile ona Osmanlı ülkesinin Firdevsî-i Tûsî’si denmiştir (İsen, 1999:322). Şiirleri ve özellikle gazelleri oldukça başarılıdır ve adeta halk arasında atasözü gibi söylenir, dolaşır. “Türk şiirine, halk ağzındaki deyimleri, atasözleri ve mahalli özellikleri sokarak vezin ve kaideler yönünden değilse de muhteva yönünden yenilik getirmiş veya Sâfî ile başlayan yeniliği olgunlaştırıp kökleştirerek, ona kendi damgasını vurmuştur” (Çavuşoğlu, 1977:20). Aşağıdaki beyit, onun bu yönüne güzel bir örnektir:

Emin olma gönül hicrândan inen
Bilürsen **dost olmaz eski düşmen** (NBD G385/1)

Şiirlerinde Klasik Türk şiirinde sıkça izlenen konuların dışında ahlak, adalet, dönemin sosyal yaşantısı, tabiat güzellikleri, gurbet gibi temaları da işlemiştir. Hatta dönemin tezkirecisi Latîfî’ye göre Necâtî’nin mahalli unsurları barındıran şiirlerini anlamak, ıstılahları anlamlandırmak için o yöreyi tanımak gerekir. “Adı geçenin divanında yer alan şiirlerin çoğu Kastamonu yöresinde söylendiği için beyitlerinde yer alan ibarelerin bazısı adı geçen vilayetin eski adetlerine ve ıstılahlarına uygun düşmüştür” (İsen, 1999:324).

Şairin özgün ve Türkçeyi tüm imkânlarıyla kullandığı, halk kültürüne ve diline yakın bir söyleyişi vardır:

“Halkın duyuş, düşünüş, zevk ve hayatını, hikmet ve dilini yansıtan söyleyişlerinin yanında, Necâtî Bey’i adeta şuurlu bir Türkçeci olarak da görürüz. Gerçekten Divan’ında öyle mısra ve beyitleri vardır ki, içinde tek yabancı asıllı kelime bulamayız. Bu yönüyle o, rahatlıkla Türki-i basit akımının bir temsilcisi sayılabilir” (Günşen, 2009:444).

2.2.3. Necâtî Bey’de Mahallîleşme

Divanlar söz varlığı açısından zengin eserler olup yazıldıkları dönemin kültür ve düşünce dünyasını yansıtır. Necâtî Bey, 15. yüzyılın Şeyhî ve Ahmed Paşa’dan sonraki

en büyük üçüncü şairi ünvanını almıştır. Duru Türkçesini halk söyleyişleriyle, atasözleriyle, deyimlerle süslemiştir. “Divan edebiyatı geleneği içerisinde İvaz Paşazade Atayı, Sarıca Kemal, Sâfî mahlasıyla şiirler söyleyen Cezerî Kâsım Paşa gibi şairlerin şiirlerinde görülen yerlilik arzusu, Necâtî Bey (ö.1599)’in şahsında en büyük temsilcisini bulur” (Macit, 2016:35). Gazellerinde çoğunlukla Türkçe sözcükleri kullanmıştır. Bu yönüyle çağdaşlarını ve kendisinden sonra gelen şairleri tesiri altında bırakmıştır. Öyle ki Tanzimat döneminde Ziya Paşa ondan bahsetmiştir. Türkçeye hâkimiyeti, şiirlerinin muhatabı olarak halkı gördüğü şiirlerinin dilinden açıkça anlaşılmaktadır.

“Şiirlerinde oldukça sade bir dil kullanmış olan Necâtî’nin de atasözlerinin kullanımına ağırlık vermesi onun, büyük kitlenin yani halkın dilini benimsemiş olmasından kaynaklanır. Böylece o, kullandığı kelimeler, tabirler, deyimler ve atasözleri aracılığıyla halkın dilini herhangi bir zorlama izlenimi olmaksızın şiir dili yapmayı başarmıştır” (Mengi, 49:1986).

Necâtî Divanı’nda bulunan 650 gazelin çoğunluğunu Türkçe sözcüklerle oluşturulmuştur. Şair saf, yalın, arı Türkçe kullanımına özellikle dikkat etmiş, söylemek istediklerini halkın anlayacağı sade dille, kısa yoldan anlatmayı tercih etmiş ve bunu adeta bir üslûp özelliği olarak kabul etmiştir. “Necâtî günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri dirilterek mısralara dönüştürmesi, bilhassa Kastamonu yöresine ait yerel kelimeleri kullanmasıyla kendisinden öncekilerden ayrılır. Bu ayrılık, esas itibarıyla üslûp ayrılığıdır” (Macit, 2016:35). Şiirlerinde atasözleri, deyimler, yerel söyleyişler, adetler, gelenekler ve görenekler, günlük yaşamdan yansımalar görülür. Bu sebeple olsa gerek tercih edilmiş ve sevilmiş, okunan bir şair olmuştur.

“Öte yandan daha önce de belirttiğimiz gibi, Necâtî’nin Divanı’nda atasözlerine ayrı bir yer vermesi, onun, Türkçeyi şiir dilinin hizmetinde kullanma isteğiyle yakından ilintilidir. Nitekim on beşinci yüzyılda, yalnız Necâtî’de değil, Necâtî başta olmak üzere bu yüzyılın şairlerinden çoğunda atasözlerinin kullanıldığı dikkatimizi çekiyor. Türkçe kelimelerden redif ve kafiye yapımının yanı sıra Türkçe tabirlerle atasözlerinin şiirde sık kullanımı bu dönem şairlerinin şiir dilini Türkçeleştirme çabalarının bir görünümü olarak değerlendirilmelidir” (Mengi, 1986:49).

Yaklaşık 5 yüzyıl önce yaşamış olmasına rağmen günümüzde bile anlaşılır bir dil kullanmıştır. Şiirlerini okurken sözlüğe çok az ihtiyaç duyarız. Onun şiirlerinde Türkçenin gerçek tadına varabiliriz ve Türkçe tüm güzelliğiyle, doğal dil malzemeleriyle karşımızdadır. Şiirlerinde Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi özelliklerini bir arada görmekteyiz.

Aşağıdaki beyitte gayet sade bir dille karşımıza çıkan şair aynı zamanda *kara bulut bilmeze yüküdür* atasözünü kullanmıştır. Şiirlerde atasözü kullanımı Cezerî Kâsım Paşa ile başlamış, İvâz Paşazâde Atâyî ile devam etmiş ve Necâtî’de adeta bir üslûp özelliğine

dönüşmüştür. Şair şiirlerinde atasözlerini kullanırken meseldür, meseldürür, darbı meseldür, dirler gibi ifadeler kullanmıştır. “O, şiirde okuyucunun tanıdığı, bildiği, inandığı sözleri kullanarak halka kendi diliyle seslenmeğe çalışmıştır” (Mengi, 1986:50).

İncinürse ne aceb zülf-i sanemden sofi
Gökteki **kara bulut bilmeze yüküdür** dirler (NBD G 72/5)

Aşağıdaki beyitte *eden bulur (inleyen ölür)* atasözünü kullanan şair insanlara kötülük yapanların başına kötü şeyler geleceğini söyler.

Cevr ile sevdiğimden ayırdı beni hasûd
Sevdiklerinde **bulsun eden bana** (NBD G16/2)

Yukardaki beyitte de oldukça duru, anlaşılır bir Türkçeyle karşımıza çıkan şair *kimsenin ahi kimsede kalmaz* atasözünü kullanmıştır. Bu atasözü günümüzde de kullanıla gelmiştir.

Ey güzellik burcına hûrşîd olan yakma beni
Yirde kalmaz çün bilürsin dûd-ı **âhi kimsenün** (NBD G300/6)

Aşağıdaki beyitte *başa çıkmak* ve *gözü görmemek* deyimlerine yer veren şairin akıcı ve sade üslûbu da dikkatlerden kaçmamaktadır. Beyte nida ile başlayan şair adeta karşısında birisi varmış gibi günlük konuşma dili edasında şiirini kaleme almıştır. Deyimlerin anlam dünyasından faydalanan şair kelimeleri ve kelime gruplarını hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Söz gelimi *gözü görmemek* deyimiyile şiire hem gerçek anlamı hem de umursamamak anlamını katmıştır.

Ey bana sen ağlamakla başa çıkamazsın diyen
Gözü görmeyen kişi ummâna olmaz âşinâ (NBD G17/4)

Verilen beyitte de şair iki ayrı deyim kullanmış, Türkçenin zenginliklerinden faydalanmış, Türkçeyi tüm incelikleriyle, anlam derinliğiyle mısralarına yansıtmıştır. *Göz açtırmak* ve *gün göstermemek* deyimleri şiire derinlik katmıştır. Bilhassa ikinci mısradaki sevgilinin zülfünden bahsedilir. Zülf iki yana dökülen saçtır ve sevgilinin yüzünü görmemizi engeller. Yani mısranın bağlamı içerisinde deyim mecaz anlam da kazanmış, zülûfler hem gerçek anlamda hem de mecaz anlamda âşığa gün göstermemiştir.

Bana **göz açtırmayan** ol nergis-i şehlâsıdır
Bana **gün göstermeyen** bu zülf-i müşk-âsâsıdır (NBD G85/1)

Necâtî Bey şiirlerinde atasözleri ve deyimlerin yanı sıra günlük konuşma diline, hitaplara da yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte *gökten zenbil ile inmek (değerli olmak)*

deyiminin yanında *a begim* nida grubu kullanılmıştır ki günlük dilde sıkça kullanılan bir seslenme sözüdür.

Tutalım **zenbil ile gökden iner** meh-pâreler
A begim yerden mi çıktı âşık-ı biçâreler (NBD G139/1)

Aşağıdaki beyitte de şairin yalın söyleyişi gözden kaçmayıp aynı zamanda kullanılan kalıplaşmış ifadeler (*İşi Allah'a kalır, Allah bilür*) dikkatimizi çekmektedir.

İşim Allaha kalubdur ey tâze bâhar
Bu deme irecegüm bir dahi **Allah bilür** (NBD G64/8)

Aşağıdaki beyitte şair kalıplaşmış bir ifade (*gözün aydın*) kullanır ve şiirin dilindeki sadelik göze çarpar. Ayrıca şair *eyi ya* ifadesiyle günlük konuşma diline ait bir üslûp kullanmıştır.

Gün yüzüne mâh öykünürmiş
Eyi ya Necâtî **gözün aydın** (NBD G404/5)

Necâtî âşık edebiyatı ürünlerine ait bir söyleyiş olan *dedim-dedi* üslûbunu da bazı şiirlerinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyit buna güzel bir örnektir.

Dedü kimdür şu it gibi dalaşan
Dedüm ey dost uş rakibindür (NBD G181/6)

Klasik Türk edebiyatı yüzyıllar boyunca gerçek hayattan kopuk bir edebiyat olarak tanımlanmış ve eleştirilmiştir. Hâlbuki bu iddia öncelikle edebiyatın tanımına, doğasına aykırıdır. Zira edebiyat kaynağını halktan, halkın yaşantısından, kültüründen, doğasından, maddi ve manevi tüm değerlerinden alır. Necâtî şiirlerinde hem üslûp hem de içerik bakımından adeta bu tezi çürütmüştür. Onun şiirinde halk söyleyişi halk yaşantısıyla, doğayla bütünleşmiş, vücut bulmuştur.

Aşağıdaki beyitte halk kültürüne ait bir öge olan *kına yakma geleneği* ne değinilmiştir. Dönemin Osmanlı toplumunu, yaşantısını iyi gözlemlemiştir, yazdığı şiirlerle yaşadığı hayattan kopuk olmadığını göstermiş, eskiden bayramlarda insanların ellerine kına sürme anlayışına değinmiştir. Bu asırlardır devam eden bir gelenektir. Kına hem renk verici özelliğiyle hem de tedavi edici yönüyle yüzyıllar boyunca kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Ayrıca koruyucu, şans getirici, başlanan işlerin bitmesine vesile olması gibi özellikleri de vardır. Yaşantımıza ait bir unsur olup kültürümüzde önemli bir yeri vardır. Süslenme unsuru olarak ele, ayağa, sakala ve saça yakılır. Tedavi unsuru olarak baş ağrısı, göz ağrısı, veba, mantar tedavisinde

kullanılmıştır. Bir de özel gün ve merasimlerde, bayramlarda, düğünlerde, gaza ve fetihlerde kullanılmıştır. Şair bu beyitte güneşin annesinin ayın çocuğunun parmağına kına sürdüğünü ifade etmiş, kınalanan bir yetişkin değil bir çocuk olarak karşımıza çıkmıştır.

Mâder-i dehr yine tıfl-ı mehûn parmağın
Rûz-ı 'îd irdi diyü eyledi **hınna ile al** (NBD K16/6)

Giyim kuşama dair bir gelenek olan *başa gül takma* ya değinen şair aşağıdaki beyitte sevgilisine seslenmiş ve onun da kendi başının üzerinde yeri olduğunu ifade etmiştir.

Ağyâr diken gibidir ondan üzülürsün
Ey gonca-dehen **gül gibi baş üzre yerin var** (NBD G75/3)

Oruç Müslümanların ramazan ayındaki ibadetlerindendir ve şair bulunduğu toplumun inanç ritüellerinden birisi olan oruca aşağıdaki beyitte değinmiştir.

Can gider oldu gel seni görsün ko cevri kim
Oruç reva degildir ederken kişi sefer (NBD G58/2)

Mezarlar bu dünyadan göç etmişlerin ebedi istirahatgâhlarıdır, buraların güzelleşmesini isteyen insanlar mezarları çeşitli çiçeklerle süslerler ve şair aşağıdaki beyitte *nergis dikin* diyerek buna değinmiştir.

Nergis dikin ki hey'et-i sıfır ü elif durur
Tâ kim mezârım üstü kamu şekl-i âh ola (NBD G20/7)

2.2.4. Gazel 174

1. Güzelde murâd ân olur endâm değüldür
Keyfiyyet olur meyde garaz câm değüldür
2. Toğrusı bu kim kâmet-i dil-dârum öninde
Serv-i çemenün turuşı endâm değüldür
3. İlde delü kanlu idi bâde be-gâyet
Duruldu biraz şimdi inen ham değüldür
4. Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur
Hasretle geçen giceler eyyâm değüldür
5. Zülf ü ruhi şeydâsına kim diye Necâtî
Kim düni günü kadr ile bayram değüldür

2.2.4.1. Gazel 174'ün Dil Özellikleri

2.2.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiirde vezin, kafiye, redif, aliterasyon ve asonanslarla âhenk sağlanmıştır.

2.2.4.1.1.1. Vezin

Aruz vezni bildiğimiz üzere 8. yüzyılda Arap edebiyatında ortaya çıkmıştır. “... aruz ölçüsü uzun heceler (ya kapalı hece, ünsüz-ünlü-ünsüz, ya da sonunda uzun bir ünlü bulunan açık hece, ünsüz-uzun ünlü) ile kısa heceler düzenli aralıklarla tekrarlanmasına dayanır (Andrews, 2012:15-16). Esasen hecelerdeki seslerin uzunluğu kısalığı ilkesine dayanır ve çok tabii olarak kendi diline göre şekillenmiştir. Aruz başka dillere tatbik edildiğinde elbette birtakım değişiklikleri de gerektirmiş, beraberinde getirmiştir. Necâtî Bey, Türkçe kelimeleri daha çok kullandığı için şiirlerinde aruz tasarrufları, bilhassa imâle daha çok görülür. “Aruz tasarrufları, şairin şiirinin veznini tutturabilmek için en az iki heceli sözcüklerdeki heceler sayısını çeşitli ses olaylarından da yararlanarak bir veya iki hece azaltmasıdır” (Aksoyak, 2008:73). Özellikle Türkçe sözcüklerde heceler ses değerlerinin değiştirilmesidir.

İncelediğimiz şiir aruzun hezec bahrinde yer alan *mef'ûlü mefâîlü mefâîlü fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Özellikle kasidelerde ve gazelerde kullanılan hareketli ve âhenkli kalıplardandır. Müstezâd nazım şeklinin asıl kalıbıdır (İpekten, 2014:192). Vezin 6'sı açık, 8'i kapalı olmak üzere 14 heceden oluşur. Şiirin 2.ve 5. beyitlerinin ilk mısralarında son tef'ilenin son heceleri açık hecedir ancak aruz kuralları gereği kapalı okunur.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 21 yerde imâle-i maksûr yapıldığı görülmüştür. Bunların 1'i Farsça izâfet kesresi 5'i imâle-i memdûddur.

Tablo 59. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yer
/gü-zel-de/	b1/m1/t1/h1	/du-rul-du/	b3/m2/t1/h1
/lur-en-dâm/	b1/m1/t3/h3= >4 (memdûd)	/i-nen-hâm/	b3/m2/t3/h3= >4(memdûd)
/ga-raz-câm/	b1/m2/t3/h3= >4(memdûd)	/ri-gel-di-he/	b4/m1/t2/h3

/toğ-ru-sı/	b2/m1/t1/h2	/ge-çen-gi-ce/	b4/m2/t2/h3
/ser-vi çe/	b2/m2/t1/h2	/le-rey-yâm/	b4/m2/t3/h3= >4(memdûd)
/me-nün-tu-ru/	b2/m2/t2/h3	/zül-fî-ru/	b5/m1/t1/h2
/şı-en-dâm/	b2/m2/t3/h3	/na-kim-di-ye	b5/m1/t3/h3
/i-ler-de/	b3/m1/t1/h1	/kim-dü-ni/	b5/m2/t1/h2
/den-lü-kan-lu/	b3/m1/t2/h2	/gü-ni-kad-ri/	b5/m2/t3/h2
/i-di-bâ-de/	b3/m1/t3/h2	/le-bay-ram/	b5/m2/t3/h3= > (memdûd)

İncelediğimiz şiirde 3 yerde ulama yapılmıştır (bkz. Tablo-60).

Tablo 60. Ulama (Vasl) Yapılan Yerler

Ulama Yapılan Tef' ile	Yeri
/du-ren-dâm-de /	b1/m1/t3/h1
/to-dur-mey-de/	b1/m2/t2/h1
/mö-nin-de/	b2/m1/t4/h1
/ğü-mol-dur/	b4/m1/t4/h1
/le-rey-yâm/	b4/m2/t3/h1

2.2.4.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirindeki önemli âhenk unsurlarından olan redif ve kayife incelediğimiz şiirde âhenk unsuru olarak karşımıza çıkar. Şiirde redif *degüldür* sözcüğüdür. Redif olan sözcük isim soylu bir sözcüktür ve ek fiil olarak yüklemleşmiştir. Şiirde -âm sesleriyle yapılan zengin kafiye yapılmıştır.

2.2.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz şiirde vezin, redif ve kafiyenin dışında ünlü ve ünsüz tekrarlarıyla da âhenk sağlanmıştır. Şiirde toplam 318 ses kullanılmıştır. Bunların 136'sı ünlü, 186'sı ünsüz sestir. Şiirde kafiye olan â,m seslerinin ve redif olan d,g,l,r seslerinin diğer seslere oranla daha fazla kullanıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-61). Şiirde 6 imâle-i memdûdun yapıldığı (b1/m1, b1/m2, b2/m2, b3/m2, b4/m2, b5/m2) mısralar hariç her mısradaki 14 ünlü ses kullanılmıştır.

Tablo 61. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:10, â:, 12, e:42, ı:4, i:24, o:3, ö:1, u:14, ü:22	b:7, c:2, ç:3, d:36, f:2, g:8, ğ:8, h:4, k:8, l:21, m:16, n:17, r:24, s:4, ş:4, t:7, v:1, y:10, z:4
Toplam	136	186
Yüzdelik	%41.5	% 58.5

2.2.4.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde toplam 55 kelime kullanılmıştır. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil değildir. Kullanılan 55 kelimenin 9'u Arapça, 33'ü Türkçe, 13'ü Farsçadır. Şiirde kullanılan kelimelerin çoğu Türkçedir. Bu durum Necâtî'nin üslûbuyla, sade Türkçeyi özellikle tercih etmesiyle ilişkili bir durumdur. Gazelin genelinde fiiller sıkça kullanılmıştır ve fiiller de Türkçedir (bkz. Tablo-62). Şiirin üçüncü beytinde hiç Arapça kelime kullanılmamıştır.

Tablo 62. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımları ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
murâd, keyfîyyet, garaz, kâmet, be-gâyet, hasretle, eyyâm Necâtî, kadr	ândur, endâm, meyde, câm kâmet, dil-dârum serv, çemenün, endâm, bâde, ham, zülf, ruhi şeydâsına	güzelde, değüldür (6), olur, toğrusı, bu, öninde, turuşı, ilerde, delükanlu, idi, duruldu, biraz, şimdi inen, kış, günleri, geldi hele, ben, bildüğüm, oldur, geçen, giceler, kim, diye, düni, günü, bayram
%16,36	%23,64	%60

2.2.4.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz şiirde kelime gruplarından isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, fiilimsiler, bağlama grubu, atasözü kullanılmıştır.

2.2.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 2 Farsça isim tamlaması ve 2 de Türkçe isim tamlaması kullanılmıştır. Farsça tamlamaların her ikisi de zincirleme isim tamlamasıdır. Türkçe tamlamaların ikincisinin tamlayanı kendi içinde bir bağlama grubudur (bkz. Tablo-63).

Şiirde Arapça isim tamlaması kullanılmamıştır. İncelediğimiz beyitlerde bir tane de Türkçe sıfat tamlaması kullanılmıştır. Tamlamanın tamlayan kısmı sıfat fiille kurulan bir kelime grubudur (bkz. Tablo-64).

Tablo 63. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
kâmet-i dildârum öni	b2/m1	kış günleri	b4/m1
serv-i çemenün turuşı	b2/m2	zûlf ü ruhı şeydâsı	b5/m1

Tablo 64. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Türkçe Tamlama	Yeri
inen ham	b3/m2
hasretle geçen giceler	b4/m2

2.2.4.1.3.2. İsim- Fiil, Sıfat-Fiiller ve Zarf-Fiil

İncelediğimiz şiirde 1 isim-fiil, 2 sıfat-fiil ve 1 de zarf-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-65). İsim-fiil olan sözcük bir tamlamanın (b2/m2) tamlananı konumundadır. Sıfat-fiil olan sözcüğün biri ise (*bildüğüm*) adlaşmış sıfat olarak kullanılmıştır.

Tablo 65. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil Grupları

İsim-fiil Grubu	Yeri	Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
serv-i çemenin turuşı	b2/m2	bildüğüm oldur	b4/m1	kim diye	b5/m1
		hasretle geçen giceler	b4/m2		

2.2.4.1.3.3. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 bağlama grubu kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesi *ü* bağlacıyla, diğeri *ile* bağlacıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-66).

Tablo 66. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
zûlf ü ruhı	b5/m1
kadr ile bayram	b5/m2

2.2.4.1.3.4. Deyim Grubu

Necâtî oldukça sade bir dille yazdığı şiirlerinde biçim ve içerik özellikleriyle halkı ve halkın yaşantısını yansıtmıştır. İncelediğimiz şiirde *gecesi kadir gündüzü bayram ol-* şeklinde deyimisel bir söyleyiş görmekteyiz (bkz. Tablo-67).

Tablo 67. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
düni günü kadr ile bayram	b5/m2

2.2.4.1.4. Cümle

İncelediğimiz 5 beyitlik gazelde toplam 7 cümle kullanılmıştır. Üç beyitte (b2, b4 ve b5) anlam iki mısra da tamamlanmıştır, diğer beyitlerde her mısra kendi içinde anlamını tamamlamıştır. Yükleminin türüne göre tüm cümleler isim cümlesidir ve ek-fiil (-dır/dir) alarak yüklemleşmiş isimlerden oluşurlar. Şiirdeki 7 cümleden 1'i yapısına göre basit, 3'ü sıralı, 3'ü birleşik (2'si'ü girişik-birleşik 1'i ki'li birleşik) cümledir. Anlamına göre 7 cümlelerin 6'sı olumsuz, 1'i olumludur. Sıralı cümle olan b3/m2'de ilk cümle olumlu, ikinci cümle olumsuzdur. Yükleminin yerine göre 7'si kurallı 1'i devriktir. Ayrıca sıralı cümlelerden birinin (b3/m2) yan cümlesinin yüklemi de devriktir (bkz. Tablo-68).

Tablo 68. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Güzelde murâd ân olur endâm değüldür	İsim c., sıralı c., olumsuz, kurallı.
b1/m2	Keyfiyyet olur meyde garaz câm değüldür	İsim c., sıralı c., olumsuz, kurallı
b2/m1-2	Toğrusı bu kim kâmet-i dil-dârum öninde Serv-i çemenün turuşı endâm değüldür	İsim c., girişik- birleşik c.(turuşı), olumsuz, kurallı.
b3/m1	İlerde delü kanlu idi bâde be-gâyet	İsim c., basit c., olumlu, devrik.
b3/m2	Duruldu biraz şimdi inen ham değüldür	İsim c., sıralı c., ilki olumlu, olumsuz, ilki devrik, ikincisi kurallı.

b4/m1-2	Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur Hasretle geçen giceler eyyâm değüldür.	İsim c. girişik-birleşik c. (bildüğüm), olumsuz, kurallı.
b5/m1-2	Zülf ü ruhı şeydâsına kim diye Necâtî Kim dünî günü kadr ile bayram değüldür	İsim c., birleşik c. (ki'li), olumsuz, kurallı.

2.2.4.2. Gazel 174'ün in Muhteva Özellikleri

Bu bölümde gazel nesir cümlelerine aktarılacak, daha sonra gazelin dil içi çevirisi yapılacak ve sonra gazelin muhtevası beyit beyit incelenecektir.

2.2.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil içi Çevirisi:

1. Güzelde murâd ân olur endâm değüldür
Keyfiyyet olur meyde garaz câm değüldür

(b1/m1-2) Nesre çeviri: “Güzelde murad ân olur, endâm değüldür. Keyfiyyet olur meyde garaz câm değüldür”. Dil içi çeviri: Güzelden maksat çekiciliktir; endam, boy pos değildir. Şarapta aranan ise kadeh değil şarabın verdiği zevktir.

2. Toğrusı bu kim kâmet-i dil-dârum öninde
Serv-i çemenün turuşı endâm değüldür

(b2/m1-2)Nesre çeviri: “Toğrusı bu kim, kâmet-i dildârum öninde serv-i çemenün turuşı endâm değüldür.” Dil içi çeviri: Doğrusu bu(dur) ki sevgilinin boyunun önünde çimendeki servinin duruşu letâfet değildir.

3. İlerde delü kanlu idi bâde be-gâyet
Duruldu biraz şimdi inen ham değüldür

(b3/m1-2) Nesre çeviri: “Bâde ilerde be-gâyet delü kanlu idi, şimdi biraz duruldu inen ham değüldür.”Dil içi çeviri: Eskiden şarap zorlu (bir) delikanlı idi; şimdi biraz duruldu, çok ham değildir.

4. Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur
Hasretle geçen giceler eyyâm değüldür

(b4/m1-2) Nesre çeviri: “Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur, hasretle geçen giceler eyyâm değüldür.”Dil içi çeviri: Kış günleri geldi benim bildiğim odur (ki), hasretle geçen geceler gün değildir.

5. Zülf ü ruhı şeydâsına kim diye Necâtî
Kim dünî günü kadr ile bayram değüldür

(b5/m1-2) Nesre çeviri: “Necâtî, kim (onun) zülf ü ruhu şeydâsına dünî günü kadr ile bayram degüldür diye.” Dil içi çeviri: Ey Necâtî, kim (onun) saç ve yanağı uğruna divane olmuşların gecesi Kadir gecesi gündüzü bayram değildir diye(bilir)?

2.2.4.2.2. Muhteva

İncelediğimiz şiir âşıkane bir gazeldir. Aşk, insanlığın varlığı kadar eski bir temadır ve tüm sanat metinlerinde kullanılabilecek evrensel bir histir. Klasik Türk şiirinin insandan ve insanın yaşadığı her türlü histen, olaydan bağımsız olmadığını/olamayacağını göz önünde bulundurursak, şairlerin şiirlerinde aşkı işlemeleri de gayet tabiidir. Şiirin yüklemi isim soylu bir sözcüktür, ek fille yüklemleşmiştir ve anlamına göre olumsuzdur. *Degül* sözcüğü Türkçede adsıl olumsuzluktur ve temel görevi isimleri olumsuzlaştırmak olmakla beraber bazen fiillerden sonra kullanıldığı da görülür. Özellikle Yunus Emre’nin şiirlerinde kullanılmıştır.

İncelediğimiz şiirin ilk beytinde fiziksel görünüşten çok iç güzelliğe vurgu yapan ifadeler vardır. Beytin ilk mısrası sıralı bir cümledir ve iki tane isim soylu yüklemle sıralı cümle yapılmıştır. Beytin ikinci mısrasında da aynı şekilde iki tane isim cümlesi arka arkaya kullanılmıştır. Şair ilk mısrasında söylediği sözü adeta ikinci mısrada açıklamış, pekiştirmiştir. Bunu yaparken iki durumu paralel şekilde anlatmıştır. İlk mısrada güzellikle aslında neyi kast ettiğini vurgulamış; ikinci mısrada bunu şarap-kadeh ikilisiyle açıklamıştır. Şaire göre şarabın güzelliği kadehinden kaynaklanmaz, şarap zaten güzeldir, asıl keyfiyyet veren şey şarabın kendisidir. Sanatın amacı güzeli, güzelliği ortaya çıkarmak, anlatmaktır. Klasik Türk şiirinde de aşkın en önemli unsuru olan sevgili elbette güzel tasavvur edilir, ancak onun güzelliği aslında aşkın güzelliğindendir. Yani sevgili dış görünüş olarak güzeldir lakin onu çekici kılan asıl şey aşkın kendisidir. Şair bu savını inandırıcı kılmak için beytin ikinci mısrasında şarabı şarap yapan şey kadeh değildir der. “Hemen hemen bütün divan şiirinin konusu olan aşk, bu evrenin yaratılış konusu olarak kabul edilir. Tanrı kendi güzelliğini sevgililerde ortaya koymuş ve o güzellikleri âşıkların gözlerinden seyretmiştir” (Kalpaklı, 1999:454). Klasik Türk şiirindeki aşk aslında Allah’ın bir tezahürü olduğu için vazgeçilmezdir.

Şiirin ikinci beyti *ki’li birleşik cümle*dir ve beytin anlamı iki cümleye yayılmıştır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu sevgilideki belli başlı güzellik unsurlarındandır. Klasik Türk şiirinde estetik önemlidir ve şiirin en önemli kişilerinden olan sevgiliye ait

özellikler istiare yoluyla, derin ve girift ilişkiler kurularak başka varlıklara benzetilebilir. Bu şekilde bir mazmun geleneği oluşur ve şairler şiirlerinde bunları sıkça kullanırlar. “Sevgilinin beden güzelliğinden seçilmiş bu motiflerle onlar etrafındaki teşbihler ortaya geniş bir mazmunlar dizisi çıkarır” (Akün, 2013:135) Sevgilinin boyu düzdür, uzundur, servi gibidir, sevgili salınır. Servinin dışında sevgilinin boyu için kad, bâlâ, bülend, mevzun, rast gibi sözcükler de kullanılmıştır. Bu beyitte şair sevgilinin boyunu öyle bir övmüştür ki servi bile sevgilinin endamına yetişemez demiş; şair mübalağa sanatına başvurmuştur. Nihayetinde âşık sevgiliden daha güzel, daha endamlı, daha çekici bir varlık tanımaz. Bu beyitte şairin rahat, günlük konuşma havasındaki *doğrusu bu kim* ifadesi de dikkate değerdir; zira karşısında birisi varmış gibi ve konuşma havasında ifade edilen bir kalıptır.

Klasik Türk şiirinin anlam dünyası, şiirlerde işlenen aşkı hem ilahi hem de beşerî aşk olarak yorumlayabilmemize olanak tanır. İster ilâhi ister beşerî olarak yorumlayalım her ikisinde de karşımızda acı çeken bir âşık vardır. “Bütün eziyet ve mihnetleri karşısında âşığın aşktan el çekmesi, isyan edip sevgiliden kopması gibi bir tavrı yoktur” (Akün, 2013:131). Âşık böyle bir ruh hâliyle aşkını yaşamak ister, durumundan şikâyet etmez, yaşadığı duygularla barışıktır ve yaşadığı duygular âşığı olgunlaştırır. Şiirin üçüncü beytinde delikanlılık *çiğ*, *zor* olarak tanımlanmıştır ki biz bunu dinlenmiş şarabın artık ham olarak nitelendirilmemesinden çıkarıyoruz. Zira dinlenmiş şarap için *durulmak* kelimesi ve *ham değil* kelime grubu kullanılmıştır. Beyitte her mısra anlamını kendi içinde tamamlar. Delikanlılık insanın kanının hızlı aktığı, ani ve yanlış kararlar verebildiği bir dönemdir. Durulmak da zamanın geçmesiyle, kişinin tecrübeler edinmesiyle mümkündür ve hamlığı kişiden alacak olan şey yaş almakla mümkündür. Dolayısıyla *delikanlı* ve *durulmak* tezatlık ifade ediyor şeklinde düşünebiliriz. Bu beyitte hem ilahi hem de beşerî aşk düşünülebilir, söz gelimi şarabın bekledikçe olgunlaşması, rengini, tadını alması hem gerçek anlam hem de mecaz anlam düşündürür. Yine *delikanlı* kelimesi ise hem şarap için (kan sözcüğünün kullanımıyla) hem de gerçek anlamda genç erkek için kullanılmış olabilir. Tasavvufta dervişler yol aldıkça olgunlaşırlar, beyitte de şarap bekledikçe hamlığını yitirir.

Şiirin dördüncü beytinde her mısra anlam iki mısra da tamamlar. Şair *ki* eki kullanmamıştır ama şiirde anlamsal olarak uygun düşen, mısraları bağlayan bir *ki* eki bulunur. İlk mısra fiilimsiyle kurulmuş birleşik bir isim cümlesidir. *O* işaret zamiri ek fiil

olarak yüklemleşmiştir. İkinci cümlede ise ilk cümlede *bildüğüm* kelimesiyle kast ettiği şeyi biraz daha açıklığa kavuşturur ve kış mevsimlerinde, bahar olmadığı ve mesire yerlerine gidemediği için sevgiliyi görememesinden yakınır. Hatta öyle ki âşık sevgiliyi göremediği zamanları günden saymaz. Şair burda üstü kapalı olarak halkın güzel günlerde günlük yaşantısında kullandığı mesire alanlarına, piknik yerlerine göndermede bulunmuştur.

Beşinci beyitte Necâtî aşkın âşığa her zaman mutluluk verdiğinden bahseder. Beyit *ki'li birleşik cümle*dir. Sevgilinin güzellik unsurlarından iki tanesi de saç ve yanaktır. Bu güzellik unsurlarına divane olanların gecesi Kadir, gündüzü ise bayramdır. “Ramazanın yirmi yedinci gecesi Leyle-i Kadr (kadir gecesi) olduğundan Müslümanlarca uğurlu ve mübârek bir gece sayılır” (Onay, 2016:236). Yani bu insanlar oldukça keyfilidir. Şair görüşünü açıklamak için halk söyleyişlerinden faydalanmıştır. Bu durum Necâtî için olağandır zira onun şiir dilinde sade, yalın, özentisiz, duru bir halk Türkçesi görürüz ve bu tercih bilinçlidir.

Necâtî'nin rahat, âhenkli, yalın, günümüzde bile kolayca anlaşılabilen Türkçesi incelediğimiz gazelde gözümüze çarpan ilk özelliktir. Şiirlerinde Eski Anadolu Türkçesinin özellikleri görülmekle beraber insanların onun diline yabancı olmamasının bir sebebi de şüphesiz halkın yaşantısını, geleneklerini, adetlerini, dilini şiirine yansıtmasıdır. Necâtî bu doğrultuda mahallî öğeleri şiirlerinde sıklıkla kullanan bir şairdir.

2.2.4.3. Gazel 174'ün Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin manzum bir edebî metindir. Gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, redif, aliterasyon ve asonans kullanılmıştır. Şair ses-anlam ilişkisini gözetmiş, metni bir kompozisyon bütünlüğü içinde ele almıştır. İşlediği temaya uygun kelimeler, kelime grupları ve cümleler kullanmıştır. Söz ve anlam sanatlarını da elbette metnin anlamını zenginleştirmek için kullanmıştır. Şair gazelin ikinci beytinde sevgilinin boyunu anlatırken mübalağalı bir anlatıma başvurmuştur. Öyle ki *serv-i çemen* bile sevgilinin boyu kadar endamlı değildir. Üçüncü beyitte *delikanlılık*, *durulmak* ve *hamlık* arasında bir anlam ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Bu ilişki tezatlık olarak düşünülebilir ve tezat sanatı yapılmıştır denilebilir. Ayrıca beyitte *dün-gün* sözcükleriyle tezat ve nakıs cinas (tam olmayan cinas) sanatları yapılmıştır. Cinas

etkileyicilik ve kalıcılık sağlayan lafzî bir sanattır. Şair son beyitte saçın siyahını Kadir gecesine, yüzün aydınlığını, parlaklığını ise bayram gününe benzetmiştir.

2.2.5. Gazel 190

1. Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler
Görün o bî-bedelün yüzine neler dirler
2. Yüzün görüp sevinenler saçundan ağlamasun
Ki tanladan gülen ahşama dek güler dirler
3. Hevâ-yı ışk ile hâk olanun durur meydân
Bu od ile tutuşup sabr iden yeğەر dirler
4. Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler
5. Güzeller ağlamayana ne derdi var dirler
Kan ağlayana gülerler zî bî-haber dirler
6. Necâtî sarhoş olur zâhid olımaz yârân
Mesel durur ki ere bir hüner yiter dirler

2.2.5.1. Gazel 190'ın Dil Özellikleri

2.2.5.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, redif, aliterasyon, asonans gibi unsurlar kullanılmıştır.

2.2.5.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz şiir aruzun müctes bahrinin *mefâ'i lün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Uzun ve kısa hecelerin art arda sıralanmasıyla meydana getirilmiş olup âhenkli yapısıyla çok kullanılan bir kalıptır (İpekten,2014:269). Daha çok kaside, gazel ve kıt'alarda kullanılmıştır. Şair şiirin ikinci mısralarının son tef'ilesinde *feillün* yerine *fâ'lün* okumuştur. Aynı şeyi 1. beytin 1. mısrasında son tef'ilede, 3. beytin 1. mısrasında son tef'ilede, 5. beytin 1. mısrasında son tef'ilede de yapmıştır.

İncelediğimiz gazeldeki aruz uygulamasına baktığımızda 11 yerde imâle, 2 yerde imâle-i memdûd yapıldığı görülür (bkz. Tablo-69). Şiirde 6 yerde ise vasl yapıldığını görmekteyiz (bkz. Tablo-70).

