

BAŞLANGIÇTAN CUMHURİYETE
TÜRK MODERNLEŞMESİNİN
TÜRK MÛSİKİSİ EDEBİYATINA ETKİSİ

Yunus Emre UĞUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Afyonkarahisar
2008

BAŞLANGIÇTAN CUMHURİYETE TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TÜRK
MÛSİKÎSİ EDEBİYATINA ETKİSİ

Yunus Emre UĞUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Afyonkarahisar

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2008

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ**BAŞLANGIÇTAN CUMHURİYETE TÜRK MODERLENLEŞMESİNİN
TÜRK MÛSİKÎSİ EDEBİYATINA ETKİSİ****Yunus Emre UĞUR****Müzik Anabilim Dalı****Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü****Haziran 2008****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL**

Bu araştırma Türk toplumunun siyasal, sosyal, kültürel hayatında önemli değişmelere yol açan Türk Modernleşmesinin başlangıcından Cumhuriyet dönemine kadar geçen sürede Klasik Türk Mûsikîsine ve buna bağlı olarak Klasik Türk Mûsikîsi Edebiyatına yaptığı etkileri incelemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada Türk Çağdaşlaşmasının güftelere etkisi olan o dönemde yazılan güftelerin içerik, şekil, dil ve üslûp ve ahenk yönünden incelenerek önceki dönemlerde yazılan güftelerle mukayese edilmesiyle ortaya konacaktır.

ABSTRACT

**THE EFFECT OF TURKISH MODERNIZATION ON THE LITERATURE OF
TURKISH MUSIC, FROM THE BEGINNING UNTIL THE REPUBLICAN ERA**

Yunus Emre UĞUR

Department of Music

Afyonkarahisar Kocatepe University Institute of Social Sciences

June 2008

Advisor: Asst. Prof. Abdullah ŞENGÜL

This study considers the political, cultural and social aspects of the Turkish Modernization from its beginning to the republican period and in this sense it analyses the changes in the Classical Turkish Music and the Literature of Classical Turkish Music.

In the study the influence of Turkish modernization over the lyrics is investigated in terms on the content, form, language, style and harmony of lyrics and of the Ottoman period and it makes a compression between the lyrics of this period and earlier periods.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

İmza

Tez Danışmanı :
Jüri Üyeleri :
:

.....'ın.....
..... başlıklı tezi/....../..... tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim
Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca,
.....Anabilim / Anasanat dalında, Yüksek Lisans/Doktora / Sanatta
Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Klasik Türk müziği yada Türk sanat müziği olarak adlandırılan müzik türünün TRT repertuarında bulunan eserlerinin çok büyük bir kısmı sözlü eserlerden oluşmaktadır. Türk müziğinde varolan değişim verilerini biraz olsun belirleyebilmek için en az melodi kadar, eserlerin sözlerinin de önem teşkil ettiği düşünülmektedir. Çalışmamızda belirtilen dönemler içerisinde seçilen yirmi güfte şairinin güfteleri çeşitli başlık ve alt başlıklar içerisinde değerlendirilmiş ve kendilerinden önceki dönemi temsil eden şairlerin eserleriyle kıyaslanmıştır. Bunun için TRT repertuarına girilerek çalışmamızda yer alan şairlerin bütün güftelerine ulaşılmış ve aralarında on'ar tanesi rasgele seçilerek değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur.

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde zamanından feragat ederek her türlü yardımdan kaçınmayan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL'e ve araştırma sürecim boyunca benden maddi ve manevi desteklerini eksik etmeyen kıymetli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xv

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ.....	1
1.1.1. BİR SÜREÇ OLARAK TÜRK MODERNLEŞMESİ.....	1
1.1.2. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	10

II. BÖLÜM

2. YÖNTEM.....	23
2.1. Şiir Çözümleme Yöntemi	23
2.1.1. İçerik Unsurları.....	23
2.1.1.1. Konu.....	23
2.1.1.2. İzlek.....	24
2.1.1.3. Düşünce	24
2.1.1.4. Olay	25
2.1.1.5. Varlık.....	25

2.1.1.6. Duygu	25
2.1.1.7. Görüntü	26
2.1.1.7.1. İlkörnek.....	26
2.1.1.7.2. Hayâli Kişilik.....	27
2.1.1.7.3. Portre Şiiri.....	27
2.1.2. Şekil Unsurları.....	27
2.1.2.1. Nazım Şekilleri.....	28
2.1.3. Dil Ve Üslûp Unsurları.....	29
2.1.4. Ahenk Unsurları.....	29

III. BÖLÜM

3. BULGULAR.....	29
3.1. Güfte Şairlerinin Hayatları ve Güftelerinin İncelenmesi.....	30
3.1.1. Şeyh Galip'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	30
3.1.2. Enderûni Vasıf'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	43
3.1.3. Leyla Hanım'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	56
3.1.4. Ziya Paşa'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi	65
3.1.5. Mehmet Sadi Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	77
3.1.6. Mahmut Ekrem Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	90
3.1.7. Leyla Saz'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	103
3.1.8. Ahmet Rasim Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	115
3.1.9. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi...126	
3.1.10. Vecdi Bingöl'ün Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	144
3.1.11.Orhan Seyfi Orhon'un Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	157
3.1.12. Nahit Hilmi Özeren'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	171

3.1.13. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi...	181
3.1.14. Mahmut Nedim Güntel'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.	196
3.1.15. Mustafa Nafiz Irmak'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi....	206
3.1.16. Münir Ebcioğlu'nun Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	217
3.1.17. Behçet Kemal Çağlar'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi...	227
3.1.18. Fuat Edip Baskı'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	239
3.1.19. Halil Soyuer'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi.....	250
3.1.20. Ümit Yaşar Oğuzcan'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi..	264

IV. BÖLÜM

4. SONUÇLAR ve ÖNERİLER.....	274
4.1. Sonuçlar.....	274
4.2. Öneriler.....	279
KAYNAKÇA.....	280

ÖZGEÇMİŞ

Yunus Emre UĞUR

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans : 2005 Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi, Devlet
Konservatuvarı, Türk Sanat Müziği Bölümü

Lise : 1998 Gazi Endüstri Meslek Lisesi

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı : Afyonkarahisar, 1981

Cinsiyet : Erkek

Yabancı Dili : İngilizce

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Şeyh Galip’in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	41
Tablo 2. Şeyh Galip’in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	41
Tablo 3. Şeyh Galip’in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	42
Tablo 4. Şeyh Galip’in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	42
Tablo 5. Enderûni Vasıf’ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	54
Tablo 6. Enderûni Vasıf’ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	54
Tablo 7. Enderûni Vasıf’ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	55
Tablo 8. Enderûni Vasıf’ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	55
Tablo 9. Leyla Hanım’ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	63
Tablo 10. Leyla Hanım’ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	63
Tablo 11. Leyla Hanım’ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	64
Tablo 12. Leyla Hanım’ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	64
Tablo 13. Ziya Paşa’nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	75
Tablo 14. Ziya Paşa’nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	75
Tablo 15. Ziya Paşa’nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	76
Tablo 16. Ziya Paşa’nın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	76
Tablo 17. Mehmed Sâdi Bey’in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	88
Tablo 18. Mehmed Sâdi Bey’in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	88
Tablo 19. Mehmed Sâdi Bey’in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi..	89

Tablo 20. Mehmed Sâdi Bey'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	89
Tablo 21. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	101
Tablo 22. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	101
Tablo 23. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	102
Tablo 24. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	102
Tablo 25. Leyla Saz'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	113
Tablo 26. Leyla Saz'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	113
Tablo 27. Leyla Saz'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	114
Tablo 28. Leyla Saz'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	114
Tablo 29. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	124
Tablo 30. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	124
Tablo 31. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	125
Tablo 32. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	125
Tablo 33. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi..	142
Tablo 34. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi...	142
Tablo 35. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	143
Tablo 36. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	143

Tablo 37. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	155
Tablo 38. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	155
Tablo 39. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	156
Tablo 40. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	156
Tablo 41. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	169
Tablo 42. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	169
Tablo 43. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	170
Tablo 44. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	170
Tablo 45. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	179
Tablo 46. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	179
Tablo 47. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	180
Tablo 48. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	180
Tablo 49. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi...	194
Tablo 50. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi....	194
Tablo 51. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	195
Tablo 52. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	195
Tablo 53. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi..	203
Tablo 54. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi...	203

Tablo 55. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	204
Tablo 56. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	204
Tablo 57. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi....	215
Tablo 58. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	215
Tablo 59. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	216
Tablo 60. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	216
Tablo 61. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	225
Tablo 62. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	225
Tablo 63. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	226
Tablo 64. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	226
Tablo 65. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi....	237
Tablo 66. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	237
Tablo 67. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	238
Tablo 68. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	238
Tablo 69. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	248
Tablo 70. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	248
Tablo 71. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden	

incelenmesi.....	249
Tablo 72. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	249
Tablo 73. Halil Soyuer'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi.....	262
Tablo 74. Halil Soyuer'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	262
Tablo 75. Halil Soyuer'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	263
Tablo 76. Halil Soyuer'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	263
Tablo 77. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi....	272
Tablo 78. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi.....	272
Tablo 79. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi.....	273
Tablo 80. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi.....	273

KISALTMALAR

Yy	: Yüz yıl
M.Ö.	: Milattan önce
M. S.	: Milattan sonra
Vb.	: Ve benzeri
T.S.M.	: Türk Sanat Müziği
T.H.M.	: Türk Halk Müziği
T.R.T.	: Türkiye Radyo Televizyonu
Üni.	: Üniversitesi
Öğr.	: Öğretim
Gör.	: Görevlisi
Prof.	: Profesör
Doç.	: Doçent
Yrd.	: Yardımcı
Dr.	: Doktor
Arş.	: Araştırma

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1.1.1. BİR SÜREÇ OLARAK TÜRK MODERNLEŞMESİ

Modernlik yada modernleşme, çağın gereksinimleri doğrultusunda geleneksel dünyanın ve yaşam biçimlerinin teknolojik açıdan gelişmesi, ayrıca siyasî, ekonomi, askerî, sosyal ve kültürel yaşam sahalarında kendisini gösteren ve oluşturduğu etkilerle diğer toplumlara da etkileyen küresel bir dönüşüm hareketidir denilebilir.

İngiltere, Fransa vb. gibi sömürgeci bir anlayışla tekâmüllerini devam ettiren Batı toplumları, “sanayi devrimi” ile birlikte hızlı bir dönüşümün içerisine girerek geleneksellikten, modernliğe doğru yöneldiler. Bu yöneliş sadece sanayideki bir takım gelişmeler ve uygulamalarla sınırlı kalmayarak, kültürel ve sosyal hayatı da derinden etkiledi. Ayrıca modernleşme ve kapitalizm Batı toplumlarının, gelişmiş ve gelişmeye çalışan diğer ülkeler üzerlerinde bir baskı, denetim ve menfaat amacına dönüşmüştür.

Türkiye’de varolan değişim hareketine “Avrupalılaştırma”, “Batılılaştırma”, “çağdaşlaştırma”, “muasırlaştırma” ve “modernleşme” adı altında farklı isimler verilmiştir. Bu isimlerin farklı olarak kullanılmaları, kullanan kişi yada görüşlerin olaylara nasıl baktığıyla da alakalı olabilir.

Mümtaz’er Türköne modernleşme ile ilgili olarak şu şekilde görüş bildiriyor:

“Modernlik, Batı’nın inşa ettiği, farklı mecralarda akan bir çok ırmağın birleştiği noktada şekillenen ve dünyayı bir kaldıraç gibi bütünüyle değiştiren bir tarih dönemini ifade etmektedir.

Siyasal alanda demokrasiyi, kültürel alanda insan-merkezli bir dünya tasavvurunu, bilimsel alanda sınırsız bir akıl egemenliğini ve ekonomik alanda sanayi devrimi ile kitlesel üretimi gerçekleştiren Batı, modernlik adı verilen bu sahip oldukları ile dünyayı egemenliği altına aldı. Batının her alanda ortaya çıkan bu tartışılmaz üstünlüğü öylesine güçlü bir rüzgar estirdi ve dünyayı bütünüyle etki menziline aldı ki, Batı dışında kalan toplumlar hızla değişmeye başladılar. Batı dışı toplumların, Modernliğin etkisi altında hızla değişmesine modernleşme diyoruz.” (Türköne, 2006:9)

Osmanlı devletinin en önemli özelliklerinden bir tanesi savaşçı bir toplum olmasıdır. Türkler zaman içerisinde bu özelliklerinden dolayı geniş coğrafyalara ve farklı milletlere hükmeder hale gelmişlerdir. Fakat XVII. yüzyılın ortalarına doğru Türkler bu sahadaki üstünlüklerinin yavaş yavaş Batı medeniyetleri tarafından engellendiğini hissetmeye başladılar. Bu hadisenin asıl kaynağı olarak askerî sahada var olan teknik ve teçhizat eksikliklerinden var olduğu görüşü benimsendi. Böylece XVIII. yüzyılın başlarından itibaren Batının düzenli askerî kurumlarını ve silah gücünü Osmanlıya getirerek askerî alanda bir reform yapma ihtiyacı bu dönemlerde belirginleşmiştir. Dolayısıyla batılılaşma sürecinin asıl hedefi Batı ile aynı şartlarda ve aynı teknik donanıma sahip olan bir askerî güç meydana getirip, kaybedilen toprakların yeniden alınması suretiyle Osmanlıya eski gücünü yeniden kazandırılması çerçevesinde şekillenmiştir. Bu konuyu Murat Belge şöyle değerlendiriyor; “Osmanlı aydınlarının ve devlet adamlarının özellikle kültürel anlamda geleneksel kimliklerini, ahlak değerlerini korumak istedikleri, Batılılaşmayı maddî hayat ve teknolojiyle sınırlı tutmaya çalıştıkları görülür” (Belge, 1983: 38). Bu III. Selim ile dillenmiş, onun hazin bir şekilde öldürülmesinden sonra da II. Mahmud ile birlikte nihâi hedef olarak benimsenmiştir. Bu dönemde özellikle Yeniçeri Ocağının kapatılıp yerine “Nizâm-ı Cedid” ordusunun kurulmasıyla beraber askerî sahalarda ciddi bir takım yenileşme hareketlerinin başladığını görüyoruz. Bu konuyu Mümtaz Turhan *Kültür Değişmeleri* isimli kitabında şöyle değerlendiriyor;

“II. Mahmud zamanı, bütün garplılaşma tarihinde tamamıyla ayrı ve yeni bir devrin başlangıcıdır. Bu itibarla kültür değişmelerine ait devirler arasında hususi bir ehemmiyeti ve mevkii vardır. Zira bu devirde vukua gelen yenilikler, beliren içtimâî temayüller, tazyik ve tesirler, müteakip devirler üzerinde müessir olmak suretiyle müstakbel değişmelerin çığrını

açmış, istikâmetini tayin etmiştir. Binaenaleyh bu devir, zamanımıza kadar devam edip gelen mecbûri veya güdümlü dediğimiz değişmelerin başlangıcı olmuştur.” (Turhan, 1987: 160)

Bu dönemdeki süreç hakkında Köker şu şekilde görüş bildiriyor:

“Bu dönemde yine askerî sahada gelişen yenileşmeye örnek olarak açılan Harbiye mekteplerini gösterebiliriz. Ayrıca Batılı manada eğitim veren ilk Tıbbiye mektebinin oluşumunu da bu dönemde görüyoruz. Daha önceki dönemlerde kurulan Mühendishâne mekteplerine öğrenci yetiştirmek üzere Rüştiye mektepleri oluşturulur. Ayrıca bir çok öğrenci eğitim almak üzere Batıya gönderilir. Bu ve buna benzeyen atılımlar toplumun muasır medeniyetler seviyesine ulaştırarak, iktisâdi açıdan hızlı kalkınma ve sanayileşmeyi gerçekleştirecek Türk halkının Batıyı, Batıyı zirveye taşıyan bilim ve teknoloji ile yakalamasını sağlayacaktı.”(Köker, 1990: 114)

Askerî sahada bu hamleler yapılırken sosyal yaşantıda da bunlara bağlı değişimler görülmektedir. Bu dönemde ülke üzerinde ilk defa olarak nüfus sayımı yapılmış, posta teşkilâtı kurulmaya başlamış ve kentlerde görev yapmak üzere geniş bir polis teşkilâtının kurulması çalışmaları başlamıştır. Ayrıca çeşitli kaynaklarda devlet teşkilâtı yeni baştan düzenlenerek “Vezirlik” makamının ortadan kaldırıldığı, Osmanlı tarihinin ilk buharlı gemisinin de bu dönemde faaliyetine başlatıldığı ifade edilmektedir.

Saray tefrişâtında ki düzenlemeler de buna bağlı olarak kendini göstermektedir. Dolmabahçe Sarayı bu değişimin en güzel örneklerinden biridir. Bu eser Batılı zevk anlayışıyla tasarlanmış ve meydana getirilmiştir. Gerek saray görevlilerinin, gerek askerî erkânın ve de halkın kıyafetlerinde Batılı tarzda kılık kıyafet benimsenir. Bütün bu yapılan uygulamalar devlet eliyle yapılan icraatlardır. (Tanpınar, 2003: 131) Devlet erkânının, en başta Padişah’tan başlamak suretiyle bu uygulamaları gören halk tabakasının bir bölümü bu değişim rüzgarını benimsemiş ve kendilerini de bu rüzgara bırakırken, bir kısmı da tamamıyla reddetmiş ve buna bir tepki olarak II. Mahmud’a “Gavur Padişah” lakabını takmışlardır. İstanbul’da yaşamlarını sürdüren gayri Müslim tebaa ise bu yapılan hareketlerden cesaret alarak kimliklerini daha net bir şekilde ortaya koyarak yaşama yoluna gitmişlerdir. Artık halk devlet tarafından desteklenen ve

gündelik yaşantıda uygulamalarıyla karşı karşıya kaldıkları bu yeni yaşam biçimini tercihen yada zorunlu olarak benimsemiş veya benimsemeye mecbur edilmiştir.

Yakın tarihimizin değişim yolculuğunun ikinci önemli durağı ise Tanzimat devridir(1839-1876). Değişim fikrinin filizlenmesi ve uygulamalarına başlanmasından bu zamana neredeyse bir asır geçmiş, Osmanlı devleti askerî manada yaptığı modernleşme hareketlerini, hukukî sahada da uygulamaya geçirerek muasır bir devlet teşkilatlanmasına doğru ilerlemeye karar vermiştir. Bu konuya yoğunlaşılmasının sebebi, devletin içinde bulunduğu ortamı ve çöküşünü engelleyebilmek için eksikliğin devlet işleyişindeki yanlışlıklar olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır (Mardin, 1985: 1698-1701). II. Mahmud döneminde Hariciye Nezareti bünyesinde Paris ve Londra'ya gönderilen Reşit Paşa, Hünkârı Tanzimat'a ait ıslahat çalışmaları konusunda ikna edememiş, fakat Sultan II. Mahmud'un ölümünden sonra yerine geçen Sultan Abdülmecid'e kabul ettirmeyi başarmıştır.

Uzun yıllar Avrupa'da kalan Reşit Paşa'daki bu fikirlerinin ortaya çıkışında Fransız İhtilalinin ve Garp devletlerinin Türkiye hakkındaki düşüncelerinin etkileri kaçınılmazdır. Osmanlı'nın bir çok sorununa derman olacağına inanılan Islahat Fermanı, Padişah başta olmak üzere, diğer tüm devlet erkânının ve yabancı devletlerin sefirlerinin katılımıyla büyük bir törenle 3 Kasım 1839 yılında, Gülhâne'de Reşit Paşa tarafından okunmuştur (Kaplan, 1986: 112). Genel itibarıyla bu fermanın ana düşüncesi, Osmanlı'da uzun yıllardır süre gelen amme hukukunu değiştirmektir. Ayrıca bir diğer önemli hususta bu fermanla birlikte Padişah kendi rızasıyla haklarının bir kısmından feragat ederek, tebaasına bazı haklar vereceğini taahhüt ediyordu. 1840 yılında bu fermanla yer alan kanunların hazırlanmasında ismi geçen "Meclis-i Ahkâm-ı Adliye" için Babbâlîde bir bina bile yapılmıştı. Fakat ortaya konan bu iradeye ve Reşit Paşanın tüm gayretlerine rağmen her şey eskisi gibi kalmış, bu durumdan fevkalade rahatsız olan Padişah 1845 yılında, Babâli'ye gelerek kendi yazdığı ve bu konuda yapılması gereken tedbirleri anlatan Hatt-ı Hümayun'u okumuştur. Başarısızlıkla sonuçlanan bu fermanlar birbirini izlemiş nitekim 1856 yılında da Gülhâne'de okunan Hatt-ı Hümayundan da bir netice alınamamıştır. 1861 yılında Abdülmecid'in ölümüyle tahta

geçen Sultan Abdülaziz, her ne kadar yukarıda ifade ettiğimiz bu kararlara sadık kalacağını ifade etse de, bu sözüne sadık kalamamıştır.

Bu dönemde uygulamaya çalışılan fikirlerin ve bunların yansımalarını Turhan şu şekilde değerlendiriyor:

“İçtimai bünyenin teşkilat ve müesseselerin asırlarca hüküm süren zihniyetin, itiyat ve teamüllerin, devlet adamlarının büyük bir ekseriyeti karşısında Tanzimat ıslahatının hemen muvaffak olamaması gayet tabiiydi Bundan başka Tanzimat hareketi, siyasi kaçınılmaz bir tedbir, günün ihtiyaçlarından doğan bir zaruret telakki edilse bile yine içtimâi realite ile uyuşmaması ve tabîki imkansız hükümler ihtiva etmesi bakımından da esasen daha başlangıçtan muvaffakiyetsizliğe mahkumdu. Zira o, ne bazı haklarından mahrum kalmasını icab ettiren hükümdârı, ne bir çok imtiyazlarını kaybedeceklerinden korkan devlet adamlarını, ne büsbütün sefalet ve ıstıraplarına rağmen hâla kendilerini dînen üstün addeden Müslüman ahâliyi, ve ne de müsâvatı artık çoktan beridir kabul etmek isteyen gayri Müslim tebaayı memnun etmişti. Bu itibarla Tanzimat, taraftarlarının zannettiği gibi, Osmanlı Devletini, içinde çırpındığı güçlüklerden, gailelerden kurtaracak ilk makul tedbir değildi.” (Turhan, 1987: 173)

Reşit paşa'nın bu açtığı yolda ilerleyen, hatta Hürriyet hususunda onu bile geride bırakan bir yeni akım başlamıştı. Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi yeni neslin yetişecek büyük adamlarının da içinde bulunduğu bu akım, mevcut kötü idareye karşı ciddi bir muhalefet olarak ve Ali, Fuat ve Mithat Paşa gibi önemli devlet adamlarının da önemli desteğiyle günden güne geliyordu (Berkes, 1965: 77). Fakat bu hareketlerden de ciddi bir sonuç alınmayınca, 1876 yılında bir ayaklanma sonucu Sultan Abdülaziz tahttan indirilerek yerine, meşrutiyet rejimini kabul etmeyi vaat eden II. Abdülhamit tahta çıkmıştı.

Bu devir gerçekte resmi ve siyasi bir takım oluşumların çabaları altında ve bunların bir göstergesi olarak ilan edilen fermanların gölgesinde geçmiş olsa da, başta edebiyat olmak üzere diğer sosyal ve sanatsal sahalarda kendisini göstermiştir. II. Mahmud döneminde açılan mektepler geliştirilmiş, açılması düşünülen Darülmaarif, Kız Rüştîyeleri, Orman ve Ziraat Mektebi, Telgraf Mektebi, Lisan Mektebi, Mekteb-i

Tıbbiye Mülkiye, Eczacı Mektebi, Kaptan ve Çarkçı Mektebi ve Darülmuallimatın Kız Sanayi Mekteplerinin açılması da yine bu dönemde yapılmıştır.

Eğitim sahasında yapılan bu çabaların büyük bir kısmı plansızlık ve programsızlıktan dolayı istenilen hedeflere ulaşılamamasıyla sonuçlanmıştır. Diğer yandan ticarete ortaya konan yeni hükümler neticesinde Müslüman olmayan halk, bu konuda ciddi söz sahibi olurken savaşlardan ve sıkıntılardan bunalmış olan Müslüman tebaa, giderek iktisâdi hayattaki etkinliğini yitirmeye başladığı söylenebilir.

1876 yılında Meşrutiyet idaresi kuracağı vaadiyle tahta çıkan II. Abdülhamit, aradan uzun bir süre geçmeden düşüncesini değiştirmiş, Meşrutiyet taraftarları olan Mithat Paşa, Namık Kemal ve Ziya Paşa'yı İstanbul'dan uzaklaştırmıştır. Böylece Sultan, Meşrutiyet taraftarlığını azaltmak için 1877 yılında Dolmabahçe Sarayında, büyük bir katılım ve kutlamalarla Mebûsan Meclisi'ni toplamış, fakat aradan geçen bir yıl süresince burada yapılan münakaşaların amacını aşmasından dolayı ve o dönemde cereyan eden Osmanlı-Rus harbini bahane göstererek Meclisi Mebûsan kapatılmıştır. (Kuran, 1945:16-17) II. Abdülhamit böylece tarihte eşine az rastlanacak ve otuz yıl sürecek olan bir istibdat devrini başlatmış oldu.

İstibdat devri değişimlerin incelenmesi açısından diğerlerine nispetle daha yakın bir zaman dilimi olmasının yanında, kültür değişimleri bakımından daha az verilerin elde edildiği bir zaman dilimidir. Bu da o dönemin aşırı baskıcı rejiminin sonucu olması gayet tabiidir. Bu dönemde ortaya çıkan başka bir oluşum ise, yönetim karşıtı olan muhalif kanadın seslerini giderek daha fazla arttırarak bu durumu dillendiren yayınlar şeklinde karşımıza çıkmasıdır. Aynı amaçla kurulan "İttihat ve Terakki" gibi bazı gizli cemiyetlerinde ortaya çıkışı yine bu devre rast gelir (Hanioglu, 1998). Sonuç olarak II. Abdülhamit gerek dışarıda karşılaştığı ve askeri oldukça yıpratıcı savaşları en az zayıyla kazanabilmek, gerekse içeride kaybolan düzen ortamını yeniden tesis edebilmek için böyle bir yönetim tarzını benimsediği söylenebilir. Fakat bu noktada karşımıza çıkan önemli bir husus modernleşmenin devlet iradesinden çıkıp, çeşitli yerli ve yabancı cemiyetlerin kontrolü altına girmesidir. Artık tren, tramvay, vapur ve

havagazı gibi gündelik yaşantıda ihtiyaç duyulan ve kişilerin kendi imkanlarıyla gerçekleştiremeyeceği teşebbüsler, çeşitli cemiyetlerin desteğiyle bazı yerli ve yabancı şahıslar tarafından ithal edilir hale gelmiştir. Ayrıca yabancı devletlerin Müslüman olmayan azınlıklara (Ermeniler ve Rumlar), çeşitli fonlarla desteklemek suretiyle, Galata Bankaları gibi kurumlar oluşturuluyor ve bu bankalar devlete borç para veriliyordu. Verilen bu paraların faizleri ise Türk halkının cebinden çıkıyordu(Berkes, 1975: 36). Böylelikle değişim olgusu bu dönemde devlet tarafından dayatılan bir unsur olmaktan çıkarak, bir nevi halkın kendi serbest iradesine bırakılmıştır.

Meşrutiyetin ikinci defa 1908 yılında ilanı ile başlayan ve 1923 yılında Cumhuriyet rejiminin ilanı ile sona eren bu devir araştırmamızın modernleşme başlığı altında inceleyeceğimiz son kısmını teşkil eder. 1908 yılında İttihat ve Terakki cemiyetinin teşviki ve yönlendirmesiyle ortaya çıkan bir ayaklanma İstibdat idaresini devirmeye muvaffak olmuştur. Asıl maksadıyla meşrutiyeti tesis etmek için siyasi sahada cereyan eden bu hareketin gündelik yaşantıda da önemli yansımaları ortaya çıkmıştır. O döneme kadar eşine pek rastlanılmayan düşüncede ve fikirde milli mukavemeti arttıran, milliyetçiliğin gelişmesine yol açan ve başta edebiyat ve fikir sahaları olmak üzere bir çok dalda milli bir düşünce anlayışı ortaya çıkmıştır. Yaşanılan değişimler ve dönüşümlerin daha sağlıklı olarak analiz edilebilmesi için bu dönemin ortaya çıkarttığı düşünce akımları ve sonuçları önem teşkil etmektedir.

Kadının İslamiyet sonrası cemiyet içerisindeki yerinin değişimini ifade edebilmek için Âgah Sırrı Levend'in bu konu hakkındaki görüşleri önemlidir. Levend bu konu hakkında:

“Eski Türkler’de kadının ictimai rolü çok mühimdir. Türkler’in İslam medeniyeti dairesine girdikten sonra tesir ve nüfuzuna maruz kaldıkları aile hayatı, muhtelif ülkelerdeki fütuhât sebepleri ile yabancı milletlerle temas, kadının cemiyetteki mevkiini değiştirdi. Gitgide onu tabii ve müşterek hayattan ayırarak, evde ve kafes arkasında mahsur bıraktı. Bilhassa Bizans saltanatına tevarüs ettikten sonra, Türk ictimai hayatında kadının cemiyetteki mekiî büsbütün silindi.” (Levend, 1984: 581)

Bu devirde karşımıza çıkan önemli olaylardan bir tanesinde kadının toplum içerisindeki yerini uzun bir aradan sonra tekrar değiştirmeye çalışan oluşumların gerçekleşmesidir. Bu konuya örnek olarak Tunaya şöyle söylüyor:

“Çeşitli alanlarda eğitim veren yüksek meslek okullarının açılması ve kızların orta, lise ve yüksek tahsile iştirak etmelerinin sağlanmasıdır. Bundan önceki dönemlerde kadınlar sadece ebe ve hastabakıcı daha sonrada muallim olarak gündelik yaşantıda çalışırken artık memuriyet makamlarında da özellikle askere giden erkeklerin yerine yer almaya başlamışlar, çarşaf ve peçeleri kalkarak kıyafetleri daha çok elbiseye benzemeye başlamıştır. Bu kadının toplum içerisindeki ve buna bağlı olarak devlet kademesindeki mevki bakımından önem teşkil eden bir hadisedir.” (Tunaya, 1960: 141)

Daha önceki dönemlerde eğitim sahası için planlanan, uygulamaya konulmaya çalışılan veya çeşitli sebeplerden ötürü başarısız olan gelişmeler bu dönemde kat'î bir şekilde hayata geçiriliyordu. Fakat Maarif sistemi ve teşkilatındaki eksiklikler bu değişimlerin daha hızlı ve sağlam bir şekilde gerçekleşmesine engel olabiliyordu. Buna sebep olarak İstibdat döneminden kalma idarecilerin kendilerine mahsus düşünceleri doğrultusunda benimsemedikleri kararlara karşı tutum takınmalarını gösterebiliriz.

“Bu devirde kültürün maddi olmayan kısmında görülen değişikliklerin şüphesiz en mühimlerinden biri de dilde ve edebiyatta meydana gelen yeniliklerdir. Dilde yenileşmenin çok daha evvel Şinasi ile başladığı, 1870'den itibaren de Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami gibi edebî şahsiyetler müdafa ve tatbik edildiği bilinmektedir.” (Nihat, 1934:34)

Artık gündelik yaşantıda ortaya çıkan fikir, düşünce ve hareketler bu şahsiyetler ve Batının tesirleri altında yer bulmakta, toplumun aydın kesimini oluşturan kişilerin büyük bir kısmı da bu düşünceleri benimseyerek olaylara bakmaktaydılar. İmparatorluğun I. Dünya savaşından malubiyetle çıkılmasından sonra, ülkeyi çok daha zor durumlara düşürecek antlaşmaların imzalanması ve halkın çektiği sıkıntının hat safaya ulaşmasının sonucu olarak Mustafa Kemal gibi bir askerinin önderliğinde Milli bir Kurtuluş ve Bağımsızlık mücadelesine girilecektir. Fakat asıl değişim Türk halkının

hiçbir fedakarlıktan kaçınmayarak giriştiği bu mücadele sonucunda kazanılan büyük zaferden sonra Cumhuriyetin ilan edilmesiyle ve ardından Türk halkının tarihinde hiç yaşamadığı bir dönüşüm ve değişim projesinin uygulamaya konmasıyla devam edecektir.

1.1.2. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

Müzik kelime anlamı olarak Yunanca'dan gelen musike techne yani meleklerin sanatı anlamına gelmektedir. Müzik en genel anlamı ile sesin biçim ve hareket kazanmış halidir. Bu sesin müzik olarak kabul edilebilmesi için dinleyicilerin duygularına yönelik etkileşimler meydana getirmesi gerekmektedir. Müzik aynı zamanda insanların kelimelerle anlatamadığı duygu, düşünce ve hislerini melodik olarak anlatma sanatıdır. Tarihsel dönemlere baktığımızda da kültürel, bölgesel, kişisel beğenilere bağımlı olarak müzik teriminin tanımı farklılıklar göstermektedir.

“Müzik, duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları ve başka gerçeklerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirerek, biçimlendirilmiş seslerle işleyip, anlatan estetik bir bütündür. Herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegâne dildir”(Uçan, 1977:14)

Müzik sanatı insanoğlunun yaşadığı ilk dönemlerden bu güne kadar değişerek ve gelişerek gelmiştir. Zaman içerisinde beşeri ilişkiler arttıkça kültürler gelişmiş ve bir etkileşim içerisine girilmiştir. Bu durum kültürlerin etkileşimine bağlı olarak müzik anlayışlarının da değişmesine sebep olmuştur. Türk kavminin de güzel sanatların bu türüne çok değer verdiğini Nazmi Özalp şu şekilde anlatıyor:

“Türklerin zaman içerisinde mûsikîye karşı gösterdikleri ilginin boyutunun, ne derece önemli bir düzeyde olduğunu çeşitli tarihi kaynaklardan ve arkeolojik kalıntılardan anlıyoruz. Bütün ilkel kavimlerde de olduğu gibi Türklerde mûsikîyi öncelikli olarak dîni amaçlarla, birleştirici ve bütünleştirici bir araç olarak kullandılar. Din adamları toplulukları yönlendirebilmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurlarını sıkça kullanmışlardır. Türklerin eski medeniyetlerinde kam, şaman, baskı gibi isimlerle karşımıza çıkan bu din adamları bu unsurları kullanarak kitleleri yönlendirirlerdi.

Türkler tarih içerisinde kurmuş oldukları devletlerin hiçbirisinde mûsikîyi ihmal etmediler ve bu güzide sanatla uğraşanları baş tacı ederek hep saraylarında yer vermişlerdir. Batılı mûsikî

tarihçileri ve müzikologları telli sazların kaynağı olarak Orta Asya'yı göstermişlerdir. Ayrıca Orta Çağ'ın ortalarında da yine bu coğrafyada yapılan kazılarda ilk yaylı sazların kalıntılarında rastlanmıştır ve bu saz türlerinin Uygurlarda sıkça kullanıldığı görülmüştür. Bu çalışmalardan ortaya çıkan kanıtlar Türk ırkının müzikîye verdiği önemin ne ölçüde olduğunu ve ne kadar geçmişe gittiğini göstermektedir." (Özalp, 2000: 286)

Türk müziği tarihi ile ilgili olarak Yılmaz Öztuna ise şöyle demektedir:

"Türk mûsikîsi tarihi, hem Türklerin tarih boyunca mûsikîyle olan her türlü alâkasının, hem de Türk mûsikîsi sistemiyle bu sisteme az çok karışan her türlü mûsikînin incelenmesi demektir." (Öztuna, 1987: 39)

Türk müziği tarihinin dönemlere ayrılması konusunda farklı farklı anlayışlar ortaya konmuştur. Bu anlayışların hemen hemen büyük bir bölümü, dönemleri kişilere yada olaylara bağlı olarak adlandırılabilceğini savunurken Onur Akdoğu Türk müziği dönemlerini isimlendirirken tarihsel bir takım olaylara bağlamıştır. Akdoğu'ya göre Türk müziği tarihi dönemleri şu şekildedir:

"1. Oluşum Dönemi : Bu dönem, insanın dünya üzerinde ilk ortaya çıkışından, Türkler'in İstanbul'u aldığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.

Oluşum dönemi, aşağıdaki evreleri içerir :

a) *Birinci Evre*: İnsanın ilk ortaya çıkışından, Türkler'in oluşturduğu ilk devlet olan Hun Devleti'nin kurulduğu MÖ 3. yy'a kadar geçen zaman dilimini içerir. Bu evre, aynı zamanda tüm ulusların ortak evresi olma özelliğini göstermektedir.

b) *İkinci Evre*: Hun Devleti'nin kurulduğu MÖ 3.yy'dan, Türkler'in büyük bölümünün islamiyeti kabul ettikleri 10.yy'a kadar geçen zaman dilimini kapsar.

c) *Üçüncü Evre*: İslamiyetin Türkler tarafından kabul edildiği 10. yy'dan, Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

d) *Dördüncü Evre*: Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılından, İstanbul'un Türkler tarafından alındığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

2. Gelişim Dönemi: 1453 yılından, Lale Devri'nin bitimi olan 1730 yılına kadar geçen zamanı kapsar.

3. Doruk Dönemi: 1730 yılından, mehterhane'nin kaldırılarak, yerine, batılı anlamda boru takımının kurulduğu 1826 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

4. Değişim Dönemi: 1826 yılından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.

5. Atılım Dönemi: 1923 yılından, Hüseyin sadeddin Arel'in İstanbul Belediye Konservatuarı'na atandığı 1943 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

6. Yeni Dönem: 1943 yılından günümüze kadar geçen zaman dilimini kapsar" (Onur Akdoğu web sayfası, <http://www.onurakdogu.com/tarih.htm>, 05-05-2008)

Eski çağ tarihçileri Türkleri göçebe ve savaşçı bir kavim olarak tanımlamaktadır. Orta Asya'nın coğrafi konumu Türk kavimlerini kurdukları çeşitli devletlerde böyle bir yaşam tarzı sürmelerine neden olmuştur. Halbuki Türkler bu yerleşik olmayan yaşam düzenlerinde bile mûsikîyi hiçbir zaman sosyal hayatlarından eksik etmemişlerdir. Bunun örneklerini av merasimlerinde, doğum ve ölüm törenlerinde, savaşlarda, aşk hikayelerinin ölümsüzleştirilmesinde ve ortaya çıkan edebi eserlerde görmekteyiz.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikçe, kurumlar oturmuş, sosyal tabakalar oluşmuş ve bu tabakalarında kendilerine mahsus yaşam tarzları ortaya çıkmıştır. Toplumun yaptığı çeşitli işler oluşan bu sosyal tabakalarında kendilerine has kültürel öğelerinin oluşmasına ve gelişmesine yol açmıştır. Böylelikle kültürün her dalında olduğu gibi mûsikî sahasında da bir zenginlik doğurmuştur. Bu durum sadece Türklere mahsus bir özellik olmayıp diğer toplumlarda da böyle gelişmiştir. Bu durumun mûsikî sahasında ortaya çıkarttığı farklılaşmayı Dr Nazmi Özalp şöyle değerlendirmiştir:

“Dîni, kültür ve sanatsal anlayıştan kaynaklanan bu farklılaşma türlü mûsikî şekillerinin doğması ile sonuçlanmıştır. Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk mûsikîsi, câmi ve tekkelerde gelişen dîni mûsikî, kültürlü ve üst düzey sınıfın elinde günden güne işlenerek yücelen sanat mûsikîsi, güçlü bir devlet sistemi içinde buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan Mehter mûsikîsi ortaya çıkmıştır.” (Özalp, 2000: 284)

Türklerin Orta Asya’dan Batı’ya göç etmeleri ve bu göç sırasında diğer kültürlerle oluşan etkileşimi Gazimihal şöyle değerlendiriyor:

“İslamiyet’ten önce Batıya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik mûsikî türlerinin doğmasına sebep olmuştur. Bu gün bile Batılı mûsikî tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya’dır ve Orta Çağ’da yaylı sazların kaynağı olmuştur.” (Gazimihal, 1958)

Türklerin İslamiyet’i kabulleri IX. asrın sonlarına rastlamaktadır. Selçuklular 1040 yılından itibaren Türk devletinin başına geçerek Anadolu’yu 1071 yılında Malazgirt Zaferiyle fethederler. Böylece Türkler Türkistan’dan sonra kendilerine ikinci bir anayurt edinmiş oldular. Malazgirt zaferinden üç yıl sonra İznik ardında da Konya başkent yapılarak Büyük Anadolu Selçuklu devleti teşekkül eder. Artık bu tarihten sonra Türk tarihi Batı(Anadolu) ve Doğu Türkistan adı altında iki başlık altında incelenebilir.

“Türkistan’ın Farab şehrinde dünyaya gelen Farabî Türk mûsikîsi sahasında daha önceleri eşine rastlanmamış eserler ve görüşler ortaya sürmüştür. Hekim, matematikçi ve filozof olmasının yanında aynı

zamanda iyi bir mûsikîşinastı. Yazmış olduğu Kitabü-l Mûsikî-ül Kebir (Büyük Mûsikî Kitabı) isimli eserinde mûsikî teorilerini, kendinden önceki mûsikîşinasların ileri sürdüğü fikirleri ve mûsikî öğrenimi ile ilgili bilgilerden söz eder. Ud ve kanun sazının da Farabi'ye ait olduğu ileri sürülmüşse de kesinliği yoktur. Çünkü El-Kindi'nin eserinde Ud'un varlığından söz edilmiştir. Farabi varolan bu ud üzerinde bir değişiklik yapmış olabilir." (Ak: 43)

Farabi'nin ölümünden otuz sene sonra dünyaya gelen İbn-i Sîna tıp ilmi ile tanınmasının yanında eserleri olan büyük bir mûsikîşinastır. Türk dünyası XIV. asrın başlarında Moğol tehdidiyle karşı karşıya kalmışlardır. Tam bu dönemlerde 1226 yılında Büyük Türk Mutasavvıfı Mevlana Celaleddin-i Rûmi'nin oğlu Sultan Veled Larende'de dünyaya gelir. Babasının bilge kişiliği yanında yetişen Sultan Veled aynı zamanda mûsikî ile de ilgilenmiş ve rebab çalmayı öğrenmiştir. Acem makamında ve üç hane olarak bestelenen "Sultan Veled Devri" adındaki eser kendisine izafe edilmiştir. Eğer bu doğru ise bu eser saz mûsikîsi arşivimizde bulunan en eski eserdir.

Sultan Veled ile çağdaş sayılabilecek Türk mûsikîsinin en önemli nazariyatçılarından biri olan Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin doğum yeri kesin olarak bilinmemektedir.

"Aile Urumiye(Rızaiye)'li olduğundan kendisi de burada dünyaya gelmiş olabilir. 1224 tarihinde Isfahanda ölen Safiyüddin mûsikînin pratik yönlerinden çok amelî yönleriyle uğraşmıştır. Çeşitli bestelerinden bir tanesi günümüze kadar gelmiş olan Safiyüddin'in mûsikî açısından asıl önemli tarafı ilk defa bir nazari sistem geliştirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yazdığı eserlerde başta ney ve mizmar olmak üzere çeşitli enstrümanlar hakkında bilgi vermiş ud'u teferruatlı bir biçimde anlatmıştır. Kitabü'l-Edvar isimli kitabında nağmelerin tarifi, tizlik ve pestlik oranları, uyum ve uyumsuzluk nedenleri ile akord çeşitleri hakkında bilgiler vermiş, seslerin tesirlerini araştırmış, makamları 17 ana başlık altında toplamıştır. Bu ifadelerden Safiyüddin'in aynı zamanda ses fiziği ile de ilgilendiğini anlıyoruz." (Arslan, 2007: 15)

Safiyüddin'den sonra 1343 yılında Azerbaycan'ın Maraga kentinde dünyaya gelen Abdülkadir Türk mûsikîsinin bir diğer köşe taşıdır.

“Hayatı çeşitli hükümdarların saraylarında geçen Hoca Abdülkadir’in asıl şöhretine Timur zamanında ulaşmıştır. Yapmış olduğu bestelerde çok geniş bir mûsikî sahası ve kendine mahsus bir üslûba sahip olan Maragalı yaşadığı dönemin mûsikî özelliklerini önemli ölçüde ifade etmiştir. Bazı büyük formda olan eserlerin kendisine ait olmadığı ileri sürülse de bu eserlerin teknik bir incelemesi sonucunda Maragalı’ya ait olup olmadıkları önemli ölçüde ortaya çıkabilir. Yazmış olduğu çeşitli edvarlarda bestelerini toplamıştır. Bunların bir kısmı Türkiye, önemli sayılabilecek bir bölümü de yurt dışındaki kütüphanelerin özel bölümlerinde yer almaktadır. Fakat bunlardan en mühimi sayılan Kenzî’l Elhan isimli eseri maalesef kaybolmuştur. Eğer bu gün bu eser elimizde olsaydı o dönemin mûsikî anlayışı hakkında daha kesin bilgilere sahip olabilirdik. Abdülkadir Meragi 1435 senesinde yaşama veda etmiştir.” (Bardakçı, 1986: 19-148)

Doğu Türkistan’da bunlar olurken Anadolu’da ise Selçuklu devleti sona ermiş beylikler yönetimi ele almışlardı. Fakat bunlardan bir tanesi olan Osmanoğulları beyliği 1299 yılında kurularak ciddi sayılabilecek bir hızla gelişerek ve genişleyerek bir cihan devletinin temellerini oluşturmaktadır.

“XV. asır, iki büyük Türk Hakamı olan Timur ve Yıldırım Bayezid’in Ankara ovasında yaptıkları savaşı başlar. Yıldırım Bayezid’in esir düşerek hayatını sonlandırmasıyla son bulan bu elim hadise Osmanlı Devletinin bir duraklama sürecine sokmuştur. Bu duraklama sürecini başa geçen Hükümdar Mehmet Çelebi aşmış ve tahtı 1221 yılında oğlu II Murad’a teslim etmiştir. Osmanlı Devletindeki ilk sanatkar padişah olan II. Murad döneminde bir çok makam terkîb edilmiş, çeşitli ilmi çalışmalar yaptırılmıştır. Ayrıca su sesi ve mûsikî yardımıyla hastalarını iyileştirmeyi amaçlayan ve türünün ilk örneklerinden olan “Darüşşifa” Edirne’de yapılmıştır.” (Öztuna, 1987: 54)

XV. asrın ikinci yarısı 29 Mayıs 1423 yılında İstanbul’un fethedilmesiyle başlar. Bu fetih sadece bir kenti almaktan çok çağ kapatıp, çağ açtıracak ölçüde önemli bir medeniyetin dünya sahnesinde daha aktif rol oynayacağını kuvvetli bir göstergesi olmuştur. Fatih Sultan Mehmed sadece askeri sahalarda önemli başarılar elde etmekle kalmamış, aynı zamanda babasından bir miras gibi devraldığı sanatı ve sanatçıyı koruyarak kültürü yüceltme anlayışının devam ettiricisi olmuştur. Bu dönemde mûsikî alanında yapılan çalışmalara örnek olarak devrin önemli müzikologu Lâdikli Mehmet Çelebi tarafından yapılan ve kitaplaştırılan nazari çalışmalar gösterilebilir.

XVI. asırda 1512 yılında tahta geçen ve sekiz yıl padişahlık yapan Yavuz Sultan Selim ve onun ardından 1520 yılında tahta çıkarak kırk altı sene hükümdarlık yapan Kanuni Sultan Süleyman, İmparatorluğu tarihinin en geniş sınırlarına kavuşturur. Yavuz sekiz sene kadar kısa bir iktidarlık süresinde çok önemli fetihler yapmış Mısır seferi sonunda Kutsal Toprakları fethederek Halifeliği Osmanlıya getirmiştir. Bu durum İslamiyet'in tek bir merkezden yönetilmesinin dışında, Osmanlı Türk kültürünün çeşitli İslam ülkelerinin kültürleri üzerlerinde ciddi ölçüde bir etkileşime yol açmasına sebep olmuştur. XVII asırda yaşayan büyük Türk bestekârı Buhûri-Zâde Mustafa İtrî efendinin segah makamındaki meşhur Bayram Tekbiri'nin, şu anda bile bütün İslam coğrafyasında hep bir ağızdan söylenegelmesinin sebebi beklide bu etkileşimdir.

Asrın sonlarına doğru Kırım Hanı Gazi Giray Han saz eserlerinde, Şeyh Abdülâlî Efendi ise sözlü eserlerde önemli ürünler ortaya çıkarırlar. Ayrıca "Akıncı Türküleri" olarak bilinen Rumeli Türküleri'de bu dönemde yapılan seferler sırasında bestelenmiş fakat bestekarı belli olmayan eserlerdir. Ayrıca Anadolu coğrafyasındaki çeşitli tarikatlarda dîni mûsikîye önemli ölçüde eserler kazandırmışlardır. Bunların en önemlilerinden olan Mevlevîlik "Mevlevî Ayin-i" adı verilen eserlerle Türk Dîni mûsikîsinin en güzel ve en büyük örneklerini vermekteydi. Bestekarları belli olmayan(Beste-i Kadim) düğah, pençgah ve hüseyi makamlarında yapılan Mevlevî ayinleri de yine bu dönemde bestelenir.

XVII. asırda müzikoloji açısından XV. asrın çizgisine erişilemez, fakat bestekârlık son derece önemli bir ivme ile devam etmektedir. Ayrıca edvar olarak önemli eserler asrın sonlarına doğru yazılmaya başlanacaktır. Bunlardan en önemlisi ise Boğdan Prensi Dimitri Kantemir'in yaptığı "Kantemiroğlu Edvarı"dır.

"Kantemiroğlu Türk mûsikisindeki notasızlığı fark etmiş olacak ki kendi bestelerini ve o dönemlerde bestelenen ve icra edilen diğer eserleri ebced notasıyla, kaleme alarak eserinde yer vermiştir. Beklide bu sayede Türk mûsikîsi eserlerinden o döneme ait önemli örnekler günümüze gelebilmiştir. Ali Ufkî bey(Albert Bobovski)de eski batı notasıyla bir çok saz ve söz mûsikîsine ait eserleri notaya alarak unutulmaktan kurtarmıştır." (Tura, 2001: 19-21)

Türk mûsikîsinin önemli eserlerinin Müslüman olmayan fakat bu mûsikî türü ile gönülden uğraşan iki mûsikîşinas tarafından nota alınarak günümüze kadar getirilmiş olması notasızlık yüzünden unutulmuş çok değerli eserlerin ne derece büyük olduğunun önemli, aynı zamanda hazin bir göstergesidir.

Türk mûsikîsinin Maragalı Abdülkadirten sonra bir diğer deha bestekârı olarak kabul gören, Buhûri-Zâde Mustafa İtrî efendi (1640?-1712) İstanbul'da doğmuş ve yaşamıştır.

“IV. Mehmed'in sarayı içerisinde yaşayan ve Mevlevî tarikâtına mensuptur. Buhûri-Zâde Mustafa İtrî efendi dîni ve din dışı mûsikî formlarında bir çok eser bestelemiştir. Segah makamında bestelediği meşhur Bayram Tekbiri, Mevlevî ayinlerinden önce okunması adet haline gelmiş olan rast makamında bestelediği “Nat-ı Mevlana” ve din dışı mûsikînin en önemli eserlerinden sayılan Neva makamındaki “Neva Kâr” bunlardan en önemlileridir.” (Özalp, 2000: 410)

Bu dönemin dîni mûsikî sahasında bir diğer önemli bestekârı da Hatipzâkiri Hasan Efendi'dir. Hatipzâkiri Hasan Efendi Cum'a, Bayram ve Sabah Sala't'larıyla meşhur olmuştur. Bu bestekârları sayarken İtrî'nin de hocası olan Hafız Post'u da unutmamak lazımdır. Bestekârları belli olmayan(Beste-i Kadim) Mevlevî ayinlerinden sonra gelen ve bestekârı bilinen ilk Mevlevî Ayin'i Karahisar Mevlevihanesi'nde bulunan Kûçek Derviş Mustafa Dede tarafından Bayati makamında yine bu dönemde bestelenmiştir. Bu asrın diğer mûsikîşinaslarının arasında Şerif Çelebi, Solakzâde, Gülşenî Şeyhi Ali Şîr-u Gani Efendi, Neyzen Yusuf Dede, Şeştârî Murad Ağa, IV. Murad, Benli Hasan Ağa, Seyyid Mehmed Nuh, ayrıca Türk mûsikîsinin en önemli hanım bestekârlarından biri olan Dilhayat Kalfa'da sayılabilir.