Tablo 69. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/ni-gâ-ra-gâh/	b1/m1/t1/h4=>1(memdûd)	/si-mi-se-fer/	b4/m2/t3/h2
/zi-ne-ne-ler/	b1/m2/t3/h2	/la-ma-ya-na/	b5/m1/t2/h3
/gü-len-ah-şa/	b2/m2/t2/h4	/la-ma-ya na/	b5/m1/t2/h4
/i-le-hâk-o/	b3/m1/t2/h4	/kan-ağ-la-ya/	b5/m2/t1/h4
/be-rü-gel-yü/	b4/m1/t2/h4	/hid-o-lı-maz/	b6/m1/t3/h3
/zü-ni-gö-rüp/	b4/m1/t3/h2	/ki-e-re-bir/	b6/m2/t2/h3
/ba-hâr-gün/	b4/m2/t1/h2=> (memdûd)		

Tablo 70. Vasl Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/sa-çun-da-nağ-/	b2/m1/t3/h4	/ka-nağ-la-ya/	b5/m2/t1/h2
/gü-le-nah-şa-/	b2/m2/t2/h3	/ho-şo-lur-zâ-/	b6/m1/t2/h2
/gü-zel-le-rağ-/	b5/m1/t1/h4	/hi-do-lı-maz/	b6/m1/t3/h2

2.2.5.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde âhengi sağlamak üzere kullanılan unsurlardan olan kafiye ve redif incelediğimiz şiirde karşımıza çıkar. Gazelde “er” sesleriyle tam kafiye yapılmış, “dirler” sözcüğüyle de kelime halinde redif kullanılmıştır. Redif olan kelime *de-* fiilinin daralmaya uğramış halidir, geniş zaman kipiyle ve 3. çoğul şahıs ekiyle çekimlenmiştir. Şair redifi Türkçe bir sözcükten seçmiştir. Bu durum elbette bilinçli, tercihi bir kullanımdır. Geniş zaman kipi daha önce de bahsettiğimiz gibi alışlagelmişlik, sıklık, süreklilik hallerini ifade ederken kullanılır.

2.2.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz şiirde ünlü ve ünsüz tekrarlarıyla âhenk oluşturulmuştur. Şiirin birinci beytinin ilk mısrasında 13 ünlü bulunur ve burda imâle-i memdûd yapılmıştır. Yine aynı şekilde şiirin dördüncü beytinin ikinci mısrasında 13 ünlü kullanılmıştır ve burda da imâle-i memdûd yapılmıştır. İkinci beytin ilk mısrası ve dördüncü beytin ilk mısrası 15 ünlüden oluşmuş, geriye kalan sekiz mısra 14 ünlüden oluşmuştur. Kafiye kullanan *e*, *r* sesleri en fazla tekrar edilen ünlü ve ünsüzlerdir. Aynı şekilde redif olan

kelimede geçen *d*, *l* sesleri de fazla kullanılan seslerdendir. Yani kafiye ve redif şiirin genel ses özelliklerini etkilemiştir.

Şiirde toplam 401 ses kullanılmıştır. Bunların 169'u ünlüdür, 232'si ünsüzdür. Şiirde en fazla tekrar edilen sesler ise şöyledir (bkz. Tablo-71).

Tablo 71. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:30, â:11, e:51, i:27, ı:3, î:3, u:13 ü:19, o:7, ö:5	b:9, c:1, ç:1, d:21, f:1, g:13, ğ:4, h:10, k:7, l:32, n:29, m:10, p:3, r:50, s:9, ş:5, t:5, v:4, y:11, z:7
Toplam	169	232
Yüzdelik	%42,1	%57,8

2.2.5.1.2. Kelime

İncelediğimiz gazelde kullanılan toplam kelime sayısı 70'tir. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmemiştir. Şiirde kullanılan kelimelerin 12 tanesi Arapça, 49 tanesi Türkçe, 9 tanesi ise Farsçadır (bkz. Tablo-72). Şiirde Türkçe sözcük kullanımı bariz bir şekilde, diğer dillere göre, baskındır. Söz gelimi şair 2. beyti salt Türkçe sözcüklerle oluşturmuştur. Zira Necâtî'de bu durum bilinçli bir tercihtir. "Devrin yazar ve şairlerinin pek çoğu İran örneğini taklid ve tatbik ederken, Necatî'nin dilinde Türkçenin gerçek güzelliği aksetmekteydi" (Pala, 1998:17).

Tablo 72. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
kamer, bî-bedelün, hevâ, ışk, meydân, sabr, mevsim, sefer, zî bî-haber, Necâtî, zâhid, mesel,	nigâra, gâh, gâh, hâk, bahâr, derd, sarhoş, yârân, hüner,	güneş, olur, dirler(8), görün, o, yüzine, neler, yüzün, görüp sevinenler, saçundan, ağlamasun, tanladan, gülen, ahşama, dek, güler, olanun, bu, od, tutuşup, iden, yeğir, ölür, berü, gel, yüzünü, görüp öleyin, günleridür, güzeller ağlamayana, ne, var, kan, ağlayana gülerler, olur, olımaz, ere, bir, yiter,
%17,15	%12,85	%70

2.2.5.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime gruplarından isim ve sıfat tamlamaları, sıfat fiil, zarf fiil, birleşik fiil, edat grubu, atasözü kullanılmıştır.

2.2.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 2 tane Farsça isim tamlaması, bir tane Türkçe belirtisiz isim tamlaması, 3 tane Türkçe sıfat tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-73, Tablo-74).

Tablo 73. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
hevâ-yı ışk	b3/m1	bahar günleri	b4/m2
mevsim-i sefer	b4/m2		

Tablo 74. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılı ve Yeri

Türkçe Tamlama	Yeri
bî-bedelün yüzi	b1/m2
bu od	b3/m2
bir hüner	b6/m2

2.2.5.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller

İncelediğimiz gazelde 6 sıfat-fiil kullanılmıştır ve bunları 4'ü adlaşmış sıfattır (*sevinenler, gülen, ağlamayan, ağlayan*). Şiirde 3 tane de zarf-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-75).

Tablo 75. Sıfat-fiil ve Zarf-Fiil Grupları

Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
yüzün görüp sevinenler	b2/m1	yüzün görüp	b2/m1
tanladan gülen	b2/m2	bu od ile tutuşup	b3/m2
hâk olanun	b3/m1	yüzünü görüp	b4/m1
sabr iden	b3/m2		
güzeller ağlamayana	b5/m1		
kan ağlayana	b5/m2		

2.2.5.1.3.3. Birleşik Fiiller

Birleşik fiiller bir isim ile bir fiil unsurunun birleşmesiyle oluşmuşlardır. İncelediğimiz şiirde Arapça isim Türkçe yardımcı fiille (it-/et-) oluşturulan 1, Farsça

birleşik sıfat ve yine Türkçe yardımcı fiille (ol-) oluşturulan 1 birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-76).

Tablo 76. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri	Farsça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
sabr it-	b3/m2	sarhoş ol-	b6/m1

2.2.5.1.3.4. Edat Grubu

Edatlar Türkçedeki görevli sözcük türlerindendir. Yani tek başına bir anlam ifade etmezler ancak bir kelimeyle, kelime grubuyla veya cümleyle kullanıldığında anlam ilişkisi kurabilirler. Edat grubu bir isimle bir edatın beraber kullanılmasıyla meydana gelen kelime grubudur. İncelediğimiz şiirde 3 tane edat grubu kullanılmıştır, bunların 2 tanesi *ile* edatıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-77).

Tablo 77. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
ahşama dek	b2/m2
hevâ-yı ışık ile	b3/m1
bu od ile	b3/m2

2.2.5.1.3.5. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde bir tane bağlama grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-78).

Tablo 78. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
gâh güneş gâh olur kamer	b1/m1

2.2.5.1.3.6. Deyim Grubu

İncelediğimiz gazelde 1 deyim grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-79).

Tablo 79. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
Yüzüne neler de-	b1/m2

2.2.5.1.3.7. Atasözü

İncelediğimiz şiirde Necâtî 3 atasözü kullanmıştır (bkz. Tablo-80).

Tablo 80. Atasözü

Atasözü	Yeri
tanladan gülen ahşama dek güler dirler (tan vaktinde gülenin bütün günü sevinçle dolu olur)	b2/m2
bu od ile tutuşup sabr iden yeğەر dirler (sabreden derviş muradına ermiş)	b3/m1
ere bir hüner yiter (kişiyе bir hüner yeter)	b6/m2

2.2.5.1.4. Cümle

İncelediğimiz şiirde 11 cümle kullanılmıştır. Sadece 2 beyitte anlam iki cümlede tamamlanmıştır. Diğer beyitlerde her mısra kendi içinde anlamını tamamlar. Yani hemen hemen tüm mısralarda anlam kendi içinde tamamlanmış bağımsız cümlelerdir. Yükleminin türüne göre bu 11 cümlelerin 1 tanesi isim cümlesidir (b3/m1), kalan 10 cümle fiil cümlesidir. Fiil cümlelerinin hepsi basit zaman çekimlidir. Cümlelerden bir tanesi istek kipiyle çekimlenmiştir (b4/m1), kalan 9 cümle geniş zaman kipiyle çekimlenmiştir. Geniş zaman kipiyle çekimlenen 9 cümleden 1 tanesi (b6/m1) 3. tekil şahıs ekiyle, diğer 8 cümle 3. çoğul şahıs ekiyle çekimlenmiştir.

Şiirdeki 11 cümleden 1'i basit, 1'i ki' li birleşik, 5'i girişik-birleşik, 4'ü sıralı cümledir. 10'u anlamına göre olumsuz, 1'i olumlu cümledir. Yükleminin yerine göre 1 cümle devrik, kalan 10 cümle kurallıdır (bkz. Tablo-81).

Tablo 81. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.
b1/m2	Görün o bî-bedelün yüzine neler dirler	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.
b2/m1-2	Yüzün görüp sevinenler saçundan ağlamasun Ki tanladan gülen ahşama dek güler dirler	Fiil c., birleşik c.(ki'li), olumlu, kurallı.
b3/m1	Hevâ-yı ışk ile hâk olanun durur meydân	İsim c., basit c., olumlu, devrik.
b3/m2	Bu od ile tutuşup sabr iden yeğەر dirler	Fiil c., girişik-birleşik c. (iden), olumlu, kurallı.
b4/m1	Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin	Fiil c., girişik-birleşik c.(görüp), olumlu, kurallı.
b4/m2	Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.
b5/m1	Güzeller ağlamayana ne derdi var dirler	Fiil c., girişik-birleşik c. (ağlamayan), olumlu, kurallı.
b5/m2	Kan ağlayana gülerler zî bî-haber dirler	Fiil c., girişik-birleşik c. (ağlayan), olumlu, kurallı.
b6/m1	Necâtî sarhoş olur zâhid olımaз yârân	Fiil c., sıralı c., olumsuz, devrik.
b6/m2	Mesel durur ki ere bir hüner yiter dirler	Fiil c., birleşik c. (ki'li), olumlu, kurallı.

2.2.5.2. Gazel 190'ın Muhteva Özellikleri

Çalışmanın bu bölümünde incelediğimiz şiir önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin dilici çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası beyit bütünlüğü içinde incelenecektir.

2.2.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler
Görün o bî-bedelün yüzine neler dirler

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler. Görün o bî-bedelün yüzine neler dirler” Dil içi çeviri: Sevgiliye gâh güneş gâh ay olur derler, görün o eşi ve benzeri olmayanın yüzüne neler derler.

2. Yüzün görüp sevinenler saçundan ağlamasun
Ki tanladan gülen ahşama dek güler dirler

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Yüzün görüp sevinenler saçundan ağlamasun ki tanladan gülen ahşama dek güler dirler.” Dil içi çeviri: (Senin) yüzünü görüp sevinenler saçından ağlayıp şikâyet etmesinler ki tan vaktinden (başlayıp) gülenler akşama kadar güler derler.

3. Hevâ-yı ışk ile hâk olanun durur meydân
Bu od ile tutuşup sabr iden yeğەر dirler

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Meydân hevâ-yı ışk ile hâk olanun durur, bu od ile tutuşup sabr iden yeğەر dirler.” Dil içi çeviri: Meydan aşk hevesiyle toprak olanındır, bu ateş ile sabr eden dileğine kavuşur derler.

4. Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin. Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler.” Dil içi çeviri: Ölürsem beri gel, yüzünü görüp öleyim; derler ki bahar günleri sefer mevsimidir.

5. Güzeller ağlamayana ne derdi var dirler
Kan ağlayana gülerler zî bî-haber dirler

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Güzeller ağlamayana ne derdi var dirler. Kan ağlayana gülerler zî bî-haber dirler.” Dil içi çeviri: Güzeller ağlamayana acaba ne derdi var derler, kan ağlayana gülerler, gafil derler.

6. Necâtî sarhoş olur zâhid olımaz yârân
Mesel durur ki ere bir hüner yiter dirler

(b6/m1-2) Nesre Çeviri: “Necâtî, yârân sarhoş olur zâhid olımaz. Mesel durur ki ere bir hüner yiter dirler.” Dil içi çeviri: Necatî, dostlar sarhoş olur, zahid olamaz. Meseldir (ki) insana bir hüner yeter.

2.2.5.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelin muhtevası aşktır. Sevgili şiirin temel öznesidir ve aşk muhtevası sevgili üzerinden anlatılır. Temayı güçlendirmek için sevgilinin eşsiz güzelliğinden, sevgilinin varlığının, görünmesinin âşığı mutlu etmesinden, nefsin öldürülmesi gerektiğinden bahsedilir. Ayrıca yine âşıklık alameti olan kan ağlamak da muhtevayı güçlendirmek için kullanılan bir deyimdir. Necâtî, Türkçenin dil imkânlarından fazlasıyla istifade etmiş bir şairdir. Şair zahidden bahsetmeden de geçmemiştir. Aşk insanlığın en kadim duygularındandır ve hemen hemen her metne konu olabilme özelliği göstermiştir. Elbette bu temayı işleme şekline göre sanatçılar birbirlerinden ayrılmıştır. Necâtî aşkı halkın söyleyişiyle, yalın, akıcı bir dille işlemiş ve onun her söylediği yeni, taze kabul edilmiştir. Şiirin redifi olan *dirler* kelimesi duygu ve düşünceleri ifade etme şekli olan *de-* fiilinin geniş zaman 3. çoğul şahıs çekimidir. İnsanların duygu, düşünce ve hayallerini çoğunlukla ortaya koyma şekli olan konuşma

de-, söyle- gibi fiillerle meydana getirilen bir eylemdir. Konuşma dışı dönük olabileceği gibi içe dönük de olabilir.

Gazelin birinci beytinde Necâtî Bey, sevgilinin güzelliğini benzetecek bir şey bulamaz, eşsiz güzelliği bazen aya bazen güneşe benzetse bile bu iki ulaşılmaz unsur sevgilinin güzelliğini anlatmakta yetersiz kalır. Zira sevgili benzeri olmayan bir güzelliğe, ışığa, parlıtya sahiptir. Beyitte ikinci mısra da kullanılan *yüzüne neler dirler* deyim grubuyla aslında hem (sevgilinin) yüzüne türlü şeyler söylerler, yüzünü türlü şeylere benzetirler manası hem de sevgilinin yüzüne karşı ne küstahlıklarda bulunurlar manası verilmek istenmiştir. Klasik Türk şiiri gündelik hayatı ve doğayı yansıtmadığı, durağan bir yapıya sahip olduğu ve hep kendini tekrar ettiği şeklinde eleştirilmiştir. Ancak bu aslı olamayan bir eleştiridir, zira edebiyat gibi beşere dönük bir bilim kaynağını doğrudan insandan alır, dolayısıyla da gündelik hayattan, istese de soyutlanmış olamaz. Bu beyitte, başka beyitlerde de görüldüğü gibi, gündelik hayata dair unsurlar bulunmaktadır. Halk şiirinde de klasik Türk şiirinde de karşımıza çıkan sevgiliyi kozmik unsurlara benzetme durumu incelediğimiz şiirde karşımıza çıkmıştır. Bî-bedel sevgili elbette ulaşılmaz, esrarengiz, parlak yıldızlardan daha cazibelerdir. Ay bir ışık kaynağıdır ve şüphesiz ışığını güneşten alır. “O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Ona kimsenin eli değmemiş, kimse yanına yaklaşmamıştır” (Pala, 2005:42). Âşık için sevgili de böyledir. Güneş de yine klasik Türk şiirinde sevgili yerine sıkça kullanılır; ısı, ışık kaynağıdır. Şems, mihr, hurşîd gibi isimlerle anılır ve dördüncü kat felekte yer alır. “Gökcisimleri içinde bir sultan olan güneşin hemen her özelliği sultanlara yaraşır şekildedir” (Pala, 2005:176).

İncelediğimiz şiirin ikinci beytinde her mısra müstakil birer cümledir. İlk mısranın öznesi *yüzün görüp sevinenler* şeklinde bir sıfat-fiil grubudur. Mısranın yüklemi olumsuzluk eki almış emir kipi çekimlidir. Sevgilinin saçları siyahtır ve sevgilinin yüzünü kapattığı için olumsuz bir anlam çağırıştır. Su siyahlık da âşığı mutsuz eder, kederlendirir. Tıpkı akşamın gelmesiyle hüznün çökmesi gibi akşam kadar karanlık saçın yüze gelmesi de âşığın keyfini kaçıracaktır. İkinci mısra ilk mısrayı desteklemek amacıyla kullanılan bir atasözü grubudur. Gazelin ikinci beytinde sevgilinin görünmesinin âşığa verdiği mutluluk anlatılır. Arkaik bir sözcük (*tanla-*) kullanan şair burada bir atasözünden faydalanmış, görüşünü kanıtlamak istercesine atasözünü ispat amaçlı kullanmıştır (*Tan vaktinde gülenin bütün günü sevinçle dolu olur*). Ancak bu atasözünü kullanırken yoruma

açık bir kapı bırakmıştır. Tan vaktinde gülenin bütün günü neşeyle dolu olur, ancak *akşama dek* derken akşam olunca sevinci biter de çıkarabileceğimiz ikinci anlamdır. Necâtî halk söyleyişlerini, inançlarını, yaşantısını şiirinde işlemiş önemli bir şairdir, bu beytinde de atasözü kullanımıyla karşımıza çıkar.

Şiirin üçüncü beytinde her mısra kendi içinde müstakil bir anlama sahiptir. İlk mısrada özne *meydan* sözcüğüdür ve yüklem sıfat-fiile getirilen ek-fiille yüklemleşmiş bir isimdir (*olanun durur*). Bu beyitte sabreden âşık, muradına erer diyen şair karşımıza biraz daha dervişâne bir eda ile çıkar. Meydan aşk ateşiyle, hevesiyle yanıp tutuşan Âşığındır. *Hâk olmak* toprak olmak yani ölmektir. Elbette burada kastedilen şey gerçek anlamda yaşamını yitirmek değildir. Şair nefsin öldürülmesinden bahseder ve bunun için de sabır gerektiğini vurgular. Böyle bir durumda meydan, aşk arzusuyla nefsin isteklerini yok edip hak gibi tevazuya sahip olanlara aittir der; çünkü gerçek bir âşık toprak gibi tevazu göstermelidir.

Dördüncü beyitte üçüncü beyitte işlenen *ölüm* teması işlenmiştir. Mevsim-i seferle bunu vurgular zira mevsim-i seferde, baharda, kuşlar, insanlar ve daha birçok canlı göç eder. Şair, eğer ölecekse, sevgilinin yüzünü görüp ölmeyi tercih eder. Bu beyitte şairin yaşadığı hayattan bağımsız olmadığını görmekteyiz. Zira Osmanlı devletinde ordu savaşa üzere yurt dışına yaptığı bahar mevsiminde giderdi. “Osmanlı ordusu iklim şartları sebebiyle sefere, bahar ayının başında çıkardı. Olağan seferlerde, baharın başlangıcını temsil eden ‘Nevrûz’da tuğ çıkartılır ve merkez ordusu İstanbul’dan hareket ederdi. Bu durumda taşradaki askerî birliklere gönderilen fermanlarla ‘Nevrûz’da yerlerinden ayrılarak ‘Rûz-ı Hızır’da yani 23 Nisan’da orduya katılmaları istenirdi” (Ertaş, 1999:570). Askerlerin, her savaşta olduğu gibi, şehit olma, sevdiklerini bir daha görememe olasılığı vardı ve buna karşı askerler arkasında bıraktıklarını tekrar görmeyi arzu ederlerdi; aynı şekilde âşıklar da ölmeden önce sevgilinin yüzünü görmek isterler. Şair bu iki durum arasında bir paralel, ortak bir duygu evreni kurmaya çalışmıştır.

Şair beşinci beyitte gerçek âşığın ağladığına değinir. Güzeller ağlamayana acaba ne derdi var derler, kan ağlayana ise zavallı gafil derler. Beytin her iki mısrasında da adlanmış sıfat olan *güzeller* özne olarak konuşur. Güzeller tecahülle âşığa ne derdi olduğunu sorarlar. Bilmezler ki gerçek bir âşığa böyle bir soru sorulmaz. Çünkü gerçek bir âşık her zaman ızdırap içindedir, çile çeker, sevgiliye kavuşma derdiyle yanar, tutuşur,

âh eder. “Âşık, duygularında içtendir, gıdası üzüntüdür. Sevgiliye ait en küçük bir şey dahi onu kendinden geçirir. Canını hiç düşünmeden, çekinmeden sevgilisine verecek kadar cömerttir” (Batislam, 2003:190).

Gazelin altıncı beytinde şair kendine seslenir, tecrid sanatına başvurur. İki mısırda da anlam müstakildir. İlk mısırda özne *yârândır*. Şaire göre yaranlar sarhoş olurlar ancak zahid olamazlar. “Dünya işleriyle meşgul olmayan ve dünya hazlarına karşı bigâne kalan perhizkâra zâhid, ehl-i tasavvuftan olan ve öyle görünen kimselere sûfi denir” (Onan, 2016:437). Aslında bu kimseler tasavvuf felsefesini layıkıyla anlayamamış olmakla da suçlanırlar. “Tek emelleri cennete kavuşmaktır. Güzelleri görmezler. Başkalarını sıkır, ıstırap verirler. Bu bakımdan alaya alınırlar. Riyakârdırlar” (Pala, 2005:488). *Sarhoş ol* kelime grubuyla aslında rindliğe gönderme yapılmıştır. Rindler ve zahidler birbirlerinden hoşlanmazlar. “İnsanları ikiyüzlü davranmaya zorlayan bütün gelenek ve âdetlere karşı çıkan rintler, aşk ve sarhoşluktan yana tavırlarını koymuşlar ve anı yaşamanın mutluluğunu bırakmadan kendi yollarında yürümeye devam etmişlerdir” (Gümüş, Mum, 2018 :109). Dost meclislerinde içki içen rindler içki içmeyi aslında sevgiliye ulaşmak bir yol olarak da görmüşlerdir. “Bu özelliği göz önüne alındığında meclis, sadece şarap içilip eğlenilen bir yer olmaktan çıkıp, âşık ve sevgili arasında bir köprü görevi de görmektedir. Rintler, aşk şarabını ilk kez bu meclislerde içip aşk sarhoşu olmuşlardır. Bu sarhoşluğun sonucunda âşık, olan biteni umursamaz ve aşkından başka hiçbir şeyi önemsemeden hayatını devam ettirir” (Gümüş, Mum, 2018:118). Beytin ikinci mısrasında şair yine bir mesele başvurur. Şair burda yaranların sarhoş olabileceğini ama zahit olamayacağını vurgular ve kişide en az bir hüner olması gerektiğinden bahseder. Şairin dostları sarhoş olur ama zahid olmazlar. Zaten kişiye de bir hüner yeter demişler diyerek şiiri sonlandırır.

2.2.5.3. Gazel 190’ın Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin bir edebî metindir, manzum olarak yazılmıştır. Şair şiiri bir kompozisyon planıyla ele almıştır ve vezin, kafiye, redif, ünlü-ünsüz tekrarlarıyla şiire âhenk katmaya çalışmıştır. Necâtî bilinçli bir üslûp tercihiyle Türkçe sözcükleri şiirinde daha fazla kullanmıştır. Edebî geleneğe ve işlediği temaya uygun kelimeleri, kelime gruplarını ve hatta cümleleri kullanmıştır. Söz ve anlam sanatlarını da elbette unutmamış ve metne anlam derinliği katmak için bunlardan da faydalanmıştır. Şair ilk beyitte *yüzüne neler derler* ifadesiyle iham sanatı yapmıştır. Yüzünü nelere benzetiyorlar ve yüzüne

karşı ne küstahlıklarda bulunuyorlar manalarında kullanılmış ve daha çok ikinci anlam kast edilmiştir. Yine şair bî-bedel diyerek sevgiliyi işaret etmiş, açık istiare yapmıştır. Dördüncü beyitte de *mevsim-i sefer* kelime grubuyla ölüm kast edilmiş, açık istiare yapılmıştır. Şiirin son beytinde şair irsâl-i mesel kullanmıştır. *Yarân, er* kelimeleri ve *sarhoş ol-, hüner* kelimeleri arasında leff ü neşr vardır.

2.2.6. Gazel 201

1. Yâr mâ'il olıcak mihr ü mahabbet az olur
Anun içündür niyâz ehline dâ'im nâz olur
2. Sâkiyâ sohbet emânet sırrımız fâş itmesün
Mey gibi bezm-i safâ-bahşa şu kim hem-râz olur
3. Tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum ayb eylemen
Kim fakir olan sevinür her kaçan kim yaz olur
4. Bûse lutf idüp gözümün ksnlu yssın sildi dost
Rûm İli dil-berleri dâ'im kadeh-perdâz olur
5. Gölgekte idemezsün derd-mendünle karâr
Sen hümâsun dâ'imâ işün senün pervâz olur
6. Fitne-i âhir zamân oldu Necâtî sözleri
Her gazel kim diye bir mahbûb-ı hoş-âvâz olur
7. Âferin olsun benün sihr-âferin eş'âruma
Hûb-rûlar içre ben sevdüklerüm mümtâz olur

2.2.6.1. Gazel 201'in Dil Özellikleri

2.2.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından vezin kafiye, redif, aliterasyon, asonans kullanılmıştır.

2.2.6.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun remel bahrinin *fâilatün fâilatün fâilatün fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp hem âhengi hem de kolaylığı sebebiyle Türk şairlerince her dönemde ve her nazım şeklinde sık kullanılmış bir kalıptır (İpekten, 2014:222). 15 heceden oluşan kalıbın 4 hecesi açıktır, 11 hecesi kapalıdır. Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde toplam 24 yerde imâle-i maksûr, 3 yerde ise imâle-i memdûd yapıldığı görülmüştür. İmâle-i memdûd yapmak zaten bilindiği üzere bir aruz kurusu değildir. İmâle-i maksûr

yapılan 24 yerden 4 tanesi Farsça izâfet kesresidir (bkz. Tablo-82). Bu durum Klasik Türk şiirinde sıkça görülmüştür, zira bu ses gerektiği zaman uzun da okunabilen bir sestir.

Tablo 82. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/yâr mâ'il/	b1/m1/t1/h1= >2 (memdûd)	/düp-gö-zü-mün/	b4/m1/t2/h3
/o-lı-cak bir/	b1/m1/t2/h1	/kan-lu-ya-şın/	b4/m1/t3/h3
/ü-ma-hab-bet/	b1/m1/t3/h1	/Rûm-i-li-dil/	b4/m2/t1/h3
/a-nın-i-çün/	b1/m2/t1/h1	/ber-le-ri-dâ'/	b4/m2/t2/h3
/a-nın-i-çün/	b1/m2/t1/h3	/göl-ge-lik-del/	b5/m1/t1/h4
/li-ne-dâ'im/	b1/m2/t3/h1	/i-de-mez-sün/	b5/m2/t2/h1
/mey-gi-bi-bezm/	b2/m2/t1/h3	/derd-men-dün/	b5/m1/t3/h1= >1 (memdûd)
/mi-sa-fâ-bahş/	b2/m2/t2/h1	/le-ka-rar/	b5/m1/t4/h1
/şa-şu-kim-hem/	b2/m2/t3/h1	/dâ'-i-mâ-i/	b5/m2/t2/h4
/tâ-li-bi-germ/	b3/m1/t1/h3	/fit-ne-i â/	b6/m1/t1/h3
/miy-ye-ti-aşk/	b3/m1/t2/h3	/dı-Ne-câ-tî/	b6/m1/t3/h1
/kim-fa-kîr-o/	b3/m2/t1/h4	/di-ye-bir-mah/	b6/m2/t2/h1
/lan-se-vi-nür/	b3/m2/t2/h3	/hûb-rû-lar/	b7/m2/t1/h1= >2 (memdûd)
/bû-se-lütf-i/	b4/m1/t1/h4		

Şiirde aruz uygulamasında 1 yerde vasl (ulama) yapıldığı görülmüştür (bkz. Tablo-83). Vasl yani ulama da klasik Türk şiirinde çok görülmüştür, hatta şiirde bazen gerekli olup âhengi sağlayan bir unsurdur.

Tablo 83. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri
/a-nu-ni-çün/	b1/m2/t1/h3

2.2.6.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde vezinden sonra kullanılan en önemli âhenk unsurlarından bir tanesi de kafiye ve rediftir. İncelediğimiz gazelde kafiye “âz” sesleriyle sağlanmıştır. Redif ise geniş zaman kipiyle çekimlenmiş Türkçe bir sözcük olan *olur* fiilidir. Redif olan sözcükte kullanılan geniş zaman eki eyleme bir süreklilik, genellik anlamı katmıştır.

2.2.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz şiirde ünlü ve ünsüz tekrarları diğer önemli âhenk unsurlarındandır. Şiirde 207 ünlü 283 ünsüz olmak üzere toplam 490 ses kullanılmıştır. 3 imâle-i memdûdun bulunduğu mısralar hariç (b1/m1, b5/m1, b7/m2) her mısradaki 15 ünlü kullanılmıştır. En çok tekrar edilen seslerde durum şöyledir: Kafiye ve redifte kullanılan seslerin daha fazla tekrar edildiğini görmekteyiz. Bu da şiirin genel ses özelliklerini belirlemiş, etkilemiştir (bkz. Tablo 84).

Tablo 84. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:24, â:28, e:46, ı:6, î:1, i:44, o:16, ö:3, u:18, û:5, ü:16	b:16, c:1, ç:4, d:19, f:7, g:6, ğ:1, h:15, k:14, l:30, m:30, n:31, p:3, r:39, s:17, ş:8, t:11, v:4, y:11, z:16,
Toplam	207	283
Yüzdelik	%42,24	%57,76

2.2.6.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde kullanılan toplam kelime sayısı 94'tür. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmemiştir. Kullanılan kelimelerin 29'u Arapça, 42'si Türkçe ve kalan 23 kelime Farsçadır (bkz. Tablo 85). Türkçe kelimelerin, çoğunlukla fiil, daha fazla olduğu dikkatimizi çekmektedir.

Tablo 85. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
mâ'il, mahabbet, ehline dâ'im, sâkiyâ, sohbet emânet, sırrımız, safâ, tâlib, aşk, ayb, fakir bûse lutf, Rûm, dâ'im kadeh, karâr, dâ'imâ, fitne, âhir, zamân, Necâtî, gazel, mahbûb, sihr eş'âruma, mümtâz	yâr, mihr, niyâz, nâz fâş, mey, bezm, bahş, hem-râz, germiyyet, her, dost, dil-berleri, perdâz, derd-mendünle, hümâsun, pervâz, her, hoş-âvâz, âferin, âferin, eş'âruma, hûb-rûlar	olıcak, az, olur(8) anun, içündür, itmesün, gibi, şu , olduğum, eylemen, olan, sevinür, kaçan, yaz, idüp, gözümün, kanlu, yaşın, sildi, ili, gölgelikte idemezsün, sen, işün senün, oldı, sözleri, kim diye, bir, olsun, benüm, içre, ben, sevdüklerüm
%30,86	%24,46	%44,68

2.2.6.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime gruplarından isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, sıfat-fiil, zarf-fiil, birleşik fiil, bağlama grubu, edat grubu, ünlem grubu, deyim grubu kullanılmıştır.

2.2.6.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde Farsça kurallarla yapılmış 2, Türkçe kurallarla yapılmış 6 olmak üzere toplam 8 isim tamlaması vardır. Şiirde Arapça kurallara göre yapılmış herhangi bir tamlama bulunmamaktadır. Farsça isim tamlamalarının 1 tanesinin (*bezm-i safâ-bahş*) tamlayan unsuru birleşik bir isimdir. Kalan tamlama ise 3 sözcükten oluşmuştur. Türkçe tamlamaların ikisi zincirleme isim tamlamasıdır (*gözümün kanlu yaşın*, *Rûm İli dil-berleri*), 1 tamlamada tamlayan ve tamlanan yer değiştirmiştir (*işün senün*). Kalan 3 tamlama (*niyâz ehli*, *Necâtî sözleri*, *ben sevdüklerüm*) belirtisiz isim tamlamasıdır (bkz. Tablo-86).

Tablo 86. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	TürkçeTamlama	Yeri
bezm-i safâ-bahş	b2/m1	niyâz ehli	b1/m2
tâlib-i germiyyet-i aşk	b3/m1	gözümün kanlu yaşın	b4/m1
		Rûm İli dil-berleri	b4/m1
		işün senün	b5/m2
		Necâtî sözleri	b6/m1
		ben sevdüklerüm	b7/m2

Gazelde 2'si Farsça kurallarla, 5'i ise Türkçe kurallarla yapılmış toplam 7 sıfat tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-87).

Tablo 87. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	TürkçeTamlama	Yeri
fitne-i âhir zaman	b6/m1	emânet sırrımız	b2/m1
bir mahbûb-ı hoş-âvâz	b6/m2	her kaçan	b3/m2
		derd-mend	b5/m1
		her gazel	b6/m2
		sihr-âferîn eş'ârüm	b7/m1

2.2.6.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller

İncelediğimiz gazelde 3 sıfat-fiil grubu 2 zarf fiil grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-88). “*sevdüklerüm*” adlaşmış sıfattır.

Tablo 88. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grupları

Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum	b3/m1	mâ'il olıcak	b1/m1
sahr-âferîn eş'âruma	b7/m1	lûtf idüp	b4/m1
ben sevdüklerüm	b7/m2		

2.2.6.1.3.3. Birleşik Fiiller

İncelediğimiz gazelde 4 birleşik fiil kullanılmıştır. Bunların 3'ü Arapça isimle yapılmıştır. Arapça isimle yapılan bu 3 birleşik fiilin 2'i Türkçe *it-* yardımcı fiiliyle 1'i ise Türkçe *eyle-* yardımcı fiiliyle yapılmıştır. Birleşik fiillerden 1'i ise Farsça bir isimle yapılmıştır. Farsça isimle yapılan bu birleşik fiil ise yine Türkçe *it-* yardımcı fiiliyle oluşturulmuştur (bkz. Tablo-89).

Tablo 89. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri	Farsça İsimle Birleşik İsimler	Yeri
ayb eyle-	b3/m1	fâş it-	b2/m1
lutf it-	b4/m1		
karar it-	b5/m1		

2.2.6.1.3.4. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde sadece 1 yerde bağlama grubu kullanılmış ve *ü* bağlacıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-90).

Tablo 90. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
mıhr ü mahabbet	b1/m1

2.2.6.1.3.5. Edat Grubu

İncelediğimiz şiirde 3 tane edat grubu kullanılmıştır. Bunlar *için, gibi, ile* edatlarıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-91).

Tablo 91. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
anın için	b1/m2
mey gibi	b2/m2
derd-mendünle karar it-	b5/m1

2.2.6.1.3.6. Ünlem Grubu

İncelediğimiz şiirde 1 tane ünlem grubu kullanılmıştır, o da Farsça nida edatı yapan ek olan –â ile kurulmuştur (bkz. Tablo-92).

Tablo 92. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
Sâkiyâ	b2/m1

2.2.6.1.4. Cümle

Necâtî Bey'in incelediğimiz 7 beyitlik gazelinde toplam 12 cümle kullanılmıştır. Şiirin iki beytinde cümle iki mısradan tamamlanmıştır (b2, b3), diğer tüm beyitlerde anlam iki mısradan tamamlanmıştır.

Tablo 93. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Yâr mâ'il olıcak mihr ü mahabbet az olur	Fiil c., girişik-birleşik c. (olıcak), olumlu, kurallı.
b1/m2	Anun içündür niyâz ehline dâ'im nâz olur	Fiil c., sıralı c., olumlu kurallı.
b2/m1-2	Sâkiyâ sohbet emânet sırrımız fâş itmesün Mey gibi bezm-i safâ-bahşa şu kim hem-râz olur	Fiil c., birleşik c. (ki'li), olumlu, kurallı.
b3/m1-2	Tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum ayb eylemen Kim fakir olan sevinür her kaçan kim yaz olur	Fiil c., birleşik c. (ki'li), olumlu, kurallı.
b4/m1	Bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi dost	Fiil c., girişik-birleşik(idüp), olumlu, devrik.
b4/m2	Rûm İli dil-berleri dâ'im kadeh-perdâz olur	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.

b5/m1	Gölgelikte idemezsün derd-mendünle karâr	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b5/m2	Sen hümâsun dâ'imâ işün senün pervâz olur	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.
b6/m1	Fitne-i âhir zamân oldı Necâtî sözleri	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b6/m2	Her gazel kim diye bir mahbûb-ı hoş-âvâz olur	Fiil c, birleşik c. (ki'li), olumlu, kurallı.
b7/m1	Âferin olsun benüm sihr-âferin eş'âruma	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m2	Hûb-rûlar içre ben sevdüklerüm mümtâz olur	Fiil c., girişik-birleşik (sevdüklerim), olumlu, kurallı.

2.2.6.2. Gazel 201'in Muhteva Özellikleri

Bu bölümde gazel önce nesir cümlelerine aktarılacak, sonra beyitlerin dilici çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası beyit beyit incelenecektir.

2.2.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Yâr mâ'il olıcak mihr ü mahabbet az olur
Anun içündür niyâz ehline dâ'im nâz olur

(b1/m1-2) Nesre çeviri: “Yâr mâ'il olıcak mihr ü mahabbet az olur. Anun içündür niyâz ehline dâ'im nâz olur” Dil içi çeviri: Sevgili meyilli olunca sevgi ve muhabbet az olur. Onun için niyaz ehline daima naz edilir.

2. Sâkiyâ sohbet emânet sırrımız fâş itmesün
Mey gibi bezm-i safâ-bahşa şu kim hem-râz olur

(b2/m1-2) Nesre çeviri: “Sâkiyâ, sohbet emânet sırrımız fâş itmesün, şu kim mey gibi bezm-i safâ-bahşa hem-râz olur” Dil içi çeviri: Ey sâkî, sohbet, meclisi hoş eden meyle sırdaş olup emanet sırrımızı yaymasın.

3. Tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum ayb eylemen
Kim fakir olan sevinür her kaçan kim yaz olur

(b3/m1-2) Nesre çeviri: “Tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum ayb eylemen kim her kaçan kim yaz olur fakir olan sevinür.” Dil içi çeviri: Aşkın sıcaklığına talip olmamı ayıplamayın, çünkü fakirler ne zaman yaz gelse sevinirler.