XVIII. asırda durgunluk gerilemeye dönüşmüştür. Asrın sonlarına doğru yenileşme adına yapılan samimi adımlarda bu gidişatı değiştirmeyerek sonu belli olan bir çöküşe doğru gidişi engelleyememiştir. Bu asırda batı medeniyetlerinin başta askeri saha olmak üzere ilim ve fen sahasında yaptıkları ilerlemeleri Osmanlı tam olarak takip edememiş, aksine medrese eğitimi çok kötü bir düzeye gerilemiştir. Hal böyleyken

kültür hayatı geçen asırların parlaklığının çok gerisinde kalırken, İtrî'den hamle alan Klasik Türk mûsikîsi çok gelişir. Fakat artık Nedim ile hamle yapmaya çalışıp, Şeyh Galib'in ışığıyla kendisini gösteren klasik Türk şiiri yavaş yavaş sönmeye yüz tutmuştur

III. Ahmed'in saltanatının ikinci devresine Lale Devri denilir. Bu süre 1718 yılında başlamış ve 1730 yılında Patrona Halil isyanı ile son bulmuştur. Şeyh Osman Dede, Mustafa Çavuş, Ebûbekir Ağa, Tab'î, asrın ilk yarısında, III. Selim, Mehmed Ağa ve Sâdullah Ağa, asrın ikinci yarısında, dehâ derecesindeki bestekârlardır. Asrın sonlarına doğru Klasik Türk mûsikîsinde bir dönem yada ekol olarak da adı verilen III. Selim tahta geçer. III. Selim 1789 yılından 1807 yılına kadar süren saltanatı boyunca genel olarak güzel sanatların, özel olarak da mûsikî ve edebiyatın büyük koruyucusu ve eser vericisi olmuştur. İmparatorluğun bir çok sahada iyiye gitmediğinin farkında olan ve her sahada bir takım yenileşme hareketleri içerisine giren bu yenileşme hareketlerinden mûsikîyi de mahrum bırakmadı. III. Selim sadece iyi bir mûsikîşinas değil, aynı zamanda Türk mûsikîsinin eksikliklerini gören ve doğru teşhisler yaparak, mantıklı çözüm üretebilen bir Hükümdardı. Türk mûsikîsinde ki nota yazma eksikliğini ne derece ciddi sonuçlar doğurduğunu görerek Abdülbâki Nasr Dede'ye ve Ermeni bir bestekâr olan Hamparsum'a iki ayrı nota yazım sistemi yapmalarını sipariş etmişti. Gariptir ki Abdülbâki Nasr Dede'nin nota yazım sistemi batıdan alınan ve o zamana kadar kullanılan ebced sisteminden daha iyi olmasına rağmen karmaşıklığı yüzünden tutulmamış, Hamparsum'un geliştirdiği sistem o kadar detaylı olmamasına karşın pratikliği yüzünden çok tutulmuştur. Hatta günümüze kadar gelen bir çok önemli bestekar pratikliği yüzünden bu sistemi bilirler ve günlük yaşantılarında kullanırlardı. O dönemden günümüze kadar gelebilen eserler beklide III. Selim'in sipariş ettiği bu nota yazım sistemleri tarafından notaya alınarak getirilmiştir. Bu durum Türk mûsikîsi ile uğraşanların III. Selim'e duyduğu ilgi ve sevginin en önemli göstergelerinden biridir. Ondört tane makam terkîb eden Sultan III. Selim, dîni ve dîn dışı formlarda bir çok eser bestelemiştir. III. Selim ekolü bestekarlarını zaman bakımından üç safhaya ayırarak inceleyebiliriz. Bunların eserlerindeki anlayış ve motifler farklılık göstermektedir. Bunlardan en yaşlıları olan Hacı Sadullah Ağa, Zeki Mehmed Ağa ve henün genç yaşta olan İsmail Dede Efendi bu ekolün köşe taşlarındandır.

Nezenlerin kutbu “Kutb-ı Nayi” yani diye anılan Onman Dede, Eyyubî Ebû Bekir Ağa, Küçük Mehmed Ağa, Kemâni Âma Corci, Kevserî Mecmuası’yla tanınan Nayi Ali Mustafa Kevserî Efendi, rum asıllı Türk mûsikîsi bestekarlarından olan Zaharya ve III. Selim’in de tanbur hocası olan Tanbûri İzhak bu dönemin diğere önemli mûsikîşinasları arasında sayılabilir.

XIX. asır batı üstünlüğünün tamamen kendini ortaya çıkarttığı bir zaman dilimidir. Sultan III. Selim’in başlattığı, fakat sonunda Kabakçı Mustafa isyanı ile hayatına mal olan yenileşme hareketlerini kendisinden sonra gelen Sultan II. Mahmud gerçekleştirmiştir. Sultan II. Mahmud’un 1808’den 1839’a kadar süren saltanat dönemi boyunca bir çok sahada disiplinli bir şekilde götürdüğü, yenileşme ve modernleşme hareketleri ilk önce, artık amacını aşan eylemler yapan Yeniçeri Ocağı’nın kapatılıp(Vaka-i Hayriye), yerine düzenli bir ordunun yani Nizam-ı Cedid’in kurulmasıyla birlikte askeri sahada hızlı bir dönüşümün içerisine girilmiştir. Bu modernleşme kılık kıyafet, askeri teçhizatlar ve savaş yöntemleriyle kalmayıp ordunun önemli alt kademelerinde de kendisini göstermiştir. Ordunun vuruş gücünün yanında, psikolojik harp özelliği ile öne çıkan en önemli kurumlarından biri olan Mehterhâne de bu değişimden nasibini almıştır. Mehterhâne kapatılarak yerine batılı manada müzik eğitimi veren Muzıka-ı Hümayun kurulmuş ve Bando takımı oluşturulmuştur. Bu eğitimi gerçekleştirebilmek için Batıdan Donizetti ve Guatelli Paşa’lar başta olmak üzere, alanlarında mevki edinmiş eğitimciler getirtilerek, bu kişilere makam, unvan ve sarayda öncelik getirtilmiştir. Beklide böylelikle Türk mûsikisindeki dönüşüm ve modernleşme bu hareketle fiili olarak başlamıştır.

“Sadrâzam Ahmed Vefik Paşa edebiyat ve dilde, Cevdet Paşa tarih ve hukuk ile edebiyatta, Osman Hamdi Bey arkeoloji, müzecilik ve Batı tarzı resimde, asrın son yıllarında Cenab Şehâbeddin nesirde ve Hâlid Ziyâ Uşaklıgil romanda, Nâmık Kemal edebiyat, gazetecilik ve fikir alanlarında parlarlar. Asrın başlarında Keçeci-zâde İzzet Molla ve sonra Lefkoçalı Galib Beyle (Yahya Kemâl’in büyük amcası) Yenişehirli Avnî Bey, eski tarz klasik Türk şiirini (dîvan şiiri) devam ettirmek isteyen son büyük üstadlardır. Ama Şinâsî ile Türk edebiyatında Batı te'siri başlar. Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemal, klasik ve Batı te'sirlerini birleştiren şâirlerdir. Abdülhak Hâmid Tarhan ile Batı tarzında şiir kesin şekilde yerleşir. Asrın son yıllarında Tevfik Fikret ve Cenab Şehâbeddin, Tanzimat Şiiri'nden sonra gelen ve “Servet-i Fünûn” veya “Edebiyât-ı Cedide” denilen ikinci kuşak Batı te'sirinde Türk şiirinin en büyük şâirleridir. Hat san'atı en yüksek çizgisine Rakım, Yesârî-zâde Mustafa İzzet ve Kazasker Mustafa İzzet Efendiler sayesinde erişir.” (Öztuna, 1987: 95)

Klasik Türk mûsikîsinde III. Selim ekolü o dönemin genç dahi bestekârı Hamâmi-zâde İsmail Dede Efendi tarafından devam ettirilir. Genç yaşta Mevlevîliğe intisâb ederek çile çıkarmaya başlayan İsmail, mûsikî sahasındaki kabiliyetiyle de kendisinden söz ettiriyordu. Bu durum Bûselik makamında bestelediği “Zülfüdedir benim baht-ı siyahım” isimli eseriyle hat safhaya ulaşmış ve ismi saraya kadar gitmiştir. Sultan III. Selim bu eseri pek beğenerek genç İsmail’i saraya çağırılmış, gözlemediği mûsikî kabiliyeti karşısında büyük iltifatlarla onurlandırmış hatta çilesinin de erken tamamlanmasını sağlayarak onu korumuş ve kollamıştır. Dede Efendi din dışı mûsikîde, büyük ve küçük formlarda bestelediği eserleri ile (bunlara örnek olarak Ferahfezâ makamındaki Takımı, Köçekçeleri), dinî mûsikîde yapmış olduğu Hüzzam, Ferahfezâ ve Sabâbûselik Mevlevî ayinleri başta olmak üzere farklı makamlarda yaptığı ilahiler ile büyük katkıda bulunmuştur.

Dede’nin öğrencisi olan Dellazâde İsmail Efendi ve Klasik mûsikînin son büyük temsilcilerinde olan Zekai Dede de bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Asrın ortalarında bestelediği şarkı formundaki eserler ile bu formun ihya edicisi olarak kabul gören ve başta Kürdilhicazkâr makamı olmak üzere terkîp ettiği bir çok makam ve usûlle karşımıza Romantik Ekol olarak da adlandırılan bu ekolün en büyük temsilcisi Hacı Arif Bey çıkmaktadır. Hacı Arif Bey’in ortaya çıktığı ve yaşadığı dönem göz önüne alınacak olursak bestelediği eserlerinde kullandığı keder ve elem dolu uslûp kendisini göstermektedir. Kürdilhicazkâr makamı Hacı Arif Bey’in Çeşm-i Dilber’e Duyduğu büyük aşk yüzünden değil de, belki de yıkılma alâmetleri gösteren bir imparatorluğa karşı duyulan derin üzüntünün bir ürünü olarak algılanabilir. Hacı Arif Bey’i bu ekolde takip eden, onun en önemli öğrencilerinden biri olan Şevki Bey’dir. Böylelikle Hacı Arif Bey’in başını çektiği şarkı ekolü Türk mûsikîsinde hakimiyeti iyiden iyiye ele almış, kâr ve beste gibi büyük formlarda ve usullerde yapılan eserlerin sayısı günden güne azalarak günümüze kadar gelmiştir. Artık hakimiyet tamamen şarkı formunun elindedir. Lem’i Atlı, Rahmi Bey, Subhi Ziyâ Özbekkan ile XX. Yüzyıla taşınan bu ekol, XX. yy’ın özellikle ikinci yarısından itibaren yozlaştırılarak günümüze kadar gelmiştir. Artık günümüzde Hacı Arif Bey’in romantik veya neoklasik olarak adlandırılan şarkıları günümüz şarkılarıyla kıyaslanacak olursa onların yanında klasik kalmaktadır.

Bu asrın diğere önemli bestekârları olarak Tanbûrî Hafız Ali Efendi, Tanbûrî Büyük Osman Bey, Eyyübî Mehmed Bey, II. Mahmud, Basmacı Abdi Efendi, Kanun virtüözü Hacı Arif Bey, Ermeni asıllı Hanende Asdik, Medenî Hafız Azîz Efendi, Lavtacı ve udî Andon, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Hacı Faik Bey, Kazasker Hacı Mustafa İzzet Efendi, Nikogos Efendi, Rum asıllı Kemeñeci Nikolaki, Tanbûrî Küçük Osman Bey, Kemânî Üsküdarlı Rızâ Efendi, Şeyh Mehmed Saîd Dede, Ermeni asıllı Kemânî Âmâ Sebuñ, Ermeni asıllı Taytos, Rum asıllı Kemeñeci Vasilaki'den bahsedebiliriz.

XX. asır balkan harbi ve 1.Dünya Savaşı ile Osmanlı İmparatorluğu tarih sahnesinden ayrılırken, Türk milleti Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde büyük bir zafer kazanmış, adeta küllerinden yeniden doğarak yeni filizlenmiş bir Cumhuriyet meydana getirmiştir. Cumhuriyet sosyal hayatta, bilimde, sanayide, bürokraside, hukukda yeni oluşumlar ve yeni kavramlarla teşekkül ederken artık tek ve değışmez hedef ülkeyi müreffeh medeniyetler seviyesine ulaştırmaktır. Böylelikle yıllardır savaşlardan ve toplumsal yıkımlardan yorgun düşmüş halk hak ettiğı yaşam şekline kavuşmuş olacaktır.

Ülkede bu gelişmeler yaşanırken asrımızın en önemli saz virtiyözlerinden olan Tanbûri Cemil Bey tanbur ve klasik kemeñe sazlarında önemli teknikler üreterek saz müziğinin icrasına müthiş ivme kazandırmıştır. Günümüze kadar ulaşan çeşitli plak kayıtları bizlere bunu ispat etmektedir. Cemil Bey'in en önemli talebesi olan Tanbûri Refik Fersan'da hocasından sonra onun geliştirdiğı tekniğe sadık kalmış ve çok mühim saz eserleri bestelemiştir. Bu asırda da Hacı Arif Bey'le birlikte zirveye çıkan şarkı formunu ondan sonra gelen bestekârlarda devam ettirmişlerdir. Bu bestekârların başlıcaları olarak İsmail Hakkı Bey, Mehmed Rahmi Bey, Lem'i Atlı, Subhi Ziyâ Özbekkan, Ermeni asıllı Bimen Şen, Selânikli Udi Ahmed Efendi'yi sıralayabiliriz. Bu asırda göze çarpan bir diğere gelişme ise uzun yıllardır eksik bırakılmış nazariyat sahasında yaşanmaktadır. Asrın başlarında Hüseyin Sâdeddin Arel, Miralay Dr. Mehmed Subhi Ezgi ve Salih Murâd Uzdilek hep birlikte bu gün de kullanılan nazari sistemi oluşturdular. Bu hadise bu asırda Klasik Türk Müsikisi açısından yaşanan en

önemli gelişmedir diyebiliriz. Ayrıca ünlü müzikolog Rauf Yekta Bey'de yaptığı bilimsel çalışmalarla bu asrın önemli isimlerinden olmuştur. Fakat onu asıl önemli kılan hadise ise kendisinin başkanlık ettiği ve Zekâi-zade Hafız Ahmed Irsoy ve Ali Rıfat Çağatay bey'lerinde katılımıyla oluşturulan heyetle ezberlerde olan Klasik Türk Mûsikîsinin çeşitli eserlerini notaya alarak unutulmaktan kurtarmış olmalarıdır.

Cumhuriyet kurulduktan sonra ilke ve Devrimler hızla gerçekleşmiş Türkiye hızlı bir şekilde, sanayileşmiş, kurum ve kuruluşlar yeniden yapılandırılmıştır. Ne yazık ki bu değişimler Klasik Türk Mûsikîsi'ni yapıcı olmaktan daha çok tahrip edici olarak etkilemiştir. II. Mahmud döneminde Mehterhane'nin kapatılmasıyla başlayan bu olaylar zinciri, Cumhuriyetin kurulmasından sonra en önemli mûsikî eğitim kurumlarından olan Dar 'ul Elhan'ın kapatılmasıyla devam etmiştir. Ardından da Klasik ve Dini mûsikî sahalarında önemli kurumlar olan tekkeler kapatılmıştır. Bu hadiselerin yeni kurulan bir düzenin tabiatında olması, devrimin gereği ve gayet tabii uygulamalarıdır. Fakat sonuçta Türk kültürünün ve sanatının en önemli sahalarından biri olan özel olarak klasik Türk mûsikîsi sahası okulsuz kalmıştır. Ardından kurulan Devlet Radyosunda da icra edilmesi yasaklanınca ciddi sıkıntılar içerisine girmiştir. Uzun yıllar süren bu uygulamalar Türk Müziğinin klasik olan kısmını fazlasıyla olumsuz etkilemiş, üniversiteler de araştırmalar yapılmayarak bilimsel olarak gelişmesi sekteye uğramıştır. Ayrıca yeni yapılmaya çalışılan besteler şarkı formunun çok bayağı örneklerine sabitlenmiş ve sonrasında arabesk müzik kültürünün ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. Şiir Çözümleme Yöntemi

Şairlerin seçilen güftelerinin analizi için kullanılan yöntemi “Şiir Çözümleme Yöntemi” olarak adlandırabiliriz. Bu yöntem seçilen güftelerin içerik unsurları, şekil unsurları, dil ve üslûp unsurları ve âhenk unsurları adı altında incelenmesiyle oluşturulmuştur.

2.1.1. İçerik Unsurları

İçerik unsurları için şairlerin eserlerinde fikir ve anlam olarak taşıdığı değerleri ifade ettikleri düşünce kümesidir denilebilir.

2.1.1.1. Konu

Nurullah Çetin konu başlığında varolabilecek alt başlıkları şu şekilde değerlendirmiştir:

“Konunun kaynağı gerçek yaşantı tecrübeleri mi yoksa hayal gücümü? Varlık, tabiat ve eşya mı? Din mi? İdeoloji mi? Felsefe mi?”(Çetin, 2006: 12)

Dolayısıyla konuya yaklaşım biçimi olumlayıcı tavır, olumsuzlayıcı tavır, sorgulayıcı tavır, yorumlayıcı tavır, tasvirici tavır şeklinde de gerçekleştirilebilir. Bu tün bu ifadeler ve tanımlamaların ışığında araştırmamızda seçilen güfteler incelenirken,

kadın-erkek ilişkisi, insan-dünya ilişkisi ve insan-tabiat ilişkisi başlıkları altında incelenmiş ve bulgular bu şekilde yorumlanmıştır.

2.1.1.2. İzlek

Şairler farklı konuları işlerlerken bunlar içerisinde değişik yorumlar getirebilirler. Örneğin bir şair kadın-erkek ilişkisi konusunda aşk izleğini benimserken, bir diğeri ise yazılarını özlem izleği çerçevesine oturtur. Böylelikle şairler aynı konulara kendilerince farklı yorumlar getirebilirler. Bu yorumların çeşitliliği bize izleği daha çeşitli hale getirebilir. İzlek konusunda Çetin şu yönde görüş bildiriyor:

“Konunun şaire özgü bir biçimde yorumlanması ve değerlendirilişi izleği verir. İzlek şairin konuya öznel bakış açısıdır.” (Çetin 2006: 13)

2.1.1.3. Düşünce

İnsanın edebî eserde gerçekleştirdiği, bilinci (zihni) ile düşünceye konu olan şey (eşya) arasında bazı ilişkiler kurmayı başardığı anlatım tarzına düşünce denir. (Çetin, 2006: 16) Şiirler, içerik yönünden bu başlık altında incelendiğinde, beş değişik şekilde karşımıza çıkar. Bunlar, kentte yaşayan insanın şehir yaşantısının sıkıntı ve karmaşıklığından ötürü doğada varolan yaşam tarzına duyduğu özlemi doğada varolan saflığı güzelliği anlatan doğalcıl şiirler; varlığın dünyanın, dünyanın, insanın niçin yaratıldığını, hayatın amacının ne olduğunu zamanın ve mekânın anlamını, ölümün ve sonrasının neliğini, olayların, musibetlerin, kötülüklerin, hastalıkların asıl sebebinin ne olduğunu, insanın mahiyeti, yaratılış ve yaratıcı gibi konuları felsefî/hikemî planda irdeleyen, sosyal sorunların esrarına vakıf olmaya çalışan felsefî (hikemî) şiirler; insanın kendisini üstün, seçkin, tapılası, ve değerli niteliklere sahip olduğuna inanılan yüce bir varlıkta, düşünce yada kavramda bütünüyle eritmesi, onda yok olması, kendini tamamıyla ona vermesi şeklinde ele alan ve kişinin varlığını madde ötesinde inceleyen

mistik şiiirler daha çok başkaları tarafından önceden belirlenmiş ideolojik yaklaşımları, görüş ve değerlendiriliş biçimlerini yansıtan politik / siyasal şiiirler(poeme politique) ve okuyucuya bazı bilgileri öğretmek, gündelik hayatta işine yarayacak bilgiler vermek, ahlâkî nasihatlerde bulunmak, okuyucunun ders çıkarmasını ve öğüt almasını sağlamak maksadıyla yazılan öğretici şiiirlerdir. (Çetin, 2006: 19-34)

2.1.1.4. Olay

Kimi şiiirlerde geçmişte olup bitmiş ve yaşanmış bazı olaylara, hikâyelere yer verilir. (Çetin, 2006: 37) Bunlar daha çok manzum hikâyelerde vardır. Örnek alınacak, ibret hikâyelerinin yer aldığı bu tip şiiirler daha çok klâsik şiiirlerde ve modern şiiirin ilk dönemlerinde yer alır.

2.1.1.5. Varlık

Şairler, şiiirinde kendisinden söz ettiği, yer verip ele aldığı dış dünyada görülen maddî varlıklara (tabiat, ağaç, çiçek, deniz, kuş, yıldız, güneş, ay, eldiven, masa vs.) sıradan insanlardan farklı açılardan bakarlar. Derinlikli düzeyde hayret ve hayranlıkla baktıkları varlıkta kimsenin göremeyeceği nitelikler ve özellikler görürler. Edebî kaynaklar bunları tecellî açısından bakış, panteist yaklaşım, materyalist yaklaşım, sezgici/idealist yaklaşım, sanat yapma amacı, ilham kaynağı ve çocuksu duyarlılıkla yaklaşım olmak üzere yedi başlıkta incelerler.

2.1.1.6. Duygu

Duygu, şiiirin doğmasını sağlayan önemli unsurlardan biridir. Kalbin üzülmek, sevmek gibi farklı derecelerindeki etkilenmeleri ve heyecanlanmaları anlatır. Duygu, dış dünyanın, olay ve olguların, durum ve varlıkların insanın iç dünyasında meydana getirdiği dalgalanmalar, doğurduğu etkilerdir. Duygular, yumuşak yada sert ve şiddetli,

sevinçli veya acıklı, gizli veya açık olur. Şiir tahlil edenler, duyguyu, iyimser/yumuşak duygular, yaşama sevinci, ümit, hasret duygusu (kişinin sevdiği kişilere duyduğu hasret,daüssıla, geçmişe hasret), acıma duygusu,aşk duygusu (yüzeysel aşk, shehevî ihtiras, romantik aşk, yüceltilmiş aşk) kötümser/karamsar duygular (karamsar duyguların dış dünyaya yansıtılması) kaçış şiiri, nihilizm, gurbet duygusu, yalnızlık duygusu, korku duygusu (evham kaynaklı korkular, ölüm korkusu), kin ve nefret duygusu ve heyecan (kahramanlık şiileri) gibi değişik başlıklar altında değerlendirirler. (Çetin, 2006: 52-67)

2.1.1.7. Görüntü

Görüntü, şiirin görme duyumuza hitap eden boyutudur. Sabit ya da hareketli dış dünya manzaraları, tabiat tasvirleri, olay, olgu ve insana ait görüntüler şiirin aslî unsurları arasında kabul edilir. Bu tip şiirlerde şiire yansıtılan ve gözleme dayalı olan dış dünya görüntülerinin sunuluş biçimleri yansıtılır. Resim sanatının bir yansıması olarak bir hatıra, hayat ya da tabiat sahnesinin okuyucunun gözü önünde bir tablo gibi canlandırarak tasviri Türk edebiyatına özellikle Servet-i Fûnun döneminde Batı edebiyatından gelmez. Nesnel görüntü, öznel görüntü (resimsel görüntü, hayalî görüntü, hareketli görüntü) ve soyut görüntü (imge, simge) olmak üzere üç başlık altında incelenir. (Çetin, 2006: 76-83)

2.1.1.7.1. İlkörnek

“Bir milletin toplumsal alt şuuruna değişik sebeplerle ve tarihî şartlarla yerleşmiş olan ve zaman içinde bir şekilde nükseden ve ortaya çıkan şartlara göre kendini belli eden, gün yüzüne çıkan ortak değerler, tipler ve simgelere de ilkörnek diyoruz. Bunlar, ortaya koydukları olağanüstü başarılar ya da başka özellikleriyle elde ettikleri şöhretleri sebebiyle toplum hafızasında kalıcı izler bırakarak yer edinirler. Üstün, önemli, dikkat çekici, çarpıcı niteliklere sahip olan ve seçkin değerleri temsil eden ilkörnekler, kendilerinden sonra gelen nesillerce ilk model olarak örnek alınırlar. Bunlar, toplumların sosyal davranışlarını ve tavır alışlarını yönlendirirler.” (Çetin, 2006: 92)

Doğu-İslam kültüründe apayrı bir yeri olan Fuzûlî'nin, güzide eserinde sevdiği kadın olan Leyla'ya kavuşmak için türlü badireler atlatan, ilerleyen zamanlarda Leyla'yı kaybedip daha sonra ilahî aşka dâçar olan Mecnun karakteri beşeri aşkın ilahî aşka dönüşmesinin önemli ilkörneklereindir.

2.1.1.7.2. Hayâli Kişilik

“Hayatta olmayan, olsa bile çok uzaklarda kalmış ya da unutulmuş olan, somut varlığıyla yer almayan, göze görünmeyen, arka plânda kalan, soyut özellikteki (irreel) bazı kişilikler ve varlıklardır.” (Çetin, 2006: 95)

Bu olgu karşımıza daha çok hayalet, bilinmeyen bir takım sesler, çok sevip de sonraları yitirdiği bir kişinin hayali olarak karşımıza çıkabilen evhamlardır.

2.1.1.7.3. Portre Şiiri

“Hayalî kişilik motifinden farklı olmakla birlikte şiirde görülen bir uygulama da belli kişilerin portrelerinin çizilişidir. Portre çizimi de okuyucunun gözü önünde bir kişi görüntüsü canlandırma eylemidir.” (Çetin, 2006: 97)

Bu tür daha çok Dîvan edebiyatında kişilerin fiziksel bir takım özelliklerini tarif etme şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

2.1.2. Şekil Unsurları

Şekil için 'form', 'forme', 'geşalt', 'biçim', 'dış kalıp', 'dış yapı', 'çerçeve', 'içeriğin iskeleti', 'şiirin kompozisyonu' gibi karşılıklar da kullanılmaktadır. Şekil, şiiri bir ölçüye göre biçmektir. Şiirin nazım şekli, onun organik yapısını oluşturur. Genelde mısraların”

kümeleniş ve kafiyelerin sıralanış düzeni olan şekil, söz unsurlarını mümkün olan en uygun bir biçimde şiirde yerleştirmek, düzenlemek, toparlamak ve yaymaktır. Şiirdeki şekil unsurları mısra esas alınarak incelenir. (Çetin, 2006: 129)

2.1.2.1. Nazım Şekilleri

Klâsik Türk edebiyatında kuralları herkes tarafından kabul görmüş ortak bir nazım şekli kullanılırdı. Bütün şairler aynı şekilde yazıyorlardı. Tanzimat döneminden sonra şairler geleneksel nazım şekillerini kullandıkları gibi geleneksel nazım şekillerinin kendileri tarafından değiştirilmiş hallerine, kendi icat ettikleri nazım şekillerine ve özellikle batı edebiyatlarından aldıkları nazım şekillerine şiirlerinde yer vermeye başladılar.

Türkler XIX. asırdan itibaren giderek batı medeniyet dairesine girmeye başlamışlardır. Bu batılılaşma hareketleri ilk bakışta askeri ve siyasi sahada kendini göstermekteydi. Fakat bu durum toplumun kültürel ve sosyal hayatını da etkilemesi kaçınılmaz oldu. Bu etkileşim fikir, düşünce, felsefe sahasından tutunda özellikle dil, edebiyat ve mûsikî de kendisini hissedilir ölçüde göstermiştir. (Tanpınar, 2003: 175-177) Modern şiirde kullanılan nazım şekillerini şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Geleneksel yerli nazım şekilleri (Halk şiirinden alınan nazım şekilleri, Divan şiiri kaynaklı nazım şekilleri), beyitten oluşan nazım şekilleri (tek kafiyeli olanlar- Gazel, Müstezâd, Kaside, Kıt'a-, ayrı kafiyeli olanlar –Mesnevî-), bendlerden oluşan nazım şekilleri (tek bendli olanlar -Rubâ'î , Tuyug- çok bendli olanlar –Murabbâ, Şarkı, Muhammes, Tahmis, Tardiye, Taştir, Müseddes, Tesdis, Müsebbâ, Müsemmen, Temsîn, Mütessa', Mu'aşşer, Ta'şîr, Terkîb-bend, Tercî-bend), yabancı edebiyatlardan alınan nazım şekilleri ve görüntüye dayalı şekil denemeleri (hacim bakımından şekil).

2.1.3. Dil Ve Üslûp Unsurları

Şiirin şekil özelliklerinden biri de dil ve üslûptur. Şiir dili, bir milletin gündelik yaşantısı içinde kullandığı ortak dil içinde özel bir sanat dilidir. Şairin en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, onu en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır. Şiirde dil, bilinen anlamıyla insanlar arası iletişim kurma aracı değildir. İletişimsel kullanımının ötesinde bir işlevi vardır. Şair, duygusal ve imgesel yönü ağır olan bir dil kullanır. Şiirde görülen dil, dilin alışılmış düzeninden farklı bir yapı arz eder. “Söz ve kelime oyunlarına yer verir. Şair, dilin tüm imkânlarını kullanarak onun, daha çok iletişimsel boyutu değil, sözdürimsel boyutu üzerinde durur.” (Çetin,2006: 165) Şiirde görülen dil ve üslûp özellikleri ile ilgili olarak, dilin hususî şekilleriyle de kullanıldığı olur. Bu özellikler şunlardır: Dil sapmaları (yazım sapmaları, ses sapmaları -ünsüz düşmesi, ünlü ekleme, yöresel ağız özellikleri, ünlü uzatmaları, ünlü düşmeler, ünlü değişiklikleri- kelime sapmaları, ifade sapmaları, dilbilgisi sapmaları), konuşma dili, cümle (nesre özgü cümle, ulantı cümle), dilde tasarruf yolları, üslûp (gerçeküstücü üslûp, hiciv üslûbu, hitabet üslûbu, konuşma üslûbu, lirik üslûp, mizahî üslûp, övgü üslûbu, soyutlama üslûbu, tasvirî üslûp, yakarış üslûbu, yalın üslûp

2.1.4. Ahenk Unsurları

Şiirde ahenk unsurları daha çok vezin ve kafiye ile elde edilir. Bununla birlikte ses, kelime ve mısra tekrarları ile ahengin sağlanılmaya çalışıldığı da olur. Seçilen güftelerin incelenmesinde kullanılan âhenk unsurları; ses tekrarları (ünsüz ahengi, ünlü ahengi, kafiye, -yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye, cinaslı kafiye-), redif, kelime tekrarları (mısra içi kelime tekrarları, mısra başı ve sonu tekrarı, mısralar arası kelime tekrarları), ifade tekrarı, mısra tekrarı (nakarat) ve ses dalgalanması (hece vezni, aruz vezni, serbest vezin) şeklinde bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR

Bu bölümde güfte şairlerinin şiirlerinin detaylı bir şekilde analiz edilmesiyle, ortaya çıkan verilerin değerlendirilmesine hazırlık sağlayacaktır.

3.1. Güfte Şairlerinin Hayatları ve Güftelerinin İncelenmesi

3.1.1. Şeyh Galip'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Şeyh Galip (1757 - 1799)

“Şeyh Galib 1757 yılında İstanbul’da doğdu. Babası Mustafa Reşid Efendi, annesi Emine Hatun’dur. Kuvvetli bir tasavvuf eğitimi içinde yetişen babası, Mevleviliğe ve Melamiliğe bağlı şiirle de uğraşan, kültürlü bir kişidir. Şeyh Galib’in dedesi Mehmed Efendi de Mevlevî tarikatı aydınlarındandı. Galib ilköğrenimini babasından gördü. Hamdi adlı bir bilginden Arapça dersi aldığı ve kendisine Esad mahlasını veren Süleyman Neşet’ten de öğrenimi sırasında faydalandığı bilinmektedir. Çok genç yaşta güçlü bir şair ve geniş kültürlü bir aydın olarak tanınmıştır.

İlk şiirlerinde Esad mahlasını kullandı. Bu adın başkalarınca benimsendiğini görerek Galib adını kullanmaya başladı. Her iki mahlası birlikte kullandığı görüldü. Henüz 24 yaşındayken divan sahibi olan şair, 26 yaşlarında Türk edebiyatında mesnevi türünün en başarılı örneklerinden biri sayılan “Hüsnü Aşk” adlı eserini tamamladı. Bir yıl sonra Konya’da Mevlânâ dergahında çileye girdi, fakat ayrılığına dayanamayan babasının isteği üzerine çilesini tamamlamadan İstanbul’a döndü.

Yenikapı Mevlevihanesi’nde yeniden çileye girdikten sonra hücreye çıktı. Sütlüce’deki evinde, 1791 yılına kadar ilimle ve eser yazmakla uğraştı. Bu tarihte Galata Mevlevihanesi şeyhliğine getirildi. Sekiz yıl kadar süren dergah şeyhliği sırasında Sultan Üçüncü Selim, Valide Sultan padişahın hemşiresi Beyhan Sultanın yakınları arasında yer aldı. Bunun sonucu olarak Sultan Üçüncü Selim ve Valide Sultan’da harap bir durumda olan dergahı ve Kasımpaşa

Mevlevihanesi'ni tamir ettirdi. 1799 yılında İstanbul'da vefat eden Şeyh Galib'in mezarı Galata Mevlevihanesi'nin avlusundaki türbededir." (Okçu, 1993: 44)

Güfte 1

(Tahirbuselik – Zencir – Hacı Faik Bey)

Beste

Açıldı bahçe-i rengi bû'da yâr bahar
Pür etti gülşeni hep tuffe-i diyar-ı bahar
Geçer bu devr-i gül-ü mül heman güler yüzdür
Çemende meclis-i işretde bergüzâr-ı bahar

Günümüz Türkçesiyle Karşılığı

“Bahar geldi; baharın yükü, dengi, renk ve koku bahçesinde açıldı;gül bahçesini bahar ülkesinin armağanı tamamiyle doldurdu.

Bu, gül mevsimidir, şarap içme çağıdır; hemencecik geçer gider; yeşillikte, işret ve safa meclisinde bahardan yadigar kalan, ancak güler yüzdür.” (Gölpınarlı, 1971: 61)

Şeyh Galib'in yedi beyitten oluşan Gazel formundaki bu güftesinin iki beyti bestelenmiştir. Özel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü öğeleri mevcuttur. Kafiye örgüsü aa, ba, ca ... şeklinde oluşmaktadır.

Güfte 2

(Acem – Curcuna – Yavuz Yektay)	Şarkı
(Acemaşiran – Aksaksemai – Hacı Faik Bey)	Aksaksemai

Efendimsin cihanda îtibârım varsa sendendir

Meyan-ı âşıkanda iştiharım varsa sendendir

Benim feyzi hayatım hasılı rûh-i revânımsın

Eğer sermâyeyi ömrümde kârım varsa sendedir

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Efendimsin; ben kulunum. Âlemde her ne varım varsa sendendir; âşıkların arasında şöhretim varsa adım-sanım duyulmuşsa, ancak sendendir, senin lûtfundandır.

Benim yaşayışımın feyzisin; hasılı benim yürüyen rûhumsun; ömür sermayemden bir kâr elde etmişsem sendendir.

Şeyh Galip'in gazel formundaki güftesinde soyut görüntü alt başlığında imgesel öğeler kullanılmıştır. Kafiye düzeni aa, ba, ca ... şeklinde oluşmuştur.

Güfte 3

(Bestenigar – Ağıraksak – Oğuz Şenler)	Şarkı
(Ferahfezâ – Aksak – Şeref Çakay)	Şarkı
(Muhayyersünbüle – Devrîrevân – Ahmed Ağa)	Şarkı
(Nişaburek – Ağır Aksak – Akın Özkan)	Şarkı

Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim
 Gördüğüm günden beri hâtır nişanımsın benim
 Var mı hâcet kim diyem rûh-i revânımsın benim
 Gizlesem de âşikâr etsem de canımsın benim

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey işve fidanı, sen yeni yetişmiş bir fidanımsın; gördüğüm günden beri benim hatırımdasın. Benim rûhumsun dememe ne hâcet? Gizlesem de, açıklasam da benim canımsın sen.

Şarkı formunda yazılmış bu güftenin kafiye düzeni aaaa... şeklinde oluşturulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmıştır. Sevgili yeni yetişmiş taze bir fidana benzetilmiştir.

Güfte 4

(Isfahan – Düyek – Sadettin Kaynak)

Şarkı

(Tahirbuselik – Ağıraksak – Cemal Calân)

Şarkı

Fâriğ olmam eylesen yüzbin cefâ sevdim seni
 Böyle yazmış anlıma kılki kaza sevdim seni
 Hastayım ümmid-i vuslat çeşmi bîmarındadır
 Bir devâsız dert oldum müptela sevdim seni

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Yüzbin cefa etsen vazgeçmem, bir kere sevdim seni. Kaza ve kader kalemi anlıma böyle yazmış; seni sevdim bir kere. Hastayım, sıhhate kavuşma ümidim, hasta gözlerindedir. Devasız bir derde düştüm. Seni sevdim.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir ve soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmıştır.

Güfte 5

(Kürdilihiczakâr – Ağıraksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Geçti zahm-ı tîr-i hicrin tâ dil-i nâ-şâdîma
 Merhamet ey gamze-i cadu yetiş imdâdîma
 Öyle bi hûş eyledim azar ile kim tâb'ı mı
 Gelmez oldu bir dahi lûtfu kelamın yadîma
 Meclis-i ehli sühande yek kalemdir bu gazel
 Es'ada söz var mı hüsnü tab'ı istidadîma

Güfte 6

(Uşşak – Aksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Meyhâneyi seyrettim uşşâka mutaf olmuş
 Teklifü tekellüfden sükkâmı muâf olmuş

Bir neş'e gelip meclisi bi-havfü hilâf olmuş
Gam sohbeti yad olmaz meşrepleri sâf olmuş

Aşıkta keder neyler gam halkı cihanındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Meyhaneyi seyrettim; âşıkların çevresinde dönüp durdukları yer olmuş; orada oturanlar tekliften de affedilmişler, tekellüften de. Bir neşe gelmiş; mecliste ne korku kalmış, ne ayrılık; gama dâir sohbet yapılmıyor, gamın bulanıklığı anılmıyor; çünkü hepsinin de meşrebi tertemiz bir hâle gelmiş.

Âşıkta keder neyler? Gam, dünya halkınındır; kadehi elden bırakma; söz pîr-i mugânındır.

Müseddes nazım şekliyle yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bb şeklindedir. Mistik bir anlatımın olduğu güfede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmış meyhane olgusu ilim ve irfanın öğretildiği bir medreseyle örtüştürülmüştür. Burada "Pir-i Mugan" olarak kastedilen kişi talebenin hocası, kadeh ve içindeki şarap ise hocasının söz ve nasihatleridir.

Güfte 7

(Irak – Evsat – Dellalzâde İsmail Efendi)

İlahi

(Hicazkâr – Sofyan – Muzaffer Özak)

İlahi

Sultan-ı rüsûl şâh-ı mümeccedsin efendim
 Bî çarelere devlet-i sermedsin efendim
 Dîvanı ilâhîde serâmedsin efendim
 Menşûrile amrûkle müeyyedsin efendim

Hutben okunur minberi iklimi bekada
 Hükümün tutulur mahkeme-i rûzi cezada
 Gülbeng-i kudûmun çekilir arşı hüdâda
 Esmâ-i Şerîfin anılır arz-ü semâda

Bî çâredir ümmetlerin isyânına bakma
 Desti red urup hasret ile dûzaha atma
 Rahmeyle aman âteş-i hicrânına yakma
 Ez cümle kulun Galibi pür cürmü bırakma

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Efendim sen peygamberlerin sultanı, yenileyen şahısın. Bizim gibi zavallılara sen devletsin efendim. İlâhî dîvanda başkansın efendim. Senin ömrüne andolsun ki senin söylediklerin yayılmıştır.

Sonsuzluk ikliminin minberinde hutben okunur, mahşerde kurulacak olan mahkemede ceza günü senin hükümün kabul olur. Göklerde senin dualarla gelişin tesbih edilir. Arz-ı semada senin şerefli isimlerin anılır.

Çaresizdir ümmetlerin bu yüzden onların isyanlarını hoş gör. Elini vermeyip yüz çevirerek bizleri cehenneme atma. Bizlere acı da ayrılık ateşinle yakma. Galip'e de bu kullarına acıdığı gibi acı da günahıyla bırakma.

Na't şeklindeki bu güftenin kafiye düzeni aaaa, bbbb, cccc şeklindedir. Güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hüseyin – Sofyan – ?)

İlahi

Tedbirini terkeyle takdîr Hüdâ'nındır
 Sen yoksun o benlikte hep vehmi gümânındır
 Alçağa akar sular payi huba düş mest ol
 Pür cûş olayım dersen Galip gibi sermest ol

Âşıkta keder neyler gam halkı cihanındır
 Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Tedbîrini terk et; taktir Tanrı'nındır. Sen yoksun; o benlikler, hep vehimdir; zannındır. Birden bire aşkı bul, bu armağan, bulanındır. Devran, devran olalı, temiz kişilerin, ilâhî zevk sahiplerinindir.

Âşıkta keder neyle? Gam, dünya halkınıdır; kadehi elden bırakma; söz pîr-i mugânındır.

Müseddes-i Mütekerrir nazım şekliyle yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bb şeklindedir. Mistik bir anlatımın olduğu güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmıştır. Şeyh Galip'in şiirlerinde sıkça kullandığı meyhan ve "Pir-i Mugan" olgusu buradada karşımıza çıkmaktadır.

Güfte 9

(Mahur – Yürüksemai – Dede Efendi)

Yürüksemai

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düştü
Reh-i Mevlîvî'de Gâlip bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm-ü şâne kimi îtibâre düştü

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gene gönül zevrakım kırıldı da kıyıya düştü; şişedir, sırçadır bu; dayanır mı? Kıyıya düştü.

Galip Mevlânâ'nın yolunda, bu sıfatla, bu halde hayran olup kaldı; ama kimisi, adını-sanını terk etmek kaydına düştü; kimisi îtibâr kaydına bağlandı.

Şeyh Galip'in şarkı formunda olan bu eserinin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Bu güftede de soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılarak gönül kırılğan bir cam parçasına benzetilmiştir.

Güfte 10

(Evcemâye – Ağıraksak – Zeki Arif Ataergin)

Aksaksemâi

Ârzû-yı vuslatın her dem dîl-i pâkimdedir

Gevheri aşkın sadefveş sîne-î çâkimdedir

Dâimâ bu şüphe ammâ tab-ı gamnâkimdedir

Kangı âşktır senin gönlünde gönlün kimdedir

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sana kavuşmak, seninle buluşmak isteği her zaman tertemiz gönlümde; aşk incin, sedef gibi yarılmış gönlümde; bu şüphe de daima gamlı gönlümde: Senin gönlünde hangi aşık var; senin gönlün kimdedir?

Şeyh Galip şarkı formunda olan bu eserinde aaba kafiye düzenini kullanmıştır. Bu güftede de soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılarak aşk inciye, gönülde incinin koruyucu bir kılıfı olan sedefe benzetilmiştir.

Şeyh Galip'in incelenen güftelerinde altı güftesinin konusu insan-dünya ilişkisi iken, geri kalan dört güftesinin konusu ise kadın-erkek ilişkisidir. Bunların temaları konu başlıklarına göre dünya görüşü ve aşk unsurlarını içermektedir. Şeyh Galip'in şiirlerinde mistik düşünce olgusunun bolca kullanıldığını görmekteyiz. Olay başlığında her hangi bir bulguya rastlanmayan güftelerde varlık başlığında, mistik bir düşünce olan şiirlerinde tecelli açısından bir bakış sergilenmiştir. Şairin içerik unsurları içerisinde yer alan duygu seçimi ise, şiirlerinin konu ve temalarına göre romantik aşk ve yüceltilmiş aşk olarak seçilmiştir. Şeyh Galip'in incelenen güftelerinde soyut görüntü alt

başlığında, imgesel görüntü unsurları sıkça kullanılmıştır. Tarafımızdan incelenen güftelerin sadece birinde öznel görüntü altında resimsel görüntü unsuru görülmüştür.

Şeyh Galip'in güftelerinin şekil yönünden incelenirken kullandığı nazım şekillerinin dört tanesi şarkı, üç tanesi gazel ve üç tanesinin de müseddes olduğu görülmüştür. Görüntüye dayalı şekil denemelerinin yapılmadığı gözlenen güftelerde, hacim bakımından değerlendirilmiş ifadeleri gerekli tabloda gösterilmiştir.

Şeyh Galip'in bestelenmiş güftelerinden seçtiğimiz güfteler arasında dil sapmaları görülmezken, sadece bir tane güftesinde konuşma dili kullanılmıştır. Nesre özgü ve ulantı cümle yapılarının kullanıldığı güftelerde dilde tasarruf yollarına başvurulmamıştır. Şeyh Galip'in güftelerinde genel olarak lirik üslubu tercih ettiğini görüyoruz. Bunun yanında övgü ve yakarış üsluplarını da kullanmıştır.

Şeyh Galip'in seçilen güftelerinde ses tekrarı gözlenmezken, kelime tekrarı sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca ifade ve mısra tekrarlarına rastlanmamıştır. Şeyh Galip'in incelediğimiz bütün güftelerini aruz ölçüsü ile yazdığını görmekteyiz.

Şeyh Galip'in seçilen güfteleri bize büyük şairin klasik dönem Türk şiiri motiflerinden sapmayarak bu dönemin önemli son temsilcilerinden biri olduğunu göstermiştir.

Tablo 1. Şeyh Galip'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Şeyh Galip	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Hayatı	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Resimsel Görüntü
Güfte 2	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Görüşü	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Görüşü	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Görüşü	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Görüşü	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Görüşü	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 2. Şeyh Galip'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Şeyh Galip	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Gazel	-	2 Beyt Bestelenmiş (Toplam 7 Beyt)
Güfte 2	Gazel	-	2 Beyt Bestelenmiş (Toplam 10 Beyt)
Güfte 3	Şarkı	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 5 Bend)
Güfte 4	Şarkı	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 5 Bend)
Güfte 5	Gazel	-	3 Beyt Bestelenmiş (Toplam 7 Beyt)
Güfte 6	Müseddes	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 7 Bend)
Güfte 7	Müseddes	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 5 Bend)
Güfte 8	Müseddes	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 5 Bend)
Güfte 9	Şarkı	-	2 Beyt Bestelenmiş (Toplam 7 Beyt)
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 5 Dörtlük)

Tablo 3. Şeyh Galip'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Şeyh Galip	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Övgü Üslûbu Yakarış Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 4. Şeyh Galip'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Şeyh Galip	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 7		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9		-	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 10		-	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.2. Enderûni Vâsıf'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Vâsıf (1759-1824)

“İstanbullu olan Vâsıf, enderunda yetiştiği için Enderunlu ya da Enderunî lakabıyla tanınmıştır. III. Selim döneminin son yıllarından başlayarak saray çevresinde önemli görevlerde bulunmuş, en son haccanlık rütbesiyle saraydan ayrılmıştır. Şair İstanbul'da 1824 yılında ölmüştür.

18. yüzyılda Nedim'in başlattığı mahallileşme akımının bu yüzyıldaki en önemli temsilcisi Vâsıftır. Ancak onda Nedim'in inceliği yoktur Şiirlerinde Nedim'in yanı sıra Sabit ve Enderunlu Fazıl'ın da etkisi görülür. Vâsıf eski şiirin kurallarına, eski kültürün estetik değerlerine fazla sadık kalmaksızın hatta kuralları umursamadan yazmıştır. Ayrıca, şiirlerinin büyük bir kısmı tehzil yani alay ve taklit özelliği gösterir. Şiirlerinde özellikle şarkılarında kayıtsız bir ruh hali olan Vâsıf, perde-birûnâne yani edep dışı şiirler de yazmıştır. Şiire mahallî renkler katarken, alaycı yaradılışı onu eski şiirin nükte anlayışından uzaklaştırmış, bayağılığa düşürmüştür.

Vâsıf'ın şiirlerinde İstanbul'un önemli bir yeri vardır. İstanbul Türkcesi başta olmak üzere İstanbul'un gezinti yerleri, halkın giyim kuşamı, binicilik, cirit ve ok atma gibi geleneksel yönler onun şiirlerinin en çekici yanlarıdır. Bazı şiirleri halkın gelenek ve göreneklerini yansıtmaları bakımından ilginçtir.

Vâsıf'ın edebî kişiliğiyle ilgili söylediklerimizi özetleyecek olursak: Onu, divan edebiyatının son döneminde yetişmiş, Nedim'in yolunda yürümüş ancak, orijinal olmak için bayağılaşmayı bile göze almış, edebiyatımız yönünden çok Türk dili, özellikle folkloru açısından önemli bir şair olarak kabul etmemiz gerekir.” (İpekten, 1989: 32)

“Vâsıf'ın çağdaşı ve yakın arkadaşı olduğu bilinen İzzet Molla yazdığı tarih kıtasında şairin ölümünden önce şiirlerini yaktığını söylese de Vâsıf Dîvânı Mısır (Bulak 1257) ve İstanbul (1257, 1258, 1989) da olmak üzere toplam dört kez basılmıştır.” (Mengi, 2002:46)

Güfte 1

(Hicaz – Aksak – Rifat Bey)

Şarkı

(Yegah – Aksak – Şevki Bey)

Şarkı

Ahım seni sînem gibi sûzân eder elbet
Her kârını kârın gibi düşvar eder elbet
Çeşmânını gönlüm gibi hunbâr eder elbet

Aldanma sakın ehl-i dilin âhına gafil
Bağlar olamaz ehl-i dilin âhına hâil

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ah edip inleyişim, acı çeken, yanan sinem gibi seni yakar artık. Benim ahım her yaptığın işi müşkül duruma getirir. Gözlerinden benim göğsümden çıkan gibi kanlar çıkar artık.

Sen gönül ehlinin âhına aldanma sakın. Çünkü gönül ehlinin ahına perdeler ve bağlar engel olamaz.

Vasıf'ın muhammes formunda yazdığı güftesinin kafiye düzeni aaa bb şeklindedir. Bu güftede de soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılarak ah etmek perdelerle benzetilmiştir. Güftede -eder elbet ifadesi redif, -âr ifadesi ise zengin kafiyedir.

Güfte 2

(İsfahan – Yürüksemai – Ebubekir Ağa)

Yürüksemai

(Muhayyer – Yürüksemai – Hacı Sâdullah Ağa)

Yürüksemai

Bir elif çekti yine sîneme cânân bu gece
 Pek sarıldı bana ol serv-i hırâmân bu gece
 Ayın ondördü gibi dün gece mecliste idi
 Kande akşamlayacak ol meh-i tâbân bu gece

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sevgili bu gece gönlüme bir işaret bıraktı. O boyu serviye benzeyen nazlı sevgili bu gece bana pek sarıldı. Dolunaya benzeyen yüzünün parlaklığıyla dün gece mecliste bulunuyordu. O ay yüzlü sevgili bu gece benimle kalacak.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklinde kurulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılan güftede, sevgilinin yüzü dolunaya boyu ise serviye benzetilmektedir. –bu gece ifadesinin redif olduğu güftede, -ân ifadesi zengin kafiyedir.

Güfte 3

(Karcıgar – Curcuna – Cevdet Kalpakçıoğlu)

Şarkı

(Şehnaz – Aksak – Sultan Üçüncü Selim)

Şarkı

Bir nev-civâna dil müptelâdır
 Hem yâre kârı lütfu vefâdır
 Meftûnu olsa âlem sezâdır
 Nâzik tabiat bir dil-rubâdır

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Benim gönlüm taze, yeni yetişmiş bir gence tutuldu. O genç hem güzel huylu, hem de sözünde duran biridir. Bütün alem ona hayran olabilir. Çünkü o nazik yaratılışlı gönül alıcı bir güzeldir.

Murabba formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklinde oluşturulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılan güftede, sevgili yeni yetişmiş bir tazeye benzetilen güftede -dır redif, -â ifadesi tam kafiyedir.

Güfte 4

(Buselikaşiran – Devrirevan – Kömürcüzade)	Şarkı
(Ferahnâk – Aksak Semai– Ahmet Irsoy)	Şarkı
(Nihavent – Curcuna – Hacı Arif Bey)	Şarkı
(Suznâk – Ağıraksak – Kadri Dağdeviren)	Şarkı
(Tarzinevin – Aksaksemai – Ali Rıza Şengel)	Şarkı

Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan
 Kaçınma âteş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan
 Düşermi ictinâb etmek seninçün ağlayanlardan

Sirişk-i çeşmimin bak farkı varmı çağlayanlardan

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey gönüller fetheden sevgili; Saçına gönül bağlayanlardan ayrılma. Senin aşkının ateşi ile bağrını dağlayanlardan kaçınma. Senin için gözyaşı dökendenlerden uzak durmak sana yakışır mı? Bak göz yaşlarımın farkı kalmadı çağlayanlardan.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklinde kurulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılan güftede, sevgilinin saçları aşkların gönüllerinin takıldığı çengellere, sevgisi ateşe, sevgili uğruna aşğın döktüğü göz yaşları ise çağlayanlara benzetilmektedir. Güftede –lardan ifadesi ise redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Nihavent – Ağıraksak – Ali İçinger)

Şarkı

(Segah – Devrihindi – Tanburi Ali Efendi)

Şarkı

Dil-harâb-ı aşkımın sensin sebep berbâdıma

Bir teselli ver bâri dil-i nâ-şâdıma

Taş mıdır bağrın ki gelmezsin benim imdâdıma

Dini ayrı kâfir olsa rahmeder feryâdıma

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Senin aşkından gönlüm harap oldu, yıkıldı. Felaketimin sebebi sensin. Gel bari de şu üzüntülü gönlüme bir teselli ver. Senin yüreğin taş mıdır ki benim yardımına gelmezsin. Dini ayrı bir kafir olsa bile benim feryadımı duyar, imdadıma gelirdi.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklinde kurulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılan güftede, sevgilinin aşığa acıman kalbi taşa benzetilmektedir. güftede -ıma ifadesi zengin kafiye dir.

Güfte 6

(Hicaz – Semai – Dede Efendi)

Şarkı

Ey büt-i nev-edâ

Olmuşum müptelâ

Âşıkam ben sana

İltifât et bana

Gördüğüm den beri

Olmuşum serseri

Bendenem ey peri

İltifât et bana

Hâsılı bunca dem

Ben senin bendenem

Gel gel ey gonca fem

İltifât et bana

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey yeni edalı, puta benzeyen güzel. Ben sana tutulmuşum, aşığıım. Sen benim gönlümü al, bana iyiliket, yumuşak davran.

Ey sevgili seni gördüğümünden beridir ben, yersiz yurtsuz kalmışım. Sen benim gönlümü al, bana iyiliket, yumuşak davran.