4. Bûse lutf idüp gözümün ksnlu ysşın sildi dost
Rûm İli dil-berleri dâ'im kadeh-perdâz olur

(b4/m1-2) Nesre çeviri: “Dost, bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi. Rûm İli dil-berleri dâ'im kadeh-perdâz olur.” Dil içi çeviri: Sevgili öpücük lütfedip gözümün kanlı yaşını sildi. (Çünkü) Rum ili güzelleri her zaman kadeh tertip edenlerdir.

5. Gölgelekte idemezsun derd-mendünle karâr
Sen hümâsun dâ'imâ işün senün pervâz olur

(b5/m1-2) Nesre çeviri: “Gölgelekte derd-mendünle karâr idemezsun. Sen hümâsun dâ'imâ senün işün pervâz olur.” Dil içi çeviri: (Sevgili) Gölgelekte derdinle bekleyemezsin, sen hümasın, senin işin kanat çırpmaştır.

6. Fitne-i âhir zamân oldu Necâtî sözleri
Her gazel kim diye bir mahbûb-ı hoş-âvâz olur

(b6/m1-2) Nesre çeviri: “Necâtî sözleri fitne-i âhir zamân oldu; her gazel kim diye bir mahbûb-ı hoş-âvâz olur.” Dil içi çeviri: Necâtî'nin sözleri son zamanın fitnesi gibi ortalığı karıştırdı. Onun söylediği her gazel sevgilinin hoş avazı olur veya her gazeli hoş sadalı sevgiliyi anlatır.

7. Âferin olsun benüm sihr-âferin eş'âruma
Hûb-rûlar içre ben sevdüklerüm mümtâz olur

(b7/m1-2) Nesre çeviri: “Benüm sihr-âferin eş'âruma âferin olsun. Hûb-rûlar içre ben sevdüklerüm mümtâz olur.” Dil içi çeviri: Benim büyüleyici şiirime takdîr olsun ki güzeller içinde benim sevdiklerim seçkin olur.

2.2.6.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelin muhtevası aşktır. Sevgili-âşık ve klasik Türk şiirinde bunların üstlendiği roller beyitlerde karşımıza çıkmaktadır. Yükleme olarak kullanılan sözcük Türkçe *ol-* fiilidir ve geniş zaman 3.tekil şahıs ekiyle çekimlenmiştir. Geniş zamanın kullanılmış olması elbette bilinçli bir tercihtir. Zira Âşığın rolü de maşuğun rolü de rakibin rolü de bellidir ve hepsi buna göre davranırlar.

Gazelin ilk beytinde klasik Türk şiirindeki aşk anlayışına paralel bir aşk karşımıza çıkar. Sevgili daima naz eden, tegafül eden olmalıdır. Âşığın aşkını diri tutan şey budur. Eğer sevgili aksini yaparsa, âşığa meylederse, o zaman sevgi de muhabbet de azalır. Şair, adeta yazısız bir kurala dönüşmüş bu durumu, daha etkili anlatabilmek için geniş zaman kipini tercih etmiştir. Beyitte özne olarak karşımıza sevgili çıkmaktadır.

Gazelin ikinci beytinde yine klasik Türk şiirindeki aşk anlayışıyla karşılaşırız. Sevgili ne yaparsa yapsın âşık karşılaştığı sıkıntıları başkalarına anlatmamalıdır. Ne kadar sıkıntı yaşarsa yaşasın ne kadar ızdırıp çekerse çeksin, bu gizli kalmalı, ifşa edilmemelidir. Kimse bu ızdırabı bilip de onun değerini düşürmemelidir. Bu beyitte âşık

sohbet sırasında sırrını açıklayacağından endişelendiğini ve sohbete katılmak istemediğini belirtir; zira sohbet tatlıdır ve bunun rehavetine kapılıp sırrını açıklayabilir.

Gazelin üçüncü beytinde âşık kendisini fakir olarak nitelendirir ve ilk mısrada söylediği sözü ikinci mısrada ispat etmeye çalışır. Fakir birisi kendisini ısıtmaya çalışır, âşık da fakirdir ve kendisini ısıtmak istemesi gayet tabiidir. Bunun için de aşkın sıcaklığına isteklidir. Bu durum garipsenmemeli, ayıplanmamalıdır. Ayrıca yaşadığı dönemin sosyal bir gerçekliğinden bahseder, gerçek anlamıyla da kışın soğuktan korunmak isteyen fakir kimseler yazın gelişine sevinirler. Çünkü yaz mevsiminde diledikleri yerde kalabilir, diledikleri gibi giyinebilirler, soğuktan korunmak gibi bir kaygı yaşamazlar.

Gazelin dördüncü beytinde âşığın sevgiliye olan genel bir yaklaşımı anlatılır. Âşık için sevgilinin mahallesine/yakınına yaklaşabilmek büyük bir lütuftur. Zirâ sevgilinin mahallesinde rakipler/köpekler vardır ve onlar âşığın sevgiliye yaklaşmasına engel olurlar. Ama söz konusu beyitte âşık sevgilinin mahallesine yaklaşmakla kalmamış ondan öpücük de almayı başarmıştır, sevgili lütfetmiştir. Bu sebeple âşık sonsuz bir mutluluk içindedir, âşığın gözündeki kanlı yaş silinmiştir. Rum ilini mevzu eden şair yaşadığı çevreden bahsetmiş ve şiire bu mahallî unsuru yansıtmıştır. Âşık-mahbûb-rakîb üçlüsünü şiirine almış ama buna kendi hayalini dâhil etmiş, alışılmışın dışında bir şeyle sonuçlandırmış, mahbûbundan öpücük almayı başarabilmiştir.

Gazelin beşinci beytinde hüma kuşundan bahsedilir. “Devlet kuşu demektir. Arapçası bulah, Farsçası hümadır. Bu kuş doğan cüssesinde ve bir mikdâr tûlânî, açık mavi renkli, kuyruğu münakkaş cigâlî, bir mes’ûd ve müteyemmin kuş olduğundan Arap darb-ı mesel edip “eymenu min bulah” dediler” (Kurnaz, 2016:219). Klasik Türk şiirinde sıklıkla karşımıza çıkan efsanevi bir kuştur. “Edebiyatımızda refâh, kudret ve mutluluğa giden bir baht açıklığının sembolü olarak anılır” (Pala, 2004:216). Bu kelime ile birçok tertip yapılmıştır. Klasik Türk şiirindeki sevgiliye benzer. “Sevgili de hangi Âşığa iltifat ederse o, devlete ermiş olur” (Pala, 2004:216). Klasik Türk şiirinde sevgili bir sultandır ve âşıklar onu gölgesinde sebeplenmek isterler. Zira onun gölgesine erişebilen insanlar aynı zamanda aşk ikliminin de sultanı olurlar. Beyitte sevgilinin kanat çırpmadan duramayacağı vurgulanır, çünkü onun (hüma kuşunun) işi kanat çırpmaştır.

Gazelin altıncı beytinde fitne-i ahir zaman tamlaması karşımıza çıkar ve bu tamlama son zamanların fitnesi anlamında kullanılmıştır. Necâtî'nin sözleri ahir zaman fitnesine benzetilir, onun gibi ortalığı karıştırır. Fitne kelimesi karışıklık anlamına geldiği gibi öncelikle kıyametle alakalı olarak kullanılır. Devr-i kamerde birçok karışıklık çıkar ve şair buna sebep olarak sevgiliyi gösterir. Sevgili varlığıyla, bakışıyla, güzelliğiyle, boyuyla kargaşaya neden olur. Şair bu beyitte aslında kendi kalemini metheder. Ona göre sözleri öyle güçlüdür ki hem kıyameti koparabilir hem de sevgilinin hoş avazı gibidir.

İncelediğimiz gazelin son beytinde şair bir önceki beyitte mahlasını söylemiş olmasına rağmen şiiri sonlandırmayıp bir beyit daha söylemiştir. Böyle gazellere müzeyyel gazel denilir. Şair bu son beyitte kendisini/şiirini övmeye devam eder. Şiirini büyüleyici olarak adlandırmıştır ve şaire göre kendi sevdikleri güzeller içinde seçkindir. Sihir sözcüğü özellikle kullanılmıştır, büyü kadar etkili, tesirli şey anlamına gelen sihir sözcüğüyle şair yazdığı mısraların, beyitlerin güzelliğini över.

2.2.6.3. Gazel 201'in Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin vezinli, kafiyeli bir edebî metindir. Şair yedi beyitlik bu şiirde ses-anlam ilişkisini gözetmiş, konuya uygun kelime, kelime grubu, cümle ve edebî sanatları tercih etmiştir. Böylece konuyu tam bir metin kompozisyonu içinde ele almıştır. Elbette söze ve anlama dayalı edebî sanatlar bir edebî metnin olmazsa olmazlarıdır. Şair de bu gazelinde anlama ve söze dayalı edebî sanatlardan faydalanmıştır.

Gazelin birinci beytinde sevgili naz edendir ve aslında bu sevgilinin doğasında vardır, doğal halidir. Ancak şair bunu hayali bir sebebe bağlamıştır. Maşuklardan âşıklara daima bir naz söz konusudur. Çünkü aşkı da âşığı da diri tutan şey budur. Şair bu beyitte *hüsn-i ta'lil* sanatına başvurmuş, sevgilinin naz etmesini güzel bir sebebe bağlamıştır. Şiirin ikinci beytinde *sâkîyâ* ifadesiyle nidâ sanatı yapılmıştır. Şiirin altıncı beytinde dini bir inanişâ telmih yapılmıştır. İslamiyet'e göre kıyametin kopmasından hemen önce birtakım karışıklıklar, hadiseler meydana gelecektir ve peygamberler de ümmetlerini bu konuda uyarmalıdır. Klasik Türk şiirinin kaynakları arasında tasavvuf, Kur'ân-ı Kerîm, hadisler, enbiyâ kıssaları, tarihî olay ve şahsiyetler, batıl ve gerçek bilimler, atasözleri, deyimler, halk tabirleri ve sair yer alır. Şair Necâtî Bey, bu gazelde ahir zaman fitneleri tamlamasıyla enbiyâ kıssalarına vurgu yapmıştır.

2.2.7. Gazel 282

1. Lebün letâfeti söylense goncanun sözi yok
Sözün letâfeti anılsa şekkerün tuzı yok
2. Aceb nice hareket itdi serv kâmetüne
Ki nergisün anı gülşende göreceğ gözi yok
3. Dehânun ile miyânun durur eğer var ise
Vefâlarun gibi bir adı var kendüzi yok
4. Cefâ denizine düşdüm kenara yok çâre
Belâ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok
5. Güneş yüzini görüp eskilendi bedr-i münîr
Tana kalup tapuna gelmeğe senün yüzi yok
6. Tapuna göz yaşı ilten saâdet ehli olur
Necâtî'nün dimesünler ki gökde yıldızı yok

2.2.7.1. Gazel 282'nin Dil Özellikleri

2.2.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiir bir gazeldir ve onu diğer metinlerden ayıran vezin, kafiye, redif, cinas çeşitleri, ünlü ve ünsüz tekrarları gibi âhenk özellikleri vardır.

2.2.7.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz şiir aruzun müctes bahrinin *mefâilün fe'îlâtün mefâilün feilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp uzun ve kısa hecelerın art arda sıralanmasıyla oluşmuş âhenkli bir kalıptır, bu sebeple çok tercih edilir (İpekten, 2014:269). 15 heceden oluşan bu kalıbın 8 sesi açık, 7 sesi ise kapalıdır. Şiirin 4. beytinin 1. mısrasında son tef' ile *fa'lün* şeklinde oluşturulmuştur.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 11 yerde imâle-i maksûr, 2 yerde ise imâle-i memdûd yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-94). İmâle-i memdûd yapmak aruz kusuru değildir. İmâle-i maksûr yapılan yerlerde ise izafet kesresi bulunmaz. Bu durumla daha önceki şiirlerde karşılaşmıştık, önceki şiirlerde şair izafet kesresini gerektiğinde açık gerektiğinde kapalı kullanmıştı.

Tablo 94. İmâle Yapılan Yerler

Tef' ile	Yeri	Tef' ile	Yeri
/fe-ti-a-nıl/	b1/m2/t3/h3	/be-lâ-dü-ni/	b4/m2/t1/h4
/a-ceb-ni-ce/	b2/m1/t1/h4	/gü-neş-yü-zi/	b5/m1/t1/h4
/di-serv-kâ/	b2/m1/t3/h2=>(memdûd)	/ta-na-ka-lup/	b5/m2/t1/h2
/de-gö-re-cek/	b2/m2/t3/h2	/ta-pu-na-gel/	b5/m2/t2/h3
/gi-bi-bir-a/	b3/m2/t2/h4	/me-ge-se-nün/	b5/m2/t3/h2
/dı-var-ken/	b3/m2/t3/h3=>4 (memdûd)	/ka-pu-na göz/	b6/m1/t1/h2
/ce-fâ-de-ni/	b4/m1/t1/h4		

İncelediğimiz şiirde 3 yerde vasl yapıldığı görülür (bkz. Tablo-95). Vasl aruz uygulamasında çok kullanılmış hatta bazen şiire âhenk katmıştır.

Tablo 95. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef' ile	Yeri
/de-hâ-nu-ni/	b3/m1/t1/h4
va-ri-se	b3/m1/t4/h2
/sa-â-de-teh/	b6/m1/t3/h4

2.2.7.1.1.2. Kafiye ve Redif

İncelediğimiz gazelde Necâtî, vezinden sonraki en önemli âhenk unsurlarından olan kafiye ve redifi kullanmıştır. Şiirde redif *yok* kelimesi ve *-i* ekiyle sağlanmıştır. Yani hem ek hem de kelime şeklinde redif karşımıza çıkar. Ek olan kısım 3. tekil şahıs iyelik ekidir. Kelime olan kısım ise isimdir. Kafiye ise *z* sesiyle yapılmıştır.

2.2.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Şiirin ilk beytinde vezin yönünden müşterek unsurlar dikkatimizi çeker. Burda tarsî' sanatının varlığından söz edebiliriz. (*Lebün letâfeti söylense, Sözün letâfeti anılrsa, goncanun sözi yok, şekkerün tuzı yok*). Yine şiirin 4. beytinde (*cefâ denizine düşdüm, belâ dünine sataşdum*) tarsî' yapılmıştır. Şiirde karşımıza başka bir âhenk unsuru olarak ünlü ve ünsüz tekrarları çıkmaktadır. Gazel 6 beyitten oluşur ve toplam 392 sesle yazılmıştır. Bunların 172'si ünlü, 220'si ünsüzdür. 2 tane imâle-i memdûdun kullanıldığı mısra hariç (b2/m1, b3/m2) her mısradaki 15 ünlü kullanılmıştır. 4. beytin ilk mısrasında son tef' ile fa'lün şeklinde okunmuştur. Kafiye ve redif olan i, y, o, k, z seslerinin diğer seslere oranla

daha fazla kullanıldığını görmekteyiz. Yani kafiye ve redif şiirin genel ses özelliklerini etkilemiştir (bkz. Tablo-96).

Tablo 96. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:20, â:11, e:52, i:32, î:1, ü:20, u: 10, o:10, ö:8, ı:8	b:6, c:6, ç:1, d:20, f:4, g:12, ğ:2, h:3, n:39, k:21, p:2, r:19, l:16, s:13, m:8, ş:6, t:13, v:4, y:14, z:11
Toplam	172	220
Yüzdelik	%43.9	(%56.1)

2.2.7.1.2. Kelime

Necâtî'nin incelediğimiz gazelinde kullanılan toplam kelime sayısı 71'dir. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmemiştir. Kullanılan kelimelerin 15 tanesi Arapça, 45 tanesi Türkçe ve 11 tanesi Farsçadır. Şiirin 5. ve 6. beyitlerinde hiç Farsça sözcük kullanılmadığı ve şiirin genelinde Türkçe sözcüklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-97).

Tablo 97. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Türkçe Kelimeler	Farsça Kelimeler
Letâfeti (2), aceb hareket, kâmetüne, vefâlarun, cefâ, belâ meded, bedr, münîr, tana, saâdet ehli, Necâtî'nün ,	söylense, sözi, yok(8), sözün anılsa, tuzı, nice, itdi, anı görececek, gözi, var, gibi bir adı var kendüzi, denizine düşdüm, dünine, sataşdum gündüzi, güneş yüzünü görüp eskilendi, kalup, tapuna, gelmeğe, senün, yüzi, tapuna, gözyaşı, ilten, olur, dimesünler, gökde, yıldızı	lebün, goncanun, şekkerün serv, nergisün, gülşende dehânun, miyânun, eğer, kenara, çâre
%21,12	%63,38	%15,50

2.2.7.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz şiirde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, isim-fiil, sıfat-fiil, zarf-fiil, birleşik fiil, bağlama grubu, edat grubu kullanılmıştır.

2.2.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde Türkçe kurallara göre yapılmış 9 tane isim tamlaması kullanılmıştır. Şiirde Arapça ve Farsça kurallarla yapılmış herhangi bir isim tamlaması bulunmamaktadır. İsim tamlamalarının 6 tanesi belirtili, 2 tanesi belirtisiz isim tamlamasıdır. Türkçe *nergisün gözi* tamlamasında tamlayanla tamlanan unsuru arasına başka sözcükler girmiştir. 6. beytin 1. mısrasında ise *kapuna* tamlamasında tamlayanı düşmüş isim tamlamasıdır.

Tablo 98. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Türkçe Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
lebün letâfeti	b1/m1	cefâ denizi	b4/m1
goncanun sözi	b1/m1	belâ düni	b4/m2
sözün letâfeti	b1/m2	senün tapun	b5/m2
şekkerün tuzı	b1/m2	(senin) kapuna	b6/m1
nergisün gözi	b2/m1		

2.2.7.1.3.2. İsim-Fiil, Sıfat-Fiil ve Zarf-fiiller

İncelediğimiz şiirde 1 tane isim-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-99), 1 tane sıfat-fiil ve 2 tane isim-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-100).

Tablo 99. İsim-Fiil Grubu

İsim-fiil Grubu	Yeri
senün tapuna gelmeğe	b5/m2

Tablo 100. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil Grubu

Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
görececek gözi	b2/m2	görüp	b5/m1
		kalup	b5/m2

2.2.7.1.3.3. Birleşik Fiiller

İncelediğimiz şiirde toplam 1 tane yardımcı fiille kurulan birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-101).

Tablo 101. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
hareket it-	b2/m1

2.2.7.1.3.4. Bağlama Grubu

İncelediğimiz şiirde 1 tane bağlama grubu kullanılmıştır ve *ile* bağlacıyla yapılmıştır (bkz. Tablo-102).

Tablo 102. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
dehâhun ile miyânun	b3/m1

2.2.7.1.3.5. Edat Grubu

İncelediğimiz şiirde *gibi* edatıyla yapılan bir tane edat grubu vardır (bkz. Tablo-103).

Tablo 103. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
vefâların gibi	b3/m2

2.2.7.1.4. Cümle

İncelediğimiz 6 beyitlik gazelde toplam 10 cümle bulunmaktadır. Sadece iki beyitte anlam 2 mısra da tamamlanmıştır (b2, b3). Onun dışında her mısra kendi başına bir cümledir. Cümlelerin 8'si isim, 2'si fiil cümlesidir. Fiil cümlelerinin her ikisinin de yüklemi birleşik yapılı değildir. Fiil cümlelerinin ikisi de 3. tekil şahısla çekimlenmiştir. İsim cümlesi olan 2. beyitte yan cümle yardımcı fiille kurulmuş bir birleşik fiil bulundurulur (*hareket it-*) ve anlamı bakımından soru cümlesidir.

Şiirdeki 10 cümlelerin 4'ü girişik-birleşik, 3'ü şartlı, 2'si ki'li birleşik cümledir ve 1'i ise sıralı cümledir. Anlam bakımından 10 cümlelerin 3'ü olumlu, 7'si ise olumsuz cümledir. Yüklemine göre 8 tanesi kurallı, 2 tanesi devriktir (bkz. Tablo-104).

Tablo 104. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Lebün letâfeti söylense goncanun sözi yok	İsim c., birleşik c.(şartlı), olumsuz, kurallı.
b1/m2	Sözün letâfeti anılsa şekerün tuzı yok	İsim c., birleşik c.(şartlı), olumsuz, kurallı.
b2/m1-2	Aceb nice hareket itdi serv kâmetüne Ki nergisün anı gülşende görececek gözi yok	İsim c., birleşik c. (ki'li), olumsuz, kurallı.
b3/m1-2	Dehânun ile meyânun durur eğer var ise Vefâlarun gibi bir adı var kendüzi yok	İsim c., birleşik c.(şartlı), olumsuz, kurallı.
b4/m1	Cefa denizine düşdüm kenara yok çâre	İsim c., sıralı c., olumsuz,devrik.
b4/m2	Belâ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok	İsim c., birleşik c.(ki'li), olumsuz, kurallı.
b5/m1	Güneş yüzini görüp eskilendi bedr-i münîr	Fiil c., girişik-birleşik c. (görüp), olumlu, devrik.
b5/m2	Tana kalup tapuna gelmeğe senün yüzi yok	İsim c., girişik-birleşik c. (kalup, gelmeğe), olumlu, kurallı.
b6/m1	Tapuna gözyaşı ilten saâdet ehli olur	Fiil c., girişik-birleşik c. (iltent), olumlu, kurallı.
b6/m2	Necâtî'nün dimesünler ki gökde yıldızı yok	İsim c., birleşik c. (ki'li), olumsuz, kurallı.

2.2.7.2. Gazel 282'nin Muhteva Özellikleri

Bu bölümde, üslûp incelemesini yaptığımız gazel, önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası, metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.2.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Lebün letâfeti söylense goncanun sözi yok
Sözün letâfeti anılsa şekerün tuzı yok

b1/m1-2: Nesre Çeviri: “Lebün letâfeti söylense goncanun sözi yok. Sözün letâfeti anılsa şekerün tuzı yok.” Dil içi Çeviri: Dudağının güzelliği söylense gonca susar, sözünün tatlılığı anılsa şekerin tadı olmaz.

2. Aceb nice hareket itdi serv kâmetüne
Ki nergisün anı gülşende görececek gözi yok

b2/m1-2: Nesre Çeviri: “Serv kâmetüne aceb nice hareket itdi? Ki nergisün anı gülşende görececek gözi yok.” Dil içi Çeviri: Senin boyuna (karşı) servi nasıl hareket etti ki çiçek bahçesinde nergis ona bakamaz.

3. Dehânun ile miyânun durur eğer var ise
Vefâlarun gibi bir adı var kendüzi yok

b3/m1-2: Nesre Çeviri: “Dehânun ile miyânun durur eğer var ise vefâlarun gibi bir adı var kendüzi yok.” Dil içi Çeviri: (Varsa) bir ağzın ve belin vardır ki tıpkı vefaların gibi (sadece) adı vardır, kendisi yoktur.

6. Cefâ denizine düşdüm kenara yok çâre
Belâ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok

b4/m1-2: Nesre Çeviri: “Cefâ denizine düşdüm kenara çâre yok. Belâ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok.” Dil içi Çeviri: Cefâ denizine düşdüm, kıyıya ulaşmanın çaresi yok, öyle bir bela gecesine çattım ki gündüzü yok.

5. Güneş yüzini görüp eskilendi bedr-i münîr
Tana kalup tapuna gelmeğe senün yüzi yok

b5/m1-2: Nesre Çeviri: “Bedr-i münîr güneş yüzini görüp eskilendi. Tana kalup senün tapuna gelmeğe yüzi yok.” Dil içi çeviri: Parlak ay senin güneş yüzünü görüp parlaklığını kaybetti, buna şaşırılmış, senin huzuruna gelmeye yüzü yoktur.

6. Tapuna göz yaşı ilten saâdet ehli olur
Necâtî’nün dimesünler ki gökde yıldızı yok

b6/m1-2: Nesre Çeviri: “Tapuna gözyaşı ilten saâdet ehli olur; dimesünler ki Necâtî’nün gökde yıldızı yok.” Dil içi Çeviri: Senin kapına gözyaşı ileten mutluluk sahibi olur, Necâtî’nin gökte yıldızı yok demesinler.

2.2.7.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelde şair aşk temasını işlemiştir. Aşk oldukça evrensel bir duygudur ve şairlerin şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan, ele alınışı şairin tercihi, üslûbuna göre değişen bir temadır. Yaşadığımız hayat ve evren zıtlık kavramları üzerine kurulmuştur. Bu şiirde de iki temel unsur olan âşık ve sevgiliyi gelenek çerçevesinde kendi tarzıyla işleyen dizeler karşımıza çıkar. Beyitlerde daha detaylı işleyeceğimiz sevgili-âşık ilişkisi, sevgilinin dış görünüş özellikleri, âşığa davranışları gibi aşk temasıyla alaklı durumlar şairin üslûbuyla, muhayyilesiyle, gelenek çerçevesinde işlenmiştir.

Bir şeyin varlığı aynı şeyin yokluğunu da beraberinde getirir. Bu iki sistemsel durum birbirinden ayrı düşünülemez. İnsan da bu zıtlık kavramı içerisinde, duygularını, düşüncelerini ifade ederken bazen var olan değil de olmayan üzerinden kendisini

anlatmaya çalışır. Türkçede olumsuzluk eklerle (-ma/me, -maz/mez, -sız/siz, madan/meden...) veya kelimelerle (yok, değil, hiç, hayır...) yapılır. Necâtî Beg de bu şiirde olumsuzluk anlamı veren isim soylu *yok* kelimesini yüklem olarak kullanmıştır. Söylediği sözün tesirini arttırmak için böyle bir yolu tercih eden şair sevgilinin özelliklerini o özelliklerin bulunmadığı varlıklar, nesneler üzerinden etkili şekilde anlatmaya çalışmaktadır.

Şiirin birinci beytinde âşğın gözünden sevgili anlatılır, sevgiliye göre âşık eşsiz, benzersizdir. Onun boyu, endamı, bakışı, salınışı, bakışları mükemmeldir. Beyitte şair bunu goncadan yola çıkarak anlatmaya çalışır. Sevgilinin dudağının güzelliği yanında gonca sönük kalır, sevgilinin tatlı sözlerinin yanında şekerin tadı hükümsüzdür. Çünkü sevgiliden daha latifi, daha incesi, daha güzeli bulunmaz. Şair burada bu durumu anlatmak için olumsuzluktan faydalanmıştır.

Şiirin ikinci beytinde şair sevgilinin boyuna vurgu yapmak istemiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu şairler tarafından sıkça işlenmiştir. Mübalağa ve hüsn-i ta'lîl ile boy serviye benzetilmiş, hatta bazen sadece *serv* kelimesi kullanılmış ve sevgilinin boyu anlatılmak istenmiştir. Şair bu beyitte *servi* ağacından bahseder, *servi* uzunluğuna ve düzgünlüğüne dayanarak/güvenerek, sevgilinin boyuna nazire yapmaya çalışır ve *nergis* de bu sebeple ondan yüz çevirir.

Şiirin üçüncü beytinde yine sevgilinin eşsiz güzelliklerine değinen şair bu defa sevgilinin ağzını ve belini mevzu eder. Sevgilinin ağzı yok denecek kadar küçük, beli kıl kadar incedir. Hatta bunlar o kadar küçük ve incedir ki şair burada aslında sevgiliye gönderme yapar ve onun vefasıyla ağzının, belinin aynı oranda olduğu söyler. İkisi de yoktur, görünmeyecek kadar küçüktür. Âşık bir taraftan sitem eder bir taraftan da sevgilinin güzelliklerini anlatmadan geçemez.

İncelediğimiz şiirin dördüncü beytinde klasik Türk şiirinde aşk çerçevesinde karşılaşılan zorluklar anlatılır. Aşk erbabı bilir ki aşk yolu sonu gelmez çilelerle doludur. Ancak âşık zaten bunu bilir ve bu yola öyle girer. Âşğın amacı zorlukları ortadan kaldırma değildir, aksine hamlığından kurtulmak isteyen âşık bu çileleri çekip olgunlaşmak ister. Sonsuz zorluklarla dolu olan bu aşk yolculuğunu şair cefa denizi olarak tanımlar ve bu denizden kurtulmanın çaresinin olmadığını vurgular.

Şiirin beşinci beytinde şair gök cisimlerinin heybetinden, parlaklığından faydalanmıştır. Güneş ve ay bir döngü içerisinde. Dünyanın kendi etrafında ve güneşin etrafında dönüşü bu ikisinin art arda görünmesine ve kaybolmasına sebep olur. Güneş gündüzleri dünyayı aydınlatır ve kaybolduğunda meydana adeta ışığı daha az olan aya kalır. Sevgilinin yüzü bir güneş gibi parlaktır, sevgili güneş gibi meydana çıktığında, ay utancından, ışığının azlığından, ortadan kaybolur.

İncelediğimiz şiirin son beytinde âşık sevgilinin gök gibi yüksek kapısında gözyaşı döker ve mutlu olur. Yani âşık her ne kadar acı, çile çekiyor olsa da talihsiz değildir. Bu durum zaten âşık olmanın getirdiği olası bir şeydir. Beytin öznesi şairdir. Âşığa, Necâtî'ye, gökte yıldızı yok demesinler, onun gökte yıldızı vardır ve bu da dileğine ulaşma ihtimalinin olduğunu gösterir.

2.2.7.3. Gazel 282'nin Edebî Özellikleri

İncelediğimiz şiir 6 beyitten oluşmuş bir gazeldir. Şiir mevzun ve mukaffadır. Şiirde ses-anlam ilişkisi gözetilmiştir. Şair işlediği konuya uygun kelime, kelime grubu, cümle ve edebî sanat kullanmıştır. Metin tam bir kompozisyon uyumu içerisinde kaleme alınmıştır ve bu da eseri güçlü hale getirmiştir.

Şiirin dördüncü beytinde cefâ denize benzetilmiştir ve aynı şekilde belâ ise düne benzetilmiştir. Teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Şiirin beşinci beytinde bir doğa olayı güzel bir sebebe bağlanmıştır, şair hüsn-i tatil sanatına başvurmuştur. Ayın sevgilinin yanına gelmeye yüzü olmayan birisi olması da teşhis sanatının kullanıldığını gösterir. Şair *güneş yüz* tamlamasıyla da teşbih-i belîğ yapmıştır. Şiirin altıncı beytinde bir inanca telmih yapılmıştır. O dönemde herkesin gökyüzünde bir yıldızının olduğuna inanılırdı.

“İlm-i ahkâm-ı nücuma esas olan, yedi seyyare ile buruc-ı isna aşer denilen on iki burçtur. Bu ilimle meşgul olanlara göre, her insan, hatta hayvan, nebat ve maden bile yıldızların tesiri altındadır. Seyyarelerin her birinin hissiyat, ahlak, tabiat vesihhat üzerine tesirleri vardı. Her birinin delalet ettiği renk ve hususiyet başka başkadır. İnsanlar tesiri altında bulundukları yıldızların hususiyetine göre iyi veya fena, cömert veya hasis, talihli veya talihsiz olabilirler. Müneccimlerin baktığı fallara göre olumlu sonuçlar ferhunde, sa'îd vb. şekilde, olumsuz olanlar ise yıldızı düşük, yıldızı düşkün şeklinde ifade edilirdi” (Levend, 198:2017).

Necâtî Beg halkın anlayacağı sade ve yalın bir dili atasözleri ve deyimlerle süsleyip kullanmanın yanı sıra halka ait gelenek, görenek ve inançları da şiirlerinde işlemiştir. Burada bahsi geçen durum da bir halk inanışıdır. Daha önce de değindiğimiz üzere, bilinmeyen ve uzak cisimler hep ilgi odağı olmuş, insanlığın var oluşundan beri astronomi

insanların dikkatini çeken bir bilim olarak karşımıza çıkmıştır. Türklerin İslamiyet öncesi inanışlarında da karşımıza çıkan yıldızlar hiçbir zaman bir tanrı olarak görülmemiş ancak kutsal kabul edilmişlerdir. Çünkü güneşin batmasıyla beraber karanlık çöker ve yıldızlar bu karanlığı aydınlatır, kötü ruhları kovarlar.

2.2.8. Gazel 392

1. Cefâ vü cevri ko alma dil-i sûzânı sinemden
Od olup kanda yakarsın peri yüzlüm cehennemden
2. Gönül kasrına geldükçe hayâlün bir dem eğlenmez
Sanasın kim od olmağa gelir bu külbe-i gamdan
3. Gözün merdümlük eyleyüp her ok kim sîneme urdı
Kaşun yayı gamı anı çıkardı bir bir arkamdan
4. Yüzünü ey melek-sûret görürse diye hûriler
Bu sûretlü beşer gelmiş değüldür nesl-i Âdemden
5. Hayâli serv-i kaddünün dile gelmedi hayliden
Ayağına su dökmelü olupdur çeşm-i pür-nemden
6. Müsâfirdür sabâ şimdi ayak tozu ile geldi
Getürdi gönlüme bûy-ı vefâ ol zülf-i pür-hamdan
7. Cüdâ olmadı sînenen Necâtî nefsi-i emmâre
Bu rûşen oldu kim kâfir ebed çıkmaz cehennemden

2.2.8.1. Gazel 392'nin Dil Özellikleri

2.2.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiir bir gazeldir ve şiirde vezin, kafiye, redif, ünlü ve ünsüz tekrarları gibi âhenk unsurları karşımıza çıkmaktadır.

2.2.8.1.1.2. Vezin

İncelediğimiz şiir aruzun hezec bahrinin *mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp Türk şairlerin hezec bahrinde en çok kullandığı kalıptır (İpekten, 2014:171). Aynı tef'ilenin dört defa arka arkaya kullanılmasıyla oluşturulmuş olan bu kalıp 16 hecedir. Hecelerin 4'ü açık, 12'si kapalıdır.

Gazelin aruz uygulaması incelendiğinde 44 yerde imâle-i maksûr yapıldığını görmekteyiz. Bunların 3'ü Farsça izâfet kesresidir (bkz. Tablo-105).

Tablo 105. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/ri-ko-al-ma/	b1/m1/t2/h2	/yü-zü-ni-ey/	b4/m1/t1/h3
/ri-ko-al-ma/	b1/m1/t2/h4	/gö-rür-se-di/	b4/m1/t3/h3
/di-li-sû-za-/	b1/m1/t3/h2	/gö-rür-se-di/	b4/m1/t3/h4
/od-a-lup-kan-/	b1/m2/t1/h2	/-ye-hû-ri-ler/	b4/m1/t4/h3
/da-ya-kar-sın/	b1/m2/t2/h2	/bu-sû-ret-lül/	b4/m2/t1/h4
/pe-ri-yüz-lüm/	b1/m2/t3/h2	/ha-yâ-li-serv/	b5/m1/t1/h3
/gö-nül-kas-rı/	b2/m1/t1/h4	/-i-kad-dü-nün/	b5/m1/t2/h3
/na-gel-dük-çe/	b2/m1/t2/h4	/di-le-gel-me/	b5/m1/t3/h2
/sa-na-sın-kim/	b2/m2/t1/h2	/di-le-gel-me/	b5/m1/t3/h4
/od-al-ma-ğa/	b2/m2/t2/h3	/-di-hay-li-den/	b5/m1/t4/h3
/od-al-ma-ğa/	b2/m2/t2/h4	/a-ya-ğ-ı-na/	b5/m2/t1/h2
/ge-lür-bu-kül-/	b2/m2/t3/h3	/a-ya-ğ-ı-na/	b5/m2/t1/h3
/be-i-gam-dan/	b2/m2/t4/m2	/a-ya-ğ-ı-na/	b5/m2/t1/h4
/lük-ey-le-yüp/	b3/m1/t2/h3	/su-dök-me-lü/	b5/m2/t2/h3
/ne-me-ur-dı/	b3/m1/t4/h2	/su-dök-me-lü/	b5/m2/t2/h4
/ka-şun-ya-yı/	b3/m2/t1/h3	/sa-bâ-şim-di/	b6/m1/t2/h4
/ka-şun-ya-yı/	b3/m2/t1/h4	/a-yak-to-zı/	b6/m1/t3/h3
/ga-mı-a-nı/	b3/m2/t2/h2	/a-yak-to-zı/	b6/m1/t3/h4
/ga-mı-a-nı/	b3/m2/t2/h3	/i-le-gel-di/	b6/m2/t4/h2
/ga-mı-a-nı/	b3/m2/t2/h4	/ge-tür-di-gön/	b6/m2/t1/h3
/çı-kar-dı-bir/	b3/m2/t3/h3	/-lü-me-bû-yı/	b6/m2/t2/h4
/yü-zü-ni-ey/	b4/m1/t1/h2	/Ne-câ-ti-nef/	b7/m1/t3/h3

Şiirde vezin uygulaması incelendiğinde 6 yerde vasl (ulama) yapıldığını görmekteyiz (bkz. Tablo-106). Vasl da aslında şiire âhenk katar ve bir aruz kusuru sayılmaz.

Tablo 106. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri	Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri
/o-da-lup-kan/	b1/m2/t1/h2	/lü-key-le-yüp/	b3/m2/t2/h2
/de-meğ-len-mez/	b2/m1/t4/h2	/he-rok-kim-sî/	b3/m2/t3/h2
/o-dal-ma-ğa/	b2/m2/t2/h1	/bi-rar-kam-dan/	b3/m2/t4/h1

2.2.8.1.1.3. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirindeki âhenk unsurlarından bir başkası da kafiye ve rediftir. İncelediğimiz gazelde “-am/em” sesleriyle tam kafiye, “-dan/-den” ayrılma/çıkma ekiyle de redif yapılmıştır. Yani redif bir ekle yapılmıştır.

2.2.8.1.1.4. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz gazelde ünlü ve ünsüz tekrarları karşımıza âhenk unsuru olarak çıkmaktadır. 7 beyitten oluşan şiirde 223 ünlü ses 303 ünsüz ses olmak üzere toplam 526 ses kullanılmıştır. Beyitlerin her mısrasında 16 ünlü kullanılmıştır. Kafiye ve redif olan *a, e, m, d, n* seslerinin şiirde en çok kullanılan sesler arasında olduğunu görmekteyiz. Yani kafiye ve redif şiirin genel ses özelliklerini etkilemiştir (bkz. Tablo-107).

Tablo 107. Ünlü ve Ünsüz Harflerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:39, â:10, e:65, ı:16, î:3, i:32, ü:29, u:9, û:6, o:9, ö:5	n:39, d:37, m:33, l:32, r:31, k:20, s:17, y:15, g:12, b:11, z:8, h:7, c:6, f:6, p:6, ş:6, t:5, ç:4, ğ:4, v:4
Toplam	223	303
Yüzdelik	%42,39	%57, 61

2.2.8.1.2. Kelime

Necâtî'nin incelediğimiz gazelinde bağlaçlar, ünlemler ve ekler hariç kullanılan kelime sayısı 97'dir. Toplam kullanılan kelimelerin 24'ü Arapça, 51'i Türkçe ve 22'si Farsçadır (bkz. Tablo-108).

Tablo 108. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
cefâ, cevri, cehennemden, kasrına, hayâlün, gamdan, gam, melek, sûret, sûretlü beşer, nesl, Âdemden, hayâli, kaddünün, müsâfirdür, sabâ, vefâ, Necâtî, nefis, emmâre, kâfir, ebed, cehennemden	dil, sûzânı, sinemden, peri, dem, külbe, merdümlük her, sineme, hûriler, serv, dile, çeşm, pür, nemden, bûy, zülf, pür, ham, Cüdâ sînenden, rûşen	ko, alma, od, olup, kanda, yakarsın, yüzlüm, gönül geldükçe, bir, eğlenmez, sanasın, od, olmağa gelir bu, gözün, eyleyüp, ok, urdı, kaşun, yayı, anı, çıkardı, bir, bir, arkamdan, yüzünü, görürse, diye, bu gelmiş, değüldür, gelmedi, hayliden, ayağına, su, dökmelü, olupdur, şimdi ayak, tozu, ile geldi, getürdi gönlüme, ol, olmadı, bu, oldu, çıkmaz
%24,75	%22,68	%52,57

2.2.8.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde isim tamlaması, sıfat tamlaması, isim-fiil, zarf-fiil, birleşik fiil, bağlama grubu, edat grubu, ünlem grubu, deyim grubu kullanılmıştır.

2.2.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

Gazelde 3'ü Farsça 4'ü Türkçe olmak üzere toplam 7 isim tamlaması, 5'i Farsça 5'i Türkçe olmak üzere 10 tane de sıfat tamlaması kullanılmıştır. Farsça isim tamlamalarının 2'si belirtisiz isim tamlamasıdır, 1'inin ise tamlayan unsuru kendi içinde bir tamlamadır (*serv-i kaddinün hayâli*). Bu tamlama Türkçe tamlama başlığı altında değerlendirilmiştir. Farsça sıfat tamlamalarının 2'sinin tamlananı kendi içinde bir tamlamadır (*bu külbe-i gam, o zülf-i pür-ham*), 1'inin tamlananı birleşik sıfattır (bkz. Tablo-109, Tablo-110)

Tablo 109. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
nesl-i Âdem	b4/m2	gönül kasrı	b2/m1
bûy-ı vefâ	b6/m2	kaşun yayı gamı	b3/m2
		serv-i kaddinün hayâli	b5/m1
		ayak tozu	b6/m1

Tablo 110. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
dil-i sûzân	b1/m1	peri yüzlü	b1/m2
bu külbe-i gam	b2/m2	bir demî	b2/m1
çeşm-i pür-nem	b5/m2	her ok	b3/m1
o zülf-i pür-ham	b6/m1	melek-sûret	b4/m1
nefs-i emmâre	b7/m1	bu sûretlü beşer	b4/m2

2.2.8.1.3.2. İsim-Fiil ve Zarf-Fiiller

İncelediğimiz gazelde 1'i isim-fiil 4'ü zarf fiil olmak üzere 5 tane fiilimsi kullanılmıştır (bkz. Tablo-111).

Tablo 111. İsim-fiil ve Zarf-fiil Grupları

İsim-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
od almağa	b2/m2	od alup	b1/m2
		gönül kasrına geldükçe	b2/m1
		merdümlük eyleyüp	b3/m1
		görürse diye	b4/m1
		su dökmeli olupdur	b5/m2

2.2.8.1.3.3. Birleşik Fiiller

İncelediğimiz gazelde toplam 2 birleşik-fiil kullanılmıştır. Bunların 1'i Arapça isim ve Türkçe *ol-* yardımcı fiili ile diğeri de Farsça bir isim ve yine Türkçe *ol-* yardımcı fiili ile yapılmıştır.

Tablo 112. Birleşik-Fiiller

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri	Farsça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
cüdâ ol-	b7/m1	rûşen ol-	b7/m2

2.2.8.1.3.4. Bağlama Grubu

İncelediğimiz gazelde *vü* bağlacıyla yapılan 1 bağlama grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-113).

Tablo 113. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
cefâ vü cevır	b1/m1

2.2.8.1.3.5. Edat Grubu

İncelediğimiz gazelde *ile* edatıyla yapılan 1 edat grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo:114)

Tablo 114. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
ayak tozı ile	b6/m1

2.2.8.1.3.6. Ünlem Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 ünlem grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-115).

Tablo 115. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
Peri yüzlüm	b1/m2
Ey melek-sûret	b4/m1

2.2.8.1.3.7. İkileme Grubu

İkilemeler bir dilin söz varlığına ait zenginliklerdendir ve Türkçede de kullanım alanı geniş kelime gruplarındandır. İkilemeler ifade gücünü arttırdıkları gibi dilin kullanıcılarına da yazılı veya sözlü farklı yollar açmaktadırlar. Bir anlatım biçimi olan ikilemeler ifadeye zenginlik, âhenk, çeşitlilik, pekiştirme anlamı katar. Türkçenin her evresinde ve lehçesinde yaygın şekilde kullanılmışlardır. Türkçe sözlükte “anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılması” (Türkçe Sözlük, 2005:948) olarak tanımlanır. İkilemelerin kuruluşunda ses benzerliği olan, aynı ya da zıt anlamlı veya anlamsız sözcüklerden faydalanılır. Türkçenin temel taşlarından sayılan ikilemelerin kullanımı dilin yerliliğinin eserlere yansımadır. Necâtî Bey mahalli söyleyişe önem vermiş ve bunu tercih edip mısralarına yansıtmış bir şair olarak incelediğimiz şiirde bir tane ikileme kullanmıştır. Kullandığı ikileme bir sözcüğün aynen tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur (bkz. Tablo-116).

Tablo 116. İkileme Grubu

İkileme Grubu	Yeri
..bir bir..	b3/m2

2.2.8.1.3.8. Deyim Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 deyim kullanılmıştır (bkz. Tablo-117).

Tablo 117. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
Ayağına su dökmek	b5/m2
Ayağının tozu ile	b6/m1

2.2.8.1.4. Cümle

İncelediğimiz 7 beyitlik şiirde toplam 13 cümle bulunmaktadır, şiirin 4. beytinde anlam iki mısra da tamamlanmıştır, onun dışındaki her beyit 2 ayrı cümleden oluşur. Yani hemen hemen her mısra kendi başına bir cümledir. Yükleminin türüne göre şiirde kullanılan 12 cümle fiil cümlesidir, kalan 1 cümle ise isim cümlesidir (bkz. b4/m1-2). İsim cümlesi anlamına göre şart cümlesidir. Fiil cümlelerinin iki tanesinde birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. b7/m1-2). Fiil cümlelerinde kullanılan şahıs ekleri ve kipler değişmektedir. Şiirde kullanılan 13 cümleden 4'ü yapısı bakımından basit, 6'sı girişik-birleşik, 1'i ki'li birleşik, 2'si sıralı cümledir. Cümlelerin 5'i anlamına göre olumsuz 8'i olumludur. Yükleminin yerine göre 13 cümlelerin 9'u devrik 4'ü kurallı cümledir. 6. beytin 1. mısrasında sıralı cümlelerin ilk cümlesi devriktir (bkz. Tablo-118).

Tablo 118. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Cefâ vü cevri ko alma dil-i sûzânı sinemden	Fiil c., sıralı c., olumsuz, ilk cümle kurallı, ikinci cümle devrik.
b1/m2	Od olup kanda yakarsın peri yüzlüm cehennemden	Fiil c., girişik-birleşik (olup zarf-fiil) c., olumlu, devrik.
b2/m1	Gönül kasrına geldükçe hayâlün bir dem eğlenmez	Fiil c., girişik-birleşik (geldükçe zarf-fiil) c., olumsuz, kurallı.
b2/m2	Sanasın kim od olmağa gelir bu külbe-i gamdan	Fiil c., girişik-birleşik (olmağa isim-fiil) c., olumlu, devrik.
b3/m1	Gözün merdümlik eyleyüp her ok kim sîneme urdı	Fiil c., girişik-birleşik (eyleyüp zarf-fiil) c., olumlu, kurallı.
b3/m2	Kaşun yayı gamı anı çıkardı bir bir arkamdan	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.
b4/m1-2	Yüzünü ey melek-sûret görürse diye hûriler Bu sûretlü beşer gelmiş değüldür nesl-i Âdemden	İsim c., girişik-birleşik (diye zarf-fiil) c., olumsuz, devrik.
b5/m1	Hayâli serv-i kaddünün dile gelmedi hayliden	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b5/m2	Ayağına su dökmelü olupdur çeşm-i pür-nemden	Fiil c., girişik-birleşik c., olumlu, devrik.
b6/m1	Müsâfirdür sabâ şimdi ayak tozu ile geldi	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.

b6/m2	Getürdi gönlüme bûy-ı vefâ ol zülf-i pür-hamdan	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b7/m1	Cüdâ olmadı sînenden Necâtî nefs-i emmâre	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b7/m2	Bu rûşen oldu kim kâfir ebed çıkmaz cehennemden	Fiil c., birleşik (ki'li) c., olumsuz, devrik.

2.2.8.2. Gazel 392'nin Muhteva Özellikleri

Bu bölümde, üslûp incelemesini yaptığımız 7 beyitlik gazel, önce nesir cümlelerine aktarılacak, sonra beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası, metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.2.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Cefâ vü cevri ko alma dil-i sûzânı sînemden
Od olup kanda yakarsın peri yüzlüm cehennemden

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Peri yüzlüm cefâ vü cevri ko dil-i sûzânı sînemden alma. Cehennemden od olup kanda yakarsın?” Dil içi çeviri: Ey peri yüzlüm, cefayı ve eziyeti bırak, yanan gönlümü bağrımdan alma, cehennemden ateş alıp nerede yakarsın?

2. Gönül kasrına geldükçe hayâlün bir dem eğlenmez
Sanasın kim od olmağa gelir bu külbe-i gamdan

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Gönül kasrına geldükçe hayâlün bir dem eğlenmez. Sanasın kim bu külbe-i gamdan od olmağa gelir.” Dil içi çeviri: Hayalin gönül köşküne geldikçe bir an eğlenmez, sanki bu gam kulübesine ateş almaya gelir.

3. Gözün merdümlük eyleyüp her ok kim sîneme urdı
Kaşun yayı gamı anı çıkardı bir bir arkamdan

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Gözün merdümlük eyleyüp her ok kim sineme urdı. Kaşun yayı gamı anı bir bir arkamdan çıkardı.” Dil içi çeviri: Gözünün insanlık edip bağrıma vurduğu her oku kaşının yayının gamı arkamdan bir bir çıkardı.

4. Yüzünü ey melek-sûret görürse diye hûriler
Bu sûretlü beşer gelmiş değüldür nesl-i Âdemden

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey melek-sûret yüzünü huriler görürse, nesl-i Âdem'den bu suretli beşer gelmiş değüldür diye(ler).” Dil içi çeviri: Ey melek yüzlü, yüzünü melek suretliler görse (huriler) Âdem Peygamberin soyundan böyle bir insan gelmiş değildir derler.

5. Hayâli serv-i kaddünün dile gelmedi hayliden
Ayağına su dökmelü olupdur çeşm-i pür-nemden

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Serv-i kaddünün hayâli haylıdan dile gelmedi, çeşm-i pür-nemden ayağına su dökmelü olupdur.” Dil içi çeviri: Servi boyunun hayali çoktandır gönle gelmedi, (galiba) nemli gözümünden ayağına su dökmek gerekiyor.

6. Müsâfirdür sabâ şimdi ayak tozu ile geldi
Getürdi gönlüme bûy-ı vefâ ol zülf-i pür-hamdan

(b6/m1-2) Nesre Çeviri:” Müsâfirdür sabâ şimdi ayak tozu ile geldi, ol zülf-i pür-hamdan gönlüme bûy-ı vefâ getürdi.” Dil içi çeviri: Sabah yeli ayağının tozuyla şimdi gelmiş bir misafirdir, gönlüme o büküm büküm saçtan vefa kokusu getirdi.

7. Cüdâ olmadı sînenden Necâtî nefsi-i emmâre
Bu rûşen oldı kim kâfir ebed çıkmaz cehennemden

(b7/m1-2) Nesre Çeviri: “Necâtî sinemden nefsi-i emmâre cüdâ olmadı. Bu rûşen oldı kim kâfir cehennemden ebed çıkmaz.” Dil içi çeviri: Ey Necâtî, seni kötü şeylere zorlayan nefsin bağrından ayrılmadı, kâfir cehennemden sonsuza kadar çıkmayacak, bu bir kere daha belli oldu.

2.2.8.2.2. Muhteva

İncelediğimiz 7 beyitlik gazelin muhtevası aşktır. Soyut bir tema işleyen şair buna uygun olarak şiirde birçok soyut kelime kullanmıştır (*cevr, cefâ, hayâl, bûy vb.*). Şiirde aşk teması klasik Türk şiiri geleneğine uygun şeklide işlenmiştir. Söz gelimi sevgilinin boyu serviye, kaşı kemana benzetilmiştir. Sevgili evrensel güzelliğin timsalidir, *cevr* edendir ve âşık da sevgiliyi her haliyle kabul edendir. Sevgilinin özellikle yüzüne ait her güzellik kusursuzdur ve estetikdir. Bu güzelliklere ilahi bir anlam da yüklenir ve aslında güzel olanın yaratıcının kendisi olduğu sonucu da çıkarılacak şekilde mısralar kaleme alınır. Şair doğal olan *güzeli* muhayyilesinde şekillendirmiştir ve biz okuyuculara aktarmıştır.

Şiirin ilk beytinde özne sevgilidir ve sevgilinin artık âşığa *cevr* ve *cefâyı* bırakması gerektiği söylenmiştir. Âşık gönlünü cehennem olarak görmüştür. Cehennem terimi ölüm sonrası hayata inanan toplumlar için önemli bir yer tutar. Türkler İslamiyet öncesinde Gök Tanrı inancına mensuplardı. Bu inançta insanların öldükten sonra, yaptıkları kötü şeylerden kaynaklı, cezalandırılacağı yer *tamu* olarak adlandırılmıştı. Bu kelime Soğd kökenlidir. İslamiyette de bu yer *cehennem* olarak tanımlanmıştı.

“Metinlerde uzun bir süre beraber kullanılan tamu ve cehennem kelimeleri sonradan yerini sadece cehennem kelimesine bırakmıştır. Tamu ise daha çok ağız özelliği gösteren bir kelime olarak kalmıştır. Her iki kelime de genelde ‘ceza’, ‘azap’, ‘sıkıntı’ ve ‘derin çukur’ anlamları ile birlikte metinlerde kullanılmıştır” (Kuyma, 2015:875).

İslamiyet’in kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim’de “çırası (yakıtı) insanlarla taşlar olan ateş” (Bakara 24), “kızıışmış ateşle dolu çukur” (Kâri’a 9-11) şeklinde ifadelerle geçer. Şair gönlünü cehenneme benzetmiş, cehennem gibi hiç sönmeyen bir ateşin gönlünde yandığını anlatmış. Klasik Türk şiirinde aşk âşığa acı verir ancak âşık bundan şikâyetçi olmaz. Aslında şairin vurgulamak istediği aşkın büyüklüğü, yakıcılığı ve sürekliliğidir. Âşığın gönlü zaten bağrında yanıyor, sevgili bunu alıp nerede yakacak?

Şiirin ikinci beytinde gönül bu defa kasra yani köşke benzetilmiş. Gönül klasik Türk şiirinde ve halk şiirinde zengin anlamlar yüklenen bir unsurdur. Mahallî unsurları gerek dilde gerek içerikte sıkça kullanan Necâtî Bey bu beyitte *gönül* kelimesini kullanmıştır. Türkçe kökenli bir sözcüktür, Farsçada dil, Arapçada kalb kelimeleriyle karşlanır ve isteklerin, arzuların, hislerin kaynağıdır. Sevgili öyle güzel, öyle eşsizdir ki onun lâıyk olduğı yer elbette köşktür. Ancak âşık bunun tam tersi bir konumdadır, âşığın yeri virâne bir kulübedir. Çünkü âşık sevgiliye ulaşamaz ve dolayısıyla onun gönlü virane, ıssız, terk edilmiş bir kulübe olur.

Şiirin üçüncü beytinde sevgilinin gözünün insanlık edip de âşığın bağrına vurduğı her oku sevgilinin kaşının yayının gamı çıkardığı anlatılır. Bu beyitte iki ayrı öznenen bahsedilmiştir, ilk mısırda özne gözdür ve ikinci mısırda gamdır. Her ikisinde de teşhis sanatı söz konusudur. Sevgilinin güzelliğine ait unsurlardan bahseden Necâtî geleneğe uygun bir işleyişle karşımıza çıkmıştır. Sevgili burada hem acı verir hem de buna rağmen vazgeçilmeyendir.

Şiirini dördüncü beytinde sevgilinin güzelliğı öylesine abartılı anlatılır ki âşık sevgiliye *melek-sûret* diye hitap eder. Âşığa göre sevgili o kadar güzeldir ki onun güzelliğini görenler onun insan soyundan olmadığını düşünürler. Klasik Türk şiirinde anlatılan güzel idealize edilmiş güzeldir, bu durum halk şiiri ve hatta dünya edebiyatındaki diğer şairler ve şiir gelenekleri için de geçerlidir, onlarda da estetik önemlidir. Hemen hemen hepsinde idealize edilmiş bir güzel, bunun karşısında bir âşık ve âşığın da karşısında bir rakip söz konusudur. Bu evrensel bir tema Necâtî’de gelenek çerçevesinde işlenmiştir.

Şiirin beşinci beytinde epeyce süredir servi boyunun hayali gönle gelmedi diyen şair herhalde nemli gözünden ayağına su dökmek gerekiyor diye tahminde bulunuyor. Ayağına su dökmek bir deyimdir ve beyitte hem gerçek hem de mecaz anlamı düşündürcek şekilde kullanılmıştır. “Dışarıdan gelen bir kimseye karşı daha sık gelmesi dileğiyle icra edilen adet, lâyük olmak ve lâyığınca davranmak” (Şentürk, 2016:440). Sevgilinin güzellik unsurlarından bahsetmeyi sürdüren şair bu beyitte de *servi* mazmununu kullanmıştır. Servi nihayetinde bir ağaçtır ve de suyu sever, âşığın gözü ise her zaman yaşlıdır. Galiba sevgili boyunu göstermek için âşığın yaşlı gözünü istemektedir. Zira onun nemi serviye yeşertecek, büyütecektir.

Şiirin altıncı beytinde saba yelinden bahsedilir. Saba yeli ayağının tozuyla şimdi gelmiş bir misafirdir ki âşığın gönlüne büküm büküm saçından vefa kokusu getirir. Klasik Türk şiiri şairleri yaşadıkları hayata bigâne kalmamış, hayatlarındaki somut soyut her şeyi şiire konu etmişlerdir. Tabiat da bunlardan bir tanesidir ve şairlerin çevreleriyle olan özel iletişimleri elbette yadsınamaz. Şair bu beyitte saba yelini anlatır, saba yeli hafif eser ve aynı zamanda sevgilinin saçının kokusunu dağıtır.

Şiirin son beytinde şair kendi nefsinin kötülüklerden arındırmadığından bahseder ve dolayısıyla burda kâfirin cehennemden edebiyen çıkmayacağını vurgular. Kâfirler nefis terbiyesinde başarılı olamadıkları için onların yeri edebiyen cehennemdir, Necâtî de, nefsinin bağrından ayıramamıştır. Nefs-i emmâre’de nefis henüz arınmamıştır, bu sebeple de kötüdür. Nefsin yedi halinden ilkidir (Diğerleri nefs-i levvâme, nefs-i mülhime, nefs-i mutmaine vs.).

2.2.8.3. Gazel 392’nin Edebî Özellikleri

İncelediğimiz şiir 7 beyitten oluşan mevzun bir edebî metin olup gazeldir. Şiir tam bir metin kompozisyonu içerisinde ele alınmıştır. Şair ses-anlam ilişkisini gözetmiş, işlediği konuya uygun kelimeler, kelime grupları, cümleler ve Edebî sanatlar kullanmıştır.

Şair şiirin birinci beytinde *peri yüzlüm* hitabıyla sevgiliyi kast etmiştir ve burada hem nida sanatına hem de açık istiareye başvurmuştur. *Sîne* sözcüğünü cehenneme benzeten şair şair mübalağa sanatı yapmıştır. Ayrıca mısralarda kullandığı *dil-i sûzân*, *od* ve *sîne*, *cehennem* kelimelerinde *müşevveş leff ü neşr* sanatı vardır. *Kanda yakarsın* şeklinde soru soran ancak cevap beklemeyen şair istifham sanatına başvurmuştur. Şiirin ikinci beytinde *kasr-külbe* zıtlığı tezat sanatıyla karşımıza çıkmaktadır. Şiirin üçüncü

beytinde *göz ve gam* kişileştirilmiş dolayısıyla teşhis sanatına yer verilmiştir. *Merdüm* kelimesi hem insan hem de gözbebeği anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Beyitte karşımıza çıkan *arkasından çıkartmak* kelime grubu işkence etmek, pahalıya ödetmek anlamındadır, burda da uzak anlam kast edildiği için tevriye sanatı karşımıza çıkar. Beşinci beyitte *ey melek-sûret* kelime grubuyla ilk beyitte olduğu gibi açık istiare ve nidâ sanatları karşımıza çıkmaktadır. Şair *huri* kelimesinde teşhis sanatı kullanmıştır. *Nesl-i Âdem'den bu suretlü beşer gelmiş değildir* diyen şair insan neslinden melek şeklinde insan gelmez demiş ve sevgiliye aşırı güzellik özelliği yüklemiş, iham sanatı yapmıştır. Şair beşinci beyitte ayağına su dökmek kelime grubuyla hem servinin su kenarında büyüyeceğini anlatmaya çalışmış hem de hürmet etmek, ağırlamak, rağbet etmek anlamlarını kast etmiştir. Beyitte ikinci anlam baskındır, dolayısıyla kinaye sanatının varlığından söz edebiliriz. Şiirin altıncı beytinde şair saba rüzgârını kişileştirmiş ve teşhis sanatı yapmıştır. Şiirin son beytinde *cüdâ olmamak, çıkmamak* ve *nefs-i emmâre, cehennem* arasında müşevveş leff ü neşr vardır.

2.2.8.4. İncelenen Necâtî Bey Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi

15. yüzyılın en önemli şairlerinden olan Necâtî, Fatih Sultan Mehmed döneminde yaşamış, sarayda divan kâtipliği yapmıştır. Şairin eldeki tek eseri Divan'ıdır ve eser Ali Nihad Tarlan tarafından neşredilmiştir. Şair özellikle gazellerinde saf, yalın, arı bir Türkçe ile mahallî söyleyişleri ve muhtevaları kullanmıştır. Çalışmamızda, ikinci isim olarak yer verdiğimiz Necâtî'nin 174, 190, 201, 282 ve 392 numaralı gazellerini inceledik. Şair atasözlerini, deyimleri ustalıklı, akıcı bir tarzla kullanmış, tezkirelerde şairin bu yönüne vurgu yapılmıştır. Mevlânâ İshak şairle ilgili aşağıdaki beyti yazmıştır:

Şi'rin dilersen okuna makbûl-ı halk ola
Sâfi Necâtî şi'ri gibi pür-mesel gerek (İsen, 1999:322)

İncelediğimiz gazellerde toplam 1'i 174. gazelde, 1'i 190. gazelde ve 2'si 392. gazelde olmak üzere toplam 4 deyim kullanılmıştır. 174. gazelde kullanılan *gecesi kadir gündüzü bayram ol-* esasında deyimsel bir söyleyiş olarak kabul edilebilir. Geriye kalan 3 deyim günümüzde de bazı ses değişiklikleri olsa da kullanılan deyimlerdir. Deyimler şiirlerde verilmek istenen anlam, hayal dünyası ve âhenk unsurlarıyla uyum içerisinde kullanılmış, adeta beyitle bütünleşmiş ve mısralarda erimiştir. İncelediğimiz şiirlerde 190. gazelde 3 atasözü kullanılmıştır ve bunlar bazı ses ve kelime değişiklikleriyle günümüzde de kullanılmıştır. Arkaik bir sözcük olan *inen* sözcüğü 174. gazelin 3. beytinin 2.

mısrasında kullanılmıştır. Şiirlere günümüz Türkçesine yakın bir söyleyiş hâkimdir. Şiirlerinde Arapça ve Farsça terkiplerin azlığı, Türkçe sözcüklerin fazlalığına rağmen aruzu başarıyla kullanması dikkat çekicidir. Klasik Türk şiiri geleneğine bağlıdır; ancak bunu yerli ögelerle başarılı şekilde sentezleyebilmiştir. Bu noktada şiirleri mahallî üslûp özelliği gösterir.

İncelediğimiz şiirlerde âhenk unsurlarından redif Türkçe sözcüklerden ve eklerden seçilmiştir. 174. gazelde redif Türkçe bir sözcük olan *degül*'ün ek-fiil almış şekli *degüldür* sözcüğü, 190. gazelde redif *de-* fiilinin geniş zaman 3. çoğul şahıs eki almış *dirler* sözcüğü, 201. gazelde redif *ol-* fiilinin geniş zaman çekimi *olur* sözcüğü, 282. gazelde redif Türkçe iyelik eki ve yok sözcüğünün kullanılmasıyla oluşmuş *-ı/-i yok*, 392. gazelde redif ayrılma çıkma hali eki *-dan/-den*'dir. İncelediğimiz beş gazelde en çok kullanılan sözcük sayısı Türkçeye aittir (bkz. Tablo-119).

Tablo 119. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı

Şiir	Türkçe Sözcük Sayısı	Sıralama
174. Gazel	33	1. sıra
190. Gazel	49	1. sıra
201. Gazel	42	1. sıra
282. Gazel	45	1. sıra
392. Gazel	51	1. sıra

Şairin şiirlerinin kolay okunan, kolay anlaşılan dış görünüşü şüphesiz halkın kullandığı yerli dil malzemesinin ürünüdür ve bilinçli bir seçimdir. Dil malzemesindeki bu seçim içeriğe de yansımıştır. Gazellerinde Klasik Türk şiiri geleneğindeki konular, mazmunlar, malzemeler karşımıza çıkar. Söz gelimi 174. gazelde aşk teması işlenmiş, sevgilinin güzelliği konu edilmiştir. Şiirin 4. beytinde yaşanan mevsimin kış olduğundan bahseden şair oldukça sade, günlük bir söyleyiş kullanmıştır.

Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur
Hasretle geçen giceler eyyâm degüldür (NBD G174/4)

Yani gelenekten kopmamış, geleneğe ait özellikleri yerli unsurlarla başarılı şekilde harmanlamıştır.

Aşağıdaki beyitte şair karşısında birisi varmış gibi oldukça akıcı bir ifade kullanmıştır. Bu ifadeyi *güneş*, *kamer* gibi temalarla yoğurmuş, günümüzde de hala

geçerli bir bilim olan astrolojiye gönderme yapmıştır. Halkın inançlarına bigâne kalmamış, gördüklerini, gözlemlediklerini ve yaşadıklarını şiire aktarmıştır.

Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler
Görün o bî-bedelün yüzine neler dirler (NBD G190/1)

Aşağıdaki beyitte de şair hem yaşadığı mevsimi hem de bu mevsimin önemini belirtmiştir. Osmanlı devleti ordusunun seferlere bahar mevsiminde çıktığını anlatarak dönemin askerî yaşantısına ayna tutmuştur.

Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler (NBD G190/4)

15. yüzyılda yaşayan Necâtî Bey yerli dil malzemesi tercihleri ve muhtevastındaki mahallî özellikler sebebiyle özgün bir şair olmuş, atasözü, deyim ve yerel söyleyişleriyle tezkirelerde adından söz ettirmiştir. Kendisinden sonraki şairleri etkilemiş, özellikle 18. yüzyılda Nedîm’le varlığını iyiden iyiye hissettiğimiz ve kabul ettiğimiz mahallî üslûbun ilk izlerini rahatça görebileceğimiz şairlerden olmuştur.

2.3. Emrî

16. yüzyıl şairlerindendir, şiirlerinde oldukça sade bir Türkçe kullanmıştır, şiirlerinde deyimlere ve atasözlerine, yerel söyleyişlere yer vermiştir.

2.3.1. Hayatı

Asıl adı Emrullâh’tır ve kaynakların çoğunda Emrullâh Çelebi, Emrî Çelebi olarak geçer. 16. yüzyılda yaşamış şairlerdendir ve aslen Edirneli olduğu birçok kaynakta söylenen ortak şeydir. Lâtîfî, tezkiresinde “Edirnelidir. Bu devir şairlerinden ve sultan imareti kâtiplerindendir.” der (İsen, 1999:158). Ailesi hakkında bilgi bulunmaz. Eğitim hayatıyla ilgili bilgilere tezkirelerden ulaşabiliriz. Sehî Bey tezkiresinde “Zahir ilimlere çalışırken vazgeçti.” ifadesini kullanmıştır (İsen, 1998:239). Bu ifadeden şairin eğitimini yarıda bıraktığını anlıyoruz. Bazı imaretlerin kitabet vazifesiyle uğraşmış, bir süre ise Yıldırım Beyazıt medresesinin tevliyet hizmetinde bulunmuştur. Daha sonra istemez kişilerin hasediyle görevinden azledilmiştir. Hayatı İstanbul ve Edirne arasında geçmiştir. Gönül tokluğu olan şair şiirlerinde hiçbir devlet büyüğünü methetmemiştir. Bu da hayatını vasat bir şekilde sürdürmesine sebep olmuştur. Kaynaklarda esrar içtiğinden ve hatta ölümüne yakın bu sebepten şuurunu kaybettiğinden bahsedilir. Hicri 982’de Edirne’de vefat etmiştir.

2.3.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği

16. yüzyılda yaşamış şairin günümüze ulaşan eserleri Divan'ı ve bazı divan nüshalarında kayıtlı olmakla birlikte müstakil eser de olan muammalarıdır. Divanında 581 gazel, 2 kaside, 1 murabba, 1 muhammes, 1 müsemmen, 2 tahmis, 1 müstezad ve 400'ü aşkın mukattaât vardır. Yani şairin divanı çoğunlukla gazelden oluşur. Ayrıca “Bazı kaynaklarda kendisine atfen manzum bir Pend-i Attar tercümesinden ve bir mesneviden bahsediliyorsa da Pend-i Attar tercümesinin bir başka şâire ait olduğu ortaya konmuştur” (Saraç, 2002:12). Tezkirelerde de şairin başka eseri veya eserleri olduğundan bahsedilmemektedir.

Devrinde yaşayan tezkirecilerin övgüyle bahsettiği bir şairdir. Lâtifî Tezkiresi'nde “Zamanımızın nazik ifadeli büyüleyici şairlerinden, iyi tarihçi ve muammâ çözücülerindendir. Son derece ince hayalleri ve kılı kırk yaran dikkati vardır” (İsen, 1999:158).

Şair muamma söyleyciliğinde klasik Türk şiirindeki en önemli isimlerdendir. Muammaya genç yaşta ilgi duymuştur. Sehî Bey onunla ilgili olarak “Hoş tabiatlı, şiirleri güzel, nazmı eşsiz, hoşça manalar düşünen, hususî sözlere kadir, muamma konusunda mahir gençtir” der (İsen, 1998:239). Muamma konusundaki maharetiyle ilgili Latifî de bili vermiştir. “Muammâ alanına nisbeti ve Şebistân-ı Hayal'le ilgili çalışmaları olduğu için şiir sanatlarından genelde muamma tarzına ve şiir üslûbu, Şebistân-ı Hayâl tarzına benzer” (İsen, 1999:158). Birçok İranlıyı muamma söyleyciliğinde geçmiş, kendisine muamma-gûy ve muamma-küşâ denilmiştir. Muammaları fazla kullanan şairin anlatımında bu kullanımdan kaynaklı hatırı sayılır bir kapalılık da göze çarpar.

Şairin başka bir yönü de tarih düşürmedeki ustalığıdır:

“Emrî'nin kaynaklarda üzerinde durulan diğer bir yönü de tarih düşürmedeki ustalığıdır. Kaynaklar onun bu sahadaki maharetinin benzersiz olduğunu ve bu alanda yenilik getirdiğini kaydederler. Bununla birlikte divanındaki tarihler azdır. Bunların da muammaları gibi ayrı bir mecmuada kayıtlı olduğu düşünülebilirse de Divan'ının dahi hayatında iken tertip edilmediği için tarihlerinin çoğunun zayı olduğu söylenebilir” (Saraç, 2002:13).

16. yüzyıl klasik Türk şiirinde orijinal örneklerin verildiği ve sonraki dönemleri etkileyen, şiirin olgunlaştığı önemli bir yüzyıldır. Bu yüzyılda yaşamış Emrî için övgü dolu sözler söylenmiştir.

“Kaynaklarda şiiri hakkında hüküm verilirken tahayyül gücü ve kullandığı teşbihlere dikkat çekilir. Daha önce hiçbir şâirin kullanmadığı mazmunlar ve ince fikirler ile şiirlerini ördüğü

belirtilen Emrî'nin muamma ile fazla uğraşması şiirlerine de tesir etmiş, bir takım kelime oyunlarına yönelmesine yol açmış, bu ise şiirlerinde zaman zaman kapalılığı doğurmuştur” (Saraç, 2002:12).

Şair şiirlerinde çoğunlukla beşerî aşkı işlemiş ve bunu klişeleşmiş ifadelerin dışında, kendi hayal gücüyle yarattığı ifadelerle yapmıştır. “Hasan Çelebi, Emrî’yi kıskananların onun şiirinin mana ile mukayyed ve lafızlarının rekîk olduğunu, âşıkâne şiirlerinin de bulunmadığı yolunda kendisini tenkit ettiklerini söyler. Halbuki ona göre Emrî’nin o tarz şiirleri de vardır” (Saraç, 2002:13). Şiirlerindeki teknik kusursuzluk da dikkat çekmektedir. Titiz bir sanat anlayışı vardır, hayal dünyası gelişmiştir, bakir manaları şiirinde ustalıkla kullanmış, alışlagelen konuları orijinal bir eda ile mısralara dökmüştür.

2.3.3. Emrî’de Mahallîleşme

16. yüzyıl şairlerinden olan Emrî şiirlerinde külfetsiz bir Türkçe kullanmıştır. Bir şairin şiirinde mahallî unsurları dil ve muhteva kapsamında ele almak gerekir. Dil açısından baktığımızda şairin sağlam bir üslûbu, veciz söyleyişleri dikkatimizi çeken özelliklerdendir. Bir toplumun yaşantısının, deneyimlerinin, hafızasının ürünleri olan, ifadeye canlılık katan ve günlük yaşamı şiire yansıtan, sözlü kültür ürünlerinden olan deyimler ve atasözleri Emrî’nin şiirlerinde karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. “Emrî atasözlerini daha ziyade, şiirinde anlattığı hayalini ve düşüncesini okuyucuya kabul ettirebilmek için kullanmıştır, denilebilir” (Alvan, 2015:316). Şiirde atasözü ve deyimlerin, halk söyleyişlerinin kullanımı şüphesiz klasik Türk şiirini halk şiirine ve halka yakınlığını gösteren önemli bir kanıttır.

Şair aşağıdaki beyitte gül açılıp gülerken bulut gözyaşı döker, dünyanın âdeti budur ki biri ağlamayınca biri gülmez demiştir. Bu atasözü günümüzde de kullanılır. Kimi ağlar, kimi güler, dünyanın âdeti budur şeklinde günümüzde de karşımıza çıkan bir atasözüdür.

Yaş döker ebr güler gül bu-durur ‘âdet-i dehr
Ki biri ağlamayınca biri handân olmaz (ED G214/3)

Aşağıdaki beyitte de yine şair bir atasözü kullanmış, söylediğini inandırıcı kılmak için atasözüne başvurmuştur. Akıl yolunu bırakıp deli olma yolunu tutan kişi, tıpkı yol bilen birinin kervana ihtiyaç duymaması gibi yolunu kendisi belirler.

‘Aklı kodum cünûn yolın tutdum
Yol bilen kârbâna katlanmaz (ED G220/2)

Şair aşağıdaki beyitte yine günümüzde işten artmaz dişten artar şeklinde kullandığımız bir atasözüne başvurmuştur. Ey şahım, senin dişlerin gözyaşımı artırsa buna şaşmam; çünkü akçe işten artmaz, dişten artar diyen şairin kullandığı atasözü bugün de günlük hayatta yeri geldiğinde başvurduğumuz, anlatımı kuvvetlendirmek için kullandığımız sözlerdendir.

Dişden artar akça işden artmaz dirler şehâ

Gözlerüm yaşın ne var artursa dendânun senün (ED G 263/3)

Gülü seven dikenine katlanır şeklinde günümüzde de kullanılan bir atasözü yukardaki beyitte şair tarafından anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Ey Emrî, istersen düşmanın eteğine yapış çünkü diken ele batmadan gül ele gelmez diyen şair her nimetin bir külfeti olduğunu okuyucuya anlatmak için atasözü kullanmıştır. “Ey Emrî! Gerekirse yâd ellerin eteğine yapış! Zira, diken ele batmadan gül elde edilemez.” Bu atasözü bugün “Gülü seven dikenine katlanır” şeklinde kullanılmaktadır.

Emriyâ ister isen dâmen-i agyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayacak hâr etegin (ED G385/5)

Şairin atasözlerinin yanında kullandığı deyimler de anlatıma kuvvet vermiştir. Pek çok klasik Türk şiiri şairinin, yaşadıkları toplumu görmezden gelmeme/gelememe, günlük hayatı şiirlerine yansıtma eğilimlerini şiirleri incelediğimizde rahatça görebiliriz. Nitekim Türkçe deyimler anlamında da zengin bir kültüre sahiptir. Bunun eserlere yansması da gayet tabiidir.

Aşağıdaki beyitte günümüzde de kullanılan *bağrı kebab etmek* deyimini kullanan şair dert ateşinin bağrını yakıp kebab ettiğini, yârin kirpiklerinin de gelip dişini geçirdiğini belirtir.

Gam odı **kebâb itmiş idi bagrumı** Emrî

Peykânları yârun gelüp urdı ana dendân (ED G403/6)

Utanılacak bir şey yapmak anlamında kullanılan *yüz karalığı et-* deyimini şair tarafından aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair sevgilinin gözünden uzak kaldığı için kendisini suçlar, mutlaka utanılacak bir şey yapmıştır ki kâkül gibi sevgilinin gözünden ayrı kalmıştır.

Ne **yüz karalığın itdi** bu Emrî-i miskîn

K'özünden eyledün anı cüdâ o kâkül-vâr (ED G177/5)

Bir kimsenin bir yere gitmesini engellemek, bir yere artık gitmemek gibi anlamlarda kullanılan *ayağını kes-* deyimini aşağıdaki beyitte oldukça sade bir dille kullanılmıştır. Âşık (sevgilinin) kirpiğinin hayalinin kılıcını astığından beri uyku gözüne girmez olmuştur.

Gözüm evinden **ayagımı kesdi** leşker-i hâb
Kılıcın anda asaldan hayâl-i müjgânun (ED G285/2)

Can ısmarla- deyimini ruhunu teslim etme, ölme anlamlarındadır. Aşağıdaki beyitte âşık canını bir gönül alana ısmarla, aradan çık Allah’a ısmarla demiştir.