Kısacası bu kadar zamandır ben senin kulunum. Ey ağzı goncaya benzeyenim, benim gönlümü al, bana iyiliket, yumuşak davran.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba ccca şeklinde oluşturulmuştur. Nakaratlı olan güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılarak, sevgili periye ve yeni açmış bir gül goncasına benzetilmektedir. Güftede -eri ifadesi zengin kafiyedir.

Güfte 7

(Muhayyerbuselik – Düyek – Sultan İkinci Mahmut) Şarkı

(Muhayyersümbüle – Düyek – Sultan Üçüncü Selim) Şarkı

Ey gonca-i nâzik tenim

Sensin benim şûh-i şenim

Mâdem ki ben efkendenim
 Gönlüm senindir sen benim
 Ârâm-ı cânımsın benim

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey benim nazik tenli goncam. Benim şen ve neşeli sevgilim. Madem ki ben sana tutkunum, benim gönlüm senin, sende benimsin. Gönlümün rahatısın sen benim.

Muhammes formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Güftede -nim redif iken, -e ise yarım kafiye..

Güfte 8

(Hicazkâr – Türkaksağı – Tahir Ağa)

Şarkı

Gönlümü bir tıfl-ı dilbâz
 Eyledi kendine hemrâz
 Misli yok bir şûh-i mümtaz
 Hüsnü ser-ta-be kadem nâz

Cilve-i çeşm-i siyâhı
 Câna işler her nigâhı
 Kimsenin yok iştibâhı
 Hüsnü ser-ta-be kadem nâz

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Güzel konuşup gönlümü hoşnut eden, bir yeniyetme, beni kendine sırdaş yaptı.
Güzellikte eşi benzeri olmayan bu küçüğün güzelliği baştan aşağı naz.

Kara gözlerinin cilveli bakışları canıma işler. Kimsenin kuşkusu yok. Güzelliği
baştan aşağı naz.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba şeklinde oluşturulmuştur. Nakaratlı olan güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılarak, sevgilinin güzelliğinin sebebi naz olarak ifade edilmiştir. Güftede -âz ve -âhı ifadeleri zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Hüzzam – Ağırdüyek – Dede Efendi)

Şarkı

Hâlimi bir kerre takrir eylesem sultânıma
Gûş edip rahm etmedin zâlim benim efgânıma
Nîce feryâd etmeyim evvel gelişde yâdıma
Sen benim ey bî-vefâ âteş bıraktın cânıma

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

İçinde bulunduğum hali bir kere olsun sultanıma anlatabilsem. Fakat sen işitip de derman eylemedin zalim benim feryadıma. Aklıma geldikçe nasıl feryad etmeyeyim. Çünkü sen ey vefasız sevgili benim bağıma ateş bıraktın.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları kullanılmıştır. Güftede -ıma ifadesi redif iken, -ân ifadesi zengin kafiyedir.

Güfte 10

(Tahirbuselik – Yürüksemai – Hacı Sâdullah Ağa)

Yürüksemai

O gül-endam bir al şâle bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

Alub âgûşa bu çağında miyâmı nazenin

Saran ol sevü kaddi (Vâsıf) öğünsün yürüsün

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Boyu posu güle benzeyen o sevgili bir kırmızı şal giysinde yürüsün. O şalın ucu da gönlüm gibi ardından sürünsün de yürüsün. Bu çağında o yeni yetişmiş fidanı kucağa alıp, saran o sevgiliyi Vasıf da övünsün yürüsün.

Şarkı formunda olan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklinde oluşturulmuştur. Güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü kullanılmış ve sevgili inceliğinden ötürü güle, üzerine taktığı al şal ise aşkıların gönüllerinin takıldığı çengellere benzetilmiştir. Eserde -yürüsün ifadesi redif olarak kullanılırken, -sün zengin kafiyedir.

Enderûni Vâsıf'ın seçilen güftelerinin incelenmesinde güftelerin tamamının konusu kadın-erkek ilişkisi, temalarının ise aşk olduğu gözlemlenmiştir. Düşünce, olay

ve varlık başlıklarında bir bulguya rastlanılmayan güftelerin duygu başlığında iyimser duygulardan romantik aşk duygusunu, bir güftesinde ise ümit duygusunu işlediğini görmekteyiz. Enderûni Vâsıf görüntü olarak incelenen tüm şiiirlerinde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarını kullanmıştır.

Enderûni Vâsıf'ın seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde yedi güftesinin nazım şekli şarkı iken, iki güftesi muhammes, bir güftesi ise murabba formundadır. Enderûni Vâsıf'ın görüntüye dayalı şekil denemesi kullanmamıştır.

Enderûni Vâsıf'ın seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına rastlanmamış, konuşma dili ifadelerini kullanmadığı görülmüştür. Cümle yapısında nesre özgü cümle yapısı ağırlıklı olarak kullanılırken, üç güftede Ulanı cümlelerin kullanıldığı görülmüştür. Seçilen güftelerinin büyük bir kısmında lirik üslûp kullanılırken, üç güftesinde yakarış üslûbunu kullanmıştır.

Enderûni Vâsıf güftelerinde redif ve kafiye unsurlarını kullanırken, bir güftesinde kelime tekrarı yapmıştır. İfade tekrarlarının kullanılmadığı güftelerinin iki tanesinde nakarat kullandığını görüyoruz. Enderûni Vâsıf tüm güftelerini aruz vezniyle yazmıştır. Elimizdeki kaynaklar itibariyle bu güne kadar 142 tane güftesinin bestelendiğini görüyoruz. Enderûni Vâsıf yaşadığı dönem içerisinde güftelerine en fazla itibar edilen güfte şairlerinden bir tanesidir diyebiliriz. Enderûni Vâsıf'ın Klasik dönem edebiyat unsurlarına bağlı kaldığı şiiirlerinde görülmektedir.

Tablo 5. Enderûni Vasıf'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Enderûni Vasıf	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 6. Enderûni Vasıf'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Enderûni Vasıf	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 4 Dörtlük)
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 4 Dörtlük)
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 5 Dörtlük)
Güfte 6	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 5 Dörtlük)
Güfte 7	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 5 Bend)
Güfte 8	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 5 Dörtlük)
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 7. Enderûni Vasıf'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Enderûni Vasıf	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 6	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 8. Enderûni Vasıf'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Enderûni Vasıf	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	-	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	-	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	-	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 10	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.3. Leyla Hanım'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Leyla Hanım(1800-1848)

“19.yy'ın önemli kadın şairlerinden biri olan Leyla hanım İstanbul'da doğmuştur. İyi bir aileden gelen Leyla hanım zamanının usta şairlerinden Keçecizâde İzzet Molla'nın akrabasıdır ve ondan etkilenmiştir. Leyla hanım bazı şiirlerinde dayısı İzzet Molla'yı üstad olarak anar. Çeşitli kaynakların Mevlevilik Tarikatını benimsediğini bildirdikleri Leyla Hanım İstanbul'da ölmüştür.

Son dönem dîvan şiirinin vasat sanatçılarından birisi olan Leyla Hanım edebiyat tarihimizdeki yerini hanım şair olmasına borçludur. Şiirlerinde bir Mevlevi Şeyhi olan Şeyh Gâlib'in etkisi görülür. Dîvan şiiri gazellerinin ana teması olan aşkı Leylâ Hanım'da gazellerinde işlemiştir. Bazı gazellerinin sonunda Mevlânâ anılmış olmakla birlikte, onun daha çok beşeri aşkı işlediği görülmektedir. Hatta gazel ve şarkılarında konu gereği dile getirdiği sevgi, içki ve eğlence meclisleri bir kadın olarak onun yanlış anlaşılmasına yol açmıştır.

Hem dayısı hemde hocası olan İzzet Molla'dan birkaç şiirinde söz eden Leylâ Hanım, onun bazı beyitlerini tazmin ve bir gazelini tahmis etmiştir. Ayrıca Dîvan şiirinin Bâki gibi eski usta şairlerinden bazılarına nazire yazan Leylâ Hanım, döneminin şairlerinden bazılarını şiirlerini de tanzir etmiştir.” (Mengi, 2002: 28)

Güfte 1

(Karcığar – Düyek – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Aşkî pinhan edemem nâle vü efgândır bu

Nice âh etmiyeyim firkât-i cânândır bu

Ağlarım şâm u seher dîde-i giryandır bu

Nice âh etmiyeyim firkât-i cânândır bu

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Acı ile feryad eden aşkımı saklayamam. Nasıl ah etmeyeyim, ayrılan canandır.
Seherlerde ağladığım göz yaşıdır bu. Nasıl ah etmeyeyim, ayrılan canandır.

Şarkı formunda yapılan güftede kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Nakaratlı olarak oluşturulan güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılmıştır. Güftede -dır bu ifadesi redif olarak kullanılırken, -ân zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Uşşak – Darb-ı Fetih – Dede Efendi)

Şarkı

Dil nale eder bülbül-i şeyda revişinde
Gül işvelenir dilber-i ra'na revişinde
Mecnun da ederdi nazarın gayrıya mail
Bulsaydı eğer bir dahi Leyla revişinde

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gönül aşkından çıldırmış bülbül gibi haykırır. Bu duruma kalbi katılmış dilber de gül gibi naz eder. Mecnun da böyle ilgilenirdi, eğer Leyla gibi bir sevgili bulabilseydi.

Şarkı formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılmıştır ve aşığın gönlü

feryad eden bülbüle benzetilirken, sevgili nazlanan güle benzetilmiştir. Güftede – reviişinde iadesi redif olarak kullanılırken, -â tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Suzdil – Ağıraksak – Haşim Bey)

şarkı

Ey şehenşâh-ı cihan dâd eyledin

Ltf ile ehli dili yâd eyledin

Kaydı gamdan bence âzâd eyledin

Nev-nihâlim âlem şâd eyledin

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey cihanın şahı, adalet eyledin. Lutfeyleyerek gönül ehline hediye eyledin. Böyle yaparak dertlerden ve üzüntülerden beni azad eyledin. Ey taze fidana benzeyen sevgili, benim alemimi bahtiyar eyledin.

şarkı formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü oğeleri kullanılmıştır. Sevgili taze bir fidana benzetilmiştir. Güftede -eyledin iadesi redif olarak kullanılırken, -âd ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Uşşak – Senginsemai – Bimen şen)

şarkı

(Segah – Aksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Feryadımı gördükçe benim Ey gül-i rana
 Gûş etmedin asla!
 Hak-i rahına düşse nola aşık-i şeyda
 Ey kamet-i bala!
 Rahmeyle bana ateşi aşkınla kebabım
 Sermestu harabım..!
 Teskin edemez ateşi aşkım yedi derya
 Yok faide zira!
 Mahfice efendim eylesek işret.
 Canıma minnet..!
 Kadir değılem halimi arzetmeye ama,
 Yaktın beni canan.!
 Cürmüm nedir ah oldum ise aşka giriftar
 Ey zalımı ğeddar.!
 Gül ruyini her an eder eğıyari temaşa
 Ben sakini sahra.!
 Cevrin dile kar eyledi ey gamzesi hunhar
 Gel olma cefakar.!
 Gel meclise zevk eyleyelim bir gece تنها
 Bir sen biri Leyla.!

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sen benim feryadımı gördüğün halde kulak verip işitmedin ey gül gibi olan sevgili.

Bu çıldırmış aşık senin yoluna düşse ne olur, uzun boylu sevgili.

Bana acı, çünkü senin aşkının ateşinden yandım, kebab gibi oldum.

Aşk ateşinden yanan bu gönlümü yedi deniz bir araya gelse bile söndüremez.

Ey sevgili seninle gizlice içki içsek canıma minnet olurdu.

Senin aşkımdan halimi anlatmaya, izah etmeye bile gücüm yok.

Ey zalim, ey gaddar aşka yakalandıysam suçum nedir?

Rakipler gül yüzünü seyredelerken ben, sahra çölünde gibiyim.

Ey süzgün bakışı kan akıtan güzel, eziyetin gönlümü mahfeyleti, gel böyle cefa etme.

Kimsenin olmadığı bir vakit gel de, zevk-ü safa eyleyelim.

Müstezad formunda yazılan güftenin kafiye düzeni ziyadeleriyle beraber a(a) a(a) b(b) a(a) c(c) a(a) d(d) a(a) e(e) a(a) şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılarak sevgili güle, aşğın yayan gönlü kebaba benzetilmiştir.

Güfte 5

(Hicaz – Aksak – Celal Bıçakçı)

Şarkı

(Uşşak – Ağıraksaksemai – Dede Efendi)

Şarkı

Pür ateşim açtırma benim ağzımı zinhar
 Zalim söyletme beni derûnumda neler var
 Bilmez miyim ettiklerini eyleme inkar
 Zalim söyletme beni derûnumda neler var

Sen sîneme hep başka çiçekler takıyordun
 Üftâde hep böyle uzaktan bakıyordun
 Dûçar olalı hicrine dâim yakıyordun
 Zalim söyletme beni derûnumda neler var

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gönlüm ateş dolu, bu yüzden sen sakın ağzımı açtırma. Ey zalim sevgili, benim derdimi deşme, gönlümde ne yareler var. Ettiklerini biliyorum sakın inkâ etme. Ey zalim sevgili, benim derdimi deşme, gönlümde ne yareler var.

Sen beni hep başkalarına yakıştırıyordun, aşık hep uzaktan bakıyordun, ayrılığına yakalandığım için beni hep yakıyordun, Ey zalim sevgili, benim derdimi deşme, gönlümde ne yareler var.

Şarkı formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaaa bbba şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerine yer verilmiştir Güftede -ar ve -ak ifadeleri tam kafiye olarak kullanılırken, -ıyordun ifadesi ise redif olarak kullanılmıştır.

Yaşadığı dönemin nadir hanım güfte şairlerinden olan Leyla Hanım'ın bestelenen 15 güftesinden 5 tanesine ulaşılmıştır. Leyla Hanım'ın seçilen güftelerinin

içerik yönünden incelenmesinde seçilen konuların tamamının kadın-erkek ilişkisi, temalarının ise aşk olduğu gözlemlenmiştir. Düşünce, olay ve varlık başlıklarında herhangi bir bulguya rastlanılmayan güftelerde duygu unsuru iyimser duygular alt başlığında romantik şak duygusudur. Yalnız bir güftesinde hasret duygusunu dile getirmiştir. Leyla Hanım seçilen güftelerinde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurları kullanmıştır.

Leyla Hanım'ın seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde nazım şekli olarak şarkı formunu, sadece bir tane güftesini müstezad formunda yazdığı görülmüştür. Leyla Hanım'ın seçilen güftelerinde görüntüye dayalı şekil denemelerinin olmadığı gözlemlenmiştir.

Leyla Hanım'ın seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına ve konuşma diline rastlanmazken, güftelerinin tamamında nesre özgü cümle yapısını kullanmıştır. Dilde tasarruf yollarına gitmediği güftelerin, büyük bir kısmı lirik üslûpta yazılırken, bir tane güftesi yakarış üslûbunda yazılmıştır.

Leyla Hanım'ın seçilen güftelerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesinde kafiye ve redif kullanıldığı görülürken, kelime ve ifade tekrarlarına yer verilmemiştir. İki güftesinde nakarat kullanan Leyla Hanım'ın güftelerinin tamamını aruz vezniyle yazmıştır.

Tablo 9. Leyla Hanım'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Leyla Hanım	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Hasret Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 10. Leyla Hanım'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Leyla Hanım	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Müstezad	-	5 Beyt Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 11. Leyla Hanım'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Leyla Hanım	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 12. Leyla Hanım'ın şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Leyla Hanım	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	-	-	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni

3.1.4. Ziya Paşa'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Ziya Paşa(1825-1880)

“İstanbul’da doğdu, 17 Mayıs 1880’de Adana’da öldü. Asıl adı Abdülhamid Ziyaeddinâdir. Beyazıt Rüştüyesi’ni bitirdi. Özel öğretmenlerden Arapça ve Farsça öğrendi. Sadaret Mektubî Kalemi’ne devam etti. Mustafa Reşid Paşa’nın yardımıyla 1855’te Saray Mabeyn Kâtipliği’ne girdi. Âli Paşa’nın sadrazam olmasıyla saraydan uzaklaştırıldı. Zaptiye Nezareti müsteşarlığı, 1861’de Kıbrıs, 1863’te Amasya mutasarrıflığı görevlerinde bulundu. Bosna bölgesi müfettişliği Meclis-i Vâlâ azalığı yaptı. 1865’te Meşrutiyet yanlısı Yeni Osmanlılar Cemiyetine girdi. İkinci kez Kıbrıs mutasarrıflığına atanınca, Mustafa Fâzıl Paşa’nın çağrısı üzerine, Namık Kemal’le birlikte 1867’de Paris’e kaçtı. Daha sonra Londra’ya geçti. M. Fâzıl Paşa’nın sağladığı olanaklarla, Namık Kemal’le birlikte 1868’te Hürriyet gazetesini çıkardı. M. Fazıl Paşa sarayla anlaşıp, gösterdiği ilgiyi kesince, 1870’te Cenevre’ye geçti. Namık Kemal, Agâh Efendi, Ali Suavi ve öbür arkadaşlarıyla Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin yönetiminde görev aldı. Âli Paşa’nın ölümü üzerine 1871’de İstanbul’a döndü. 1876’da Maarif Nezareti müsteşarlığına atanmasına değin birçok görevde bulundu. Namık Kemal’le birlikte Kanun-i Esasî Encümeni’nde çalıştı. II. Abdülhamid tarafından İstanbul’da bulunması sakıncalı görülerek, vezirlik rütbesiyle 1877’de Suriye valiliğine gönderildi. Daha sonra Adana valiliğine atandı. Burada görevdeyken öldü.

Ziya Paşa, Namık Kemal ve Şinasi’yle birlikte, Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketinin etkisinde gelişen ve çağdaş Türk edebiyatının ilk aşamasını oluşturan üç yazardan biridir. 1855’te sarayda görev yaptığı yıllarda Fransızca’yı öğrenmiş, bu ona Fransız edebiyatını tanımanın yollarını açmıştır. Bir yandan da şiirler, padişaha ve Reşid Paşa’ya kasideler yazmıştır. 1859’da yazdığı “Tercî-i Bend” şiiriyle tanınmıştır. Paris’te bulunduğu yıllarda çeviriler de yapmıştır.

Hece ile yazılmış birkaç şarkısı dışında, Divan şiiri geleneğine bağlı kalmıştır. Kullandığı mazmunlarla bu şiir anlayışının duyuş ve düşünüş özelliklerinden yoğun biçimde yararlandığı görülür.

Batılılaşma yanlısı düşüncelerini, siyasal inançlarını, dil ve edebiyat konusundaki görüşlerini düz yazılarında dile getirmiştir. 1868’de Hürriyet’te yayımladığı ünlü “Şiir ve İnşa” makalesinde, Türk edebiyatının çağdaş bir düzeye erişmesini, gerçek Türk edebiyatı olan halk edebiyatının bu yenileşmede temel alınması gerektiğini savunmuştur. 1874’te çıkardığı Harâbat adlı antolojisinin

önsözünde ise halk edebiyatını küçümseyerek Divan edebiyatını övdüğü görülür. Düşünce yanında beliren bu ikilem onun “alışkanlıklardan ve duygulardan doğma muhafazakâr yönü” olarak nitelendirilmiştir.

Şiirlerinde, Tanzimat’la birlikte gelen halk, adalet, özgürlük, uygarlık gibi kavramları savunmuştur. Toplumdaki bozukluklar üzerinde durarak “yeni insan”ı var edebilecek yeni bir düzenin nasıl oluşması gerektiğini işlemiştir. Kendi duygu ve düşünce evrenini dile getirdiği şiirlerinde de felsefi yanı ağır basar. “Tercî-i Bend”de insanın yaşam gerçeği karşısında anlaşmazlıklar içindeki durumunu, us ve inançları arasındaki gizi “Terkib-i Bend”de de gene “kişinin küçüklüğünü, insan iradesinin ve gücünün reddi”ni tema olarak işlemiştir. Zulüm, adaletsizlik ve haksızlıkları, dönemin toplumsal bozukluklarını eleştirmiştir.” (Göçgün, 2001: 21-23)

Güfte 1

(Hicazkâr – Aksak – Nikogos Aga)

Şarkı

Akşam olur güneş gider şimdi buradan

Garip garip kaval çalar çoban dereden

Pek körpesin esirgesin yarıdan

Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım

Sonra yarıdan ayrılırsın gel yavrucağım

Dağları duman bürüdü ağyar seçilmez

Avcı yolda tuzak kurmuş yare, geçilmez

Vefasız meclisinde bade içilmez

Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım

Sonra yarıdan ayrılırsın gel yavrucağım

Ziya Paşa bu güftesinde halk müziği nazım şekillerinden türkü formunu kullanmış ve sadece bu güftesinde hece veznini uygulamıştır. Eserin kafiye düzeni aaa (bb) ccc (bb) şeklindedir ve tekrarlanan kısımlar nakarat olarak kullanılmıştır. Bu güftede şair öznel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer vermiştir. Güftede -dan ifadeleri redif olarak kullanılırken, -ara ifadesi ise zengin kafiye'dir.

Güfte 2

(Hicazkâr – Düyek - Nikogos Aga)	Şarkı
(Muhayyerkürdi – Semai – Ali Şenozan)	Şarkı
(Sultanıyegah – Nimsöfyân – Ali Ulvi Baradan)	Şarkı

Aşıkları inandırır

Yalan sözlerle kandırır

Bu hal seni utandırır

Çok naz aşık usandırır

Senden nedir bu çektiğim

Mahvoldu gitti benliğim

Bilir misin a sevdiğim

Çok naz aşık usandırır

Şarkı formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaaa bbba şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanmıştır. Güftede -dırır ifadesi redif olarak, -an ifadesi de tam kafiye olarak uygulanmıştır.

Güfte 3

(Bayati – Ağır Aksak – Şevki Bey)

Şarkı

Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenadan

Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan

Asude olam dersin eğer gelme cihâna

Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazadan

Bî-baht olanın bağına bir katresi düşmez

Bârân yerine dür ü güher yağsa semâdan

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Dünya hayatının çeşmesinden bir damla içen, dünya da başını dertten kurtaramaz.

Eğer mutlu olayım diyorsan, cihana gelme. Çünkü dünyaya gelen bela ve musibetten asla kurtulamaz.

Gökten yağmur yerine mücevher yağsa, bahtsız olanın bağına bir damla düşmez.

Ziya Paşa'nın meşhur terhib-i bent'inin güfte olarak kullanılmıştır. Kafiye düzeni aa ba ca şeklindedir. Şair güfteye soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılmıştır.

Güfte 4

(Suznâk – Nimsofyan – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Cevretme bana böyle

Cürmüm ne ise söyle

Lazımsa ceza eyle

Cürmüm ne ise söyle

Aşkınla güller dolsun

Bu vaz'a sebep n' olsun

Öz başın için olsun

Cürmüm ne ise söyle

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bana eziyet etme böyle, kusurum, kabahatim ne ise söyle. Lazımsa bana ceza ver kabahatim ne ise söyle.

Senin aşkınla her yer gül dolsun, bu terk edişe sebep nedendir? En sevdiğinin başı için, kabahatim ne ise söyle.

Şarkı formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaba ccca şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılmıştır ve güftede nakarat unsuru da kullanılmıştır.

Güfte 5

(Rast – Devrihindi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Ehl-i dil isen kendine zevk eyle cefayı

Mihnette bulur aşık olan zevk u safayı

Sermesti mey ol bir yana at fikr-i sivayı

Sermayeyi haz eyle heman aşk-ı hevayı

İç bade güzel sev var ise akl u şûurun

Dünya var imiş, ya ki yok imiş ne umurun

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gönül ehli isen kendine sıkıntıyı zevk eyle, çünkü dert ve belada bulur aşık kişi zevk ve safayı.

İçkiden sarhoş ol, bir tarafa at kötü düşünceleri. Aşkın hazzını kendine sermaye eyle.

Aklın yerindeyse içki iç, güzel sev, dünya varmış yokmuş umurunda olmasın.

Ziya Paşa'nın Terkîb-i Bend formunda oluşturduğu güftenin kafiye düzeni aa aa bb şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurları vardır.

Güfte 6

(Ferahnâk – Düyek- Nikogos Ağa)

Şarkı

Gel unuttuk sohbet-i meyhaneyi

Eyle ihya meşrebi rindaneyi

Mahrem etme meclise biganeyi

Doldur ey sakî getir peymaneyi

Neş'eyab eyle dil-i divaneyi

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gel, muhabbeti ve sohbeti unuttuk. Kalender yaradılışlı olan bizleri ihya eyle. Biz gibi çaresizlere bu muhabbeti yasaklama. Doldur ey sevgili, getir kadehleri. Divane gönüllerimizi neşelendir.

Muhammes formunda oluşturulan güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılmıştır.

Güfte 7

(Muhayyer- Devrihindi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Görmeden asar-ı nisanın bahar elden gider

Güller ahır ram olur amma hezar elden gider

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Nisan ayının güzelliklerini, çiçeklerini görmeden, bahar geçer gider. Güller pek güzel açılır ama bülbül uçar gider.

Gazel formunda yazılan güftenin kafiye düzeni aa şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılarak ömrün güzel ve coşkulu günleri nisan ayına, bu halden faydalanamayan kişi ise bülbüle benzetilmiştir. Güftede -elden gider ifadesi redif, -âr ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Bayatıaraban – Ağıraksak – Udi Ekrem Bey)	Şarkı
(Ferahnümâ – Aksaksemai – Hüseyin Sadettin Arel)	Şarkı
(Nişabur – Muhammes – Tanburi Ali Efendi)	Şarkı
(Rast – Curcuna –Hüseyin Abdi Bey)	Şarkı

Renc-i hâtır vermesin feryâd-ü efganlarla sana
 Gül-i zarını sev hemen sağol feda canlar sana
 Sen ki şah-ı hüsnü ansın elverir mi affedeğim
 Dil-şikemlikler bu nakş-ı ahd ü peymanlar sana

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Edilen feryadlar ve inlemeler senin hatırını kırmasın, yaşa ve gül bahçeni sev sen, yeter ki sağol, feda olsun canlar sana. Sen yüz güzelliğinin şahısın, kimseye

düşmez seni affetmek. Bu kalp kırıcı durumlar seni rahatsız etmesin, yeminler olsun sana.