Cânı bir dil-rübâyâ **ısmarla**
Aradan çık Hüdâyâ ısmarla (ED G506/1)

Mahalli söyleyişin bir başka boyutu da muhtevadır. Şairler gördükleri, geçirdikleri, yazılı veya sözlü kültürlerine ait her türlü değeri eserlerine ister istemez yansıtmışlardır. 16. yüzyıl şairi Emrî de şiirlerine yaşadığı hayatın örflerini, âdetlerini, yaşantılarını yansıtmıştır.

İyi bir gözlemci olan şair, yaşadığı çevreye de kayıtsız kalamamış, günlük hayata dair gözlemlerini şiirlerine yansıtmıştır. Aşağıdaki beyitte âşık kendisini sevgiliye yapışmış olarak tasvir eder ve bu halini de duvar yapımında samanla çamurun karıştırılıp yapışmasına benzetir.

Dîvâr-ı yâra yapışuben kaldı cism-i zerd
Sanman gil-i cidârına karışdı kâhlar (ED G88/4)

Hançere düşmek bir deyimdir. “Kama, bıçak, hançer gibi ucu sivri, keskin bir aleti kalb üstüne dayayıp hızla yere atılmağa ve bu sûretle hançer göğüsten girip arkadan çıkarak intihar etmeğe vaktiyle hançere düşmek derlermiş” (Onay, 2016:199). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kılıca benzeyen yan bakışıyla kana bulanmış âşığın daha fazla dayanamayarak intihar etmek istemesini bu deyimle dile getirmiştir.

Kana yur bir gamze-kârün tîgın acıdur beni
Düşeyin hançerlere bu sîne-i sad-çâkden (ED G376/2)

Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığın kabak gözüne gamzesiyle ok atmıştır ve bu oklar bir araya gelip şairin kirpiklerini meydana getirmişlerdir. *Kabaktan hedef* yapmak eski bir gelenektir. “Eski silahşörler bir bal kabağını insan başı gibi dikip ok atarak nişan talimi yaparlarmış” (Onay, 2016:232). Beyitte de âşığın gözü kabak gibi hedef yapılmış, sevgili bu hedefi gamzesiyle vurmuştur.

Gözüm kabagina gamzen şu denlü tîr urdı
Ki çevresinde görenler sanur saf-ı müjgân (ED G408/4)

İnsanoğlu yaşamı boyunca fiziki ve ruhî rahatsızlıkları tedavi etmek için alternatif yöntemlere başvurmuş, çeşitli bitkilerden bu amaçla faydalanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin yanağı ile ateş, sevgilinin yanağındaki ben ile de üzerlik tohumu arasında bağ kurar. Sipend klasik Türk şiirinde üzerlik/yüzerlik otudur ve birçok mazmunda kullanılmıştır. Üzerlik halk inanışında nazardan, kötü gözden korunmak amacıyla takılır veya tütsülenir.

“Üzerliğin Anadolu’da en yaygın kullanım alanı nazar inancıyla ilgilidir. Tohumları nazara karşı tütsü olarak ateşe atılır ve bitkinin meyveleri duvara asılır. Nazara uğradığına inanılan ya da değebileceği düşünülen bebekler, çocuklar, hayvanlar, ateşe atılan üzerlik tohumlarının dumanıyla tütsülenir ve duman koklatılır” (Kazan, 2005:173).

Gerdenünde kâkülün cân boynına salar kemend
‘Ârızun üstinde hâlün âteş üzre kor **sipend** (ED G71/1)

Nazar halk arasındaki bir inanıştır. “Göz değmek, nazar değmek, isâbet-i ayn, isâbet-i nazar, şekillerinde adlandırılan afettir. Bazı kimselerin, bilhassa gök gözlü olanların nazarları değdiği muhakkaktır” (Onay, 2016:37). Bu olumsuz düşüncelerden sakınmak, korunmak için üzerinde göz şekli veya resmi olan nazar boncuğu kullanılır. Bu bir halk inanışıdır ve klasik Türk şiirinde şairlerin yer verdiği bir durumdur. Şair, gözbebeği yansıyan bu hayale göz değmesin diye kirpiklerinin ucuna göz (nazar) boncukları dizmiştir. Yukarıdaki beyitte şair gözyaşını nazar boncuğuna benzetmektedir ve nazar boncuğu inanışını şiirinde işlemektedir.

Nâ-gehân göz dikmesün diyü hayâli tıflına
Dizdi **göz boncukların** hem dîde müjgân târına (ED G433/4)

2.3.4. Gazel 139

1. Dâg yaksam tenüme şevk-ı ruhunla gül olur
Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur
2. Çeşm ü zülfün gamına dem-be-dem âh eyler isem
Şereri nergis-i şehlâ tütünü sünbül olur
3. Her ne ni‘met ki pişe matbah-ı ‘ışkunda senün
Gam-ı hâl-i siyeh içinde anun fülful olur
4. Dehen ü zülfün anup âh idem ey şîrîn-leb
Bir şerer degse ger eczâsı sipihrün kül olur
5. Emrîyi yakma sakın âteş-i âhından anun
Göz sebûsında hemîn âb-ı sirişküm mül olur

2.3.4.1. Gazel 139'un Dil Özellikleri

2.3.4.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

Manzum metinler vezin, kafiye, redif, aliterasyon, asonans, cinas gibi birtakım âhenk unsurlarıyla hareketli bir yapıya bürünürler ve kendilerine özgü bir ifadeye kavuşurlar.

2.3.4.1.1.1. Vezin

Aruzun remel bahrinde yer alan *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıpta ilk tef' ile *fâ'ilâtün*, ikinci tef' ile ise *fa'lün* şeklinde değiştirilerek de kullanılabilir. Bu durum elbette şairlere bir kolaylık sağlamış olup veznin tercih edilmesinde etkili olmuştur. “Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve Türkçenin kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp edebiyatımızda her türlü nazım şeklinde ve özellikle kaside, gazel ve kıt'alarda çok kullanılmıştır.” (İpekten, 2014:239). İncelediğimiz gazelde 11 yerde imâle yapılmıştır, bunlardan 1'i imâle-i memdûd, 1'i de Farsça izâfet kesresiyle yapılan imâle-i maksurdur (*ga-mı-hâ-li*. (Bkz. Tablo-120).

Tablo 120. İmâle Yapılan Yerler

Tef' ile	Yeri	Tef' ile	Yeri
/dağ yak-sam/	b1/m1/t1/h1=>2(memdûd)	/ki-pi-şe-mat/	b3/m1/t2/h3
/te-nü-me-şev/	b1/m1/t2/h2	/ga-mı-hâ-li/	b3/m1/t1/h4
/kı-ru-hun-lal/	b1/m1/t3/h4	/si-ye-hi-çin/	b3/m2/t2/h3
/ga-mı-na-dem/	b2/m1/t2/h3	/de-he-nü-zül/	b4/m1/t1/h3
/şe-re-ri-ner/	b2/m2/t1/h3	/Em-rî-yi-yak/	b5/m1/t1/h3
/tü-tü-ni-süm/	b2/m2/t3/h3		

İncelediğimiz şiirde 11 yerde ulama yapılmıştır (Bkz. Tablo-121). Vasl şiirlere âhenk katan bir uygulamadır, kusur sayılmadığı gibi bazen bilinçli kullanıldığı bile olmuştur.

Tablo 121. Vasl Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/gü-lo-lur/	b1/m1/t4/h2	/fü-na-nup-âh/	b4/m1/t2/h2
/bü-lo-lur/	b1/m2/t4/h2	/i-de-mey-şî/	b4/m1/t3/h2
/le-ri-sem/	b2/m1/t4/h2	/se-ge-rec-zâ/	b4/m2/t2/h3
/bü-lo-lur/	b2/m2/t4/h2	/da-na-nun/	b5/m1/t4/h2
/si-ye-hi-çin/	b3/m2/t2/h3	/mü-lo-lur/	b5/m2/t4/h2
/fü-lo-lur/	b3/m2/t4/h2		

Aruz uygulamasında kullanılan bir başka yöntem de zihâftır; zihâf uzun heceleri kısa olarak okumadır. “Uzun sesli heceleri bulunan Arapça ve Farsça kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan hatadır” (İpekten, 2014:157). Türkçe uzun ünlü barındırmadığı için Türkçe sözcüklerde zihâf yapma söz konusu değildir. İncelediğimiz şiirde 3 yerde zihâf yapılmıştır.

Tablo 122. Zihâf Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri
/şî-rîn-leb/	b4/m1/t4/h1
/rîn-leb/	b4/m1/t4/h1
/Em-rî-yi-yak/	b5/m1/t1/h2

2.3.4.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde şairlerin şiirlerde âhengi sağlamak için vezinden sonra kullandıkları ikinci önemli unsur kafiye ve rediftir. İncelediğimiz gazelde şair “-ül” sesiyle tam kafiye yapmıştır. Kafiye den sonra gelen ve “olur” kelimesi ise şiirin redifini oluşturur. Redif, Türkçe bir fiil kökü olup geniş zaman kipi 3. tekil şahısla çekimlenmiştir. Şiirin teması aşktır ve bu evrensel tema için geniş zaman kipi özellikle tercih edilmiştir. “Geniş zaman, adından da anlaşılacağı gibi, her zamanı içine alan, fiilin her zaman ortaya çıktığını ve çıkacağını ifade eden zamandır. Geniş zaman eklerinin asıl fonksiyonu ‘her zaman’ı ifade etmektir” (Ergin, 2004:291). Aşk temasının öznelere olan sevgili, âşık ve rakip her durumda aynı tavırları sergilediği için özellikle geniş zaman kipi kullanılmıştır.

2.3.4.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Şiirde 1 imâle-i memdûdun yapıldığı mısra (b1/m1) ve 4. beytin 1. mısrası hariç her mısra 15 ünlüden oluşmuştur. Gazelde 147 ünlü, 192 ünsüz olmak üzere toplam 339 harf kullanılmıştır (bkz. Tablo-123). Kafiye olarak kullanılan seslerin ve redif olan sözcüğü oluşturan seslerin şiirde daha fazla kullanıldığını görmekteyiz. Âhenk unsurları şiirdeki genel ses dağılımını etkilemiştir.

Tablo 123. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:18, â:10, e:40, ı:11, i:23, î:4, o:6, ö:1, u:13, ü:21	b:9, c:1, d:12, f:4, g:10, h:12, k:8, l:24, m:18, n:29, p:3, r:22, s:13, ş:10, t:6, v:1, y:6, z:4
Toplam	147	192
Yüzdelik	%43,36	%56,64

2.3.4.1.2. Kelime

Emrî'nin “*olur*” redifli gazelinde bağlaçlar, ünlemler ve ekler hariç toplam 69 kelime kullanılmıştır. “*dembedem*” sözcüğü tek sözcük olarak hesaplanmıştır, birleşik isimlerdeki sözcükler ayrı ayrı hesaplanmıştır. Gazeldeki 70 sözcüğün 29'u Türkçe³, 28'i Farsça ve 13'ü Arapça sözcüktür (bkz. Tablo-124).

Tablo 124. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
şevk, gamına, nağme şerer, şehîlâ, ni'met, 'ışkunda, gam, hâl, fülful, şerer, eczâsı, Emrîyi	dağ, tenüme, ruhunla, gül, murg, dil, nâle, bülbül, çeşm, zülfün, dem-be-dem, nergis, sümbül, her, matbah, siyeh, dehen, zülfün şîrîn, leb , ger, sipihrün, âteş, sebûsında, hemîn, âb, sirîşküm, mül	yaksam, olur (6) ider, ile, âh (2), eyler, tütünü, ne pişe senün, içinde, anun, anup idem, bir, değse, kül, yakma, sakın, âhından, anun , göz
%18,58	%40	%41,42

³ Gazelde geçen *âh* sözcüğü müşterek bir kelime olarak belirtilmekte olup çalışmamızda Türkçe sözcük sayısına eklenmiştir.

2.3.4.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, zarf-fiil birleşik fiiller, bağlama grubu, edat grubu, ünlem grubu kullanılmıştır.

2.3.4.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 6 Farsça, 5 Türkçe olmak üzere 11 tane isim tamlaması kullanılmıştır. Farsça tamlamaların 2'si (*gam-ı hâl-i siyeh*, *anun âteş-i âhı*) ikiden fazla unsurdan oluşmuştur. Türkçe tamlamaların 1'i (*çeşm ü zülfün gamı*) 2 tane tamlayanla oluşturulmuştur, 2'si ise (*şereri*, *tütünü*) tamlayanı düşmüş isim tamlamasıdır. Türkçe tamlamaların 1'inde ise (*sipihrün eczâsı*) tamlayanla tamlanan yer değiştirmiştir (Bkz. Tablo-125). Gazelde 1'i Farsça, 3'ü Türkçe olmak üzere 4 tane sıfat tamlaması kullanılmıştır.

Tablo 125. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
şevk-ı ruh	b1/m1	çeşm ü zülfün gamı	b2/m1
murg-ı dil	b1/m2	(onun) şereri	b2/m2
matbah-ı 'ışk	b3/m1	(onun) tütünü	b2/m2
gam-ı hâl-i siyeh	b3/m2	sipihrün eczâsı	b4/m1
anun âteş-i âhı	b5/m1	göz sebûsı	b5/m2
âb-ı sirişk	b5/m2		

Tablo 126. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
nergis-i şehîlâ	b2/m2	her ne ni' met	b3/m1
		şîrîn-leb	b4/m1
		Bir şerer	b4/m2

2.3.4.1.3.2. Zarf-Fiil Grubu

Gazelde 1 zarf-fiil grubu kullanılmıştır (Bkz. Tablo-127).

Tablo 127. Zarf-Fiil Grubu

Zarf-Fiil Grubu	Yeri
dehen ü zülfün anup	b4/m1

2.3.4.1.3.3. Birleşik Fiiller

Gazelde Türkçe isimle ve *eyle-*, *it-*, *ol-* yardımcı fiilleriyle kurulan toplam 3 birleşik fiil vardır (Bkz. Tablo-128).

Tablo 128. Birleşik-Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Türkçe İsimle Kurulan Birleşik Fiil	Yeri
âh eyle-	b2/m1
âh it-	b4/m1
kül ol-	b4/m2

2.3.4.1.3.4. Bağlama Grubu

Gazelde *ü* bağlacıyla meydana getirilen 2, *ger* bağlacıyla meydana getirilen 1 bağlama grubu kullanılmıştır (Bkz. Tablo-129).

Tablo 129. Bağlama Grubu

Bağlama Grubu	Yeri
çeşm ü zülfün	b2/m1
dehen ü zülfün	b4/m1
bir şerer degse ger	b4/m2

2.3.4.1.3.5. Edat Grubu

İncelediğimiz şiirde *ile* edatı ile meydana getirilen 2 edat grubu bulunur (Bkz. Tablo-130).

Tablo 130. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
şevk-ı ruhunla	b1/m1
nağme ile bülbül olur	b1/m2

2.3.4.1.3.6. Ünlem Grubu

Gazelde 2 ünlem grubu kullanılmıştır (Bkz. Tablo-131).

Tablo 131. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
ey şîrîn-leb	b4/m1
Emrîyi yakma sakın	b5/m1

2.3.4.1.3.7. Deyim Grubu

Gazelde 2 deyim grubu kullanılmıştır (Bkz.Tablo 132).

Tablo 132. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
âh itmek	b4/m1
kül olmak	b4/m2

2.3.4.1.4. Cümle

İncelediğimiz gazelde 8 cümle bulunur, 2 beyitte (b2 ve b3) anlam iki mısra da tamamlanır; diğer tüm beyitlerde anlam tek mısra da tamamlanır. Yükleminin türüne göre bütün cümleler fiil cümlesidir. Cümlelerdeki fiillerin hepsi yapısına göre basittir, 1 cümle nin (b4/m2) yüklemi deyim grubudur. 8 cümleden 1'i (b5/m1) anlam bakımından olumsuzdur. Fiil cümlelerinin 6'sında geniş zaman 3. tekil şahıs çekimi kullanılmıştır. Cümlelerin 1'inde (b4/m1) istek kipi 1.tekil şahıs çekimi, 1'inde ise (b5/m1) emir kipi 2. tekil şahıs çekimi kullanılmıştır.

Şiirdeki toplam 8 cümleden 2'si basit, 3'ü şartlı birleşik, 1'i girişik-birleşik, 1'i ki'li, 1'i sıralı birleşik cümledir. Cümlelerin 7'si olumlu, 1'i olumsuzdur. 6 cümle kurallı, buradaki sıralı cümle nin (b1/m2) her ikisi de kurallıdır, 2 cümle devriktir (Bkz. Tablo-133).

Tablo 133. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Dâg yaksam tenüme şevk-ı ruhunla gül olur	Fiil c., şartlı birleşik c.(<i>yaksam</i>), olumlu, kurallı.
b1/m2	Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur	Fiil c., sıralı c., olumlu, kurallı.
b2/m1-2	Çeşm ü zülfün gamına dem-be-dem âh eyler isem Şereri nergis-i şehîlâ tütünü sümbül olur	Fiil c., şartlı birleşik c., (<i>eyler isem</i>), olumlu, kurallı.
b3/m1-2	Her ne ni‘met ki pişe matbah-ı ‘ışkunda senün Gam-ı hâl-i siyeh içinde anun fülful olur	Fiil c., ki’li birleşik c., olumlu, kurallı.
b4/m1	Dehen ü zülfün anup âh idem ey şîrîn-leb	Fiil c., girişik birleşik c.(<i>anup</i>), olumlu, devrik.
b4/m2	Bir şerer degse ger eczâsı sipihrün kül olur	Fiil c., şartlı birleşik c.(<i>degse</i>), olumlu, kurallı.
b5/m1	Emrîyi yakma sakın âteş-i âhından anun	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b5/m2	Göz sebûsında hemîn âb-ı sirişküm mül olur	Fiil c., basit, olumlu, kurallı.

2.3.4.2. Gazel 139’un Muhteva Özellikleri

Bu bölümde, gazel, önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin dil içi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra gazelin muhtevası, metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.3.4.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Dâg yaksam tenüme şevk-ı ruhuñla gül olur
Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur

(b1/m1-2) Nesre çeviri: “Tenüme dâg yaksam şevk-ı ruhunla gül olur.

Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur.” Dil içi çeviri: Senin yanağının arzusuyla tenime yara açsam gül olur, gönlümün kuşu inler, nağme(sı) ile bülbül olur.

2. Çeşm ü zülfün gamına dem-be-dem âh eyler isem
Şereri nergis-i şehîlâ tütünü sümbül olur

(b2/m1-2) Nesre çeviri: “Dem-be-dem çeşm ü zülfün gamına âh eyler isem

Şereri nergis-i şehla tütünü sümbül olur.” Dil içi çeviri: Gözünün ve saçının gamına daima ah eylersem, (ahımın) kıvılcımı (ela gözlü) nergis, dumanı sümbül olur

3. Her ne ni‘met ki pişe matbah-ı ‘ışkuında senüñ
Gam-ı hâl-i siyeh içinde anuñ fülful olur

(b3/m1-2) Nesre çeviri: “Her ne ni‘met ki senün matbah-ı ‘ışkunda pişe Gam-ı hâl-i siyeh anun içinde fülful olur.” Dil içi çeviri: Senin aşkının mutfağında pişen her e nimet ki, kara beninin gamı, onun içinde karabiber olur.

4. Dehen ü zülfüñ añup âh idem ey şîrîn-leb
Bir şerer degse ger eczâsı sipihrüñ kül olur

(b4/m1-2) Nesre çeviri: “Ey şîrîn-leb dehen ü zülfün anup âh idem. Ger bir şerer degse sipihrün eczâsı kül olur.” Dil içi çeviri: Ey şirin dudak(lı), ağzını ve saçını anıp ah edeyim, eger bir kıvılcım değse gökyüzünün zerresi yanar, kül olur.

5. Emrîyi yakma sakın âteş-i âhından anuñ
Göz sebûsında hemîn âb-ı sirişküm mül olur

(b5/m1-2) Nesre çeviri: “Emrîyi sakın anun âteş-i âhından yakma Göz sebûsında âb-ı sirişküm hemîn mül olur.” Dil içi çeviri: Onun ahının ateşinden Emrîyi sakın yakma, göz testisinde gözyaşımın suyu tıpkı şarap olur.

2.3.4.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelin muhtevası aşktır. Emrî evrensel olan bu temayı klasik Türk şiiri mazmunlarıyla harmanlayıp sade bir dille şekillendirip bizlere sunmuştur. Klasik Türk şiiri geleneği, belirli söyleyiş kalıpları, zengin bir hayal gücü olan bir gelenektir. Geleneğe ait bu unsurlar şairlerin zihninde harmanlanır, gözlemleriyle zenginleşir, duygu dünyalarında derinleşir ve dizelere dökülür. Aslında işlenen temalar aynıdır ancak bunların hamuru farklı yoğrulur ve şiir olma, özgün olma vasfını tam da bu noktada kazanırlar. Emrî bu gazelde aşk çerçevesinde sevgiliyi ve onun güzelliklerini işlemiştir.

Gazelin ilk beytinde şair sevgilinin yanağını konu eder ve teninde yara açsa, yaranın, sevgilinin yanağının şevkiyle güle dönüşeceğini belirtir. “Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır” (Pala, 2004:171). Şair burada gülü ve yanağı aynı dizede kullanmıştır. Yine aynı beyitte, ikinci mısradaki, gönül kuşu inler ve nağme ile bülbül olur diyen şair bülbül mazmununu kullanmıştır. “O, şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini

anlatan ve ona aşk sözleri arzeden bir âşığın timsalidir” (Pala, 2004:77). Bülbul gülün acısıyla ızdırap çeken âşığı temsil eder “Her ötüşünün, her nağmesinin farklı farklı anlamları vardır ve bu anlamların altında dünya kadar sır gizlidir. Onu gece gündüz inleyen gizlilikler dünyasında neler olup bittiğini kimse anlamaz. Bülbulün sırlarını yalnızca gül anlar” (Yıldırım, 2008:185). Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde *gül-bülbul* ikilisini ustalıklı kullanan şair her iki mısra da karşımıza özne olarak çıkar. Her iki mısranın da yüklemi geniş zaman 3. tekil şahıs çekimlidir. Bu kullanım âşıkların kaderinin aynı olduğuna işaret eder.

Gazelin ikinci beytinde sevgilinin güzelliklerinden *çeşm* ve *zül*f konu edilmiştir. *Çeşm* âşığı adeta büyüler, süzgün bakar, ona karşı bigânedir. “Gözün görevi görmekse de sevgilinin gözü daima görmezden gelir” (Pala, 2004:101). *Zül*f de sevgilinin saçıdır, sevgilinin yüzünün iki yanından sarkar. Âşığın aklını başından almasıyla bilinir. Saçın kokusu, şekli ve rengi farklı anlamlar taşır. *Zül*f anber, misk kokar ve daima gece gibi siyahtır. Perişan, düzensiz ve dağınıktır. Âşık sevgilinin gözünün ve saçının hayaliyle yanıp tutuşur, âh eder. Âşığın ahı öyle büyüktür ki o âh ettiğinde çıkan alev nergise, duman ise sümbüle benzer. “Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşmamak ve onun özlemine duymaktır” (Pala, 2005:10). Şair bu beyitte âşık kimliğiyle karşımızdadır. Şartlı birleşik cümleyle, mahbûba duyduğu sevgisini, mübalağalı şekilde okuyucuya aktarır.

Gazelin üçüncü beytinde âşık sevgiliye övgüye devam eder. Bu beyitte özne sevgili değil, onun güzellikleri üzerinden anlatılan mutfağında pişen nimetlerdir. Sadece sevgiliye ait bir mutfak oluşu bile içerisinde pişen nimetlerin vasıflarını değiştirir. *Fülfül* anavatanı Hindistan olan yabancı bir bitkidir. Devrin sosyal yaşantısına kayıtsız kalamayan diğer klasik Türk şiiri şairleri gibi Emrî de bu durumu şiirlerine yansıtmış, mutfakta kullanılan bir baharat olan *fülfül* ü sembolik anlamda kullanmış, sevgilinin benini çağrıştıracak şekilde mısralara dökmüştür. *Ni ‘met, matbah, pişe* sözcükleriyle dış dünyaya ait gerçeklikleri kurmaca bir dünyada okuyucuya sunmuştur.

Şair dördüncü beyitte âşığın sevgiliye olan hasretini anlatmaya devam eder. Sevgiliye *ey şîrîn-leb* şeklinde bir ünlem grubuyla seslenir. Sevgili ulaşılmazdır, zaten onu bu denli çekici kılan şey de bu özelliğidir. Âşık onun güzelliğiyle mest olur, daima onu hayal eder. Dehen ve *zül*f sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Dehen veya dehân ağızdır, dardır, küçüktür ve konuşma özelliğine sahiptir. “Hattâ çoğu zaman ağız, yok

diye bilinir. Bu yokluk ağzın küçüklüğünü ifade ettiği gibi onun görünmediğini, dudakların onu sakladığını ve içindeki mücevherleri (dişler) göstermediğini anlatmaktadır. Kapalı oluşu ve gizliliği ise bir goncayı andırır” (Pala, 2005:9). Sevgiliyi düşünüp hasretle ah eden âşğın ağzından çıkan bir kıvılcım gökyüzündeki zerreyi kül edecek güçtedir. *Âh* “Divân şiirinde âşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak görülür” (Pala, 2005:19). Âşğın hasreti, sevgilinin güzelliklerini düşündükçe, hayal ettikçe, o kadar büyür ki bu hasretle ağzından çıkan *âh* onun etrafındaki, felekteki her şeyi kül eder.

Gazelin beşinci beytinde şair *ah* ateşini konu edinmeye devam eder. Aşğının büyüklüğünü anlatmak için mübalağaya başvurur, gözü testiye benzeten şair buradan akan yaşı da şaraba tasavvur eder. Sebû “Desti demektir. Şarap kabının büyüklerinden sayılır” (Onay, 2016:362). Şair bu beyitte nida sanatıyla şiirin nesnesi haline gelir. Şiirde ilk mısırda emir kipiyle telkinde bulunan şair ikinci mısırda bunun sebebini açıklar, âşğın sevgilinin derdiyle düştüğü halleri anlatır.

2.3.4.3. Gazel 139’un Edebî Özellikleri

İncelediğimiz şiirde şair aşk temasını vezinli, kafiyeli biçimde işlemiştir. Ses uyumlarına özen göstermiş, konu ile ilgili kelimeleri, kelime gruplarını, cümleleri, mazmunları, Edebî sanatları kullanmıştır. Klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde işlediği temayı tam bir metin bütünlüğü içerisinde sunmuştur. Yaşadığı hayata kayıtsız kalmamış, bunları orijinal benzetmelerle mısralara taşımıştır.

Şiirin ilk beytinde gül-bülbül mazmunu kullanılmış, beyit gül ile başlamış ve bülbül ile bitmiştir. Dolayısıyla şair teşâbüh-i atrâf⁴ sanatı yapmıştır. Şiirin üçüncü beytinde sevgilinin yüzündeki ben siyahlığı ve yuvarlaklığı yönüyle *fülfül* e benzetilmiş, teşbih yapılmıştır. Yine dördüncü beyitte birbiriyle ilişkili sözcükler olan *ni ‘met*, *matbah*, *fülfül* ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Ancak *matbah* sözcüğüyle ikinci bir anlam daha kast edildiği için iham-ı tenasüp sanatı vardır. Dördüncü beyitte sevgiliden *şîrîn-leb* olarak bahsedilmiş, mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Beşinci beyitte göz, ağlamayla ilişkili olarak, testiye benzetilmiş, teşbih-i belîğ yapılmıştır. Yine beşinci beyitte *âb-ı sirişk mül* e benzetilmiş, teşhib-i belîğ yapılmıştır. Şiirde *bülbül*, *sünbül*, *fülfül* kelimeleriyle

⁴ Bir sözü başlangıcına uygun şekilde sonlandırmak. (Bkz. Saraç, M. A. Yekta, Klasik Edebiyat Bilgisi, Belâgat, Gökkuşbu Yayınclık, İstanbul, 2011, s. 160)

mütevâzî seci yapılmıştır. Mütevâzî seci “Fasılaların revî harfî yanısıra vezin itibariyle de aynı olmasına denir” (Saraç, 2011:257).

2.3.5. Gazel 215

1. Dem olur ‘âlemi yakar bir âh-ı sûz-nâküz biz
Dem olur âteşi teskîn ider bir âb-ı pâküz biz
2. Gören jûlîde-mû içinde rûy-ı zerdümüz sanur
Gam u mihnet ocagında duhân-ı tâb-nâküz biz
3. İzi tozını sordum kühl ile müşge didiler kim
Gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanında ne hâküz biz
4. Okundan sîne-mecrûh olduğın şerh eyledi cismüm
Dil ü cân ey kemân-ebrû didi andan helâküz biz
5. Bize çâk-i girîbânın inen ‘arz itmesün sûsen
Kazâ tîgıyla ey Emrî ezelden sîne-çâküz biz

2.3.5.1. Gazel 215’in Dil Özellikleri

2.3.5.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından vezin, redif, kafiye, ünlü ve ünsüz tekrarları kullanılmıştır.

2.3.5.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hezec bahrinde yer alan *mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Aynı tef’ilenin dört defa tekrarlanmasıyla meydana getirilen bu kalıp, şiirimizde en çok kullanılan kalıplardandır (İpekten, 2014:170). Vezin 16 heceden oluşur ve hecelerden 4’ü açık, 12’si kapalıdır.

Gazelin vezin uygulaması incelendiğinde 28 yerde imâle-i maksûr, 3 yerde imâle-i memdûd yapıldığı görülmektedir; imâle-i memdûd bir aruz kusuru değildir. İmâle-i maksûr yapılan 28 yerden 5’i Farsça izâfet kesresidir (bkz. Tablo-134). Farsça izâfet kesresi gerektiğinde uzun da telaffuz edilebilen ve kapalı hece sayılabilen bir sestir.

Tablo 134. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/dem-o-lur-â/	b1/m1/t1/h2	/i-le-müş-ge/	b3/m1/t3/h2
/le-mi-ya-kar/	b1/m1/t2/h2	/i-le-müş-ge/	b3/m1/t3/h4
/le-mi-ya-kar/	b1/m1/t2/h3	/di-di-ler-kim/	b3/m1/t4/h2
/bir-ah-ı sûz/	b1/m1/t3/h3	/gu-bâ-rı-râ/	b3/m2/t1/h3
/-sûz-nâ-küz-biz/	b1/m1/t3/4-h4= >1(memdûd)	/hı-kû-yı-yâr/	b3/m2/t2/h3
/dem-o-lur-â/	b1/m2/t1/h2	/yâr-ya-nın-da/	b3/m2/t2/h2
/te-şi-tes-kîn/	b1/m2/t2/h2	/yâr-ya-nın-da/	b3/m2/t2/h4
/de-mû-i-çin/	b2/m1/t2/h3	/yâr-ya-nın-da/	b3/m2/t2-3/h4= >1(memdûd)
/de-rû-yı zer/	b2/m1/t3/h3	/le-di-cis-müm/	b4/m1/t4/h2
/dü-müz-sa-nur/	b2/m1/t4/h3	/dîl-ü cân-ey/	b4/m2/t1/h2
/tâb-nâ-küz-biz/	b2/m2/t3-4/h4= >1(memdûd)	/di-di-an-dan/	b4/m2/t3/h2
/i-zi-to-zı/	b3/m1/t1/h2	/bi-ze-çâ-ki/	b5/m2/t1/h2
/i-zi-to-zı/	b3/m1/t1/h3	/bi-ze-çâ-ki/	b5/m2/t1/h4
/i-zi-to-zı/	b3/m1/t1/h4		

İncelediğimiz şiirde 5 yerde ulama yapılmıştır. Yapılan ulamaların 4'ü ilk tef'ilede, 1'i üçüncü tef'ilede yapılmıştır (bkz. Tablo-135).

Tablo 135. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri
/de-mo lur â/	b1/m1/t1/h2
/bi-râh-ı sûz/	b1/m1/t3/h2
/de-mo-lur-â/	b1/m2/t1/h2
/ga-mu-mih-net/	b2/m2/t1/h2
/di-lü-cân-ey/	b4/m2/t1/h2

2.3.5.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde veznin dışında kullanılan önemli bir âhenk unsuru da kafiye ve rediftir. İncelediğimiz gazelde şair “âk” sesleriyle kafiye yapmıştır. “üz” eki ve “biz” ve kelimesiyle de redif yapmıştır. Yani redif bir ek ve kelimedir. Burada *üz*, ek-fiilin geniş zaman 1. çoğul şahıs çekimidir. Ek fiil bilindiği gibi çekimli fiillere gelip onları birleşik zaman çekimli yapabildiği gibi isimlere gelip onları yüklemleştirir. “Bütün isim ve fiil

şekillerinin sonuna gelerek onlardan birleşik fiiller yaptığı için *ana yardımcı fiil*, isimleri fiilleştirdiği için de *isim fiili* dediğimiz *i-* fiilinin tek başına kök olarak kesin ve belirli bir manası yoktur” (Ergin, 2004:314). Buradaki *biz* sözcüğü ise kişi zamiridir. Redif olan sözcük Türkçe bir isimdir.

2.3.5.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Gazelin ilk beytinde *nâk-pâk* kelimeleri arasında “*cinas-ı lâhık*” vardır. Şiirde 1. beytin 1. mısrasında, 2. beytin 2. mısrasında ve 3. beytin 2. mısrasında 15 ünlü kullanılmış, geriye kalan tüm beyitlerde 16 ünlü harf kullanılmıştır. Gazelde 156 ünlü, 203 ünsüz olmak üzere toplam 359 ses kullanılmıştır (bkz. Tablo-136). Kafiye ve redifi oluşturan sesler şiirde genel olarak daha fazla kullanılmıştır.

Tablo 136. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:14, â:20, e:34, ı:14, i:29, î:7, o:7, ô:1, u:9, û:8, ü:13	b:14, c:4, ç:3, d:20, g:8, h:9, k:15, l:13, m:16, n:29, p:1, r:21, s:10, ş:3, t:7, y:9, z:21
Toplam	156	203
Yüzdelik	%43,46	%56,54

2.3.5.1.2. Kelime

İncelediğimiz şiirde kullanılan toplam kelime sayısı 72’dir. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmedi. Farsça birleşik isim ve sıfatlardaki sözcükler ayrı ayrı hesaplandı. Gazeldeki 72 kelimenin 14’ü Arapça, 28’i Farsça ve 30’u Türkçedir. Arapça kelime sayısı Farsça ve Türkçe kelimelerden azdır. İşlenen tema aşk olduğu için soyut kelimelerin çokluğu dikkat çeker (*teskîn, gam, mihnet* vs.).

Tablo 137. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
‘âlem, teskîn, gam, mihnet, duhan, kühl, mecrûh, şerh, cism, helâk, Emrî, ‘arz, kaza, ezelden	dem, sûz-nâküz, dem, âteş, âb, pâküz, jûlîde, mû, rûy, zerd, tâb-nâk, müşg, gubâr, râh, kûy, yâr, hâk, sîne, dîl, cân, kemân, ebrû, çâk, girîbân, sûsen, tîğ, sîne, çâk	olur, yakar, bir, biz(6), olur, âh, ider, bir, gör, içinde, san, ocak, iz, toz, sor, didi, yan, ne, ok, ol, eyle, didi, andan, bize, inen
%19,45	%38,89	%41,66

2.3.5.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime gruplarından isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, sıfat-fiil grubu, birleşik fiil grubu, bağlama grubu, edat grubu, ünlem grubu kullanılmıştır.

2.3.5.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 2'si Farsça, 5'i Türkçe kurallarla yapılmış 7 isim tamlaması kullanılmıştır. Yine 4'ü Farsça, 2'si Türkçe olmak üzere 6 sıfat tamlaması kullanılmıştır. Arapça kurallarla yapılmış herhangi bir tamlama bulunmamaktadır. Farsça tamlamaların 1'i (*gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanı*) ikiden fazla isimden oluştuğu için zincirleme isim tamlamasıdır. Diğer bir Türkçe tamlamanın da tamlayan kısmı iki ayrı isimden oluşur (*gam u mihnet ocağı*) (bkz. Tablo-138, Tablo-139).

Tablo 138. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanı	b3/m2	gam u mihnet ocağı	b2/m2
çâk-i girîbân	b5/m1	izi tozu	b3/m1
		sîne-mecrûh	b4/m1
		kaza tîğî	b5/m2
		sîne-çâk	b5/m2

Tablo 139. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
âh-ı sûz-nâk	b1/m1	jûlîde-mû	b2/m1
âb-ı pâk	b1/m2	kemân-ebrû	b4/m2
rûy-ı zerd	b2/m1		
duhân-ı tâb-nâk	b2/m2		

2.3.5.1.3.2. Sıfat-Fiil Grubu

İncelediğimiz gazelde 4 sıfat-fiil grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-140).

Tablo 140. Sıfat-Fiil Grubu

Sıfat-fiil Grubu	Yeri
‘âlemi yakar	b1/m1
teskîn ider	b1/m2
jûlîde-mu içinde gören	b2/m1
sîne-mecrûh olduğın	b4/m1

2.3.5.1.3.3. Birleşik Fiiller

İncelediğimiz gazelde 3 birleşik fiil kullanılmıştır. Bu birleşik fiillerin 3'ü de Arapça isimle ve Türkçe yardımcı fiille (*it-*, *eyle-*) meydana getirilmiştir (bkz. Tablo-141).

Tablo 141. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
teskîn it-	b1/m2
şerh eyle-	b4/m1
'arz eyle-	b5/m1

2.3.5.1.3.4. Ünlem Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 Farsça sözcükle kurulmuş bir sıfat tamlaması ünlem grubu şeklinde kullanılmıştır (bkz. Tablo-142).

Tablo 142. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
Ey kemân-ebrû	b4/m2

2.3.5.1.3.5. Deyim Grubu

İncelediğimiz gazelde *yaka yırt-* deyimini 2 Farsça sözcük ve Türkçe yardımcı fiille kullanılmıştır (bkz. Tablo-143).

Tablo 143. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
çâk-1 girîbân eyle/et-	b5/m1

2.3.5.1.4. Cümle

İncelediğimiz gazelde 7 cümle yer almaktadır. 3 beyitte (b1, b2, b3) cümlelerin anlamı 2 mısra da tamamlanmaktadır, diğer beyitlerde her mısra anlamını kendi içinde tamamlar.

Yüklemnin türüne göre bu 7 cümlelerin 3'ü isim cümlesi (b1, b/3, b5/m2), 4'ü ise fiil cümlesidir (b2, b/4m1-2, b5/m1). Fiil cümlelerinin 2'sinde kullanılan fiil yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiildir (b4/m, b5/m1). Fiil cümlelerinin hepsinde 3. tekil şahıs eki kullanılmıştır; ancak kullanılan kipler farklıdır. Fiil cümlelerinin 1'inde geniş zaman (b2), 2'sinde görülen geçmiş zaman (di'li geçmiş zaman) (b4/m1-2) ve 1'inde emir kipi çekimi (b5/m1) kullanılmıştır.