Gazel formunda yazılan güftenin kafiye düzeni aa ba şeklindedir. Şair güftede soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğeleri kullanılarak ömrün güzel ve coşkulu günleri nisan ayına, bu halden faydalanamayan kişi ise bülbüle benzetilmiştir. Güftede -lar sana ifadesi redif, -ân ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Ziya Paşa'nın 19 tane güftesi bestelenirken, elimizde 8 tane güftesi mevcuttur. Seçilen bu güftelerin içerik yönünden incelenmesinde yarısının kadın-erkek, diğer yarısının ise insan-dünya ilişkileri olarak seçildiği gözlemlenmiştir. Tema olarak aşk teması ağırlıklı olmakla birlikte, özlem ve dünya görüşü temalarını kullanmıştır. Ziya Paşa şiirlerinde düşünce olarak hikemi, mistik ve doğacı şiir unsurlarına yer vermiştir. Olay başlığında bir bulguya rastlanılmayan güftelerinde, varlık açısından materyalist yaklaşım ve tecelli açısından bir bakışta bulunmuştur. Ziya Paşa'nın genellikle iyimser duygular kullandığı, bunların çeşidinin ise romantik aşk, yüceltilmiş aşk ve hasret duygusu olduğu gözlemlenirken, sadece bir güftesinde karamsar duygulara yer vermiştir.

Ziya Paşa'nın seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde nazım şekli olarak en çok çeşit kullanan güfte şairi olduğu söylenebilir. Bu güftelerden İki tanesi şarkı, iki tanesi terkib-i bend, iki tanesi gazel iken bir tanesi türkü ve bir tanesi de muhammes formundadır. Ziya Paşa görüntüye dayalı şekil denemelerinde bulunmamıştır.

Ziya Paşa'nın seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde bir güftesinde dil sapmaları alt başlığında, ünsüz düşmesi unsuruna rastlanmıştır. Ziya Paşa üç güftesinde konuşma dili öğelerine yer verirken, cümle yapısı olarak güftelerinin büyük bir kısmı nesre özgü cümle, sadece iki tanesi ise ulantı cümledir. Dilde tasarruf

yollarına gitmeyen Ziya Paşa güftelerinde genelde lirik üslûp kullanmış fakat yakarış, hitabet ve tasviri üslûp kullandığı şiirlerine de rastlanmıştır.

Ziya Paşa'nın ahengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesinde genelde kafiye ve redif kullanırken, kelime ve ifade tekrarlarına yer vermediğini görüyoruz. Üç güftesinde nakarat kullanan Ziya Paşa yedi güftesinde aruz veznini kullanırken, yalnız bir güftesinde hece veznini kullanmıştır.

Tanzimat'la beraber olgunlaşan düşünce sisteminin edebiyata yansımalarının önemli örneklerinden biri olan Ziya Paşa'nın bestelenen şiirlerinde klasik edebiyat unsurlarında pek sapmadığı görülmüştür.

Tablo 13. Ziya Paşa'nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Ziya Paşa	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Özlem	Doğacı Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Özel Görüntü (Resimsel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	Mistik Şiir	-	-	Karamsar Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	İnsan-Dünya İlişkisi	Aşk	-	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Yüceltilmiş Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya İlişkisi	Dünya Görüşü	Hikemî Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Dünya İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret Duygusu)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya İlişkisi	Dünya Görüşü	Hikemî Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Hasret Duygusu)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (Simgesel)

Tablo 14. Ziya Paşa'nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Ziya Paşa	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Türkü	-	2 Bend Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Terkib-i Bend	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Terkib-i Bend	-	3 Beyt Bestelenmiş
Güfte 6	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 7	Gazel	-	1 Beyt Bestelenmiş
Güfte 8	Gazel	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 15. Ziya Paşa'nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Ziya Paşa	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	Ünsüz Düşmesi	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp Tasvirî Üslûp
Güfte 4	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 5	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 16. Ziya Paşa'nın şiirlerinin âheni sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Ziya Paşa	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 2	Nakaratlı Çapraz Kafiye	-	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Nakaratlı Çapraz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	-	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.5. Mehmet Sadi Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Mehmed Sâdi Bey (1839-1902)

“Türk şair, müzisyen ve devlet adamıdır. İstanbul’da dünyaya gelen Mehmed Sâdi bey’in babası Kireçkapısı Gümrüğü Arayıcıbaşı’sı Hacı Ali Ağa’dır. Arapça öğrenip Dârü’l-Maârrif’i bitirdikten sonra 1857’de Hariciye Nezareti Özel Kalemi’nde kâtip yardımcısı olarak göreve başladı. Başkâtiplik, meclis üyeliği, müfettişlik ve muhasebecilik yaptı. Çeşitli nişanlar aldı. Son derece mütevazı, terbiyeli, alıngan ve duygulu idi. Hânende olan, şarkılar ve ilâhiler besteleyen Sâdi Bey, asıl ününü güfte şairi olarak kazandı. Şarkılarının güftelerini yazdığı Hacı Arif Bey, Şevki Bey başta olmak üzere güfteleri kudretli bestekârlar tarafından bestelendi, büyük rağbet gördü. Bestelenen şiirleri bir mecmua halinde yayınlandı. Arkadaşlık kurduğu devrin şair, edip ve devlet adamları onun konağındaki mûsikî fasıl ve sohbetlerine katıldı.” (Çıpan, 2001: 88)

Güfte 1

(Nihavent – Ağıraksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Ahteri Düşkün garîb-i âşık-ı âvâreyim
 Gün gibi deryâ-yı aşkında gezer bî-çâreyim
 Sana kul oldum kapında gayri kande varayım
 Şîvekârım sen dururken ben kime yalvarayım

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ben talihi olmayan, çaresiz bir aşkıyım. Açıkça senin aşk denizinde gezen yelkensisiz bir kayık gibiyim. Senin kölen oldum, senin kapından başka gidecek yerim yok. Ey benim işveli, cilveli sevdiğim, sen dururken ben kime yalvarayım.

Mehmed Sadi Bey'in şarkı formundaki güftesinin kafiye düzeni aaaa şeklinde oluşturulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer almıştır. Güftede -yım ifadesi redif olarak kullanılırken, -are/ara ifadeleriye zengin kafiyedir.

Güfte 2

(Rast – Curcuna – Tanbûri Ali Efendi)

Şarkı

Anlatayım halimi dildâre ben

Derd-i firaka arayayım çâre ben

Sabredeyim nice bir âzâre ben

Yaş dökeyim yalvarayım yâre ben

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gönül ehli olan yare derdimi ben anlatayım, ayrılık derdine çare arayayım ben, hatta işittiğim azarlara sabredeyim ben, göz yaşı dökerek yalvarayım yare ben.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer aldığı güftede sevgili padişaha, aşık ise çaresiz bir kula benzetilerek aman dilenmiştir. Güftede –ben ifadesi redif, -âre ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Nihavent – Aksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde
 Yetiş ey gamze yetiş imdâde
 Gelmiyor hançer-i ebru dâde
 Yetiş ey gamze yetiş imdâde

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Siyah gözlü sevgili benim feryadıma bakmıyor. İmdadıma yetiş ey süzgün bakış.
 Hançer gibi saplanan ebrular vergi olamıyor. İmdadıma yetiş ey süzgün bakış.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer aldığı güftede sevgilinin siyah gözleri, gamzesi ve ebruları kişileştirilerek yardım beklenmiştir. Güftede -de ifadesi redif, -dâd ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Nihavent – Semaî – Civan Ağa)

Şarkı

Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur
 Olsa da öyle muhabbette hakikat mi olur
 Yek cihet olmaz ise dilde muhabbet mi olur
 Aldanıp sevmeyeni can vererek sevmemeli
 Aklını başına al herkes için olma deli

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey gönül seni sevmeyen bir sevgiliye aşık olmada lezzet olmaz. Eğer lezzet olsa bile bu birliktelikte gerçeklik olmaz. Bir vücut olmadan gönülde muhabbet olmaz. Seni sevmeyen bir kişiyi canı gönülden sevmemek lazım. Bundan ötürü aklını başına topla ve herkese gönlünü kaptırma.

Mütekerrir Muhammes olarak bestelenen bu güftenin kafiye düzeni aaa (bb) şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer aldığı güftede -mi olur ifadesi redif, -t sessiz harfi ise yarım kafiyedir.

Güfte 5

(Kürdilihicazkâr – Curcuna – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Düşer mi şânına ey şeh-i hûban
Bırakmak âşıkı böyle perişan
Esirger mi efendi kulda ihsan
Buyur kendi kulundur emr-ü ferman

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Aşıkı böyle perişan halde bırakmak senin şanına yaraşır mı ey güzellik padişahı?
Efendi kulundan hiç ihsan esirger mi? Buyur, kendi kulundur bu aşık, ferman senindir.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer aldığı güftede sevgili güzellikte

padişaha benzetilirken, aşık ise kula benzetilmiştir. Güftede -ân ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüzzam – Aksak – Şevki Bey)

Şarkı

(Muhayyer – Devrihindi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Gam-dîdeleriz sâkî sun bir dolu kab olsun

Bir tas-ı arak yahut bir kâse şerâb sun

Ver durma peyapey mey dilmest-i harâb olsun

Devreyle ki keyfimce bir âlem-i âb olsun

Çal sazı aman mutrîb doldur kadehi sâki

Tâ neş'e-i gam-persa dillerde kala bakî

Kor bize harâbâtı biz ehl-i harâbâtız

Çoktan beridir zirâ mehcûr-ı mülâkâtız

Bimâr-ı gâmı-ı aşkız mühta'ı müdavâtız

Mahrûm-ı safâ olduk şâyân-ı mükâfâtız

Çal sazı aman mutrîb doldur kadehi sâki

Tâ neş'e-i gam-persa dillerde kala bakî

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Müseddes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa (bb) cccc (bb) şeklindedir. Güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları kullanılmıştır. Nakarat kullanılan güftede -olsun ifadesi redif, -âb ifadesi de zengin kafiyedir.

Güfte 7

(Uşşak – Senginsemai – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Ey şûh-i cefâ-pîşe bırak vâz-ı cefâyı

Vazgeç bu sitemden takın et vâî-ı vefâyı

Güldür güzelim bizleri ağlat hüsemâyı

Sâyende senin tâ sürelim zevk-ü sefâyı

Sen gitgide âfet-i devrân olacaksın

Canlar yakacak âteş-i sûzân olacaksın

Bilmem ne zaman derdime dermân olacaksın

Çağın geçecek sonra perişân olacaksın

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey eziyet etmeyi kendine huy edinmiş güzel, eziyet etmeyi bırak artık. Bu sitemkâr halini bırak da kendine vefâ duygusunu benimse. Güzelim bizleri güldür,

bizim bu halde olmamızdan zevk alan rakîpleri sevindirme. Böylece senin sayende sürelim zevk ve safâyı.

Sen gitgide devrin en güzel âfeti olacaksın. Canları yakan bir yakıcı ateş olacaksın. Ama bilmem ki ne zaman benim derdime derman olacaksın? Fakat seninde bu güzelliğin bir gün son bulacak, sende kimsesiz kalıp perişan olacaksın.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbbb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları yer aldığı güftede sevgili yakıcı bir ateşe benzetilmiştir. Güftede -yı ve -olacaksın ifadeleri redif, -â tam, -âl ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Uşşak – Aksak - Şevki Bey)

Şarkı

Gülzâra nazar kıldım vîrâne-misâl olmuş
 Seyran ü safâlar heb bir hab-ü hayâl olmuş
 Güller sararıp solmuş bülbülleri lâl olmuş
 Gam âlemidir şimdi zevk emr-i muhal olmuş
 Sabret gelir o demler kim ehl-i dilânındır
 Derd üstüne zevk olmaz dem şimdi hazânındır

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gül bahçesine baktım ki tıpkı bir virâneye benzemiş. Orada geçen sâfa alemleri bir hayal olmuş. Güller sararıp solmuş, bülbüllerin dilleri tutulmuş. Elem ve keder

alemine girilmiş, zevk imkansız bir hal olmuş. Sıkıntı ve cefânın üzerine zevk olamaz, şimdi gönül iklimi sonbahar gibidir.

Müseddes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa (bb) şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -olmuş ifadesi redif, -âl ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Suznâk – Yürüksemâi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Hüsn âlemini tuttu senin şöhret ü şânın
Sultanısın ey rûh-i revân kişver-i ânın
Dillerde gamın sîneler üstünde nişânın
Sultânısın ey ruh-i revân kişver-i ânın

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Güzellik alemini senin şanın ve şöhretin sardı. Sen güzellik ikliminin sultanısın ey güzellik ruhu. Gönüllerde gamın ve sineler üzerinde dövünmekten ötürü oluşan bir nişanın var. Sen güzellik ikliminin sultanısın ey güzellik ruhu.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Nakarat kullanılan güftede soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgili güzellik aleminin sultanına benzetilmiştir. Güftede -ın ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Uşşak – Aksak – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Meyhâne mi bu bezm-i tarabhâne-i Cem mi

Peymâne mi bu efser-i Dârâ-tı haşem mi

Sâ ki mi bu nev bâve-i büstân-ı cemâli

Reşk-i çemenistân-ı hıyâbân-ı İrem mi

Mir'ât-ı musaffâ mı nedir câm-ı şerâbın

İç gör ki safâsı ne imiş âlem-i âbın

Çekmez elem ü mihnetini çerh-i cihanın

Pekçe sarılam dâmenine pîr-i mugânın

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bu meyhane mi, yoksa Sultan Cem'in sevinç ve coşkunluk meclisi mi? Bu kadeh mi, yoksa Dârâ'nın her şeyi gösteren haşmetli tacımı? Bu güzellik bahçesinin yeni yetişmiş meyvesi sâki mi, yoksa İrem bağlarının, yeşilliklerinin kıskançlığını?

Bu şarap kadehi saflaşmış bir ayna mı? Değil, kadehten iç ki su aleminin safâsı ne imiş bir gör. Meyhanecinin eteğine iyi sarılarak onun yolundan ayrılmayan kişi bu dünyanın sıkıntı ve elemi çekmez.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Benzetme sanatı ve

Tecâhül-i ârif (bilip de bilmezlikten gelme) ve istifham(soru sorma) sanatları bolca kullanılmıştır. Güftede -mi/-ın ifadeleri redif, -em ifadesi tam, -ân ifadesiyse zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Mehmet Sâdi Bey'in 84 tane güftesi bestelenmiştir. Bu seçilen güftelerin içerik yönünden incelenmesinde büyük bir kısmının konusu kadın-erkek ilişkisi iken, sadece üç tanesinin konusu insan-dünya ilişkisidir. Kadın-erkek ilişkilerinin konu edildiği güftelerinin teması aşk, insan-dünya ilişkilerini konu olarak seçtiği güftelerinin konusu ise dünya hayatı ve geçmişe özlemdir. Mehmet Sâdi Bey dünya hayatını konu aldığı şiirlerini, hikemi şiir olarak kaleme alırken, olay unsuruna yer vermemiştir. Dünya hayatını konu alan şiirlerinde varlığa materyalist bir açıdan bakmıştır. Mehmet Sâdi Bey'in seçilen güftelerinde kullanılan duygu çeşidi, genellikle iyimser duygu olurken, yalnız bir tane güftesinde kötümser duygu kullandığını görüyoruz. Seçilen güftelerinde görüntü olarak tamamen soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü öğelerini kullanmıştır.

Mehmet Sâdi Bey'in seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde bir güftesinin mütekerrir muhammes, iki güftesinin müseddes ve geri kalan güftelerini de şarkı nazım türünde yazdığı görülmektedir. Mehmet Sâdi Bey görüntüye dayalı şekil denemelerine hiçbir şiirinde yer vermemiştir.

Seçilen şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmaları ve konuşma dili bulgularına rastlanmazken, cümle yapısı olarak nesre özgü cümle kullanmış, bir güftesinde Ulanıtı cümle yapısını kullanmıştır. Dilde tasarruf yollarına gitmediği güftelerinin, yarısında lirik üslûp, yarısı da da yakarış üslûbunu kullandığını görüyoruz.

Mehmet Sâdi Bey'in şiirlerinin ahengi sağlayan unsurlar açısından incelenmesinde kafiye ve redif unsurlarını iki güftesi dışında sıklıkla kullandığını

görmekteyiz. Seçilen güftelerinde ifade tekrarları yer almazken, üç güftesinde nakarat kullanmıştır. Mehmet Sâdi Bey'in bütün güftelerini aruz vezni ile yazdığı görülmüştür.

Tablo 17. Mehmed Sâdi Bey'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Mehmed Sâdi Bey	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Dünya İlişkisi	Dünya Hayatı	Hikemî Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	İnsan-Dünya İlişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	Materyalist Yaklaşım	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	İnsan-Dünya İlişkisi	Dünya Hayatı	Hikemî Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 18. Mehmed Sâdi Bey'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Mehmed Sâdi Bey	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Mütekerrir Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Müseddes	-	2 Bend Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Müseddes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 19. Mehmed Sâdi Bey'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Mehmed Sâdi Bey	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 5	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 20. Mehmed Sâdi Bey'in şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Mehmed Sâdi Bey	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	-	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	-	Redif	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	-	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	-	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni

3.1.6. Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Rezaizade Mahmut Ekrem Bey(1847-1914)

“1 Mart 1847'de İstanbul'da doğdu. 31 Nisan 1914'te İstanbul'da yaşamını yitirdi. 19'uncu Yüzyıl Osmanlı edebiyatının önemli isimlerinden. Tanzimat'ın ilk yıllarında Takvimhane Nazırı Recai Efendi'nin oğlu. Babasından Arapça ve Farsça öğrendi. 1858'de ilköğretimini tamamladı. Harbiye İdadisi'ni sağlık nedeniyle yarıda bıraktı. 1862'de Hariciye Nezareti Mektub-i Kalemi'ne girdi. 1868'de Şurayı Devlet (danıştay) muavini oldu. 1874'te Tanzimat ve Nafia Daireleri Başmuavinliği görevine getirildi. Bir yandan da Mekteb-i Mülkiye (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi) ve Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) öğretmenlik yaptı. Resmi görevle Trablusgarp'a gönderildi. 1908'de 2'nci Meşrutiyet'ten sonra kurulan Kamil Paşa kabinesinde Maarif Nazırı oldu. Hayattayken üç oğlunun ve özellikle de Nijad'ın ölümüyle yıkıldı. Yaşamını yitirdiğinde Meclis-i Âyan üyesiydi. Edebiyatla genç yaşta ilgilenmeye başladı. Namık Kemal ile tanıştı, "Encümen-i Şuara"ya katıldı. İlk yazıları Namık Kemal yönetimindeki Tasvir-i Efkar gazetesinde yayımlandı. Namık Kemal'i Avrupa'ya gidişinden sonra gazetenin yönetimini üstlendi. 1870'lerden sonra kendisini tümüyle yazılarına verdi. Batı edebiyatından çeviriler yaptı. 1870'te ilk oyunu "Afife Anjelik", 1871'de ilk şiir kitabı "Nağme-i Seher" yayımlandı. Ölümünden sonra yayınlanan komedisi "Çok Bilen Çok Yanılır" en yetkin tiyatro oyunu sayılır. Muallim Naci ile yaptığı tartışmalarla Edebiyat-ı Cedide'nin kuruluşuna zemin hazırladı. Sanatta güzellik ilkesine bağlı kaldı. Sanat için sanat anlayışını savundu. Doğaya dönük, insanı doğa içinde ele alan şiirler yazdı. Aşk ve ölüm temalarını işledi. Eski-yeni edebiyat tartışmalarının merkezinde yer aldı. Edebiyatımızın yenileşme ve gelişmesinde önemli katkıları oldu. Tek romanı Araba Sevdası Türk edebiyatında gerçekçi romanın ilk örneklerinden biri sayılır.”
(<http://www.biyografi.info/kisi/recaizade-mahmut-ekrem>)

Güfte 1

(Hicaz – Yürüksemâi – Santuri Edhem Bey)

Şarkı

Ah felek yıktın dil-i (âbâdımı-nâşâdımı)

Çok görüp aldın gül-i nev-zâdımı

Arşa îsâl eyledin feryâdımı
 Çok görüp aldın gül-i nev-zâdımı

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ah felek, yıktın mahfettin benim gönlümün şen mutlu hallerini. Yeni doğmuş gül fidanı gibi olan sevgilimi elimden aldın. Göklere kadar haykırdım feryadımı. Yeni doğmuş gül fidanı gibi olan sevgilimi elimden aldın.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Sevgili yeni açmış bir gül fidanına benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ımı ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Hicaz – Ağıraksak – Şekerci Cemil Bey)

Şarkı

Bir nigâh et ne olur hâlime ey gonce-dehen
 Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden
 Niye baktım niye gördüm niye sevdim seni ben
 Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Halime bir bak da acı ey ağzı gül goncasına benzeyen sevgili. Yüreğim senin gözlerine karşı olan hayranlığı yüzünden kabarıp göz göz oldu. Neden karşıma çıktında niye sevdim seni ben? Yüreğim senin gözlerine karşı olan hayranlığı yüzünden kabarıp göz göz oldu.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Aşğın yüreği kabaran bir maddeye benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -en ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Buselik – Semai – Vecdi Seyhun)

Şarkı

Dil-bestenim meshûrunum

Üftâdenim mecbûrunum

Bî çârenim mehcûrunum

Üftâdenim mecbûrunum

Olmaz gamın hiçbir zaman

Candan uzak dilden nihân

Ez cân ü dil vallah inan

Üftâdenim mecbûrunum

Cevrin harâb etti teni
 Temkinin çeldürdü beni
 Billâhi pek sevdim seni
 Üftâdenim mecbûrunum

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ben sana büyülenmiş kalbi bağlı bir aşığım. Çaresiz bir haldeyim, senden ayrı kalmışım, sana mecburum.

Senin derdin ve kederin canımdan uzak ve gönlümden gizli değildir hiçbir zaman. Yemin ederim ki canımdan ve gönlümden bir parçasın, buna inan. Sana aşığım ve sana mecburum.

Senin cevrin beni mahvetti. Beni anlayamaman ve bana karşı mesafeli olman beni müşkül durumda bıraktı. Fakat yemin ederim pek sevdim seni ben. Sana aşığım ve sana mecburum.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba ccca şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -unum ifadesi redif, -ûr ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(İsfahan – Curcuna – Rahmi Bey)

Şarkı

Etme beyhûde figan vazgeç gönül
 Gel bu sevdâdan heman vazgeç gönül
 Olmasın hâlın yaman vazgeç gönül
 Gel bu sevdâdan heman vazgeç gönül

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey benim gönlüm boşuna feryat etme, sen bu sevdadan hemen vazgeç. Daha kötü bir hale düşmeden, sen bu sevdadan vazgeç gönlüm.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -vazgeç gönül ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Bayati – Ağıraksak – Rahmi Bey)	Şarkı
(Uşşak – Curcuna – Müezzîn Bahâ Edin Bey)	Şarkı

Gül hazin sünbül perişân bağ-ı zârın şevki yok
 Derdinâk olmuş hezar-ı nağmekârın şevki yok
 Başka bir hâletle çağlar cûyibârın şevki yok
 Ah eder inler nesim-i bîkararın şevki yok
 Geldi amma neyleyeyim sensiz bahârın şevki yok

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gül üzgün, bülbülde gülün bu halinden dolayı mutsuz. Bağ ve bahçelerin tadı yok. Dertler içine düşmüş bülbüllerin keyfi yok. Artık akarsular eskisi gibi güzel ve coşkulu akıyorlar. Rüzgarda eskisi gibi tatlı ve hoş esmiyor onunda keyfi yok. Bahar geldi ama benim neme gerek. Çünkü sen olmayınca baharında neşesi yok.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Güftede -şevki yok ifadesi redif, -ârın ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Suznâk – Yürüksemâi – Hafız Yusuf Bey)

Şarkı

Nedir bu cevri ü tegafül zaman zaman güzelim

Kaçıncıdır bu eziyetli imtihan güzelim

Tükendi sabrî tehammül üzüldü can

Kaçıncıdır bu eziyetli imtihan güzelim

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Neden benim sevgimi sen bazı zamanlar anlamamazlıktan geliyorsun güzelim. Daha kaç kere beni eziyet çektiren bu sınavdan geçireceksin güzelim. Artık sabrım ve tahammülüm tükendi. Daha kaç kere beni eziyet çektiren bu sınavdan geçireceksin güzelim.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede –güzelim ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Saba – Devrihindi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz

Uyanmaz uykudan cânân uyanmaz

Bu nâz-ı işveden aslâ usanmaz

Uyanmaz uykudan cânân uyanmaz

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Senin yüzüne bakmaya ve bundan dolayı sarhoş olmaya canlar dayanmaz. Sevgili yattığı ebedi uykudan uyanmaz. Bana böyle naz etmekten hiç usanmaz. Sevgili yattığı ebedi uykudan uyanmaz.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -maz ifadesi redif, -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Suznâk – Aksak – Udî İzzet Bey)

Şarkı

(Uşşak – Aksak – Lemi Atlı)	Şarkı
(Uşşak – Aksak – Şevki Bey)	Şarkı
(Uşşak – Aksak – Udî Ekrem Bey)	Şarkı

Saklayıp kalb-i mükedderde seni

Anarım âh ile her yerde seni

Bulurum neşve-i sâgara seni

Anarım âh ile her yerde seni

Her fidanda gördüm heyetini

Her çiçekte duyarım nükhetini

Söyleyip cûlara keyfiyetini

Anarım âh ile her yerde seni

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Kalbimin en gizli yerinde saklayarak ve âh ederek anarım ben seni. Üzüntümü içki kadehlerinde gidermeye çalışırım. Seni âh ederek her yerde anarım ben.

Gördüğüm her fidanı sana benzetirim, kokladığım her çiçekte senin kokunu bulurum. Coşkun akan ırmaklara anlatıp hallerini ben her yerde âh edip anarım seni.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Sevgili fidana ve çiçeğe benzetilmektedir. Nakarat kullanılan güftede -seni ifadesi redif, -de ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Tahirbuselik – Türkaksağı – Bimen Şen)

Şarkı

(Hicaz – Devrihindi – Hacı Arif Bey)

Şarkı

Sonbaharın zevki hoştur

Tut elinden yâri koştur

Düşünme âlemi boştur

Tut elinden yâri koştur

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sonbaharın havası güzeldir. Bu güzellikte sen sevgilinin elinden tut ve onunla gez. Dünya yaşantısı boştur, düşünme hiç. Sen sevgilinin elinden tut ve onunla gez.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -tur ifadesi redif, -oş ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Nihavent – Yürüksemâi – Rahmi Bey)

Şarkı

Süzüp süzüp de ey melek o çeşm-i nîm-hâbını

Neden ya rağbet etmemek dağıtmağa sehâbını

Gönül beğendi sevdi pek hitâbını cevâbını

İç imdi iç şerâbını ko bi yana hicâbını
 Aç imdi aç nikâbını ayân et âfitâbını
 Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gözlerinin mahzun bakışını süzerek ey melek, neden sevgini dağıtmaya rağbet etmiyorsun? Gönlüm halini, tavrını pek beğendi. Şimdi şarabını iç, bir yana koy dertlerini. Aç göğsünü, göster aşıklara şimdi .

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Güftede -ını ifadesi redif, -âb ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

37 tane güftesi bestelenen Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in edebiyat dünyasındaki önemi yazdığı şiirlerinden ziyade, batı tarzında yazdığı ronamlardan ileri gelmektedir. Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in seçilen güftelerinin içerik yönünden incelenmesinde konu olarak büyük bir kısmını kadın-erkek ilişkisi başlığında, üç tane güftesini ise insan-dünya ilişkisi başlığında seçtiğini görüyoruz. Güftelerinde genellikle aşk teması işlenirken, üç güftesinde ayrılık teması işlenmiştir. Düşünce olarak sadece bir güftesini hikemi şiir olarak yazarken sadece bu güftesinde materyalist yaklaşım sergilemiştir. Duygu olarak genellikle iyimser duygular ve bunların içerisinde aşk duygusu işlenmişken, bir güftesinde kötümser duygulara yer vermiştir. Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in seçilen güftelerinin tamamında kullandığı görüntü çeşidi ise soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntüdür.

Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde nazım şekillerinden genellikle şarkı türünü kullandığı, bunun yanında murabba ve muhammes türlerine de yer verdiği gözlemlenmiştir. Rezaizade Mahmut Ekrem Bey görüntüye dayalı şekil denemesi kullanmamıştır.

Recaizade Mahmut Ekrem Bey'in seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarını kullanmazken, iki güftesinde konuşma dili unsurlarına rastlanmıştır. Güftelerinde cümle yapısı genellikle nesre özgü cümleyken, bir güftesinde ulantı cümle olarak yazmıştır. Dilde tasarruf yollarını kullanmadığı güftelerinin yarısını lirik üslûp, diğer yarısını ise yakarış üslûbu ile yazmıştır.

Recaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesinde redif ve kafiye ulandığı görülürken, bir güftesinde kelime tekrarına yer vermiştir. Seçilen şiirlerinde ifade tekrarına rastlanmazken, sekiz güftesinde nakarat kullanmıştır. Recaizâde Mahmut Ekrem Bey şiirlerinin büyük bir kısmını aruz vezni kullanarak yazmış, bir şiirinde ise hece veznini kullanmıştır.

Tablo 21. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Dünya ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimsen Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimsen Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	Hikemî Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimsen Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 22. Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Bend Bestelenmiş (Toplam 3 Bend)
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş (Toplam 8 Dörtlük)
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş

Tablo 23. Recaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Recaizâde Mahmut Ekrem Bey	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 6	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 24. Recaizâde Mahmut Ekrem Bey'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Recaizâde Mahmut Ekrem Bey	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Nakarat	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	-	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	-	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8	-	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.7. Leyla Saz'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Leyla Saz (1850-1936)

“1845 yılında İstanbul'da doğan Leyla Saz Hanım, Hekimbaşı İsmail Paşa'nın kızıdır. Çocukluğunda yedi yıl süreyle sarayda bulunmuş, Sultan hanımların nedimeliğini yapmıştır. Bu sayede harem hayatını yakından tanımış ve iyi bir eğitim görmüştür. Sarayda kaldığı dönemde Nikoğos Ağa ve Medeni Aziz Efendi'den aldığı dersler ile klasik Türk müziği konusunda kendini geliştirdi, bestekârlık yeteneğini ilerletti. İki yüze yakın bestesi vardır. Bostancı'daki köşkü yandıığında çoğu şiiri ve hatıra defterleriyle birlikte bu notaların çoğu yanmış olsa da, kalan bestelerin çoğu bugün hâlâ dinlenmektedir. Örnek olarak hicaz Seni sevda çiçeğim, tac-ı serim verilebilir.

Şiir yazmaya 16 yaşında başlamış olan Leyla Hanım, Fitnat Hanım ile birlikte dönemin mecmualarında açık imzası görülen ilk kadın şairlerdendir. Divan geleneğini takip ederek yazdığı şiirlerinin toplanabilen kısmı ilk kez 1928'de Solmuş Çiçekler ismiyle yayımlanmıştır. Harem ve Saray Âdâtı Kadimesi ismini verdiği, saray çevresini ve âdetlerini anlatan anılarıyla da ünlenmiştir. Bu anılar önce 1920-1922 yılları arasında Vakıf gazetesinde, daha sonra 1974 yılında Harem'in İçyüzü ismiyle kitap olarak yayımlanmıştır.

Leyla Saz Hanım 6 Aralık 1936'da, İstanbul'da vefat etmiştir.”

(<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=972>)

Güfte 1

(Şedaraban – Curcuna – Leylâ Sâz)

Şarkı

Ben sana hasreylemiştim ömrümü âmâlimi

Hâkisar ettim yolunda kalbimi ikbâlimi

Söyleme lâkâyda ne geçti sormadan ahvâlimi

Hâkisar ettim yolunda kalbimi ikbâlimi

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ben ömrümü, duygularımı ve arzularımı senin için hiçe saymış, hayatımı sana adamıştım. Ben kalbimi senin için bile bile ateşe atmayı kabul etmiştim. Halimi ve durumumu sen sormadın bile. Oysa ben hayatımı sana adamış, gönlümü senin yoluna feda etmiştim.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -imi ifadesi redif, -âl ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Şehnaz – Aksak – Leylâ Sâz)

Şarkı

Dayayıp dest-i hünermendine sevdâlı serin

Niye mahzun duruyordun yok iken bir kederin

Niye ma'tuf idi bilseydim o dalgın nazarın

Niye solgun niye bitkin yine ruhsâr-ı tenin

Seni hep hasta-vü bi neşve görünce nâgâh

Gitti hep fart-ı teessürle sükûnum eyvah

Bir kusur eylemedim söyle demi ey mâh

Niye solgun niye bîtâb yine ruhsâr-ı tenin

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sen sevdada hüner sahibi iken, niye üzgün duruyorsun yokken bir derdin?
Neden dalgın bakıyorsun ve neden vücudun solgun duruyor ben bilseydim keşke.

Seni böyle hasta ve üzgün görünce, keyfimin iklimi kedere dönüştü. Yoksa ben mi bir kusur eyledim sana ey sevgili? Neden vücudun solgun duruyor ey sevgili?

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -in ifadesi redif, -âl ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Sutanıyegah – Ağıraksak – Leylâ Sâz)

Şarkı

Dilberim terk-i sebâta her zaman âmâdedir

Dostluğa bîgâne hercâiliğe üftâdedir

Hoş gelir âvârelik ol hâline dildâdedir

Sevdiğim kaydı vefâdan dâimâ âzâdedir

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sevdiğim beni her zaman terk edebilir, o buna alışkındır. Dostluktan ziyade uçarı olmaya meyillidir. Başı boşluk ona hoş gelir. Sevdiğim sadece beni sevip, yalnız bana sadık kalacak birisi değildir.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -dir ifadesi redif, -âde ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Hüzzam – Ağıraksak – Leylâ Sâz)

Şarkı

Duymasın kimse yine kalbî olan feryâdımı
 Bilmesin keşfetmesin hâli dili nâşâdımı
 Rahme şâyân bulmasınlar yes-ü gam mudâdımı
 Olmasın ta'yib edenler dilber-i bîdâdımı

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Kimse duymasın kalbimden kaynaklanan üzüntümü, gönlümün halini keşfetmesinler. Bu halimden dolayı kimse bana acımasın ve kimse benim bu halimden dolayı sevgilimi suçlamasın.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Güftede -ımı ifadesi redif, -âd ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Mahur – Ağıraksak – Leylâ Sâz)

Şarkı

Etmedin asla terahhum pek çok üzdün cânımı

Yıktın artık ey vafâsız hâtır-ı vîrânımı

Müthiş âteşlere yaktın sabr-ı bî pâyânımı

Yıktın artık ey vafâsız hâtır-ı vîrânımı

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bana hiç merhamet göstermedin, çok üzdün ve harabeye çevirdin benim gönlümü. Sabrımı müthiş ateşlere attın. Vefasız sevgili benim gönlümü harabeye çevirdin.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Aşığın yıkılan hatırı viraneye benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ımı ifadesi redif, -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Ferahnâk – Aksak – Neyzen Rıza Bey)

Şarkı

(Rast – Ağıraksak – Tanburi Hikmet Bey)

Ağıraksak

Geçen şimdi bu yerden bâd-ı ömr-i bî-karârımdır

Dem-â-dem çağlayanlar hep şirişk-i cûy-i-bârımdır

Değildir lâhn-i bülbül bu enin-i âh ü zârımdır

Açıl ey gonce-i ümmid açıl kim sonbaharımdır

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bu yerlerden geçen şimdi ılık rüzgarlar değil, ömrümün son mevsimidir. Çağlayıp duranlar nehir değil, hep göz pınarlarımdır. Bu gelen sesler bülbülün değil benim âhlarımdır. Ey ümidimin goncası açıl yoksa benim mevsimim sonbahardır.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilerek aşığın akan göz yaşları çağlayanlara, ümidi ise yeni açılacak olan bir goncaya benzetilmektedir. Güftede -ımdır ifadesi redif, -âr ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Bestenigar – Curcuna - Leylâ Sâz)

Şarkı

Neşvem emelim sen iken ey necm-i ziyâdar
Bahtım beni mahrum ediyor böylece her bar
Sabreyleyerek hasrete her dem yine naçar
Ben gizli yanıp mahvolayım olma haberdar

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Neşem ve isteğim sen iken ey bakışı yıldızlı semalara benzeyen sevgili. Kaderim beni sana kavuşmaktan hep mahrum etti. ben bu duruma hep sabredeyim ama benim bu halimden sen haberdar olma.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilen güftede sevgilinin bakışları yıldızlı semalara benzetilmiştir. Güftede -ar ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hüseyini – Aksak – Alâeddin Yavaşça)

Şarkı

Sâz-ı sînem ile ben nağmeler icâd edeyim

Beni al sevdiğim âğuşu kemanın yerine

Bir zemin bulmuş olurdum dil-i diden de senin

Girmiş olsaydım eğer sâzı nihânın yerine

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Beni sazın gibi kucağına al da bende onun yerine nağmeler icâd edeyim sevdiğim. Böylece sazın gibi bende gönlünden gizli akan yaşları anlayabilir ve dillendirebilirdim.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilen güftede aşık sinisini bir enstrümana benzetiyor. Güftede -yerine ifadesi redif, -nın ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Hicaz – Ağıraksak – İbrahim Uygun)

Şarkı

Seni sevdâ çiçeğim tâc-ı serim
 Bilemezsin ne kadar çok severim
 Bunu her gün sorarım tazelerim
 Söyle kalbinde benim var mı yerim

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey benim gönümle açan sevda çiçeğim. Seni ne kadar çok sevdiğimi sen bilmezsin. Kendi kendime her gün sorarım, senin kalbinde yerim var mı diye.

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Güftede -im ifadesi redif, -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Ferahnâk – Beste – Zekâi Dede)

Beste

(Hicaz-i Irak – Yürük Semâi – Muallim İsmail Hakkı Bey) Yürüksemai

Söyletme beni cânım efendim kederim var
 Bir gûne değil dildeki efgâr nelerim var
 Bir bûseye can vermek için müşteri oldum
 Güldü leb-i gül-fem dedi yok yok değerim var

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Benim derdimi deşme arkadaşım, çok dertliyim. Bir tane değıldir gönlümdeki efkarım daha ne dertlerim var. Onun bir öpücüğü karşısında canımı vermek için müşteri oldum. Dudakları güle benzeyen sevgili güldü ve dediki benim değerim bu kadar değıl.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir ve sevgilinin dudakları güle benzetilmektedir. Güftede -im var ifadesi redif, -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

XIX. yy'ın nadir hanım güfte şairlerinden olan Leyla Saz'ın 22 güftesi bestelenmiştir. Bunlar arasından seçilen güftelerinin tamamının konu kadın-erkek ilişkisi ve hepsinin teması da aşktır. Düşünce olay ve varlık başlıklarında bir bulguya rastlanmazken, duygu olarak iyimser duyguları ve bunların arasından da romantik aşk ve ümit duygusunu kullandığını gözlemlemekteyiz. Leyla Saz güftelerinin tamamında soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarını kullanmıştır.

Leyla Saz'ın şiirlerinin nazım yönünden incelenmesinde güftelerin yarısının murabba, diğer yarısının da şarkı formunda yazıldığı gözlemlenmiştir. Bu güftelerde görüntüye dayalı şekil denemelerine yer vermemiştir.

Leyla Saz'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmaları ve konuşma dili kullanmadığı görülür. Leyla Saz yedi güftesinde nesre özgü cümle yapısı kullanırken, üç güftesinde ise ulantı cümle kullanmıştır. Şiirlerinin iki tanesi yakarış üslûbunda geri kalanları ise lirik üslûpta kaleme alınmıştır.

Ŗiirlerinde kafiye ve redif unsurlarına yer veren Leyla Saz'ın kelime ve ifade tekrarında bulunmadığı, üç güftesinde nakarat kullandığı tespit edilmiştir. Leyla Saz'ın seçilen bütün güftelerini aruz vezninde yazdığını görüyoruz.

Tablo 25. Leyla Saz'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Leyla Saz	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 26. Leyla Saz'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Leyla Saz	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 27. Leyla Saz'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Leyla Saz	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslûbu

Tablo 28. Leyla Saz'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Leyla Saz	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	Nakaratlı Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	Çapraz Kafiye	-	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 10		Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.8. Ahmet Rasim Bey'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Ahmet Rasim (1865 - 1932)

“1865'te İstanbul'da doğan Ahmet Rasim Ahmet Mithat'ın yönlendirmesiyle basın hayatına atıldı; makale, sohbet, şiir ve çevirilerini çeşitli dergi ve gazetelerde yayımladı. Cumhuriyet döneminde İleri, Vakıf, Akşam ve Cumhuriyet gazetelerinde yazdı.

Ders kitapları ve çevirileri dışında 140 kadar yapıtı vardır. Roman ve öykülerinde İstanbul hayatına dair ilginç betimlemelere rastlanır. Liselerde okutulmak üzere yazdığı Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi (1910-1912; bu dört ciltlik yapıt 1966'da yeni harflerle Meydan gazetesinde yayımlandı), “Faide” başlığı altında ve dipnotlarıyla önemlidir. Şehir Mektupları'nda (4 cilt, 1910-1911) II. Abdülhamit döneminin İstanbul'unu büyük bir gözlem yeteneği, sade ve kıvrak bir üslupla anlatır.

En büyük özelliği, yazılarını bir sohbet havası içinde yazması ve okurunu daha ilk cümleden kucaklamasıdır. Çeşitli yazınsal akımların dışında kalarak kendine özgü bir üslup ve ironiyle ortaya koyduğu yapıtlar geniş bir kitlesi tarafından zevkle okunan Ahmet Rasim altmış kadar da şarkı bestelemiştir.

Gazeteci, tarihçi, yazar Ahmet Rasim 21 Eylül 1932'de Heybeliada'daki evinde öldü.” (Süreksan, 1977: 9)

Güfte 1

(Uşşak – Aksak – Ahmet Rasim Bey)

Şarkı

Aman sâkî canım sâkî doldur doldur da ver

Neş'ende var bir terakki yaşa doldur doldur da ver

Bir bûsecik başım için koklat koklat da ver

Bu gün bayram düğün yaşa doldur doldur da ver

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Aman içki sunan güzel kadehleri doldur doldur da ver bana. Neşende bir coşkunluk var bu gün kadehleri doldur doldur da ver bana. Senin bir öpücüğün değerinde başım var, onun hürmetine koklat da ver. Bu gün düğün ve bayram gibidir bana kadehleri doldur doldur da ver.

Güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Güftede -doldur doldur da ver ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Segah – Aksak – Ahmet Rasim Bey)

Şarkı

Benim sen nemsin ey dilber

Deli gönlüm seni ister

Zannerderler etmiş ezber

Seni söyler seni ister

Deli gönlüm seni ister

Bir çiçeksin gül-dehensin

El sürülmez gonca-femsin

Varsa sensin yoksa sensin

Seni söyler seni ister

Deli gönlüm seni ister

Muhammes formunda yazılan bu güfthenin kafiye düzeni aaaAA bbbAA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilen güftede sevgili çiçeğe benzetilmektedir. Nakarat kullanılan güftede -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Rast – Senginsemai – Tatyos Efendi)

Şarkı

Bir gönlüme bir hâl-i perîşânıma baktım
 Zâlim seni yâd eyleye âh eyleye çaktım
 Sen yoksun o yok ben yalnız çıldıracaktım
 Zâlim seni yâd eyleye âh eyleye çaktım

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bir gönlüme bir de içerisinde bulunduğum perişan halime baktım. Ey zalim seni âh ederek andım. Senin yokluğunda ben yalnız çıldıracak gibi oldum. Ey zalim seni âh ederek andım.

Şarkı formunda yazılan bu güfthenin kafiye düzeni aaaa oluşturulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -tım ifadesi redif, -ak ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Muhayyer – Aksak – Ahmet Rasim Bey)

Şarkı

Bir gönülde iki sevda sonu bilmem ne olur
 Ne olur ne olur deli gönlüm bana olur
 Bu da bir hoş oyun amma sonu bilmem ne olur
 Ne olur ne olur deli gönlüm bana olur

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -olur ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Uşşak – Aksak – Tatyos Efendi)

Şarkı

Bu akşam gün batarken gel
 Sakın geç kalma erken gel
 Tahammül kalmadı artık
 Sakın geç kalma erken gel

Cefâ etme bana mâhım
 Sonra tutar seni âhım
 Üzme beni şîvekârım
 Sakın geç kalma erken gel

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -gel ifadesi redif, -ken ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hicaz – Curcuna – Ahmet Rasim Bey)

Şarkı

Çâre bulan olmadı bu yâreye
Pek yazık oldu dil-i bî-çâreye
Mihnet-i hicrân giriyor âreye
Pek yazık oldu dil-i bî-çâreye

Geçti gâm-ı firkât ile rûzigâr
Etmedi vuslât bile bu derde kâr
Ağlasa da sızlasa da hakkı var
Pek yazık oldu dil-i bî-çâreye

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Benim bu derdime çare bulan olmadı. Çok yazık oldu zavallı, çaresiz gönlüme.
Ayrılık derdi giriyor araya. Çok yazık oldu zavallı, çaresiz gönlüme.

Ayrılık derdi bir rüzgar gibi geçti. Kavuşma bile bu derde dermen olmadı.
Ağlasa da, üzülse de buna hakkı var. Çok yazık oldu zavallı, çaresiz gönlüme.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlara yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ye ifadesi redif, -âre ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Bestenigar – Curcuna – Hafız Hüsnü)

Şarkı

Çok sürmedi geçti tarâb-ı şevk-i bahârım
 Soldu emelim goncalarım rengi izârım
 Bir bülbül-i raksân-ı tarabnâk idim amma
 Bilmem ki neden terk-i havâ etti hezârım
 Bu nağme-î dilsûz-a gâmım düştü irâka
 Ben böyle gönüller yakıcı bestenigârım

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Şenlik çağım ve baharım çok sürmedi geçti. Gül gibi olan yüzümün rengi soldu. Bir bülbül gibi şen idim ama, benim böyle olmamı sağlayanlar terk ettiler beni. Şimdi bu neşesi olmayan gönlüm uzak bir yere gitti. Artık ben gönüller yakan bir haldeyim.

Müseddes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aa ba ba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurları kullanılan güftede aşık şen şakrak bir bülbüle benzetilmektedir. Güftede -ım ifadesi redif, -âr ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Acemaşiran – Aksak – Abdülhalik Akça) Şarkı

(Muhayyerkürdi – Aksak – Subhi Ziya Özbekkan) Şarkı

Dedim "Bu kız ne güzel kız" "Nişanlıdır" dediler

Onun nişanlısı da böyle salınır dediler

Tavırları ne kadar da edalıdır dediler

Nerelidir diye sordum Vefalıdır dediler

Murabba formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -dır dediler ifadesi redif, -lı ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Muhayyer – Ağıraksak – Nuri Şeyda Bey) Şarkı

(Rast – Ağıraksak – Kanuni Arif Bey) Şarkı

Geçmiyor eyyâm-ı mihnet gitmiyor benden melâl

Gönlümü şâd etmiyor bir lahza ümmîd-i visâl

Neş'e yâb olmak telezzüz eylemek emr-i mühâl

Söndü cism ü cânımı tenvir eden şevk-i hayâl

Bir daha görmez miyim mahvoldu mu her ihtimâl

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sıkıntı iklimi geçmiyor, gitmiyor benden bu üzüntülü hal. Gönlümü mutlu etmiyor kavuşma ümidi bile. Neşeli olmak ve zevk almak artık yasaklandı. Canımı aydınlatan hayaller söndü. Bir daha eskisi gibi olamaz mıyım, bitti mi ihtimaller.

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Aşığın sıkıntılı hali kasvetli bir iklime benzetilmiştir. Güftede -âl ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Suznâk – Curcuna – Ahmet Rasim Bey)

Şarkı

Pek revâdır sevdiğim ettiklerin
 Aşıkı günlerce beklettiklerin
 Gelmeyip ağyâr ile gittiklerin
 Gez görüş eğlen sıkılma zevke bak
 Bir gelir insan cihâna durma çâk

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Pek uygundur sevdiğim davranışların. Seni seveni günlerce bekletmen, rakîplerle gitmen sana yakışır. İnsan dünya'ya bir kere gelir, dolayısıyla gönlünce gez, dolaş eğlen.

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaabb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -tiklerin ifadesi redif, -ak ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

40 güftesi bestelenen Ahmet Rasim Bey'in seçilen güftelerinin içerik yönünden incelenmesinde konu olarak bir güftesi insan-dünya ilişkisi, geri kalanları ise kadın-erkek ilişkisi şeklinde seçilmiştir. Tema olarak aşk temasını işleyen şair, bir güftede dünya hayatı temasına yer vermiştir. Düşünce olay ve varlık başlıklarında bir bulguya rastlanamayan güftelerinin duygusunun tamamının iyimser duygular, bunların içerisinde ise hasret, acıma duygusu, romantik aşk, yüzeysel aşk, yaşama sevinci duygularını kullanmıştır. Seçilen güftelerinden dokuzunda soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına rastlanırken, birinde ise öznel görüntü alt başlığında resimsel görüntü unsurlarına rastlanmıştır.

Ahmet Rasim Bey'in seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde şarkı ve muhammes türü ağırlıklı olmak üzere müseddes ve murabba formlarının da kullanıldığı görülmüştür. Ahmet Rasim Bey şiirlerinde görüntüye dayalı şekil denemelerinde bulunmamıştır.

Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde sadece bir güftede konuşma dili ve dil sapması unsurlarına rastlıyoruz. Cümle yapısı olarak bütün şiirlerinde nesre özgü cümle yapısı kullanan Ahmet Rasim Bey dilde tasarruf yollarına gitmemiştir. Şiirlerinin dördünde yakarış, geri kalanlarında ise lirik üslûp kullanmıştır.

Kafiye ve redif unsurlarına yer veren Ahmet Rasim Bey üç güftesinde kelime tekrarı ve bir güftesinde de ifade tekrarı yapmıştır. Beş şiirinde nakarat kullanan Ahmet Rasim Bey şiirlerinin tamamını aruz vezninde yazmıştır.

Tablo 29. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Ahmet Rasim Bey	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Hayatı	-	-	-	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Özel Görüntü (Resimsel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Yüzeysel Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Yüzeysel Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 30. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Ahmet Rasim Bey	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	-	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Muhammes	-	2 Bend Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Müseddes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 8	Murabba	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş
Güfte 10	Muhammes	-	1 Bend Bestelenmiş

Tablo 31. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin dil ve üslup yönünden incelenmesi

Ahmet Rasim Bey	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslup
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 8	Var	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup

Tablo 32. Ahmet Rasim Bey'in şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Ahmet Rasim Bey	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	Nakarath Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Nakarath Çapraz Kafiye	Redif	Var	Var	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Nakarath Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 6	Nakarath Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.9. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)

“2 Aralık 1884 yılında Üsküp'te doğdu. Asıl adı Ahmed Ağâh'tır. İlk öğrenimini İstanbul'da Vefa Lisesi'nde tamamladı. Paris'e giderek (1903) bir yıl bir kolejde Fransızca'sını ilerlettikten sonra Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne girdi. Dokuz yıl kaldığı Paris'ten döndükten (1912) sonra, İstanbul'da üniversitede çeşitli dersler okuttu (1915-1923),Urfa milletvekili oldu (1923); Varşova (1926), Madrid (1929) Ortaelçiliklerine atandı, Tekirdağ (1935-1942) ve İstanbul (1943-1946) milletvekilliklerinde bulundu.

Büyükelçi olarak Pakistan'a gitti (1948), bir yıl sonra emekliye ayrılarak yurda döndü (1949). Rumelihisarı mezarlığında gömülü. Spor ve Sergi Sarayı civarındaki parka bir anıtı dikildi (1968) Kişiliğini Paris'te okurken ünlü tarihçi Albert Sorel'in derslerinden aldığı tarih zevkiyle, Fransız şairlerinin (Jean Moreas, Baudelaire, Verlaine, vb.) ölçü ve biçim güzelliklerinde buldu.

Paris'e gidişi, sanat çevrelerinde kendini yetiştirdi. Paris öncesi Hamid ve Servet-i fünun şiiri etkisinden kendisini böylelikle kurtardı, klasik divan şiirimizi Batı şiirindeki bütünlük anlayışıyla ele aldı. Avrupa dönüşü Yeni Mecmua'da “bulunmuş sayfalar” başlığıyla yayımladığı gazel ve şarkılarla tanındı (1918). Bu neoklasik şiirler, onun çıkış noktasının Osmanlı tarih ve şiiri olduğunu gösterdiği gibi, sonradan yeni şekiller ve sade dille yazdıklarında da şairin genel olarak Osmanlı medeniyet ve kültürüne bağlı kaldığı görülür.

Onda tarih, vatan, millet ve İstanbul sevgisi, hep bu açıdan işlenir. Osmanlı medeniyeti yüzyıllar boyu en yüce eserlerini İstanbul'da yarattığı için, Yahya Kemal'deki İstanbul, Boğaziçi ve Türk musikisi hayranlığına, tabiat güzellikleri yanı sıra, tarih değerleri de girer. Duygu, düşünce ve hayali ustalıklı kaynaştıran şair, pek çoğuna hikaye karakteri verdiği lirik-epik şiirlerinin konularını aşk, tabiat, deniz, ölüm ve sonsuzluktan da alır. İç ahengi her şeyden üstün tutuşu, şiiri “Mûsikîden başka türlü bir mûsikî” kabul edişi; “Ok” şiiri bir yana, bütün şiirlerini, bu ahengin sağlanmasına daha elverişli gördüğü aruzla yazmasına sebep oldu Yahya Kemal, şiirlerini, makale ve hikayelerini sağlığında kitaplarda toplamamış, eserleri dergilerde, dağınık kalmıştır.” (Karakoyunlu, 1998: 11-13)

Güfte 1

(Karcığar – Türkaksağı – Hasan Fehmi Mutel)	Şarkı
(Segah – Semai – Hayri Yenigün)	Şarkı
(Uşşak – Gazel – Münir Nurettin Selçuk)	Gazel

Aheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
 Bir âlemî hâyale dalan âb uyanmasın
 Âğuşu nevbaharda hâbîdedir cihan
 Sürsün sabâhı haşre kadar hâb uyanmasın
 Dursun bu mûsikî semâvi içinde saz
 Leyli tarafta bir dahi mızrâb uyanmasın
 Ey gül sükûta varmayı ermeyle bülbüle
 Gülşende mest-ü zevk olan bâb uyanmasın
 Değmez kemâl uyanmaya ikmal ömriçün
 Varsın bu uykudan dili bî tâb uyanmasın

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Kürekleri ağır ağır çek de mehtabı uyandırma. Bir hayal alemine dalan suyu uyandırma. Yeni gelen baharın kucağında uykuya dalmıştır cihan ve sürsün sabaha kadar bu hal belki rüya görüyordur, uyanmasın. Göklerde olan bu müzik dursun artık, müziği icra eden mızrap bile uyanmasın. Ey gül susmayı emret bülbüle, gül bahçesinde zevkten mest olan fasıl uyanmasın. Ömrü tamamlamak ne kadar erdemli bir davranış ise uyanmaya değmez, varsın bu uykudan hasta düşmüş gönül uyanmasın.