Tablo 144. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1-2	Dem olur 'âlemi yakar bir âh-ı sûz-nâküz biz Dem olur âteşi teskîn ider bir âb-ı pâküz biz	İsim c., bağlı c., olumlu, devrik.
b2/m1-2	Gören jûlîde-mû içinde rûy-ı zerdümüz sanur Gam u mihnet ocagında duhân-ı tâb-nâküz biz	Fiil c., sıralı c., olumlu, devrik.
b3/m1-2	İzi tozını sordum kühl ile müşge didiler kim Gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanında ne hâküz biz	İsim c., birleşik c. (ki'li), olumlu, devrik.
b4/m1	Okundan sîne-mecrûh olduğın şerh eyledi cismüm	Fiil c., girişik-birleşik c. (<i>olduğın</i>), olumlu, devrik.
b4/m2	Dil ü cân ey kemân-ebîrû didi andan helâküz biz	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b5/m1	Bize çâk-i girîbânın inen 'arz itmesün sûsen	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b5/m2	Kazâ tîgıyla ey Emrî ezelden sîne-çâküz biz	İsim c., basit c., olumlu, devrik.

2.3.5.2. Gazel 215'in Muhteva Özellikleri

Bu bölümde incelediğimiz gazel önce nesir cümlelerine çevrilecek, daha sonra gazelin dil içi çevirisi yapılacaktır. Ardından da gazelin muhtevası metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

2.3.5.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Dem olur 'âlemi yakar bir âh-ı sûz-nâküz biz
Dem olur âteşi teskîn ider bir âb-ı pâküz biz

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “ Dem olur biz 'âlemi yakar bir âh-ı sûz-nâküz. Dem olur biz âteşi teskîn ider bir âb-ı pâküz.” Dil içi çeviri: Biz bazen âlemi yakan bir yakıcı ahız, bazen de ateşi söndüren bir temiz suyuz.

2. Gören jûlîde-mû içinde rûy-ı zerdümüz sanur
Gam u mihnet ocagında duhân-ı tâb-nâküz biz

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Jûlîde-mû içinde gören rûy-ı zerdümüz biz gam u mihnet ocagında duhân-ı tâb-nâküz sanur.” Dil içi çeviri: Karışık saçımız içinde sarı yüzümüzü gören, gam ve sıkıntı ocağında bizi parlak duman sanır.

3. İzi tozını sordum kühl ile müşge didiler kim
Gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanında ne hâküz biz

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Kühl ile müşge izi tozını sordum didiler kim gubâr-ı râh-ı kûy-ı yâr yanında biz ne hâküz.” Dil içi çeviri: Sürmeye ve miske izini tozunu sordum dediler ki yârın köyünün yolunun toprağının yanında biz toprak mıyız?

4. Okuñdan sîne-mecrûh olduğın şerh eyledi cismüm
Dil ü cân ey kemân-ebrû didi andan helâküz biz

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Okundan sîne-mecrûh olduğın cismüm şerh eyledi. Ey kemân-ebrû dil ü cân biz andan helâküz didi.” Dil içi çeviri: Bedenim senin okundan gönlü yaralı olduğunu anlattı, ey keman kaşlı, gönül ve can biz ondan helakiz dedi.

5. Bize çâk-i girîbânın inen ‘arz itmesün sûsen
Kazâ tîgıyla ey Emrî ezelden sîne-çâküz biz

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “ Sûsen bize çâk-i girîbânın inen ‘arz itmesün. Ey Emrî kazâ tîgıyla biz ezelden sîne-çâküz.” Dil içi çeviri: Susen, yırtık yakasını bize çok sunmasın, ey Emri, biz kaza okuyla ezelden göğsü parçalanmışız.

2.3.5.2.2. Muhteva

İncelediğimiz şiirde muhteva aşktır ve şair muhtevaya uygun sözcükleri, sözcük gruplarını ve hayalleri kullanmıştır. Aşkın zorluğundan, güzelliğinden ve âşığın üzerinde bıraktığı tesirden bahsetmiş, özneyi kişi zamirinden (3. çoğul) seçmiştir. Bunun elbette bir anlamı vardır zira *biz* dediği âşıklardır. Klasik Türk şiirinde âşık birden fazladır, kesreti simgeler, sevgilinin saçlarının kıvrımında birden fazla gönül asılıdır. Sevgili ise bir tanedir ve vahdeti temsil eder. İncelediğimiz şiirde işlenen tema evrenseldir ve aşkın daha çok azap veren tarafı anlatılmaya çalışılmıştır. Söz gelimi *rûy-ı zerd*, *jûlîde-mû*, *helak*, *çâk-ı girîbân*, *gam*, *mihnet* vs. kelimeleri ve kelime grupları temayla ilgili ipucu verir. Şair işlediği temayı zengin çağrışımlarla süslemiş, hem günlük hayatla alakalı sözcükleri (*kühl*, *müşg*, *ocak*, *gubâr* vs.) kullanmış hem de aslında bu sözcüklerin arkasındaki gizli manayı okuyucuya sezdirmeye çalışmıştır. “Bu şiirde çoğu zaman, kelimelerin önplanda görünen anlamlarının ardında gizlenmiş başka anlamlar bulunur. Bir bakıma divan şiirini divan şiiri yapan da kelimelerin zaman içerisinde yüklendikleri

bu gizli anlamlardır” (Mengi, 2010:139). Bu gizli ve ince anlam Klasik Türk şiirinin dayanak noktası olduğu gibi şairlerinin yaşanan hayattan ve şiir geleneğinden bağımsız olmadığını da göstermektedir. Emrî şiirinde ikisini ustaca harmanlamış, hem gözle görüleni hem de sezgiyle anlaşılanı mısralara dökmüştür.

İncelediğimiz şiirde dikkat çeken başka bir husus cümlelerin devrikliğidir. Türkçede cümle kuruluşunda yüklem sonda bulur ve bu cümleler yüklemine göre kuralı cümle adını alırlar. Bu kural nazım cümlelerinde pek aranmaz. Yüklem cümle sonu dışında bir yerde kullanılmasıyla, devrik cümle denilen cümle türü meydana getirilir. “Bu tarz cümlelerde duygu aktarımı yoğun olarak hissedilir. Böylece yüklem konuşanın ruh hâlini, heyecan ve duygusunu, yargısını yansıtır, bunları dile getirişinde ona yardım eder” (Saraç, 2011:69). Aslında bu durum şaire, vurgulanmak istenen öğeyle ilgili de bir nevi kolaylık sağlar. Bilinçli bir tercih olabileceği gibi vezin, kafiye gibi bir zarurete de dayanabilir.

Gazelde, işlenen temaya uygun olarak, sevgilinin vasıflarını anlatan kelimelerle karşılaşmaktayız (*jûlide-mû, rûy-ı zerd, kemân-ebîrû vb.*). Bu yönüyle şiir tam bir uyum içerisindedir.

Şiirin birinci beytinde şair değişken bir durumu şahıs zamiri (3. çoğul) ortaklığıyla anlatmaya çalışmış, iki mısrayı bağlaçla (*dem olur*) birleştirmiştir. Yüklem her iki mısra da isim tamlaması şeklinde kurulmuştur. Âşkın halini anlatan şair onun bazen ‘âlemyakacak kadar güçlü bir *aha* sahip olduğunu söyler, bazen de tam tersi ateşi söndüren bir *su* dur. Birbirinin zıddı olan iki durum bir arada kullanılmıştır çünkü varlıkların özelliklerinin ortaya çıkabilmesinde zıt durumların öne çıkarılması işe yarar. “Çünkü aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan varlıklar veya kavramlar aynı yerde bir araya geldiklerinde birbirinin görünürlülük ve algılanabilirlik düzeyini artırır” (Mum, 2018:9). Söz gelimi siyah en iyi beyazın içinde, beyaz da en iyi siyahın içinde görünür. Şair bu beyitte anâsır-ı erbaadan⁵ faydanlanmış, ateş ve su unsurlarını yakıcı ve söndürücü özellikleriyle okuyucuya sunmuştur. *Âh* sözcüğü özellikle kullanılmıştır. “Şâirlerimiz âhı alevli, dumanlı olarak da tahayyül etmişlerdir” (Onay, 2016:44).

⁵ Dört unsur, “çar unsur” da denilen “toprak-hava-su-ateş” öğeleridir. Detaylı bilgi için bkz. İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, ss.23.

Gazelin ikinci beytinde klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde âşığın girdiği hallerden bahsedilmiş, karışık saç ve sarı yüz konu edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından en önemlisi şüphesiz saçtır. Gîsû, zülf, kâkül, perçem gibi isimlerle de karşımıza çıkan saç dağınık, karışık, uzun, siyah vs vasıflarda olabilir. “Divân şiiri estetiğinde sevgilinin en tesir edici tarafı, endamlı boyu ile birlikte gözleri ve saçıdır” (Akün, 2013:135). Âşığın gönlü sevgilinin saçında asılıdır ve eğer sevgili saçlarını toplarsa âşığın gönlü de toplanacaktır, aksi durumda ise *jûlîde-mû* şeklinde tasvir edilir. “Âşığın parça parça olmuş gönlü, sevgilinin saçlarına takılı olarak nitelendirilir. Sevgilinin saçlarını toplaması ve düzeltmesi âşıkların parçalanmış gönüllerini bir araya getirecektir. Hem sevgilinin saçları hem de âşıkların gönülleri dağınık ve perişandır” (Şahin, 2011:1856). Karışık saçların yanında âşığın bir özelliği ise sarı benizli olmasıdır, ama âşık bu halinden memnundur. Âşık kendisini gam ve mihnet ocağında ısıltı saçan bir duman olarak tanıtır ve burda aslında yüklemi ek-fiilin 3. çoğul şahıs eki ile çekimleyerek tüm âşıkları işin içine katar. Herkesin, çektiği çileye rağmen, halinden memnun olduğunu vurgular. Ortak özneyi (3. tekil şahıs) her iki mısra da kullanan şair iddiasını genellemiştir.

Gazelin üçüncü beytinde ilk mısra da *sürmeyi* ve *miski* konuşturan bir âşık karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla ilk mısranın öznesi âşığın kendisidir. Sürmeye ve miske sevgilinin izi tozu sorulmuş, aynı beytin ikinci mısrasında ise sevgilinin köyünün yolunun tozu bile methedilmiş, sürme ve misk bu toz karşısında kendisini yetersiz görmüştür. Sürme ve misk, sevgilinin köyünün yolunun tozu yanında biz de toprak mıyız diyerek intak yoluyla konuşturulmuştur. Sevgiliye ait her unsur ne kadar güzelse ona giden yol da o kadar güzeldir. Şiirin temasına uygun olarak ilerleyen şair bir bütün içerisinde temayı dallandırmaktadır. *Ne hâküz* cevabıyla da sözün etkileyiciliğini artırmıştır.

Dördüncü beyitte muhatap sevgilinin kendisi olmuştur. Âşık sevgilinin okundan perişan bir halde olduğunu anlatmış, doğrudan sevgiliye seslenmiş, kendisini de *dil ü can* şeklinde tanımlamıştır. Klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde aşk teması bu beyitte sevgilinin verdiği ızdırıp üzerinden anlatılmaya devam etmiştir. Sevgiliye de sevgilinin güzellik unsurları üzerinden, *ey kemân-ebîrû* diyerek ünlem grubuyla seslenmiştir. Âşığın sinesi sevgilinin okuyla her zaman yaralıdır. “Acı, ızdırâp, heyecân vs. burada hissedilir. Sevgilinin göz ve gamze okları orayı yaralar. Dağlama yaraları, diken ve taş yaraları orada açılır” (Pala, 2005:405).

Beşinci beyitte şairin emir kipiyle çekimlediği fiilin muhatabı sûsendir. Sûsene emreden şahıs *biz* dir; yani söylenen yargı genellenmiştir. Sûsen tıpkı gül, lale, nergis gibi Klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan bir çiçektir. “Beyaz, mor ve sarı gibideğişik renkleribulunan Türkçede zambak olarak bilinen bir çiçektir” (Yıldırım, 2008:645). Şekil itibariyle kılıç, hançer, mızrak gibi kesici aletlere benzetilir. Sûsen, yırtık yakasını çok fazla arz etmemelidir, çünkü kaza okuyla, ezelden, âşıkların sinesi yırtıktır. Kaza bilindiği gibi insan iradesinin dışında gerçekleşir, aşk da âşık için böyledir. Âşık sevgilisi için yakasını yırtmıştır. Âşığın ruh hali, aslında tüm insanlarda olduğu gibi, bedenine yansımıştır. “Divan şiirinde varlıkların yüz hatları ve hareketleri, varlıklar ile mekânın iç dünyasını yansıtan dış görünümü *hâl dili* olarak adlandırılır. Bu adlandırmada (bilinçli-bilinçsiz) anlamlı yüz ve beden hareketleri çok etkili (divan şairinin söylemiyle *ma’nîdâr*) olur” (Zavotçu, 2007:139). Aşkın derinliği, ızdırabı, sevgilinin tegafülü, cilvesi âşığı türlü hallere sokmuş, âşık kazayla kendisine yüklenen bu rolde parçalanmış sinesiyle karşımıza çıkmış ve susene meydan okumuştur. Ayrıca bu beyitte üzüntü, keder, elem gibi durumlarda sergilenen *yaka yırt-* deyiimiyle karşılaşırız.

2.3.5.3. Gazel 215’in Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin manzum bir metindir. Şiirin, önceki başlıklarda incelediğimiz dil ve muhteva özellikleri aynı zamanda bu başlıkta işleyeceğimiz edebî özelliklere katkı sunar, bu özellikleri destekler. Zira bu başlıkların her birisi aslında ayrı ayrı metnin kendisidir. Şair şiirde ses-anlam ilişkisini gözetmiş, işlediği konuya uygun kelime, kelime grubu ve cümleler kullanmış, gerektiği yerlerde anlamı güçlendirmek için edebî sanatlara başvurmuştur. Şairin bu tercihleri konuyu tam bir metin kompozisyonu içinde işlemesini sağlamıştır. Edebî sanatlar edebî metinlerin olmazsa olmazlarındandır, nitekim şair de metinde edebî sanatlardan istifade etmiştir.

İncelediğimiz şiirin ilk beytinde her iki mısra da kullanılan *dem olur* kelime grubuyla tekrar sanatından faydalanmış, okuyucunun dikkatini çeken bir giriş yapmıştır. Şiirin ilk beytinde *yak- /teskîn it-*, *âteş/âb* kelimeleriyle tezat sanatı yapılmıştır. *Yak-*, *âh*, *sûz*, *âteş* kelimeleriyle tenasüp yapılmıştır. Şiirin üçüncü beytinde *kühl* ile *müşgü* konuşturan şair onlara sevgilisinin ayağının tozunu sormuştur. Onların da cevabı sevgilinin köyünün/semtinin yolunun tozu yanında kendilerine söz düşmeyeceği olmuştur. Burda intak yoluyla istiare sanatı yapılmıştır. Dördüncü beyitte şair kendisini

dil ü cân şeklinde bir bağlama grubuyla nitelendirmiş, mecaz-ı mürsel sanatına başvurmuştur. Aynı beyitte sevgiliye de *kemân-ebriû* şeklinde seslenmiş, kalıcı ad niteliğinde bir tamlama kullanmıştır (Mum, 2018:247). Beşinci beyitte *sûsen* çiçeği kişileştirilmiştir. Beşinci beytin ikinci mısrasında da şair *ey Emrî* ünlem grubuyla tecrid sanatını kullanmıştır.

2.3.6. Gazel 482

1. Kadehle meclis-i nâ-dâna girme
Ayagunla varup zindâna girme
2. Biliş yâr ile andan ‘ışkına düş
Degülsen âşinâ ‘ummâna girme
3. İçerler kanunı ey bâde-i nâb
Lebiyle bahs idüp meydâna girme
4. Dil-i gam-nâka gelme ey ferah gel
Yanarsın âteş-i sûzâna girme
5. Kabâ-yı âl geyme kat kat ey gül
Helâk olmasun Emrî kana girme

2.3.6.1. Gazel 482’nin Dil Özellikleri

2.3.6.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz gazelde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, redif, ünlü ve ünsüz tekrarları kullanılmıştır.

2.3.6.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hezec bahrinde yer alan *mefâilün mefâilün feûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Kısa ve işlek bir kalıptır. Daha çok mesnevi biçiminde yazılan uzun hikâyelerde kullanılmıştır. Ayrıca kaside, gazel ve şarkılarda da kullanılmıştır.⁶ 11 heceden oluşan kalıbın 3 hecesi açık, 8 hecesi kapalıdır.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 16 yerde imâle-i maksûr, 1 yerde imâle-i memdûd yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-145). İmâle-i maksûr yapılan 16 yerden 5’i Farsça izâfet kesresidir. Bilindiği üzere izâfet kesresi gerektiğinde uzun okunabilen, kapalı kabul edilebilen bir sestir.

⁶ İpekten, *a.g.e.*, s. 179.

Tablo 145. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/ka-deh-le-mec/	b1/m1/t1/h3	/le-biy-le-bahs/	b3/m2/t1/h3
/li-si-nâ-dâ/	b1/m1/t2/h2	/di-li-gam-nâ/	b4/m1/t1/h2
/a-ya-gun-la/	b1/m2/t1/h2	/ka-gel-me-ey/	b4/m1/t2/h3
/a-ya-gun-la/	b1/m2/t1/h4	/te-şi-sû-zâ/	b4/m2/t2/h2
/bi-liş-yâr-i/	b2/m1/t1/h4	/ka-bâ-yı-âl/	b5/m1/t1/h4=>1(memdûd)
/kî-na-düş/	b2/m1/t3/h2	/âl-gey-me-kat/	b5/m2/t2/h3
/î-çer-ler-ka/	b3/m1/t1/h4	/he-lâk-ol-ma/	b5/m2/t1/h4
/nu-nî-ey-bâ/	b3/m1/t2/h2	/sun-Em-rî-ka/	b5/m2/t2/h4
/de-i-nâb/	b3/m1/t3/h2		

Gazelde 2 yerde vasl yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-146).

Tablo 146. Vasl Yapılan Yerler

Vasl Yapılan Tef'ile	Yeri
/ka-tey-gül/	b5/m1/t3/h2
/su-nem-rî-ka/	b5/m2/t2/h2

2.3.6.1.1.2. Kafiye ve Redif

İncelediğimiz şiirde kafiye “ân” sesleriyle sağlanmıştır. Kafiye den sonra gelen “-a girme” kısmı ise şiirin redifidir. Yani redif kısmı bir ek ve kelimedir. Ek olan kısım isim hâl eklerinden yönelme hâli ekidir. Redifteki kelime “gir-” fiilinin 2. tekil şahıs emir kipinin olumsuzluk eki ile çekimlenmiştir. Şairin emir kipini ve olumsuzluk ekini kullanması elbette bilinçlidir. Şair aşk temasını gelenek çerçevesinde işlemiş, bu doğrultuda olması gerekenlerle olmaması gerekenleri okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili 1 tanedir, âşık ise birden fazladır. Böyle düşünüldüğünde şair tüm âşıkları kast edip emir kipini kullanmış, genelleme yapmıştır. Emir kipiyle kâh okuyucuya nasihat vermiş, kâh onu uyarmıştır.

2.3.6.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

Ünlü ve ünsüz tekrarları şiirdeki önemli âhenk unsurlarındandır. Bir tane imâle-i memdûdun kullanıldığı mısra (b5/m1) hariç her mısra 11 ünlüden oluşmuştur. Şiirde 108 ünlü, 139 ünsüz olmak üzere 247 ses kullanılmıştır (bkz. Tablo-147). Kafiye ve redif

sesleri şiirin genel harf seçimi tercihini etkilemiştir; bu sesler şiirde genel olarak fazla kullanılmıştır.

Tablo 147. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:26, â:16, e:30, ı:5, i:19, î:1, o:1, u:5, û:1, ü:4	b:6, c:1, ç:1, d:10, f:1, g:13, h:4, k:9, l:16, m:15, n:18, n̄:3, p:2, r:13, s:6, ş:5, t:3, v:1, y:10, z:2
Toplam	108	139
Yüzdelik	%43,73	%56,27

2.3.6.1.2. Kelime

İncelediğimiz gazelde bağlaçlar, ünlemler ve ekler hariç toplam 47 kelime kullanılmıştır.⁷ Kullanılan 47 kelimenin 10'u Arapça, 12'si Farsça, 25'i ise Türkçedir (bkz. Tablo-148). Emir kipiyle çekimlenmiş Türkçe fiillerin çokluğu (*girme, geyme, olmasun* vs) dikkat çekerken Türkçe kelimeler de Arapça ve Farsça kelimelerin toplamının çokluğu da dikkat çeken başka bir durumdur.

Tablo 148. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
kadehle, meclis, 'ışkına, 'ummâna, meydân, gam-nâk, ferah, kabâ, helâk, Emrî	nâ-dân, zindân, yâr, âşinâ, bâde-i nâb, lebiyle, bahs dil, âteş, sûzâna, gül	girme (6), ayagunla varup, biliş, ile, andan, idüp düş, içerler, kanunı, degülsen, gelme gel yanarsın, âl geyme, kat kat, olmasun, kana
%21,28	%25,53	%53,19

2.3.6.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde sıfat tamlamaları, isim-fiil, zarf-fiil, birleşik-fiil, edat grubu, ünlem grubu, deyim grubu, ikileme kullanılmıştır.

⁷ 2.beyit 1.mısradaki geçen *ile* edatı herhangi bir ses düşmesine uğramadığı için bu şiirde kelime olarak alınmıştır. Ses düşmesinin olduğu *ile* edatları çalışma boyunca kelime olarak alınmamıştır.

2.3.6.1.3.1. Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde Farsça kurallara göre yapılmış 5 isim tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-149). Gazelde Arapça veya Türkçe kurallara göre yapılmış herhangi bir sıfat tamlaması bulunmamaktadır.

Tablo 149. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri
meclis-i nâ-dân	b1/m1
bâde-i nâb	b3/m1
dil-i gam-nâk	b4/m1
âteş-i sûzân	b4/m2
kabâ-yı âl	b5/m1

2.3.6.1.3.2. İsim-Fiil ve Zarf-Fiiller

İncelediğimiz şiirde 1 isim-fiil grubu 2 zarf-fiil grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-150).

Tablo 150. İsim-fiil ve Zarf-fiil Grupları

İsim-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
biliş yâr ile	b1/m2	ayagunla varup	b1/m2
		bahs idüp	b3/m2

2.3.6.1.3.3. Birleşik Fiil

İncelediğimiz şiirde toplam 2 birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-151). Bunların her ikisi de Arapça bir isim unsuruyla Türkçe yardımcı fiillerin (*it-*, *ol-*) birlikte kullanılmasıyla meydana getirilmiştir.

Tablo 151. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Arapça İsimle Birleşik Fiiller	Yeri
bahs it-	b3/m2
helâk ol-	b5/m2

2.3.6.1.3.4. Edat Grubu

İncelediğimiz gazelde *ile* edatıyla meydana getirilmiş 4 edat grubu bulunmaktadır (bkz. Tablo-152). Bunlardan bir tanesinde edat (b2/m1) *ile* şeklinde kullanılmış, diğerlerinde ünlü (*i*) düşmüş, yerine kaynaştırma ünsüzü olan *y* kullanılmıştır (b1/m1, b1/m2, b3/m2).

Tablo 152. Edat Grubu

Edat Grubu	Yeri
Kadehle	b1/m1
Ayagunla	b1/m2
biliş yâr ile	b2/m1
Lebiyle	b3/m2

2.3.6.1.3.5. Ünlem Grubu

İncelediğimiz şiirde *ey* ünlemi ile meydana getirilen 3 ünlem grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-153).

Tablo 153. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
ey bâde-i nâb	b3/m1
ey ferah	b4/m1
ey gül	b5/m1

2.3.6.1.3.6. Deyim Grubu

İncelediğimiz şiirde 2 deyim grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-154).

Tablo 154. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
kan(ım) iç-	b3/m1
kan(ına) gir-	b5/m2

2.3.6.1.3.7. Atasözü Grubu

İncelediğimiz şiirde atasözü özelliği taşıyan 2 yapı karşımıza çıkmıştır (Bkz. Tablo-155).

Tablo 155. Atasözü Grubu

Atasözü Grubu	Yeri
Ayaginla varup zindana girme	b1/m2
Âşinâ değilsen ‘ummâna girme	b2/m2

2.3.6.1.3.8. İkileme Grubu

İncelediğimiz şiirde 1 yerde ikileme grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-156).

Tablo 156. İkileme Grubu

İkileme Grubu	Yeri
geyme kat kat	b5/m1

2.3.6.1.4.Cümle

Tablo 157. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Kadehle meclis-i nâ-dâna girme	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b1/m2	Ayagunla varup zindâna girme	Fiil c., basit c., olumsuz, kurallı.
b2/m1	Biliş yâr ile andan ‘ışkına düş	Fiil c., sıralı c., olumlu, ilk cümle devrik ikinci cümle kurallı.
b2/m2	Degülsen âşinâ ‘ummâna girme	Fiil c., birleşik c. (şartlı), olumsuz, kurallı.
b3/m1-2	İçerler kanunı ey bâde-i nâb Lebiyle bahs idüp meydâna girme	Fiil c, girişik-birleşik c. (<i>bahs idüp</i>), olumlu, devrik.
b4/m1	Dil-i gam-nâka gelme ey ferah gel	Fiil c., sıralı c., ilk cümle olumsuz, ikinci cümle olumlu, kurallı.
b4/m2	Yanarsın âteş-i sûzâna girme	Fiil c., sıralı c., ilk cümle olumlu, ikinci cümle olumsuz, kurallı.
b5/m1	Kabâ-yı âl geyme kat kat ey gül	Fiil c., basit c., olumsuz, devrik.
b5/m2	Helâk olmasun Emrî kana girme	Fiil c., sıralı c., olumsuz, ilk cümle devrik ikinci cümle kurallı.

2.3.6.2. Gazel 482'nin Muhteva Özellikleri

Bu başlıkta üslûp incelemesi yapılan gazel önce nesir cümlelerinde aktarılacak daha sonra ise gazelin dil içi çevirisi yapılacaktır. Ardından, beyit bütünlüğü göz önünde bulundurularak gazelin beyitleri açıklanacaktır.

2.3.6.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Kadehle meclis-i nâ-dâna girme
Ayaguñla varup zindâna girme

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Kadehle meclis-i nâ-dâna girme. Ayagunla varup zindâna girme.” Dil içi çeviri: kadehle cahiller meclisine girme, ayağınla varıp zindana girme.

2. Biliş yâr ile andan ‘ışkına düş
Degülseñ âşinâ ‘ummâna girme

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Yâr ile biliş andan ‘ışkına düş. Âşinâ degülseñ ‘ummâna girme.” Dil içi çeviri: Sevgiliyle yaren ol, onun aşkına düş, eğer yüzücü değilsen bu engin denize girme.

3. İçerler kanuñı ey bâde-i nâb
Lebiyle bahs idüp meydâna girme

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey bâde-i nâb kanunı içerler. Lebiyle bahs idüp meydâna girme.” Dil içi çeviri: Ey taze şarap, (sevgilinin) dudağıyla (kırmızılık üzerine) bahse girip meydana girme, senin kanını içerler.

4. Dil-i gam-nâka gelme ey ferah gel
Yanarsın âteş-i sûzâna girme

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey ferah gel dil-i gam-nâka gelme âteş-i sûzâna girme yanarsın” Dil içi çeviri: Ey sevinç, dertli gönlüme girme, gel, yakıcı ateşime girme, yanarsın.

5. Kabâ-yı âl geyme kat kat ey gül
Helâk olmasun Emrî kana girme

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Ey gül kat kat kabâ-yı âl geyme. Emrî helâk olmasun kana girme.” Dil içi çeviri: Ey gül, kat kat kırmızı elbiseyi giyme, Emri helak olmasın, onun kanına girme.

2.3.6.2.2. Muhteva

İncelediğimiz şiir âşıkâne bir gazeldir ve şiirin teması aşktır. Şair meclisten, kadehten, sevgiliden ve onun güzelliğinden bahsederken geleneğe uygun bir yol takip

etmiş, gazeldeki temaya uygun somut veya soyut sözcükleri (kadeh, meclis, yâr, ‘ışk, dil, âteş-i sûzân vb.) sade bir dille okuyucuya sunmuştur.

Şiirde redif olarak kullanılan sözcük bir fiildir ve emir kipi 2. şahıs olumsuzluk çekiminde karşımıza çıkmaktadır. Şiirde özne âşıktır ve sürekli ona telkinlerde bulunan bir söyleyici/şair karşımızdadır. Bazı beyitlerde (*b1*, *b2*) telkinlerini atasözleri ile güçlendirmeye çalışmıştır. Söyleyişi/şair âşık ve onun çektiği/çekebileceği zorluklara hâkim, sevgili ve onun verdiği/verebileceği acıları bilen bir tecrübe ile konuşur. Bu sebeple emir kipini olumsuzluk ekiyle kullanır. Değişmeyen bir özne karşısında farklı durumların izâhı vardır.

İncelediğimiz gazelin ilk beytinde şair aşk konusundaki tecrübelerini aktarmaya çalışır. Bunu yaparken de ilk mısrada söylediğini ikinci mısra ile ispata çalışır. İlk mısrada *meclis-i nâ-dân* terkihi karşımıza çıkar. *Nâ-* Farsça olumsuzluk ön ekidir ve *dân-* yine Farsça bir sözcük olup bilgi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu sözcük aldığı olumsuzluk ön ekiyle *bilgisiz* manasına gelir. Burada bilgi sözcüğüyle elbette ilim, irfan kast edilmemektedir. “Tasavvufta tarikata yabancı kişiler için kullanılır. Divân şâiri ise rakibi nâdânlıkla suçlar” (Pala, 2005:346). Klasik Türk şiirindeki birçok tipten bir tanesi nâdândır. Esasında nâdân/lık bir tipten çok âşık ve sevgili ikilisinin birlikteliğini istemeyen, Âşığın karşısında duran, onu sevgiliye kötüleyen bir tip olan rakîbin bir özelliğidir. “Bununla birlikte aşk başta olmak üzere muhtelif muhtevalara sahip manzumelerde sıklıkla âşığın karşısında tıpkı zâhid, sûfî, rakip, ağyâr gibi nâdân tipinin olduğu görülür” (Bahar, 2022:105). Klasik Türk şiirinde oldukça şanslı olan, cahilliğine rağmen sevgilinin ilgisine mazhar olan nâdân yani rakîp tipi karşımıza sıkça çıkmaktadır. “Kendisi ile çok vakit geçirilmemesi, dostluk edilmemesi ya da tartışmaya girilmemesi gereken nâdân tüm kötü vasıflarına rağmen oldukça şanslıdır. Âşığın her işini bozan felek nâdânın tüm işlerini dizmekte, yoluna koymaktadır” (Bahar, 2022:103). Şair *meclis-i nâdân* tamlamasıyla birden fazla rakîbi kast etmiş ve âşığı bu konuda uyarmıştır. İkinci mısrada, ilk söylediğine delil göstermek istercesine, ayağınla varıp zindana girme diye veciz bir söyleyiş kullanmış, ayak sözcüğüyle ihâm-ı tenâsübden faydalanmıştır. Bu beyitte meclis konusunda âşık uyarılırken ikinci beyitte aynı âşık aşk konusunda uyarılır. Zindan karanlık bir yer olmasıyla bilinir ve karanlık insanlarda belirsizlikle beraber olumsuz duyguları uyandırır. “Olumsuz yönden bakıldığında, zindan, kuyu ve mağara karanlık yerlerdir. Bu sebeple kötülük ve hileyi birlikte bulundurur” (Koncu, 2012:324).

Âşık sevgiliyi zindana girmeme konusunda uyarır. “Özellikle zindan ve kuyu yeraltında bulunmaları dolayısıyla aynı zamanda ölümü simgeleyen unsurlardır” (Koncu, 2012:324). Elbette burada mecâzi bir anlam sezdirilmek istenmiştir.

İkinci beyitte aşkı tanıyan, tecrübeli bir âşık, aşkla tanışmaya aday bir âşığa telkinde bulunmaya devam eder. Sevgili ile tanış, ondan sonra onun aşkına düş diyen şair aslında bu beyitte sevgilinin olumlu, olumsuz her özelliğine vurgu yapar. Sevgili acı verecektir, yüz çevirip cefâ çektirecektir ama yine de onun aşkına düşmek bir lütuftur. Sevgiliyle tanışan âşık onun olumsuz özelliklerini öğrenecektir ama onun aşkının, ona kavuşma hayalinin güzelliğini de idrâk edecektir. Böylece aşka düşmeyi kendisi isteyecektir. İlk mısrada söylediği sözü ikinci mısrada *âşina değilsen ummâna girme* diyerek yine bir veciz sözle kanıtlamaya çalışır.

Üçüncü beyitte şair bu defa *bâde-i nâb* ı özne olarak karşısına alır, ona nasihat eder. Ona sevgilinin dudağının kırmızılığı karşısında kendi kırmızılığından bahsetmemesini söyler, tembihler, zirâ böyle bir hadsizlik karşısında senin kanını içerler diyerek özneye nasihate devam eder. Sevgili en güzel, en latif, en renkli, en zarif olandır. Hiçbir güzellik onunla yarışamaz, onun karşısında duramaz ve onunla boy ölçüşemez. *Bâde* şarap, hûm, içki, mey demektir. Üzümün karanlık ve serin bir yerde mayalanmasıyla meydana gelir. İçen kişide bir süre sarhoşluk, kendinden geçme etkisi yaratır, bu sebeple İslamiyet şarabı yasaklamıştır. Ancak zamanla sembolik bir anlam kazanmıştır. “Mecâzen sekir verici mâyilere denir” (Onay, 2016:78). Rengi kırmızıdır, bazen de sarıya dönük kırmızı rengi vardır. “Kızıl rengi nedeniyle şarap parlaktır ve güneşe benzetilir. Bazen de sarı ya da sarıya meyilli kırmızı rengiyle öne çıkar, yıllandıkça değeri artar” (Yıldırım, 2008:516). Klasik Türk şiiri geleneğinde *bâde*, rengiyle, sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılır. Dudağa, yanağa, gözyaşına benzetilir. Klasik Türk şiirinde çok kullanılan bu mazmun bazen gerçek bazen de mecaz anlamıyla karşımıza çıkar. Gerçek anlamda sarhoşluk vermesi, rahatlatması yönüyle şiirlere konu olmuştur, mecaz anlamı ise ilahi aşktır. “Tasavvufta, şaraba farklı anlamlar yüklenmiş sâlikin gönlünden akıp gelen ve onu neşelendiren bir zevk kaynağı olarak nitelendirilmiştir” (Yıldırım, 2008:516). Şarap halk edebiyatında da karşımıza çıkan bir metafordur. “Halk edebiyatında konusu aşk olan hikâyeler bâdeli âşıkların hikâyesi olarak anılır. Bu tür hikâyelerde âşıklar, rüyâlarında bir pirin elinden içtikleri içkiyle şair olur veya kendilerine gösterilen güzele vurulurlar” (Yıldırım, 2008:516). İncelediğimiz beyitte *bâde-i nâb* tamlaması kuşkusuz sevgilinin

güzellik unsurlarına benzetilmiştir, zirâ ikinci mısrada geçen *leb* sözcüğü bunu bize kanıtlar.

Şiirin dördüncü beytinde şair âşık hüviyetiyle nasihat vermeye devam eder, aşk yolculuğundaki tecrübelerini paylaşır. Özne *ey ferâh* ünlem grubudur. Şair sevincin dertli gönlüne girmemesini telkin eder, o adeta yakıcı bir ateştir, ona giren yanar. Beytin her iki mısrasında da emir kipiyle çekimlenmiş yüklemeler dikkat çekicidir. Burda uyarma, korkutma, sakındırma gibi anlamlar sezdirilmektedir. *Dil* Farsça bir sözcüktür, gönül demektir. Gönül aşkın merkezidir, âşık sevgiliyle burda dertleşir, burda konuşur, ona gönlünde hitap eder. Dolayısıyla sevgilinin verdiği ızdırap, dert, keder, üzüntü en çok gönlü etkiler. “Sevgili padişah olunca, aşk ıstırapı ordu olur ve gönül denen ülkeyi yakarı yıkar” (Pala, 2005:168). Şairin bu beyitte gönlü *dertli* (*gâm-nâk*) olarak nitelemesinin sebebi budur.

Şiirin son beytinde ilk mısrada özne *ey gül* şeklinde bir ünlem grubudur ve şair sevgilisine seslenir. İkinci mısrada ise Emrî ve gizli özne (*sen*) özne görevinde kullanılmıştır. Beytin her iki mısrasında da emir kipiyle çekimlenmiş yüklemeler vardır (*geyme, girme*). Anlamsal olarak birbirinin devamı sayılan iki mısradan oluşan beyit, dilbilgisi açısından iki ayrı cümledir. Beyitte geçen kabâ “Cenkte zırh üzerine giyilen pamuklu libâs demek iken sonraları astarsız uzun kumaş entariye denilmiş ve gitgide hil’at gibi ipekli kumaştan yapılan libâs mânâsına da kullanılmıştır” (Onay, 2016:230). Ancak burda kullanılan manası farklıdır. “Divân şiirinde âşığın yaralı bedeni gül işlemeli bir kabâyâ benzetilir. Bu bakımdan kabâ, insanın maddî varlığı yerinde kullanılır” (Pala, 2005:244). Mahbûbun güzelliğinin birçok şeye benzetildiği klasik Türk şiirinde *kabâ* sevgilinin güzelliği ile âşığın kanlı gözyaşlarına da benzetilir (Pala, 2005:244). Şair sevgilisine, keskin bir dille, güzelliğine güzellik katma, Emrî bu güzellikle helâk olmasın der. Beyitte anlatımı güzelleştirmek, güçlendirmek için halk söyleyişlerinden faydalanan şair *kana gir-*⁸ (*I. Birini öldürmek ya da öldürtmek. II. Bir şeyi ziyan etmek*) deyimini bağlam bütünlüğünde, ustalıkla kullanmıştır.

⁸ Ömer Asım Aksoy’un Aatsözleri ve Deyimler Sözlüğü II. cildinde deyim *kanına girmek* şeklindedir. ss 905.

2.3.6.3. Gazel 482'nin Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin manzum bir metindir. Şiiri dil ve muhteva bakımından incelerken karşımıza çıkan uyum ve başarı da ayrıca şiirin edebî yönünü oluşturmaktadır. Şiirde muvaffak bir âşık özellikleriyle karşımıza çıkan şair her beyitte nasihat vermiş, aşkın zorluklarını anlatmıştır. Şiirin bütününde konuya uygun kelimeler, kelime grupları, cümleler kullanılmıştır. Bu da şiiri daha etkili ve keyifli bir anlatıma kavuşturmuştur. Şiirde edebî sanatlar ustaca kullanılmıştır.

Şiirin ilk beytinde ilk mısradaki *ayagunla, kadeh, meclis* sözcükleriyle şair tenasüp sanatını kullanmıştır. *Ayak* sözcüğü hem insan uzvu anlamında hem de kadeh anlamında tevriyeli kullanılmıştır. *Meclis-i nâdân* zindana teşbih edilmiştir. Kadeh, meclis, ayak sözcükleriyle de yine tenasüp sanatı yapılmıştır. Şiirin üçüncü beytinde *kanunu iç-*deyimiyle şair hem yerel bir söyleyişten faydalanmış hem de deyimini kinayeli kullanmıştır. Üçüncü beytin ikinci mısrasında *ey bâde-i nâb* tamlamasıyla ve beşinci beytin ikinci mısrasında *Emrî* sözcüğüyle şair tecrid sanatı yapmıştır. Üçüncü beyitte *ey bâde-i nâb*, dördüncü beyitte *ey ferâh*, beşinci beyitte *ey gül* ünlem grubuyla şair tecrid sanatı yapmıştır. Şair beşinci beyitte *gül* sözcüğüyle açık istiare yapmıştır. Şiirin dördüncü mısrasında *yanarsın* ihtarıyla şair mübalağa sanatına başvurmuştur.

2.3.7. Gazel 383

1. Acıyu acıyu bana yaralar kan aglasun
Döne döne üstüme gerdûn-ı gerdân aglasun
2. Başumun üstinde çözsün saçlarını dûd-ı âh
İnileşsün nâleler bu çeşm-i giryân aglasun
3. Çihresinde eşk-i dür-bârı dizilsün jâle-vâr
Ruhlarından ayru bana verd-i handân aglasun
4. İşidicek la'l-i gevher-bârına hat geldügin
Bir karanlık yire girsün âb-ı hayvân aglasun
5. Zülf-i müşgînün hevâsı hâk idüpdür Emrîyi
Kara geysün sünbül-i bâg ebr-i nîsân aglasun

2.3.7.1. Gazel 383'ün Dil Özellikleri

2.3.7.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, redif, istikâk, ünlü ve ünsüz ses tekrarları vardır.

2.3.7.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Âhenkli ve kullanılışı kolay bir kalıptır, bu sebeple hemen her dönemde birçok nazım şeklinde görülür.⁹ Bu kalıp 4'ü açık, 11'i kapalı, toplam 15 heceden oluşur.

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde 26 yerde imâle-i maksûr yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-158).

Tablo 158. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
<i>a-cı-yu-a/</i>	b1/m1/t1/h1	<i>/saç-la-rı-nı/</i>	b2/m1/t3/h4
<i>a-cı-yu-a/</i>	b1/m1/t1/h3	<i>/i-ni-leş-sün/</i>	b2/m2/t1/h1
<i>a-cı-yu-a/</i>	b1/m1/t1/h4	<i>/nâ-le-ler-bu/</i>	b2/m2/t2/h4
<i>/cı-yu-ba-na/</i>	b1/m1/t2/h1	<i>/çih-re-sin-de/</i>	b3/m1/t1/h4
<i>/cı-yu-ba-na/</i>	b1/m1/t2/h3	<i>/rı-di-zil-sün/</i>	b3/m1/t3/h1
<i>/cı-yu-ba-na/</i>	b1/m1/t2/h4	<i>/ay-ru-ba-na/</i>	b3/m2/t2/h3
<i>/ya-ra-lar-kan/</i>	b1/m1/t3/h1	<i>/ay-ru-ba-na/</i>	b3/m2/t2/h4
<i>/dö-ne-dö-ne/</i>	b1/m2/t1/h1	<i>/i-şi-di-cek/</i>	b4/m1/t1/h1
<i>/dö-ne-dö-ne/</i>	b1/m2/t1/h3	<i>/i-şi-di-cek/</i>	b4/m1/t1/h3
<i>/dö-ne-dö-ne/</i>	b1/m2/t1/h4	<i>/bâ-ru-na-hat/</i>	b4/m1/t3/h3
<i>/üs-tü-me-ger/</i>	b1/m2/t2/h3	<i>/yi-re-gir-sün/</i>	b4/m2/t2/h1
<i>/ba-şu-mun-üs/</i>	b2/m1/t1/h1	<i>/nün-he-vâ-sı/</i>	b5/m1/t2/h4
<i>/saç-la-rı-nı/</i>	b2/m1/t3/h3	<i>/ka-ra-gey-sün/</i>	b5/m2/t1/h1

Bilindiği üzere aruz uygulaması yaparken bazen kelimeler kalıplara uymayabilir. Böyle durumlarda birtakım yollara başvurulur, bunlardan bir tanesi de zihâftır. Zihâf uzun okunması gereken hecelerin kısa okunmasıdır. İncelediğimiz şiirde de şair 1 yerde zihâf yapmıştır (bkz. Tablo-159).

Tablo 159. Zihâf Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri
<i>/Em-rî-yi/</i>	b5/m1/t4/h2

⁹ İpekten, *a.g.e.,s.* 222

2.3.7.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde vezinden sonraki en önemli âhenk unsurlarından olan kafiye ve redif incelediğimiz şiirde de kullanılmıştır. Mısra sonlarında tekrar edilen *aglasun* sözcüğü ile redif yapılmıştır ve görüldüğü gibi redif bir kelimeden oluşmaktadır. Redif olan sözcük *agla-* fiilinin emir kipinde çekimlenmiş halidir. Elbette işlenen temaya uygun bir fiil kökü ve kip eki tercih edilmiştir. Aşkın âşığa verdiği ızdırabı bilen şair bunu anlatmaya çalışırken özellikle bu fiili ve kipi kullanmıştır. Ağlamak duyguların yoğunluğu ile yapılan bir eylemdir. Âşık da aşka düşmüşken oldukça yoğun hisler içindedir. Burada *-ân* sesleriyle ise kafiye, *aglasun* kelimesiyle ise redif yapılmıştır.

2.3.7.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz şiirde *gerdûn-gerden* sözcükleri arasında ıstikak ilişkisi vardır. “İstikak, bir kök ile o kökten türetilmiş bir veya daha fazla kelimenin aynı ibarede bulunmasıdır” (Saraç, 2011:254). Ayrıca *acıyu acıyu*, *döne döne* ikilemeleriyle tekrar yapılmış, şiire bir âhenk, hareket katılmıştır. Gazelde 148 ünlü, 202 ünsüz olmak üzere toplam 350 ses kullanılmıştır (bkz. Tablo-160). Her mısra da 15 ünlü kullanılmıştır. Kafiye olan sesler ve redif olarak kullanılan kelimenin sesleri şiirde genel olarak fazla kullanılmıştır.

Tablo 160. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:37, â:15, e:24, ı:9, i:22, î:3, ö:3, u:16, û:2, ü:17	b:11, c:3, ç:4, d:17, f:1, g:16, h:9, j:1, k:7, l:20, m:5, n:38, p:1, r:25, s:18, ş:6, t:3, v:5, y:9, z:3
Toplam	148	202
Yüzdelik	%42,29	%57,71

2.3.7.1.2. Kelime

İncelediğimiz gazelde kullanılan toplam kelime sayısı 60’tır. Bu sayıya ekler dâhil edilmemiştir. Birleşik sözcükler ayrı ayrı hesaplanmıştır. Kullanılan 64 kelimenin 10’u Arapça (%16), 18’i Farsça (%28) ve 36’sı Türkçedir (%56). Türkçe kelime sayısı Arapça ve Farsça kelimelerin toplamından fazladır (bkz. Tablo-161). (*-var* eki ek halinde edat olduğu için alınmadı, *bar* sözcüğü alındı.). Şiirde Türkçe sözcüklerin çokluğu şairin

tasarrufu olmakla beraber bu tercihin kasıtlı olduğu da unutulmamalıdır. Acı, ağla, inile, giryân, nâle gibi sözcükler şiirin temasıyla uyumludur.

Tablo 161. Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
dür, rûh, verd, la'î, hat, hayvân, müşğ, hevâ, nîsân, Emrîyi	gerdûn, gerdân, dûd, nâle, çeşm, giryân, çihresinde, eşk, bâr, jâle-vâr handân, gevher, bâruna, âb, Zülf-i hâk, sünbül-i bâg, ebr	acıyu acıyu bana yaralar kan aglasun (6), döne döne, üstüme, başumun, üstinde, çözsün, saçlarını, âh, inileşsün, bu, dizilsün, ayru, bana, işidicek, geldügin, bir, karanluk, yire, girsün, idüpdür, kara, geysün
%15,63	%28,12	%56,25

2.3.7.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz gazelde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, sıfat-fiil, zarf-fiiller, birleşik fiiller, deyimler, ikilemeler kullanılmıştır.

2.3.7.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz gazelde 5'i Farsça, 1'i Türkçe, toplam 6 isim tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-4). Yine 5'i Farsça, 1'i Türkçe, toplam 6 sıfat tamlaması kullanılmıştır (bkz. Tablo-5). Şiirde Arapça kurallarla yapılmış herhangi bir tamlama bulunmamaktadır. Farsça isim tamlamalarından 1'inin tamlayanı kendi içinde bir tamlama olduğu için zincirleme isim tamlamasıdır (*zûlf-i müşğînün hevâsı*). Türkçe isim tamlaması belirtili isim tamlamasıdır. Farsça sıfat tamlamalarının ikisinin tamlananı Farsça birleşik sıfattan oluşur (*eşk-i dür-bâr, la'î-i gevher-bâr*). Türkçe sıfat tamlaması 2 tamlayan unsurundan oluşur (*bir karanluk yir*) (bkz. Tablo-162, Tablo-163).

Tablo 162. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
dûd-î âh	b2/m1	başumun üsti	b2/m1
âb-î hayvân	b4/m2		
zûlf-î müşğînün hevâsı	b5/m1		
sünbül-î bâg	b5/m2		
ebr-î nîsân	b5/m2		

Tablo 163. Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri	Türkçe Tamlama	Yeri
gerdûn-ı gerdân	b1/m2	bir karanlık yir	b4/m2
bu çeşm-i giryân	b2/m2		
eşk-i dūr-bâr	b3/m1		
verd-i handân	b3/m2		
la'1-i gevher-bâr	b4/m1		

2.3.7.1.3.2. Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil

İncelediğimiz gazelde 1 sıfat-fiil, 2 zarf-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-164).

Tablo 164. Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grubu

Sıfat-fiil Grubu	Yeri	Zarf-fiil Grubu	Yeri
Geldüğün	b4/m1	İşidicek	b4/m1
		hâk idüpdür	b5/m1

2.3.7.1.3.3. Birleşik Fiiller

İncelediğimiz gazelde Farsça bir isim ve Türkçe yardımcı fiille meydana getirilmiş 1 birleşik fiil, Türkçe isim (kan, kara) ve Türkçe fiille (ağla-, gey-) yapılan 2 birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-165).

Tablo 165. Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı

Farsça İsimle Birleşik Fiil	Yeri	Türkçe İsimle Birleşik Fiil	Yeri
hâk it-	b5/m1	kan ağla-	b1/m1
		kara gey-	b5/m2

2.3.7.1.3.4. Deyim Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 deyim grubu vardır (bkz. Tablo-166).

Tablo 166. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
kan ağla-	b1/m1
kara gey-	b5/m2

2.3.7.1.3.5. İkileme Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 ikileme grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-167). Bunlar aynı zarf-fiil ekini (-a/e) almış fiil kökleridir ve aynı sözcüklerin tekrarı ile oluşturulmuşlardır.

Tablo 167. İkileme Grubu

İkileme Grubu	Yeri
acıyu acıyu	b1/m1
döne döne	b1/m2

2.3.7.1.4. Cümle

İncelediğimiz şiirde 9 cümle kullanılmıştır. Sadece 4. beyitte anlam iki mısra da tamamlanmıştır. Diğer beyitlerde her mısra kendi içinde anlamını tamamlar. Yüklemının türüne göre bu 9 cümle nın hepsi fiil cümlesidir, şiirde isim cümlesi bulunmamaktadır. Fiil cümlelerinin 8'i basit zaman çekimli olup emir kipiyle çekimlenmiştir. 1'i ise birleşik zaman çekimlidir (b5/m1). Emir kipiyle çekimlenen cümlelerin 6'sı 3. tekil şahıs ekiyle, 3'ü ise 3. çoğul şahıs ekiyle çekimlenmiştir. Fiil cümlelerinin 4'ü yapısına göre basit, 3'ü girişik-birleşik ve 2'si sıralı cümledir. 9 cümle de anlamına göre emir cümlesidir. Yüklemının yerine göre 6 cümle kurallı 3 cümle ise devriktir (Bkz. Tablo-168).

Tablo 168. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Acıyu acıyu bana yaralar kan aglasun	Fiil c., girişik-birleşik c. (acıyu), olumlu, kurallı.
b1/m2	Döne döne üstüme gerdûn-ı gerdân aglasun	Fiil c., girişik-birleşik c.(döne), olumlu, kurallı.
b2/m1	Başumun üstinde çözsün saçlarını dûd-ı âh	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b2/m2	İnileşsün nâleler bu çeşm-i giryân aglasun	Fiil c., sıralı c., olumlu, 1.cümle devrik, 2.cümle kurallı.
b3/m1	Çihresinde eşk-i dūr-bârı dizilsün jâle-vâr	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b3/m2	Ruhlarundan ayru bana verd-i handân aglasun	Fiil c., basit, olumlu, devrik.
b4/m1-2	İşidicek la'l-i gevher-bâruna hat geldüğün Bir karanluk yire girsün âb-ı hayvân aglasun	Fiil c., girişik-birleşik (işidicek), olumlu, kurallı.
b5/m1	Zülf-i müşğînün hevâsı hâk idüpdür Emrîyi	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b5/m2	Kara geysün sünbül-i bâğ ebr-i nîsân aglasun	Fiil c., sıralı, olumlu, 1.cümle devrik, 2.cümle kurallı.

2.3.7.2. Gazel 383'ün Muhteva Özellikleri

Bu başlıkta üslûp incelemesi yapılan gazel önce nesir cümlelerinde aktarılacak daha sonra ise gazelin dil içi çevirisi yapılacaktır. Ardından, beyit bütünlüğü göz önünde bulundurularak gazelin beyitleri açıklanacaktır.

2.3.7.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Acıyu acıyu baña yaralar kan aglasun
Döne döne üstüme gerdûn-ı gerdân aglasun

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Bana yaralar acıyu acıyu kan aglasun gerdûn-ı gerdân döne döne üstüme aglasun.” Dil içi çeviri: Yaralar bana acıya acıya kan ağlasın, felek döne döne üstüme ağlasın.

2. Başumuñ üstinde çözsün saçlarını dûd-ı âh
İñileşsün nâleler bu çeşm-i giryân aglasun

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Dûd-ı âh saçlarını başumun üstinde çözsün nâleler inileşsün bu çeşm-i giryân aglasun.” Dil içi çeviri: Ahımın dumanı (kadınlar gibi) saçlarını başımın üzerinde çözsün, ağlamalar inleyip dursun, bu yaşlı gözüm durmandan ağlayıp dursun.

3. Çihresinde eşk-i dür-bârı dizilsün jâle-vâr
Ruhlaruñdan ayru baña verd-i handân aglasun

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Çihresinde eşk-i dür-bârı jâle-vâr dizilsün bana verd-i handân ruhlarundan ayru aglasun ”Dil içi çeviri: Sevgilinin gül yanağından ayrı düştüğüm için gülen gonca halime acısın, çiğ taneleri inci saçan gözyaşı şeklinde goncanın yüzüne yayılsın.

4. İşidicek la‘l-i gevher-bâruña hat geldügin
Bir karañluk yire girsün âb-ı hayvân aglasun

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Âb-ı hayvân la‘l-i gevher-bâruna hat geldügin işidicek bir karanlık yire girsün aglasun ”Dil içi çeviri: Ölümsüzlük suyu cevher saçan dudağının üstünü hattın örttüğünü duyunca karanlık bir yere girip sessizce ağlasın.

5. Zülf-i müşgînün hevâsı hâk idüpdür Emrîyi
Kara geysün sünbül-i bâg ebr-i nîsân aglasun

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Zülf-i müşgînün hevâsı Emrîyi hâk idüpdür sünbül-i bâg kara geysün ebr-i nîsân aglasun ”Dil içi çeviri: Emrîyi misk kokan saçının hevesi toprak etti, artık ona nisan bulutları ağlasın, bahçedeki sümbüller kara giyinsin.

2.3.7.2.2. Muhteva

İncelediğimiz gazelde işlenen tema aşk acısıdır. Gazelin redifi işlenen temayla alakalı *aglasun* kelimesidir. Âşığın aşk acısı yüzünden düştüğü haller her beyitte farklı açılardan ele alınmıştır. Ancak ortak olan şey tabiat unsurlarının şairin acısına şahit oluşlarıdır. Şair düştüğü durumları anlatırken okuyucuyu etkilemek için olayları tabiat olaylarıyla ilişkilendirip farklı bir sebebe bağlar. Şiirin ilk dört beytinde yönelme eki hep âşığa isnad edilmiştir. Beşinci beyitte âşık nesne konumundadır. Şiirin temasıyla ilgili olduğunu söylediğimiz *ağla-* fiili emir kipiyle çekimlenmiştir.

Şiirin ilk beytinde her mısrada farklı özneler kullanılmıştır. İlk mısrada *yaralar* özneyken ikinci mısrada ise özne *gerdûn-ı gerdândır*. Şair çektiği ızdırabı anlatmak için doğada gerçekleşen iki olaydan ve bunların tabii sonuçlarından istifade etmiştir. İlk mısrada yaradan bahseden şair aynı mısrada acıdan ve kandan bahseder. Yaraların kanaması vücut bütünlüğünün bozulmasının doğal bir sonucudur. Burada şair sevgilinin açtığı yaranın kanamasını, yaranın âşığa üzülməsi, kan ağlaması gibi güzel bir sebebe bağlamıştır. *Acımak* kelimesi de ikileme şeklinde zarf görevinde kullanılmış hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek bir anlam yüklenmiştir. Beytin ikinci mısrasında kullanılan *gerdûn-ı gerdân* felek (gök, gökyüzü) demektir. “Gök, gökyüzü, semâ; tâlih, baht, kader, her gezegene mahsus gök tabakası. Çoğulu eflâktır. Batlamyos sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir” (Pala, 2005:149). Dünya doğudan batıya dönen, bu hareketi daimi olan, üzerinde yaşadığımız gök cisimidir. Şair ikinci mısrada dünyanın bu doğal hareketini, dönüşünü, kendine göre güzel bir sebebe bağlar ve aslında dünyanın Âşığın acılarına üzülp döne döne ağladığını ifade eder. Döne döne ilk mısradaki gibi zarf görevinde kullanılmıştır. Dünyanın dönüşü gibi âşığın ağlayışı da sonsuzdur. Mahbûbun verdiği ızdırıp, tegafül âşığı daima acılar içinde, ağlayışlar içinde kıvrandırır.

Şiirin ikinci beytinde emir kipiyle çekimlenmiş iki ayrı cümle karşımıza çıkar. İlk mısrada özne *dûd-ı âh* iken ikinci cümlede *nâle* ve *çeşm-i giryân* ayrı ayrı özneler olup emir kipiyle çekimlenen iki ayrı yüklemler kullanılmışlardır. Kelimelerden anlaşılacağı üzere beyitte aşkın verdiği ızdırıp, keder anlatılmaktadır. Klasik Türk şiirinde âşık çektiği acıyı anlatmak için *âh* eder. “Yeis, azab, hüzn, ıztırâb gibi kalbî hallere delâlet eden bir edattır” (Onay, 2016:44). Âh yakıcıdır ve renk olarak da karadır. *Dûd-ı âh* âhın dumanı

demektir ve bedduâ, inkisâr mânâsına da gelir (Onay, 2016). Klasik Türk şiirinde sevgili *âh* eder ve bu *âh* tan bir duman çıkar; duman da Allah katına ulaşmış olur. Yaşadığı hayata, adetlere, gelenek ve göreneklere kayıtsız kalmayan/kalamayan klasik Türk şiiri şairleri yeri geldikçe bunları şiirlerine yansıtmıştır. Bu beyitte de Emrî yaslı kadınların saçlarını kesmesi, örgülerini çözmesi geleneğine değinmiştir. Bu davranışlar eski Türklerde ölüm ve yas sonrasında gösterilen davranışlardandır.

“Türk defin törenine ait ilk bulgulardan başlamak üzere karşımıza çıkan matem şekillerini şöyle özetleyebiliriz: Göktürklerde; saçlarını yolma, kulaklarını kesme, feryat ederek ağlama; Dede Korkut Kitabı'na göre ise, sarığını yere vurma, yakasını yırtma, yüzünü tırnaklama, saçını yolma, gülüp eğlenmeme, kına yakmama, ak çıkarıp kara giyme, yaslı çadıra göklü karalı bayrak asma, karalı göklü çadır kurma; Şamanist Sagaylarda saç kesme, elbiselerini ters giyme aktarılmaktadır (İnan 1968'den, Örnek 1971'den aktaran Harmancı, 2005:332).

Beytin ikinci mısrasında acı çekmeye devam eden bir âşık vardır. Şairin temennisiyle âhları inleyen, inlemeye devam eden, gözyaşı döken gözleri ağlamaya devam eden bir âşık karşımızdadır.

Şiirin üçüncü beyitte durumunun vahametini anlatmaya devam eden âşık bu kez doğaya ait unsurları kullanmıştır. İlk mısrada çiğ tanelerinin inci saçan gözyaşı gibi saçılmasını dileyen/emreden âşık ikinci mısrada bunu sevgilinin yanağından ayrı olmasına bağlar ve yine aynı mısrada gülen goncayı mısranın öznesi olarak karşımıza çıkarır. Jâlê çiğ tanesi demektir ve aslında bir yağış biçimidir. “Sabahleyin ve özellikle bahar mevsiminde bazı çiçekler üzerine düşen şebnem, birçok hayallere konu olmuştur” (Pala, 2005:423). Şair gözyaşlarının çokluğunu anlatmak için bir yağış biçiminden faydalanmıştır. Zaten klasik Türk şiirinde âşıklar gözyaşının çokluğunu vurgulamış, bununla da övünmüşlerdir. Zirâ bu durum adeta onların aşklarının derecesine, şiddetine işaret etmektedir. Sevgilinin, yüzün çoğunu kaplaması dolayısıyla, en çok bahsedilen güzellik unsurlarından olan *ruh* (*yanak, ârız, ruhsâr*) parlaktır, utanınca kızarır. Âşık daima yanağa bakmak ister, ondan ayrı olmak da dolayısıyla âşığa üzüntü, ızdırap verecektir.

Dördüncü beyitte şair sevgilisinin güzelliğini tabiat unsurlarıyla anlatmaya, övmeye devam eder. Ölümsüzlük suyu karşımıza özne olarak çıkar. Âşığa göre âb-ı hayat sevgilinin cevher saçan la'l dudağının üstünü ayva tüylerinin örttüğünü duyunca bir köşeye çekilip ağlamalıdır. Âb-ı hayat veya âb-ı hayvân, âb-ı bekâ, aynu'l-hayât “Karanlıklar ülkesinde bulunduğu ve içenlere ya da yıkananlara ölümsüzlük kazandırdığına inanılan efsanevi su” (Yıldırım, 2008:34) hemen hemen tüm milletlerin

mitolijilerinde yer almıştır. İnsanın hayata başlaması, ölümsüzlüğün de arayışının vesilesidir. Sonsuz bir hayat arayışı ve isteği çetin olmasının yanında insanoğlu için çok eski tarihlere dayanır. “Bulunması son derece zor ve böylesine değerli bu maddeyi elde edebilmek için insanoğlu tarihin en eski devirlerinden beri uzun seferlere çıkmıştır” (Yıldırım, 2008:34). Mahbûb öyle güzeldir ki âb-ı hayat kişileştirilip onun güzelliği karşısında bir köşeye çekilmelidir. Kıymetli taş manasında kullanılan cevher ağız bir kutu gibi düşünüldüğünde ağızla beraber anlamlandırılır. La’l da kıymetli bir taş olup cevher kelimesi ile kullanılır. İkisi beraber sevgilinin güzellik unsurlarından sayılır. Hat da yine sevgiliye ait güzellik unsurlarındandır, ayva tüyü demektir. Bu beyitte dudak etrafı ayva tüyleriyle sarılmış olarak tasvir edilir. “Dudak bir yâkut, olursa ayva tüyleri o yakutu çevreleyen bir daire mühür veya yüzük olurlar” (Pala, 2005:197).

Gazelin son beytinde şair kimliğinden tecrid olup Emrî isimli bir âşık olarak karşımıza çıkar ve onu toprak haline getiren şey, aynı zamanda özne, sevgilinin misk kokulu zülfünün hevesidir. Bağın sünbülü kara giyinsin, nisan yağmuru ağlasın diyen âşık hüsn-i ta’lil ile ifadesini güzelleştirmiş, güçlendirmiştir. Aynı zamanda kişileştirmeye de başvurmuştur. Burada çok önemli bir folklorik unsura yer vermiş, yas sürecinde *kara giyme* geleneğine vurgu yapmıştır. Ölüm gerçekliği karşısında insanoğlunun çaresizliği onları birtakım yas davranışları göstermeye yöneltmiştir. İnsanlar bu şekilde ölen kişiye vefalarını, sonsuz sevgilerini gösterdiğini düşünmüşlerdir. Göktürklerden, Uygurlardan günümüze gelen bu gelenek hâlâ devam ettirilmektedir. Feryat figan ağlama, saç yolma, yaka yırtma, karalar giyme bunlardan bazılarıdır. “Dede Korkut’tan günümüze kadar devam eden bu gelenek, yas durumunda öncelikli olarak siyah renkte olmakla bütün karalı yani koyu renklerin giyildiği bir matem durumunu karşılamaktadır” (Harmancı, 2005:338). Beytin ilk mısrasında geçen *müşgîn* kelimesi misk kokulu demektir. Misk/müşg “Âhû göbeğinden çıkarılan kokudur ki lisânımızda misk diye kullanılır” (Onay, 2016:49). Zülf de sevgilinin yüzündeki bir güzellik unsuru olup iki yana sarkar ve misk kokar. İşte bu güzel koku, mısrada âşık olarak karşımıza çıkan Emrî’yi toprak eder, öldürür. Beytin ikinci mısrasında emir kipi çekimini iki ayrı yüklemde kullanıp sıralı cümle kuran şair bir ölüm törenlerinde kara giyinme âdetine değinmiştir. Ölüm insanın bu dünyadaki biyolojik varlığının sona ermesi, ruhunun bedeninden ayrılması, ebedîyen göç etmesi demektir. Bu acı, çaresiz olay karşısında hiçbir şey yapamayan insanoğlu,

kaybettiği kişinin ardından, ona olan sevgisini, sadakatini göstermek için birtakım davranışlarda bulunur ve yas sürecine girer.

“Dede Korkut anlatmalarında yasa giren kişilerde, yasa girmesine neden olan olay gerçekleşikten sonra birtakım belirtiler ortaya çıkmaktadır. Anlatmalarda yas belirtileri; yanağını ve yüzünü yırtmak, saçını yolmak, elbiselerini yırtmak, ak çıkarıp kara giyinmek, sarığını çıkarıp yere çalmak, kına yakmamak, gülmemek, eğlenmemek, başı bunlu olmak, ağlayıp sızlamak ve ağıt yakmak şeklindedir” (Demir, 2015:199).

2.3.7.3. Gazel 383’ün Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin manzum bir metindir. Klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde aşkın verdiği ızdırabı anlatan şair işlediği temaya uygun soyut ve somut kelimeler, kelime grupları, cümleler ve hayaller kullanmış, okuyucuyu etkileyebilmek için edebî sanatlarla metni tam bir kompozisyon içinde oluşturmuştur.

İncelediğimiz gazelde hüsn-i ta’lîl sanatı şiirin genel havasına hâkimdir. “Hüsn-i ta’lîl, bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir” (Saraç, 2011:231). Söz gelimi son beytin ilk mısrasında her canlı için kaçınılmaz son olan ölüm, güzel bir sebebe bağlanmıştır. Emrî ölümüne gerekçe olarak mahbûbun misk kokulu saçını arzulamayı gösterir. Yeni açmış bir goncanın üzerinde jâlenin olması, nisan yağmurları, sümbülün siyah olması hep doğal sürecinde meydana gelen şeylerdir. Gazelde bunlar hep farklı, güzel bir sebebe, sevgiliye bağlanmıştır. Gazelde hemen hemen her mısrada karşımıza teşhis sanatı çıkmaktadır. Çevresine yabancı kalmayan şair tabiata ait unsurlardan faydalanmış, onları kişileştirmiştir. Yaraların kan ağlaması (b1/m1), gerdûn-ı gerdânın ağlaması (b1/m2), dūd-ı ahın saçlarını çözmesi (b2/m1), nalelerin inileşmesi (b2/m2), verd-i handânın ağlaması (b3/m2) bu teşhislerden bazılarıdır. Aynı zamanda bu mısralarda kapalı istiare de vardır zira insana ait özellikler insan dışındaki varlıklara yüklenmiş ancak müşebbehün bih söylenmemiştir. Şiirin ilk beytinde ilk mısrada *yaraların kan ağlaması* hem gerçek hem de mecaz anlamı düşündürcek şekilde kinayeli kullanılmıştır. Şair ilk beyitte *acıyu acıyu (b1/m1), döne döne (b1/m2)* ikilemeleriyle (*sözcükler zarf-fiil eki almışlardır*) tekrar sanatı yapmıştır. Teşbih sanatına da yer veran şair üçüncü beytin ilk mısrasında *eşk-i dūr-bâr* tamlamasıyla gözyaşını jâleye benzetmiş, *la’l-i gevher-bâr* tamlamasında dişi *cevhere*, dudağı *la’l* e benzetmiştir. Son beytin ilk mısrasında şair *Emrî* sözüyle kendisine yönelmiştir, kendisini kast etmiştir, dolayısıyla bu mısrada tecrid sanatı vardır. Şiirin son

beytinde mübalağa sanatı yapılmıştır, Emrî sevgilinin saçının arzusuyla toprak olmuştur. Şiirin üçüncü mısrasında *handan-ağla* sözcükleriyle tezâd sanatı yapılmıştır.

2.3.8. Gazel 202

1. Sînemi hançer-i sitemle yarar
Anda kırpükleri hadengin arar
2. ‘Anber-âmîz eser nesîm-i sabâ
Yâ Rab ol yâr kâkûlin mi tarar
3. Baht anun kim öper düşinde seni
Devlet anun ki sînesine sarar
4. Söverem didi kim diler dilber
Agzuma sögmege behâne arar
5. Emriyâ çek cefâyı ‘âşık isen
Nâza katlan güzellere bu yarar

2.3.8.1. Gazel 202’nin Dil Özellikleri

2.3.8.1.1. Ses (Âhenk) Özellikleri

İncelediğimiz gazelde âhenk unsurlarından vezin, kafiye, cinas, ünlü ve ünsüz tekrarları bulunmaktadır.

2.3.8.1.1.1. Vezin

İncelediğimiz gazel aruzun hafif bahrinin *feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (falün)* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp hafif bahrinin Türk şiirinde kullanılan tek kalıbıdır. “Art arda gelen açık ve kapalı hecelerin çokluğu, ilk ve son cüzlerinin değişik biçimde kullanılabilmesi özelliği kalıba bir esneklik ve kolaylık getirmiştir” (İpekten, 2014:280). Kalıbın kolaylığı ve esnekliği uzun mesnevilerde tercih edilmesini sağlamıştır. Normalde 6 açık 5 kapalı 11 heceden oluşan kalıp ilk tefile ve son tefile, gerek duyulup değiştirildiğinde 3 açık, 7 kapalı 10 heceden oluşur.

İncelediğimiz gazelde 10 yerde imâle yapılmıştır. Bunların 1’i imâle-i memdûd (bkz. Tablo-169), 1’i Farsça izâfet kesresidir.

Tablo 169. İmâle Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/sî-ne-mi-han/	b1/m1/t1/h3	/ki-sî-ne-si/	b3/m2/t2/h4
/çe-ri-si-tem/	b1/m1/t2/h2	/sö-ve-rem-di/	b4/m1/t1/h4
/le-ri-ha-den/	b1/m2/t2/h2	/ag-zu-ma-sög/	b4/m2/t1/h3
/yâ//r-kâ-kü-lin/	b2/m2/t1/2 h4=>1 (memdûd)	/me-ge-be-hâ/	b4/m2/t2/h2
/dev-let-a-nun/	b3/m2/t1/h3	/gü-zel-le-rel/	b5/m2/t2/h4

İncelediğimiz şiirde 5 yerde vasl yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-170).

Tablo 170. Vasl Yapılan Yerler

Tef'ile	Yeri	Tef'ile	Yeri
/gi-na-rar/	b2/m2/t3/h2	/dev-le-ta-nun/	b3/m2/t1/h3
/‘an-be-râ-mîz/	b2/m1/t1/h3	/şı-ki-sen/	b5/m1/t3/h2
/yâ-Ra-bol-yâr/	b2/m2/t1/h3		

2.3.8.1.1.2. Kafiye ve Redif

Klasik Türk şiirinde vezinden sonraki en önemli âhenk unsuru kafiye ve rediftir. İncelediğimiz şiirde “ara” sesleriyle kafiye yapılmıştır. Şiirde redif olarak ise 3. tekil şahıs geniş zaman çekimi olan -r kullanılmıştır. Geniş zaman kipinin kullanılması şiirin teması olan aşkla uyumludur. Zira geniş zaman hem geniş bir zaman dilimini karşılar hem de alışkanlık haline gelmiş, sık sık yapılan eylemleri anlatmada kullanılır. Şair aşkı tanıyan muzdarip bir âşık edâsıyla aşkı ve sevgiliyi anlatır.

2.3.8.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları

İncelediğimiz gazelin ilk beytinde 1. ve 2. mısralarda geçen *yarar-arar* kelimelerinde nakıs cinas vardır. “Cinası meydana getiren kelimelerdeki harflerin sayılarının farklı olması (cinâs-ı nâkıs): Kelimelerin bir tanesinin harf sayısı diğerine nazaran daha az-eksik olduğu için ‘nakıs’ olarak adlandırılmıştır” (Saraç, 2011:246).

İncelediğimiz şiirdeki ünlü ve ünsüz tekrarları da önemli âhenk unsurlarındandır. Gazelde 111 ünlü, 139 ünsüz olmak üzere toplam 250 harf kullanılmıştır (bkz. Tablo-171). Şiirde imâle-i memdûdun yapıldığı (b2/m2) mısranın ve son tef'ilesi *fâ'lûn* okunan (b4/m1) mısranın haricinde her mısrada 11 ünlü harf kullanılmıştır. Kafiye olan sesler ve redif olarak kullanılan ekteki sesler şiirde genel olarak daha fazla kullanılmıştır.

Tablo 171. Ünlü ve Ünsüz Seslerin Sayısı ve Yüzdelik Oranları

	Ünlüler	Ünsüzler
Harfler	a:27, â:10, e:35, ı:2, i:21, î:4, o:1, ö:3, u:4, ü:4	b:7, c:1, ç:2, d:9, f:2, g:5, h:4, k:10, l:10, m:11, n:20, p:2, r:25, s:12, ş:2, t:5, v:2, y:6, z:4
Toplam	111	139
Yüzdelik	%44,4	%55,6

2.3.8.1.2. Kelime

İncelediğimiz gazelde kullanılan toplam kelime sayısı 46’dır. Bu sayıya bağlaçlar, ünlemler ve ekler dâhil edilmemiştir. Birleşik isim ve sıfatlardaki kelimeler ayrı ayrı hesaplanmıştır. Kullanılan 46 kelimenin 9’u Arapça, 11’i Farsça ve 26’sı Türkçedir. Türkçe kelimelerin oranı Arapça ve Farsça kelimelerin oranlarından fazladır (bkz. Tablo-172). Şiirde işlenen aşk temasına uygun soyut (*nâz, devlet, cefâ, baht vb.*) ve somut (*hançer, kâkül, âşık, ‘anber vb.*) sözcükler şair tarafından ustalıkla kullanılmıştır.

Tablo 172. Kelimelerin Dillere Göre Dağılım Oranları ve Yüzdeleri

Arapça Kelimeler	Farsça Kelimeler	Türkçe Kelimeler
hançer, anber- nesîm-i sabâ Rab, devlet, Emrî, cefâ, âşık,	sînemi, sitemle, hadengin, -âmîz, yâr kâkülün, baht sinesine, behâne, dilber, nâz,	yarar, anda, kirpükleri, arar, eser, ol, tarar, anun, öper, düşinde, seni, anun, sarar, söverem, didi, kim, diler, agzuma, sögmege, arar, çek, katlan, güzellere, bu, yarar
%19,57	%23,91	%56,52

2.3.8.1.3. Kelime Grubu

İncelediğimiz şiirde kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, isim-fiil, birleşik fiil, deyim grubu kullanılmıştır.

2.3.8.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları

İncelediğimiz şiirde Farsça kurallarla yapılmış 2 isim tamlaması kullanılmıştır. (bkz. tablo-173). Şiirde Arapça veya Türkçe kurallarla yapılmış herhangi bir isim tamlaması kullanılmamıştır. Şiirde 2 Türkçe sıfat tamlaması tespit edilmiştir (bkz. Tablo-174). Bunlardan 1’i tamlananı düşmüş (*güzellere*) adlaşmış sıfattır.

Tablo 173. İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri

Farsça Tamlama	Yeri
hançer-i sitem	b1/m1
nesîm-i sabâ	b2/m2

Tablo 174. Sıfat Tamlamaları

Türkçe Sıfat Tamlaması	Yeri
ol yâr	b2/m2
güzeller	b5/m2

2.3.8.1.3.2. İsim-Fiil Grubu

İncelediğimiz gazelde 1 isim-fiil grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-175).

Tablo 175. İsim Fiil Grubu

İsim-fiil Grubu	Yeri
agzuma söğmege	b4/m2

2.3.8.1.3.3. Birleşik-Fiil Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 birleşik fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-176).

Tablo 176. Birleşik Fiil Grubu

Arapça İsimle Birleşik Fiil	Yeri	Farsça İsimle Birleşik Fiil	Yeri
cefâyı çek-	b5/m1	behâne ara-	b4/m2

2.3.8.1.3.4. Ünlem Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 ünlem grubu kullanılmıştır (Bkz. Tablo-177).

Tablo 177. Ünlem Grubu

Ünlem Grubu	Yeri
Yâ Rab	b2/m2
Emriyâ	b5/m1

2.3.8.1.3.5. Deyim Grubu

İncelediğimiz gazelde 2 deyim grubu kullanılmıştır (bkz. Tablo-178).

Tablo 178. Deyim Grubu

Deyim Grubu	Yeri
ağzına sög-	b4/m2
nâza katlan-	b5/m2

2.3.8.1.4. Cümle

İncelediğimiz gazel 9 cümleden oluşmaktadır. Sadece 4. beyitte cümle 2 mısra da tamamlanmaktadır. Şiirin 10 mısradan oluştuğu düşünüldüğünde neredeyse her mısra kendi başına bir cümledir. Yüklemının türüne göre 9 cümleinin 2'si isim cümlesi, 7'si fiil cümlesidir (bkz. b3/m1, b3/m2). Fiil cümlelerinin 1'i soru cümlesi (bkz. b2/m2), 2'si emir cümlesidir (bkz. b5/m1, b5/m2). Fiil cümlelerinin 6'sında 3. tekil şahıs geniş zaman kipi kullanılmıştır.

Şiirdeki toplam 9 cümleden 4'ü basit, 3'ü ki'li birleşik, 1'i şartlı birleşik ve 1'i sıralı cümledir. 9 cümleinin 7'si olumlu, 1 cümle emir, b5/m2'de sıralı cümleinin 1'i emir, 1 cümle ise sıralı cümledir (bkz. Tablo-9). Yüklemının yerine göre 9 cümleinin 5'i kurallı (b5/m2'de sıralı cümlelerini iki yüklemi de kurallıdır), 4'ü devriktir (bkz. Tablo-179).

Tablo 179. Cümlelerin Özellikleri

b1/m1	Sînemi hañçer-i sitemle yarar	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.
b1/m2	Anda kirpükleri hadengin arar	Fiil c., basit c., olumlu, kurallı.
b2/m1	Anber-âmîz eser nesîm-i sabâ	Fiil c., basit c., olumlu, devrik.
b2/m2	Yâ Rab ol yâr kâkülün mi tarar	Fiil c., basit c., soru, devrik.
b3/m1	Baht anun kim öper düşünde seni	İsim c., ki'li birleşik c., olumlu, devrik.
b3/m2	Devlet anun ki sînesine sarar	İsim c., ki'li birleşik c., olumlu, kurallı
b4/m1-2	Söverem didi kim diler dilber Agzuma sögmege behâne arar	Fiil c., ki'li birleşik c., olumlu, kurallı.
b5/m1	Emriyâ çek cefâyı 'âşık isen	Fiil c., şartlı birleşik c. (isen), emir, devrik.
b5/m2	Nâza katlan güzellere bu yarar	Fiil c., sıralı c., 1.cümle emir, 2.cümle olumlu, kurallı.

2.3.8.2. Gazel 202'nin Muhteva Özellikleri

Bu başlıkta üslûp incelemesi yapılan gazel önce nesir cümlelerinde aktarılacak daha sonra ise gazelin dil içi çevirisi yapılacaktır. Ardından, beyit bütünlüğü göz önünde bulundurularak gazelin beyitleri açıklanacaktır.

2.3.8.2.1. Beyitlerin Nesir ve Dil İçi Çevirisi

1. Sînemi hançer-i sitemle yarar
Anda kirpükleri hadengin arar

(b1/m1-2) Nesre Çeviri: “Sînemi hançer-i sitemle yarar. Kirpükleri hadengin anda arar.”
Dil içi çeviri: Göğsümü sitem hançeriyle yarar, kirpikleri okunu orada arar.

2. ‘Anber-âmîz eser nesîm-i sabâ
Yâ Rab ol yâr kâkülün mi tarar

(b2/m1-2) Nesre Çeviri: “Nesîm-i sabâ anber-âmîz eser. Yâ Rab ol yâr kâkülün mi tarar?”
Dil içi çeviri: Sabah yeli amber kokusuyla karışık esiyor. Yâ Rab, o yar kâkülünü mü tarıyor?

3. Baht anuñ kim öper düşinde seni
Devlet anuñ ki sînesine sarar

(b3/m1-2) Nesre Çeviri: “Düşinde kim seni öper baht anun. Sînesine ki sarar devlet anun”
Dil içi çeviri: Seni düşünde öpen şanslıdır, seni sinesine saran mutludur.

4. Söverem didi kim diler dilber
Agzuma sögmege behâne arar

(b4/m1-2) Nesre Çeviri: “Dilber söverem didi kim diler, agzuma sögmege behâne arar.”
Dil içi çeviri: Dilber söverim dedi çünkü ağzıma sövmeye bahane aramayı diler (ağzıma sövmek için bahane arar.)

5. Emriyâ çek cefâyı ‘âşık iseñ
Nâza katlañ güzellere bu yarar

(b5/m1-2) Nesre Çeviri: “Emriyâ ‘âşık isen cefâyı çek. Nâza katlan güzellere bu yarar.”
Dil içi çeviri: Ey Emri, âşıksan cefa çek, naza katlan, güzellere bu yarar.

2.3.8.2.2. Muhteva

Gazelin muhtevası sevgili ve ona ait özelliklerin sıkça kullanıldığı kelimeler göz önünde bulundurulursa aşktır. Nitekim sitem, nesîm-i sabâ, sîne, dilber, nâz gibi kelimeler bize bu konuda fikir vermektedir. Şair şiirde âşık kimliğiyle sevgiliyi anlatır. Yani özne

şair/âşık, nesne ise sevgilidir. Şair aşka gayet muvaffak bir edâ takınmıştır, bunu mazmunlardan ve emir kipiyle kurulan cümlelerden anlayabiliriz. Söz gelimi *hadeng*, ‘*anber-âmiz, katlan, çek* mazmunları ve çekimleri şairin aşk duygusuna olan aşinâlığını bizlere anlatmaya çalıştığının kanıtıdır.

Şiirin ilk beytinde sevgilinin cefâsını anlatmak için gündelik kelimelerden faydalanan şair *hançer* ve *hadeng* sözcüklerini kullanmıştır. Bu iki sözcük de savaş aletidir ve savaşta amaç rakibini alt etmek, gerekirse ona zarar vermektir. Gelenek çerçevesindeki aşk anlayışında da her şeye boyun eğen bir âşık ve ona yanıklık göstermeyen bir sevgili söz konusudur. Sevgilinin âşığa karşı böyle silahları kullanması olağandır. Ama âşık cefâyı bile mahbûbla olan bir yakınlık, bir alaka olarak gördüğünden buna da razı olur. Hançer bir bıçak türüdür, kesici, taşınabilir büyüklükte bir savaş savaş aletidir; ancak burda sevgilinin kirpiği manasındadır. “Divan şiirinde sevgilinin kaşı eğriliği yönünden, göz, gamze ve kirpiği de âşıқта açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir” (Pala, 2005:190). Hadeng de yine bir savaş aletidir, sert ağaçlardan yapılmış ok demektir ve beyitte, gelenek çerçevesinde, sevgilinin gamzesi anlamında kullanılır. “Divan şiirinde sevgilinin gamzesi hadenge benzetilebilir” (Pala, 2005:182).

Şiirin ikinci beytinde sevgilinin cefâsını bir kenara bırakan âşık onun güzelliğini övmeye başlamıştır, sevgili idealize edilmiş bir tiptir ve anonimdir. Şair beyitte sabâya değinmiş ve onun anber karışmış bir kokusu olduğunu belirtmiştir. Sonra buna anlam veremeyip Allah’a yönelmiş, sevgilinin saçlarını mı taradığını öğrenmeye çalışmıştır. Zira sevgili saçlarını taramışsa, muhakkak bu güzel koku ondan geliyordur. Klasik Türk şiiri şairleri yaşadıkları hayata kayıtsız kalmadığını doğaya ait öğeleri kullanarak da kanıtlamışlardır. Bu beyitte kullanılan nesim-i sabâ terkibi bunun bir kanıtıdır. Sabâ, Arap yarımadasında bir bölge ismi olmakla birlikte aynı zamanda bir rüzgârdır. “Sabâ; bahar tavsifinde, cânânın zülfü perîşânlığı ve kokusunu tasvirde birçok mazmunlar yapılmasına hizmet etmiştir” (Onay, 2016:352). Nesîm de aynı manaya gelir. Sabâ, klasik Türk şiirinde mahbûbun kokusunu taşır, etrafa yayar, dağıtır. “Şairler bu rüzgârı ma’şûkla âşık arasında tebliğ vasıtası sayarlar” (Onay, 2016:352). Bu rüzgâr âşığa sevgiliden haber götürür. Bazen de âşık kendisini bu rüzgâra bırakıp sevgiliye ulaşmak ister.

Şair üçüncü beyitte, aşkın türlü hallerinin olduğu bilinciyle, sevgiliye kavuştuğunu hayal eder. Ancak burda bile bir zorluk, imkânsızlık vardır aslında, zirâ *düş* sözcüğünü

kullanır. Sevgili âşığa zulmeder, onu kendinden mahrum bırakır, ona türlü cefâlar eder; fakat ona kavuşmanın ümidini hiç kaybetmeyen âşık onu öpenin ve sinesine saranın en bahtlı, en şanslı olduğunu belirtir. Klasik Türk şiirinin aşk kurgusunda sevgilinin eşsiz güzelliği, cefâsı yer aldığı, anlatıldığı gibi elbette sevgiliye kavuşmanın hayali de konu edilmiştir. Ancak kavuşma, gerçekleşirse, âşıklar aşkın yolunda çabalarken tattıkları zevki artık tadamayacaklardır. Ona giden yolda cefâ çekmek âşık için daha kıymetlidir. “Âşığın çoğu kez sevgili yerine onun hayali veya saçının, beninin hayaliyle yaşaması sevgilinin idealize edilmesiyle birlikte ona tahsis edilen hususi konum nedeniyledir. Ulaşılmaz olan sevgili bu şekilde her zaman taze/canlı kalabilmektedir” (Gönel, 2010:211). *Düş* sözcüğünü özellikle seçen şair aşka giden yolda sevgiliye ulaşmaktansa gerçek hayatta cefâ çekmeyi yeğler. Sevgiliye kavuşmayı ise düşle sınırlar.

Şiirin dördüncü beytinde şair dolaylı anlatım kullanmış, *dilberi* konuşturmuştur. Yine günlük hayattan sözcükleri ve deyimleri kullanmayı tercih etmiştir. Zira şairlerin hayal dünyası yaşadıkları çevre ile bir bütündür ve bu çevreden bağımsız düşünülemez. Sövmek onur kırıcı sözler söylemek, küfür etmektir. Ağzına sövmek de yine gündelik hayatta kullanılan bir deyimdir. Şair anlatımı zenginleştirmek için ifade malzemesini içinde yaşadığı toplumun kullandığı kelimelerden, kelime gruplarından seçmiştir. Sevgili âşığa güzel sözler söylemeyi bırak kötü sözler söylemek için bahane arara, adeta bunu diler. Bu da elbette sevgilinin rahatlıkla yapabileceği ve âşık tarafından kabullenilen, normal karşılanabilen bir durumdur.

Şiirin son beytinin ilk mısrasında şair kendine bir dönüş yapmış, emir kipiyle çekimlediği yüklemle sert ve net bir tavır takınmıştır. Klasik Türk şiiri aşk anlayışında cefânın hatırı sayılır bir yeri vardır. Âşık-sevgili-rakip üçlüsünde cefâ âşığın payına en çok düşenlerdendir. Âşık bunu bilmeli, kabul etmeli ve yoluna öyle devam etmelidir. Amaç çekilen cefâ ile olgunlaşmaktır, keder, elem, hasret çekmektir ve rakibi kıskanmaktır. “Divan şiiri, çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lutuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine alışmış bir âşık imajını aksettirir” (Akün, 2013:131). Şair beytin ikinci mısrasında da âşık tipinin nasıl davranması gerektiğini yine emir kipiyle okuyucuya sunmuştur. Âşık naza katlanmalıdır ve güzeller de bunu isterler.

2.3.8.3. Gazel 202'nin Edebî Özellikleri

İncelediğimiz metin manzum bir eserdir. Vezin, kafiye redif, ses uyumları şiirde dikkatimizi çeken özellikler olup aynı zamanda şairin konuya uygun kelime, kelime grubu, cümle ve edebî sanatları kullanması da metni kendi içerisinde anlamlı/uyumlu bir bütün haline getirmiştir. Şiirin dil özellikleri ve muhteva özelliklerinde gördüğümüz uyum aynı zamanda edebî özelliklerinde de görülmektedir.

Gazelde birinci beyitte *hançer-yar- hadeng* ve *sîne- kirpük*, ikinci beyitte ilk mısrada *es-nesîm-i sabâ*, ikinci mısrada *kâkül-tara-*, üçüncü beyitte *baht-devlet*, dördüncü beyitte *söv- agız*, beşinci beyitte *cefâ-nâz* sözcükleri arasında tenâsüb sanatı vardır. Şiirde ilk beyitte *yarar-arar* kelimeleri arasında nâkıs cinas vardır. İlk beyitte *hançer-i sitem* terkihiyle teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca *kirpük* kelimesinde teşhis sanatı vardır, zirâ okları aramaktadır. Şiirin son beytinde şair kendisine seslenmiş (*Emriyâ*), nida ve tecrid sanatlarını kullanmıştır. İkinci beytin ikinci mısrasında *Yâ Rab ol yâr kâkülün mi tarar* cümlesiyle tecâhül-i ârif sanatı yapılmıştır. Şiirin üçüncü beytinde sevgiliyi öpmenin ve sinesine sarmanın kişiler üzerinde bıraktığı etkiden bahseden şair idmâc sanatını kullanmıştır. İdmâc sanatı istitrâd şeklinde ifade edilmiştir. “İstitrâdda ifade edilmek istenen anlam bütünüyle tamamlanmadan o söz ile ilgili diğer bir anlamın ifadesine geçilir” (Saraç, 2011:224). Şair son beyitte birden kendisine dönerek iltifat sanatından faydalanmıştır. “Lügat anlamı dönmek, yüzünü çevirmek olan *iltifat*, bir belâgat terimi olarak manzum veya düz yazı bir sözü birinci, ikinci veya üçüncü şahıs kiplerinden biri ile ifade ederken diğer bir kiye nakletmektir (Saraç, 2011:204).

2.3.8.4. İncelenen Emrî Şiirlerinin Genel Değerlendirmesi

Klasik Türk şiirinin ilk klasik dönemi olarak bilinen 16. yüzyılda yaşamış olan Emrî'nin Divan'ı ve muammalarının dışında elde bulunan eseri yoktur. Divan'ı M. A. Yekta Saraç tarafından neşredilmiştir. Tarih düşürme ve muamma söyleme konusunda ustadır ve tezkirelerde adına sıkça rastlanır. Veciz ifadeler, günlük dilden ve sosyal hayattan yansımalar şiirlerinde dikkat çeken unsurlardandır. Gazellerinde beşerî aşkı işlemiştir. Çalışmamızda şairin 139, 215, 482, 383 ve 202 numaralı gazellerini inceledik. Günlük dile ait ifadelere oldukça rastlanılan Divan'da şairin sık sık veciz sözlere, deyimlere yer verdiğini görmekteyiz. Şair 139.gazelde 2 deyim, 215.gazelde 1 deyim, 482. gazelde 2 deyim, 383. gazelde 2 deyim, 202. gazelde 2 deyim kullanmıştır. Rastgele

seçilen şiirler için oldukça fazla sayıda kullanılan deyimler, şairin bu dil olanağını kasıtlı olarak seçtiğini ve kullandığını göstermektedir. Anlatımı güzelleştirmek için Türkçenin olanaklarından faydalanan şair, muhtevaya uygun deyimler kullanmış, ifadeleri bağlamla bütünlük oluşturmuştur. Ayrıca incelediğimiz şiirde 482. gazelde kullanılan *ayagunla varup zindana girme* (b1/m1), *âşinâ değilsen ummâna girme* (b2/m2) kelime grupları atasözü olmayan ama atasözü özelliği gösteren yapılarıdır.

İncelediğimiz beş gazelden en çok kullanılan sözcük sayısı Türkçeye aittir (bkz. Tablo-180).

Tablo 180. Şiirlerdeki Türkçe Sözcük Sayısı

Şiir	Türkçe Sözcük Sayısı	Sırala
139. Gazel	29	1. sıra
215. Gazel	30	1. sıra
482. Gazel	25	1. sıra
383. Gazel	36	1. sıra
202. Gazel	26	1. sıra

İncelediğimiz şiirde âhenk unsurlarından redif Türkçe sözcüklerden ve eklerden seçilmiştir. 139.gazelde redif ol- fiilinin geniş zaman çekimi eki almış *olur* sözcüğü, 215. gazelde redif ek-fiilin geniş zaman çekimi eki olan *-üz* eki ve *biz* zamiri, 482. gazelde redif yönelme eki olan *-a* ve *gir-* fiilinin olumsuzluk çekimiyle oluşturulan *girme* sözcüğü, 383. gazelde redif *ağla-* fiilinin emir kipi çekimiyle oluşturulan *ağlasun* sözcüğü, 202. gazelde geniş zaman çekimi *-r* ekidir. Şair arkaik olan *inen* sözcüğünü 215. gazelde 5. beytin 1. mısrasında kullanmıştır. Bu durum yerli dil malzemesini tercih etmesi açısından önemlidir.

Şairin dil malzemesindeki bilinçli yerlilik tercihini muhtevasında da görmek mümkündür. Gelenek çerçevesinde yazdığı şiirlerinde işlediği konu çoğunlukla beşerî aşktır. Bazen klasik Türk şiirine ait mazmunlar doğrudan ifade edilirken bazense ince hayallerle örülmüş şekilde karşımıza çıkar. İncelediğimiz 383. gazelde 5. beyitte şair bir yas göstergesi olan *karalar giyme* geleneğine değinmiştir. Halkın yaşantısını iyi gözlemlemiş, sanıldığı gibi sadece Arap ve Fars şiirinden alınan hayallerle, kalıplarla, mazmunlarla değil halkın yaşantısından izlerle şiirini vücuda getirmiş, süslemiştir.

SONUÇ

Çalışmada Klasik Türk şiirinde kullanılan dönemsel üslûplardan biri olan, bazı araştırmacılar tarafından akım olma özelliklerini taşımadığı gerekçesiyle kabul edilmeyen mahallî/folklorik üslûbun 15. yüzyılda Sâfî ve Necâtî Beg, 16.yüzyılda Emrî örneğinde izleri aranmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde Klasik Türk şiirinin aslında kendisini tekrar etmeyen, aksine kendi içerisinde farklılıklara, çeşitliliklere, yeniliklere sahip olduğunun kanıtı olan kişisel üsluplar ve dönemsel üsluplarla ilgili bilgiler verilmiştir. Dört dönemsel üslûptan bir tanesi olan mahallî ve folklorik üslûp Türkî-i Basit akımıyla ilgili bilgiler verilerek değerlendirilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde üç şair ve onların edebî görüşleri ele alınmış, şairlerin seçilen şiirleri üslûp açısından değerlendirilmiştir. Şiirler dil özellikleri, muhteva özellikleri ve edebî özellikler bakımından incelenmiş, bazı bulgular elde edilmiş, elde edilen malzemeler tablolastırılmıştır.

Mahallî/folklorik üslûba dair izler, bizim incelediğimiz 15. ve 16. yüzyıl şairlerinde öncelikle dil malzemesinde görülür. Yani şairler Türkçe sözcükleri, Arapça ve Farsça sözcüklere göre daha fazla kullanmaya özen gösterirler. Halkın konuştuğu dilin, atasözlerinin, deyimlerin, günlük dile ait ifadelerin, halk söyleyişlerinin, kolay söylenen ve hafızada yer edinebilen kelime gruplarının incelediğimiz şiirlerde fazlaca yer aldığını, kullanıldığını görürüz. Mahallî/folklorik üslûba ait izler elbette dil malzemesiyle sınırlı değildir, halkın yaşantısının şiirlere doğrudan yansıdığını, halk inanışlarının, gelenek ve göreneklerinin mısralarda yer aldığını da yer yer şiirlerde görmekteyiz. Tezin bu bölümünde bahsi geçen hususlar, şairlerin şiir incelemelerinden önce *Cezerî Kâsım Paşa* 'da *Mahallîleşme*, *Necâtî Beg* 'de *Mahallîleşme*, *Emrî* 'de *Mahallîleşme* başlıklarıyla verilmiştir. Bu başlıklarda, divanlardaki diğer şiirlerden hem dil malzemelerine hem de muhteva malzemelerine örnekler verilmiştir. Elbette dile ve muhtevaya ait bu malzemeler diğer klasik Türk şairlerinde de görülmektedir. Fakat incelememize konu olan şairlerde bu özelliklerin hem daha yoğun hem de isteyerek, halkın dilini ve yaşantısını yansıtmak amacıyla, bilinçli bir şekilde kullanıldığı kanaatindeyiz. Tespit ettiğimiz bazı atasözlerinin günümüzdeki kullanımlarından farklı söz dizimi ve kelimelerle karşımıza

çıkıldığını görmekteyiz. Bu durum vezinden kaynaklı olabildiği gibi atasözlerinin tarih içerisinde bazı değişikliklere uğramasından da kaynaklanıyor olabilmektedir. Günlük konuşma dilinin en önemli yansımalarından olan, söyleyişi çekici kılan, gerçek anlamının dışında anlamlar ihtiva eden kelime grupları olan deyimlerden de incelediğimiz şiirlerde sıkça faydalandığını görmekteyiz. Öyle ki bazı beyitlerde birden fazla deyim kullanıldığını tespit ettik. Halk inanışlarından beslenen şairlerin incelediğimiz şiirlerde bunları da kullandığını belirledik ve bunlarla ilgili bilgiler vermeye çalıştık.

Çalışmada şairlerin şiirlerinde üslûp incelemesi yaparken, şiirlerde sıklıkla görülen özellikler, üslûp değerlendirmesi için birer kriter olup bize şairin üslûbuyla ilgili bilgiler vermektedir. Çalışmada Sâfi mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa'ya ait 1 kaside ve 4 gazel olmak üzere 5 şiir incelenmiştir. Bu şiirlerin üçünde Türkçe sözcükler sayı olarak daha fazladır, 5 şiirin 4'ünde redif olarak kullanılan sözcük Türkçedir. Türkçe redif olan 3 sözcük olumsuzluk çekimli fiil köküdür, kalan 1 sözcük isimdir. Kafiyelerin 3'ünde uzun bir ünlü bulunmamaktadır. Ayrıca çalışma boyunca belirtildiği gibi Anadolu'da atasözü söyleyiciliğinde çok önemli bir isim olan Sâfi incelediğimiz şiirlerde 11 atasözü, 13 deyim grubu kullanmıştır. Cezerî Kâsım Paşa'nın şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan atasözü ve deyimler şüphesiz onun bu kültürü yaşatma çabasının kanıtıdır. Halk şiirinde kullanılan dedim-dedi tarzıyla da incelediğimiz şiirlerde karşılaşmaktayız (gazel 94). Çalışmada Necâtî Beg'e ait 5 şiir incelenmiştir. İncelenen şiirlerin hepsi gazeldir. Şiirlerde Türkçe sözcükler sayı olarak daha fazladır. Şiirlerde Türkçe 4 tane sözcük halinde redif kullanılmıştır, bunların 2'si isim 2'si fiildir. İki tane de ek halinde redif kullanılmıştır. Bunlar da Türkçe eklerdir (birisi iyelik eki diğeri ayrılma/çıkma hâli eki). Şiirdeki kafiyelerde 3 uzun ünlü bulunur. Şiirlerde 3 atasözü ve 3 deyim kullanılmıştır. Şiirlerin genel olarak anlaşılır, sade, yalın bir dille yazıldığı görülmüştür. Çalışmada şiirleri incelenen 3. isim Emrî'dir. Şairin 5 gazeli incelenmiştir. Şiirlerin hepsinde Türkçe sözcükler fazladır. Şiirlerde 4 tane sözcük halinde redif ve iki tane ek halinde redif kullanılmıştır. Sözcük halindeki rediflerin hepsi Türkçedir, ek halindeki redifler birisi ek-fiil diğeri ise geniş zaman 3.tekil şahıs çekimidir. Kafiye olarak kullanılan seslerin 2'si uzun ünlüdür. Şiirlerde 2 atasözü, 9 deyim kullanılmıştır. Emrî'nin dilindeki sadelik, yer yer halk şiiri söyleyişlerine benzeyen ifadeleri, şiirlerinde halk kültürüne yer vermesi mahallî/folklorik üslûbun özelliklerindendir. Ayrıca şiirlerde dönemin adetlerinden, gelenek ve göreneklerinden, yaşantısından da izler görmekteyiz. Sâfi'de sikke basma

gelenegine, düğün gecesine, gökcisimlerine ve sair değinilmiştir. Necâtî Beg kozmik unsurlardan, Osmanlı ordusunun sefere çıktığı mevsimden ve benzeri toplumsal malzemelerden faydalanmıştır. Emrî'nin gazellerinde de karalar bağlamak gibi geleneklerden bahsedilmiştir.

Çalışmada incelediğimiz şairler klasik Türk şiirinin “İlk Klasik Dönem”inde yaşamış şairlerdir. Bu dönemde klasik Türk şiiri belirli mazmunları bünyesine alıp, aruz veznini de tesiriyle, Arapça ve Farsça sözcüklerin daha sık kullanıldığı şiir örnekleriyle klasikleşme aşamasındadır. Şiirin bu atmosferinde, elde ettiğimiz rakamsal verilerle, şiirlerini incelediğimiz şairlerin Türkçe söyleyişleri, deyimleri, atasözlerini, yerli hayalleri, malzemeleri daha fazla kullandıklarını tespit ettik. Şiirin usta isimlerle klasikleşmeye başladığı bu süreçte klasik üslûp şiirde hızla yer edinirken üzerinde çalıştığımız isimlerin mahallî/folklorik üslûba ait malzemeleri daha çok kullandıkları sonucuna varabiliriz. Hazırladığımız bu tezde incelediğimiz şiirlerin mahallî/folklorik üslûba dair izler taşıdığını düşünüyoruz; üslûp incelemesi metoduyla elde ettiğimiz verilerden yola çıkarak böyle bir kanıya varıyor, çalışmanın bu alandaki diğer çalışmalara katkı sunacağını umut ediyoruz.

KAYNAKÇA

- Açıl, B., “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2015), (5), ss.1-28.
- Alvan, T., (2005), *Emrî Dîvânı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksoy, Ö. A., (2021), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş., “Edebî Metin ve Özellikleri”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2009, (39), ss.187-200.
- Aktaş, Ş., (2014), *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Andrews, G.W., (2012), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aksoyak, İ. H., “Osmanlı Şairlerinin ‘Aruz Tasarrufları’ ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri”, *Turkish Studies*, 2008, 3/6, ss.59-74.
- Akyıldız, H. B., (2018), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar I*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Aslan, Ü., (2018), *İvaz Paşa Oğlu Atâyî, Dîvân*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Avşar, Z., “Türkî-i Basiti Yeniden Tartışmak”, *Bilig*, 2001, (18), ss.127-143
- Avşar, Z., “Gölge Avıyla Boşalan Bir Sadak: Mahallîleşme”, *Turkish Studies*, 2009, 4/5, ss.19-32.
- Aydemir, Y. (2007), *Ravzî Divanı*, Birleşik Kitabevi, Ankara.
- Aynur, H., (2012), “Türkî-i Basit”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi İstanbul.
- Ayvazoğlu, B., (1997), *Güller Kitabı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Babacan, İ., (2008) *Klasik Türk Şiiri'nde Sebk-i Hindî (Hint Üslubu)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Babacan, İ., “Sebk-i Hindî Şiirinde Teşbîh ve İstiâre Tercihindeki Farklılıklar”, *Turkish Studies*, 2010, 5/1, ss.756-773.

- Bahar, B.Ö., (2022), “Talihliler Zümresinden Bir Tip: Nâdân”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10/2022, (33), ss.103-120.
- Banarlı, N. S., (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, MEB Yayınları, İstanbul.
- Batıslam, H. D., “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (Mürâca'a-Dedim-Dedi)”, *Folklor/Edebiyat*, VI/2000, (22), ss.147-158.
- Batıslam, H. D., “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, IX/2003, ss.186-199
- Batıslam, H. D., “Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Şiirler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2017, (18), ss.1-28.
- Batıslam, H. D., (1993), *Nedim Divanı'nda Mahallîleşme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Bayram, A., “Osman İbni Monla Ahmed'in Mecalis isimli eserinde “ısar” gelecek zaman eki üzerine notlar”, *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/2023, (1), ss.27-32.
- Birici, S., (2018), *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî-i Basit*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Büyüktaş, T. İ., (2019), *Türk Halk Kültüründe Gelin* (Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Çavuşoğlu, M., (1977), *Necâtî Beg Divanı* (Seçmeler), Tercüman 1001 Temel Eser, 13, Kervan Kitapçılık.
- Çavuşoğlu, M., (2001), *Necâtî Beg Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Çabuk, Ç. A., “Türk Kültüründe Gelin Süsleme ve Süsleme Ustaları”, *Millî Folklor*, 2017, (113), ss.54-68.
- Çelebioğlu, A., (1988), “Âb-ı Hayât”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.I, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Çetişli, İ., (2023), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ, Ankara.

- Çiçek, A., “İsim-Fiil ve Sıfat-Fiil Yapılarının Türk Dili ve Fransız Dili Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 2022, C.26, S. 2, ss.692-700.
- Çoban, A., (2004), *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, G., K., “Dede Korkut Anlatmalarından Hareketle Ağıt Türü Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2015, (2), ss.195-203.
- Demir, N., Aslan, S., “Sıklık Kopyası Örneği Olarak İstek Eki –(y)A”, *Turkish Studies*, 2010, (4), ss.276-290.
- Demirel, Ş., “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslûp Hareketleri: Klasik Üslûp, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz, Mahallîleşme”, *Turkish Studies*, 2009, ss.246-273.
- Demirtaş, M., (2021), *Osmanlı Teşkilat Tarihi El Kitabı*, Ed. Tufan Gündüz, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Deniz, S., (1992), *16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Beğ, Nev’î, Yahya Beğ)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Devellioğlu, F., (2011), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara.
- Dilçin, C., (2013), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergin, M., (2004), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayım, İstanbul.
- Erkal, A., (2016), “Orta Klasik Dönem (1600-1700): Şiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gümüş, M. Y., Mum, C., “Klasik Türk Şiirinde Rint ve Şarap İlişkisi”, *Birey ve Toplum*, 8/2018, (16), ss.109-138.
- Emre, İ., “Yeni Türk Edebiyatında Kullanılan Bazı Kavramları Nesnelleştirme Denemesi”, *Turkish Studies*, 5/2010, (2), ss.185-211.
- Ergin, M., (2015), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Ergin, M., (2004), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayım, İstanbul.

- Gümüş, M. Y., “Şeyhî’nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisinde Meclis”, *Doğu Esintileri*, (2019), (11), ss.257-303.
- Ertaş, M. Y., “Osmanlı Devleti’nde Sefer Organizasyonu”, *Osmanlı*, C.6, (1999), ss.567-582.
- Gölpınarlı, A., (2016), *Fuzûlî Divanı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Gönel, H., “Divân Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies* 5/2010, (3), ss.208-222.
- Günşen, A., “Necâtî Beg’in Dil ve Üslûbunda Türkçenin Yeri”, *1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beg Anısına, Kocaeli, 2009, ss.442-455.
- Harmancı, M. E., “Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri”, *Osmanlı Araştırmaları*, 2005, (26), ss.329-350.
- Horata, O., (2009), *Has Bahçede Hazan Vakti, XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Horata, O., “Klasik Türk Edebiyatının Yerlilikle İmtihanı”, *Uluslararası “Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik” Bilim Şöleni*, Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik, İstanbul, 2022, ss.117-130.
- Horata, O., (2016), “Son Klasik Dönem (1700-1800): Tarihî, sosyo-kültürel bağlam”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Horata, O., (2009), *18.Yüzyıl Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Horata, O., (2016), “Son Klasik Dönem (1700-1800): Şiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İlgin, İ., “Mahallîleşme: Milli Bir Şuur mu? Yoksa Bir Üslûp Taklitçiliği mi?”, *Uluslararası Marmara Fen ve Sosyal Bilimler Kongresi*, 2019, İstanbul, ss.801-808.
- İnan, A., (1968), "Türlü Törenlerde Ters Giyme Adeti", Makaleler ve incelemeler, TTK Yayınları, Ankara; s.387’den aktaran Harmancı, M. E., “Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri”, *Osmanlı Araştırmaları*, 2005, (26), ss.329-350.

- İsen, M., (1999), *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İsen, M., (1997), *Ötelerden Bir Ses*, Akçağ Yay., Ankara.
- İsen, M., (1998), *Sehî Bey Tezkiresi, Heşt Behişt*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kahraman, A., (2012), “Üslûp”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 42, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Kalpakkı, M., (1999), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karahan, L., (2020), *Türkçede Söz Dizimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kavruk, H., (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karavelioğlu, A. M., “Mahremî Türkî-i Basit Şairi midir?”, *Uluslararası Yaşayan Türkçe Bilgi Şöleni Bildirileri*, 2017, İstanbul, ss.323-341.
- Kartal, A., “Eski Türk Edebiyatında Mesnevi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 5/2007, (10), ss.353-432.
- Kazan, Ş., “Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi”, *Milli Folklor*, 2005, (17), ss.166-179.
- Kesik, B., “Koca Ragıp Paşa’nın Şiirlerinde Sebk-i Hindî Tesiri”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2/2009, ss.150-169.
- Kılıç, F., “Nevâyî’nin Fevâyîdü’l-Kiber Adlı Divanında Geçen Kuş Adları”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 20/2022, ss.19-30.
- Kılıç, F., “Âşık Çelebi Divanında Atasözü ve Deyimler”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1996, ss. 24-30.
- Koncu, H., “Klasik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan Ve Mağaranın Bazı Kullanımları”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 2012, (30), ss.305-329.
- Korkmaz, L., “Klasik Türk Edebiyatında Bir Anakronizm Örneği: Türkî-i Basit ve Mahallîleşme” *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5/2022, (1), ss.399-428.
- Kuyma, E., “Cehennem ve Tamu Kelimeleri Üzerine Art Zamanlı Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4/2015, (4), ss.875-888,

- Kılıçarslan, O., “Klasik Türk Şiirinde Duhân”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 2019, (11), ss.124-149.
- Küçük, S., (1994), *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Levend, A. S., (2017), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Macit, M., (1997), *Nedîm Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Macit, M., (2016), *Nedîm Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Macit, M., (2010), *Nedîm, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Macit, M., (2016), “Mesneviler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Macit, M. (2016), “İlk Klasik Dönem (1453-1600): Tarihî, sosyo-kültürel bağlam, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Macit, M., (2016), “İlk Klasik Dönem (1453-1600): Şiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II., ed. Talât Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Mazıoğlu, H., (2018), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler*, Akçağ Yay. 4.Baskı, Ankara.
- Mum, Cafer, “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I, Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî*, Hzl: Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay., İstanbul, 2006, ss.109-141.
- Mum, C., (2007), “Sebk-i Hindî”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, ed. Talat Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Mum, C. (2018), *Tezâdın İmtizâcı*, Sonçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, M., (2010), *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, M., "Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem AKM. Dergisi*, 2/1986, (4), ss.47-57.
- Mermer, A., “Türkî-i Basite Yeni Bir Bakış”, *Turkish Studies*, 4/2009, (5), ss.262-278

- Mum, C., “Bâkî’nin Sevgiliyi Adlandırma Tercihlerinde Bağlam Faktörü”, *Türkbilig*, 35/2018, ss.245-265.
- Mum, C., (2011), *Divan Şiirinde Bercesteley Beyitler*, Mengüceli Yayınları, Malatya.
- Ocak, A. Y., (1988), "Âb-ı Hayât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.I, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Onay, A. T., (2016), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, ed. Cemal Kurnaz, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Önal, M., “Edebî Dil ve Üslûp”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2008, (36), Erzurum.
- Örenç, A., “Kütüb-i Sittet Hadisleri Özelinde Şeytan, Mahiyeti ve Yaratılışı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012, (29), ss.137-171.
- Örnek, S., V., (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm*, AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara; s.83’ten aktaran Harmancı, M. E., “Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri”, *Osmanlı Araştırmaları*, 2005, (26), ss.329-350.
- Özcan, R., “Osmanlı Devleti’nde XVII. Yüzyılda Yapılan Sikke Tashihleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2005, (17) ss.237-266.
- Özerden, G., (2015), *Divan Şiirinde Servi (15 ve 16. Yüzyıllar)* (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana.
- Özgür, U., “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Deyimlerin Varlığı”, *Ankara Anadolu ve Rumeli Araştırmaları Dergisi*, 3/2022, (6), ss.401-415.
- Özkan M., “Edirneli Nazmî ve Türkî-i Basit Hareketi”, *İlmi Araştırmalar*, 1997, (5), ss.233-246.
- Öztürk, F., (2016), *Recaizade Mahmud Ekrem Ta’lim-i Edebiyyat/ Eleştirel Basım*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ., (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ., (1998), *Necatî*, Timaş Yay., İstanbul.
- Saraç, M. A. Y., (2002), *Emrî Divanı*, Eren Yayıncılık, İstanbul.

- Saraç, M. A. Y., (2011), *Klasik Edebiyat Bilgisi, Belâgat*, Gökkuşbu Yayınıılık, İstanbul.
- Sevgi, A., Sevindik, H., (2016), *Cezerî Kâsım Paşa, Sâfî Dîvânı*, Palet Yayınları, Konya.
- Sinan, A., T., “Deyim Kavramı Üzerine Notlar-I”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/2018, (2), ss.91-98.
- Solmaz, S., (2012), *Necâtî Beg, Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, K. Ş., “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”, *Turkish Studies*, Volume 6/2011, (3), ss.1851-1867.
- Şentürk, A. A., “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabitler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 1994, (90), ss.131-179.
- Şentürk, A. A., (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osedam Yayınları, İstanbul.
- Şentürk, A. A., Kartal, A., (2018), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tural, S., A. Ulusoy, (2003), “Edebiyat Akımı” *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, C. 2, Ankara, ss.281-284.
- Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, 10. baskı, Ankara, 2005.
- Türk Edebiyatı Tarihi, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, C.2 Sebk-i Hindi, Cafer Mum, İstanbul, 2007.
- Türk, V., “Türkî-i Basit’in Öncüsü Nevâyî mi?”, Uluslararası “Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik” *Bilim Şöleni*, Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik, İstanbul, 2022, ss.357-363.
- Tezcan, S., “Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı”, *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2010, (54), ss.254- 265.
- Uludağ, E., “Dilde Sadeleşme ve Türkî-i Basit Hakkında Düşünceler”, *Turkish Studies*, 4/2009, (5), ss.292-329.
- Vanlı, M., “Divan Şiiri’nde Ahlak-ı Zemime Tasavvuru”, *Sufiyye*, 2021, (11), ss.282-314.
- Yekbaş, H., “Mahallîleşme ve Şeyhülislam Yahya”, *Turkish Studies*, 4/2009, (5), ss.330-355.

- Yekbaş, H., “Zâtî Divânı’nda Halk İnancıları”, *Turkish Studies*, Volume 4/2009, (2), ss.1117-1157.
- Yıldırım, H., “Divan Şairlerine Göre Burçlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/2015 (41), ss.340-353.
- Yıldırım, N., (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yorulmaz, H., (1996), *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Üzgör, T., (1983), *Edebiyat Bilgileri*, Veli Yayınları, İstanbul.
- Zavotçu, G., “Divân Şiiri’nde Hâl Dili”, *İlmî Araştırmalar*, 2007, (24), ss.137-155.
- Zavotçu, G., “Ney’in Öyküsü ve Dîvân Şiirinde İşleniş”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 2009, (39), ss.719-751.