Gazel formunda yazılmış olan bu güftenin kafiye düzeni aa ba ca da ea şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Çeşitli benzetmelerle beraber kişileştirme sanatının sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Güftede -uyanmasın ifadesi redif olarak kullanılırken, -âb ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Hicaz – Sofyan – Asım Dirim)	Şarkı
(Hicaz – Sofyan – Münir Nurettin Selçuk)	Şarkı
(Segah – Sofyan –Hasan Soysal)	Şarkı

Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol

Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli

Bîçare gönüller ne giden son gemidir bu
Hicranlı hayatın ne de son mâtemidir bu

Dünyâda sevilmiş ve seven nâfile bekler
Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler

Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden
 Bir çok seneler geçti dönen yok seferinden

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Artık zamandan ve mekandan yer değiştirme günü gelmişse, bilinmezliğe giden
 bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce gider, bu gidişte hiç bir mendil sallanmaz.

Geride kalanlar bu gidişten üzüntülü oldukları halde günler kararan ufka
 bakarlar ağlayarak.

Çaresiz gönüller bu ayrılık son değildir, bu matemde acılarla dolu hayatın son
 matemini olmayacaktır.

Dünyada kalan sevenler ve sevilenler boşuna beklerler, çünkü gidenler geri
 gelmeyecekler.

Bu dünyadan gidenlerin her biri gittikleri yerden memnunlar ki, aradan yıllar
 geçmesine rağmen kimse bu yolculuktan dönmedi.

Mesnevi nazım türünde yazılmış olan bu güftenin kafiye düzeni aa bb cc dd ee
 ff şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer verilen
 eserde ölüm olgusu bilinmezliğe giden bir gemiye benzetilmiştir. Eserde -dan, -li,
 -dir bu, -inden ifadeleri redif olurken, -man, -emi, -ekler ifadeleri zengin, -em, -er
 ifadeleri ise tam kafiye olmuştur.

Güfte 3

(Çargah – Nimsofyan – Mustafa Cahit Atasoy)

Şarkı

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik
 Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik

Ak tolgalı Beylerbeyi haykırdı: "ilerle!"
 Bir yaz günü, geçtik Tunâ dan, kabilelerle

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan
 Şimşek gibi, Türk atlarının geçtiği yoldan

Bir gün, dolu dizgin boşanan atlarımızla
 Yerden yedi kat arşa kanatlandık, o hızla

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de
 Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik
 Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik

Yine mesnevi nazım şeklinde yazılan bu eserin kafiye şeması aa bb cc dd ee ff şeklindedir. Bu güfte de soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Türk ordusunun yaptığı kahramanlıkları daha çarpıcı bir şekilde ifade edebilmek için doğada var olan canlı ve olaylara benzetilmiştir. Güfte de -dik, -dan, -la,

-de, -dik iadeleri redif, -en, -ol, -ız, -üz ifadeleri tam, -lerle ifadesi de zengin kafiye olmuştur.

Güfte 4

(Mahur –Sofyan – Mustafa Cahit Atasoy)

Şarkı

Bizdik, o hücumun bütün aşkıyla kanatlı
 Bizdik, o sabâh, ilk atılan safta yüz atlı

Uçtuk, Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle
 Canlandı o meşhur ova at kişnemesiyle

Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü
 Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü

Gül yüzlü bir âfetti ki, her bûsesi lâle
 Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle

Dünyâya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin
 En son koşumuzdur bu, asırlarca bilinsin

Bir bir açılırken göğe, son def a yarıştık
 Allah'a giden yolda, meleklerle karıştık

Geçtik hepimiz dört nala, cennet kapısından
 Gördük, ebedî cedleri bir anda, yakından

Bir bahçedeyiz şimdi, şehîdlerle berâber
 Bizler gibi ölmüş o yiğitlerle berâber

Lâkin kalacak, doğduğumuz toprağa, bizden
 Şimşek gibi bir hâtıra, nal seslerimizden

Mesnevi nazım şeklinde yazılan bu eserin kafiye şeması aa bb cc dd ee ff şeklindedir. Bu güftede de soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. şair tarihimizde önemli bir yer tutan Mohaç zaferini daha sonraki kuşaklara daha çarpıcı bir şekilde ifade edebilmek için Türk ordusunun yaptığı kahramanlıkları doğada var olan canlı ve olaylara benzetilmiştir. Güftede -lı, -yle, -dü, -tık, -dan,

-lerle beraber, -den, ifadeleri redif olarak karşımıza çıkarken, -lı, -ün, -in, -ın, -it, ifadeleri tam, -esi, -âle, -arış, ifadeleri de zengin kafiye olarak karşımıza çıkmıştır.

Güfte 5

(Rast – Düyek/Serbest – Cinuçen Tanrıkorur)

Destan

Büyük İtrî'ye eskiler derler,
 Bizim öz mûsıkîmizin pîri;
 O kadar halkı sevkedip yer yer,
 O şafak vaktinin cihangîri,
 Nice bayramların sabâh erken,
 Göğü, top sesleriyle gürlerken,
 Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Tâ Budin'den Irâk'a, Mısır'a kadar,
 Fethedilmiş uzak diyarlardan,
 Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
 Ses götürmüş bütün baharlardan.
 O dehâ öyle toplamış ki bizi,
 Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
 Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsıkîsinde bir taraftan dîn,
 Bir taraftan bütün hayât akmış;

Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,
 Mâvi Tunca'yla gür Fırât akmış.
 Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,
 Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
 Bize benzer o kâinât akmış.

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
 Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
 Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
 Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
 Mest olup sözlerinde her heceden,
 Yola düşmüş, birer birer, geceden
 Yürüyor fecre elli milyon rûh.

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
 Belki binden ziyâde bestesini,
 Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.
 "Nât"ıdır en mehîbi, en derini.
 Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
 Hızlanan mevlevî semâyle
 Yedi kat arşa çıkmış "Âyîn"i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya
 Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
 Âdetâ benziyor muammâya;

Ulemâmımız da bilmiyor kimdi?
 O eserler bugün defîne midir?
 Ebediyette bir hazîne midir?
 Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
 Bir tesellî bırakmaz insanda.
 Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
 Çok saatler geçince hicranda,
 Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
 Belki hâlâ o besteler çalınır,
 Gemiler geçmiyen bir ummanda.

Edebiyatımızda hemen hemen pek kullanılmayan müsebbâ nazım türünde yazılan güftenin kafiye düzeni ababccb dedeffe ghghıh... şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer verilen güftede Klasik Türk Mûsikîsi ve onun değerli şahsiyetleri, övgü üslûbu kullanılarak masalsı bir ifadeyle anlatılmıştır. Güfte kafiye çeşitleri bakımından kendi arasında çeşitlilikler göstermektedir.

Güfte 6

(Segah – Düyek – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç
 Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç

Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile
Avunmak istemeyiz böyle bir teselliyle

Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan
Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan

Geçince başlayacak bitmeyen sükûnlu gece
Guruba karşı bu son bahçelerde keyfince

Ya aşk içinde harâb ol ya şevk içinde gönül
Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yahut gül

Şairin yine mesnevi nazım türünde yazılmış olan bu güftesinin kafiye düzeni aa bb cc dd ee şeklinde oluşturulmuştur. Soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerinin bulunduğu güftede, şair ölüm temasını çeşitli benzetmeler kullanarak anlatmıştır. Güftede -geç, ifadesi redif olarak kullanılırken, -an,-ce,-ül ifadeleri tam, -e, ifadesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Uşşak – Yürüksemai – Süleyman Erguner)

Şarkı

Ömrün şu biten neşvesi tâm olsun erenler,
Son meclisi câm üstüne câm olsun erenler.

Şükrânla vedâ ettiğimiz cân-ı fenâyâ;

Son pendimiz ah-lâfa devâm olsun erenler.

Câizse Harâbât-ı İlâhî'de de her şey,

Yârân yine Rindân-ı Kirâm olsun erenler.

Tekrar mülâkî oluruz bezm-i ezelde;

Evvel giden ahbâba selâm olsun erenler

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ömür son bulurken neşesi eksik olmasın dostlar. Son toplantısı yine muhabbet meclisinde, sarhoşlukla geçsin. Sahip olduğumuz cana şükranla veda ederken, son nasihatimiz muhabbete devam etmek olsun dostlar. Eğer ilahi meyhanede her şey serbestse, arkadaşlar yine rindâne kimseler olsun dostlar. Tekrar toplanırız ölümsüzlük aleminde, önce giden arkadaşlara selam olsun dostlar.

Gazel nazım türünde yazılan bu güfthenin kafiye düzeni aa ba ca da şeklinde kaleme alınmıştır. Soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerine rastlanan güftede çeşitli benzetmeler yapılmıştır. Güftede -olsun erenler ve -da, ifadeleri redif olarak kullanılırken, -âm ifadesi zengin kafiye ve -ul, ifadesi de tam kafiye olarak kullanıldığı görülmüştür.

Güfte 8

(Hicaz – Semai – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul

Görmedim, sevmediğim hiçbir yer

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada
Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan
Yaşamıştır, derim en hoş ve uzun rû'ya da
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan

Murabba nazım türünde yazılan güftenin kafiye düzeni abab cdcd şeklindedir. Şair bu güftede de soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer vermiştir. Tasvir tekniğinden bolca yararlanan güftede -da, iafedesı redif olarak kullanılırken, -ul, -er, -ya, ifadeleri tam, -atan, ifadesi de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Mahur – Nimhafif – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Vur pençe-i Alf'deki şemşîr aşkına

Gülbang-i asmanı tutan pir aşkına

Ey leşker-i müfettihü'l-ebvâb vur bugün

Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için

Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangir aşkına

Düşsün çelengi Rûm'un eğilsün ser-î Firenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i takdir aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-i hücum içindeki Tekbîr aşkına

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Vur düşmana pençeni, Hz. Ali'deki kılıç aşkına, İlâhî gökleri elinde tutan pîr aşkına vur. Ey hayır kapılarını açan asker vur bu gün, Fethi müjdeleyen kişi aşkına vur. Vur Müslüman olamayan topluluğun üzerine, İslam bayrağını dikmek için, buraya kadar gelmiş olan alemlerin Padişahı (Hz. Muhammed) aşkına. Düşsün Rum hükümdarının başına taktığı taç, bütün Avrupa eğilsin önümüzde, Türk'ü buraya gönderen İlâhî irade aşkına vur. Son gücünle vur ki açılsın bu surlar, hücum eden askerlerin ağızındaki Tekbîr aşkına vur.

Gazel nazım türünde yazılan bu güfthenin kafiye düzeni aa ba ca da ea şeklinde kaleme alınmıştır. Soyut görüntü alt başlığında simgesel görüntü öğelerine rastlanan güftede somut bir varlık soyut değerleri temsil etmiştir. Güftede adı geçen Rum'un çelengi somut bir varlık olup, aslında yıkılacak olan Doğu Roma İmparatorluğu'nu sembolize eder. Ayrıca güftede çeşitli benzetmelere de yer verilmiştir. Şair güftede -aşkına, ifadesini redif olarak kullanmıştır.

Güfte 10

(Kürdilihicazkâr – Yürüksemai – Münir Nurettin Selçuk) Şarkı

Zil, şal ve gül.Bu bahçede raksın bütün hızı
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir

Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri
İşveyle devrilmiş, örtünüşleri

Her rengi istemez ,gözümüz şimdi aldadır
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır

Alnında halka halkadır aşüfte kakülü
Göğsünde yosma gırnatanın en güzel gülü

Altın kadeh her elde,güneş her gönüldedir
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir

Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi

Gül tenli, kor dudaklı,kömür gözlü sürmeli
Şeytan diyor ki, sarmalı, yüz kere öpmeli

Gözler kamaştırır şala, meftun eden güle

Her kalbi dolduran zile, her sineden "Ole!"

Mesnevi nazım türünde yazılmış olan bu şiirin kafiye düzeni aa bb cc dd ee ff gg hh ıı şeklinde kaleme alınmıştır. Soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerine rastlanan güftede, anlatılan güzelin çeşitli hal, hareket ve kıyafetleri metni daha vurgulu bir şekilde anlatabilmek için kırmızı rengine, ayrıca teni güle, dudakları kor parçasına, gözleri ise kömüre benzetilmiştir. Güftenin kendi içerisinde farklılık gösteren kafiye dizilişleri mevcut olup -dedir, -leri, -dadır, -ü, -dedir, -gibi, -meli, ifadeleri redif, -ız, -nüş, -ürür, zengin, -il, -al, -ül, -le, ifadeleri ise tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Yaşadığı dönemin en önemli şairlerinden bir tanesi olan Yahya Kemal Beyatlı'nın çeşitli bestekârlarca 46 güftesi bestelenmiştir. Seçilen güftelerinin içerik yönünden incelenmesinde konu olarak bir güftesi kadın-erkek ilişkisi, bir güftesi insan-tabiat ilişkisi şeklinde olurken geri kalan sekiz güftesi ise insan-dünya ilişkilerini ele almaktadır. Böylece Yahya Kemal Beyatlı diğer güfte şairleri arasında insan-dünya ilişkisini en çok işleyen şairdir diyebiliriz. Ayrıca Yahya Kemal Beyatlı işlediği dünya hayatı, ölüm, kahramanlık, vatan sevgisi, mûsikî konularıyla da çok geniş bir konu yelpazesini kullanmıştır. Şair ölüm temalı iki güftesinde hikemi şiir düşüncesini kullanırken, olay başlığında herhangi bir unsur kullanmamıştır. Yahya Kemal bir güftesinde varlık başlığında materyalist bir yaklaşım sergilemiştir. Güftelerinde duygu olarak dokuz güftesinde iyimser duyguların çeşitli türlerine yer verirken, sadece bir güftesinde kötümser duygular kullanılmıştır. Yahya Kemal Beyatlı'nın seçilen şiirleri genellikle soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü şeklindedir. Fakat bir güftesinde soyut görüntü alt başlığında simgesel görüntü ve bir güftesinde de öznel görüntü alt başlığında resimsel görüntü öğelerini kullanmıştır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın seçilen şiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde de kullandığı nazım türlerinin çeşitlilik gösterdiğini gözlemlemekteyiz. Bunların beş tanesi

mesnevi, üç tanesi gazel, bir tanesi murabba ve bir tanesi de müsebbâ nazım türü ile kaleme alınmıştır. Şair görüntüye dayalı şekil denemelerinden kaçınmıştır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarının olmadığı ve iki güftede konuşma dili öğelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dilde tasarruf yollarına gitmeyen şairin güftelerinin tamamı cümle yapısı olarak ulantı cümle şeklindedir. Bu durum itibariyle de Yahya Kemal diğer güfte şairleri arasında farklılık göstermektedir. Şair şiirlerinde farklı farklı üslûp çeşitleri kullanmıştır. Seçilen güftelerinde üç şiirinde övgü üslûbunu, iki güftesinde hitabet üslûbunu, iki şiirde izlenimci üslûbu, birer güftesinde ise lirik, iç konuşma ve soyutlama üslûbunu kullanmıştır.

Güftelerinde redif ve kafiye kullanan şair beş güftesinde kelime tekrarı yapmış ve ifade tekrarı yapmamıştır. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin ahenk yönünden incelenmesinde karşımıza çıkan bir başka durum da, şairin güftelerinde hiç nakarat kullanmaması ve şarkı nazım türünde hiçbir güftesinin bulunmamasıdır. Yahya Kemal Beyatlı kendisiyle aynı dönemde yaşayan güfte şairlerinin aksine hiç hece vezni kullanmamış, şiirlerinin tamamını aruz vezniyle kaleme almıştır. Böylece Yahya Kemal Beyatlı yeni Türk şiirindeki en büyük temsilcilerinden biri olmuştur. Bu durumu Mehmet Kaplan şöyle ifade etmektedir:

“Yahya Kemal, Avrupa'dan Türkiye'ye döndükten sonra Türk şiirinde büyük yenilik yaparak, yeni bir şiir görüşü getirmiştir. Yaşadığı dönemde gittikçe düz yazıya yaklaşan şiire karşı Dîvan şiirini ön plana çıkaran bir yolda şiirler yazmıştır. Yahya Kemal, şiirinde mûsikî, özellikle Türk mûsikîsi öğelerini kullanıp eski Türk şiiri ile Türk Medeniyeti arasındaki münasebeti ele alarak derinleştirmiştir.” (Kaplan,1987: 250-257)

Şairin güfteleri en çok o dönem bestekarlarından Münir Nurettin Selçuk tarafından tercih edilmiş ve ölümsüz besteler vücuda getirilmiştir.

Tablo 33. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Yahya Kemal Beyatlı	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Tabiat ilişkisi	Dünya Hayatı	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 2	İnsan-Dünya ilişkisi	Ölüm	Hikemî Şiir	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	İnsan-Dünya ilişkisi	Kahramanlık	-	-	-	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	İnsan-Dünya ilişkisi	Kahramanlık	-	-	-	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya ilişkisi	Mûsikî	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Dünya ilişkisi	Ölüm	Hikemî Şiir	-	-	İyimser Duygular (Acıma Duygusu)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Ölüm	-	-	-	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	İnsan-Dünya ilişkisi	Vatan Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Kahramanlık	-	-	-	İyimser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Yüzeysel Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 34. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Yahya Kemal Beyatlı	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Gazel	-	5 Beyt Bestelenmiş (Toplam 5 Beyt)
Güfte 2	Mesnevi	-	6 Beyt Bestelenmiş (Toplam 6 Beyt)
Güfte 3	Mesnevi	-	6 Beyt Bestelenmiş (Toplam 6 Beyt)
Güfte 4	Mesnevi	-	9 Beyt Bestelenmiş (Toplam 9 Beyt)
Güfte 5	Müsebba	-	7 Bend Bestelenmiş (Toplam 7 Bend)
Güfte 6	Mesnevi	-	5 Beyt Bestelenmiş (Toplam 5 Beyt)
Güfte 7	Gazel	-	4 Beyt Bestelenmiş (Toplam 4 Beyt)
Güfte 8	Murabba	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Gazel	-	5 Beyt Bestelenmiş
Güfte 10	Mesnevi	-	9 Beyt Bestelenmiş

Tablo 35. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Yahya Kemal Beyatlı	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Ulanıt Cümle	-	İzlenimci Üslûp
Güfte 2	-	-	Ulanıt Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 3	-	Var	Ulanıt Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 4	-	-	Ulanıt Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 5	-	-	Ulanıt Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 6	-	-	Ulanıt Cümle	-	Soyutlama Üslûbu
Güfte 7	-	-	Ulanıt Cümle	-	Hitâbet Üslûbu
Güfte 8	-	Var	Ulanıt Cümle	-	İzlenimci Üslûp
Güfte 9	-	-	Ulanıt Cümle	-	Hitâbet Üslûbu
Güfte 10	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 36. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Yahya Kemal Beyatlı	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	-	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 8	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	-	Redif	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 10	-	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.10. Ali Vecdi Bingöl'ün Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Ali Vecdi Bingöl (1888-1973)

“75 güftesi bestelenen Ali Vecdi Bingöl, 1888 yılında Arapkir’de doğmuştur. Şairliği de bulunana Mevlevî Mehmed Vahdî Efendinin oğludur. Aslen Kemaliyeli olan şair soyu Bingöl çobanlarından Sinanlı aşireti ağası Mehmed Ali’ye dayanır. Eğitim alanında öğretmen, yazar ve dilci olarak büyük hizmetler vermiş olan şair ilk eğitim ve öğretimini babasından görmüş, 1908 yılında İstanbul’a giderek öğretmen okuluna girmiş, orada önce orada Tefvik Fikret’in öğrencisi olmuştur. Otuz yıl kadar bir süre boyunca İstanbul’daki çeşitli okullarda öğretmenlik yaptıktan sonra 1959 yılında emekliye ayrılmıştır. Şair 30 Ocak 1973 yılında İstanbul’da ölmüştür.” (Yarar, 1992: 262)

Güfte 1

(Nihavent – Sofyan – Kadri Şençalar)

Şarkı

(Mahur – Yürüksemai – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Aşık Bağdat sorulmaz,

Ufukları aşar gider,

Ümit yolcusu yorulmaz,

Baht izinde koşar gider,

Sevdâya karşı durulmaz,

Gönüllerde yaşar gider,

Ümit yolcusu yorulmaz,

Baht izinde koşar gider.

Koşma tipinde yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab abab şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ulmaz ifadesi redif, -or ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Mahur – Sofyan – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Atlılar atlılar atlılar erler erler yiğit askerler

Yurdu yurdu severler durmaz ilerler

Gözler her an ilerde ilerde ilerde

Çelik göğüs siperde siperde siperde

Durmaz durmaz ilerler yurdu severler

Yavuz atlıyız tunç kanatlıyız

Vatan uğruna ölüm andlıyız

Atlar kişnesin kişnesin silah işlesin işlesin

Şairin bu güftesinin kafiye düzeni aabb accd şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -erler ve -de ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Segah – Düyek – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Ayrılık yaman kelime
 Benzetmek azdır ölüme
 Kim uğrarsa bu zulüme
 Gündüzü olurmuş gece

Soldu mu neşen hevesin
 Seslenirim gelmez sesin
 Dudaklarımda nefesin
 Özlerim seni delice

Tatmadan aşkın tadını
 Duydum acı feryadını
 Dilimin zevki adını
 Sayıklarım hece hece

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba ccca şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Ayrılık teması ölüme benzetilmiştir. Güftede -e ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Hüseyini – Oynak – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Ben bir çoban kızayım
 Dağların yıldızıyım
 Yamaçları süsleyen

Sürülerin kızırım

Civan bir atlı geldi

Uçtu kanatlı geldi

Onun yiğit bakışı

Canımdan tatlı geldi

Hey dağların meralı

Zümrüt bakışlı esmer

Dudağın her güzelden

Daha sevimliyim der

Aradım atlı yayan

Sende buldum eşimi

Gözlerinde parlayan

Sevdanın güneşini

İN dallardan aşağı

Yanıma gel yanıma

İN dallardan aşağı

Saram seni canıma

Türkü formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba ccca ddda eeea şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin bakışları zümrüte, benzetilmiştir. Güftede -yım ifadesi redif, -ız ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Uşşak – Sofyan – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Bu gece düğün dernek

Binbir geceden örnek

Sevişenler bu gece

Bir çiçek bir kelebek

Bu gecenin adına

Doyulur mu tadına

Sevişenler bu gece

Erecek muradına

Bu gece mutlu gece

Vur patlasın eğlence

Dirlik düzenlik olsun

Sevişen iki gence

Koşma tipinde yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba ccbc ddbd şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -nek, -adına ifadesi zengin, -ce ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Muhayyer – Düyek – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Bülbülüm gel de dile

Söyle benimle bile

Sesini duyur ele

Çile bülbülüm çile

Issız yuvanda tektin

Çekilmez çile çektin

Kim derdi gülecektin

Çile bülbülüm çile

Müjde ey güzel kuşum

Bahara döndü kışım

Gülüyor içim dışım

Çile bülbülüm çile

Türkü formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaA bbbA cccA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilerek kişileştirme sanatından faydalanılmıştır. Nakarat kullanılan güftede -ile ve -tin ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Mahur – Nimsöfyân – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Otomobil uçar gider
 Ömrüm gibi geçer gider
 Ben tâlihın peşindeyim
 Talih benden kaçır gider

Otomobil yuttu yolu
 Bu yolda mâcerâ dolu
 Direksiyon yâr elinde
 Gönüm ardına koşulu

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba ccde şeklindedir. Özel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ar gider ifadesi redif, -eç/-aç ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Mahur – Sofyan – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Sevgi şefkat iki kardeş
 Bu yuvada bizlere eş
 Kanımızda hep o ateş

Bu ocak bu kucak
 Bu toprak bu bayrak
 Bizi yaşatan
 Yaşasın vatan

Gönlümüzü ısıtan o
 Alnımızı ısıtan o
 Esirgeyen hoş tutan o
 Bu ocak bu kucak
 Bu toprak bu bayrak
 Bizi yaşatan
 Yaşasın vatan

Bu yuvayı ören bize
 Bu nimeti veren bize
 Kanadını geren bize

Bu ocak bu kucak
 Bu toprak bu bayrak
 Bizi yaşatan
 Yaşasın vatan

(Günah peşinde filminden)

Serbest formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaa bb cc ddd bb cc eee bb cc şeklindedir. Öznel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -o ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Dügah – Düyek – Kadri Şençalar)

Şarkı

Yine o menekşe gözler aralı

Oya kirpiklerde yaşlar sıralı

Uyu ey gönlümün nazlı meralı

Susun garip kuşlar ötmeyin susun

Yetimler güzeli yavrum uyusun

Uyu yavrum ninni diyeyim sana

Şu mahsun gönlümü salma hicrana

Sen kaldın gidenden hatıra bana

Susun garip kuşlar ötmeyin susun

Yetimler güzeli yavrum uyusun

Türkü formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaa bb ccc bb şeklindedir. Öznel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -lı ifadesi redif, -ara ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Segah – Düyek – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Leyla bir özge candır
 Kara gözlü ceylandır
 Doyulmaz hüsn ü andır
 Kanılmaz bir içim su

Dillerde sözlener o
 Yollarda gözlenen o
 Yürekten özlenen o
 Her gönülde o arzu

Aşıklar Levent olsa
 Sevdalar kemend olsa
 Birbirine bend olsa
 Ele geçmez o ahu

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilen güftede sevgilinin gözleri ceylana benzetilmektedir. Nakarat kullanılan güftede -dır ifadesi redif, -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

75 güftesi bestelenen Vecdi Bingöl'ün seçilen güftelerinin içerik yönünden incelenmesinde konuların tamamının insan-dünya ve kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde toplandığı görülmektedir. Temalarda ise aşk teması başta olmak üzere kahramanlı, dünya hayatı, evlat sevgisi ve vatan sevgisi temalarının işlendiği görülmektedir. İncelenen şiirlerde olay ve düşünce başlıklarının bulgularına rastlanmazken varlık başlığında bir şiirinde materyalist yaklaşımda bulunduğu görülmüştür. Vecdi Bingöl şiirlerinde iyimser duygulara yer verirken, bir şiirinde kötümser duyguları kullanmıştır.

İyimser duygularda romantik aşk başta olmak üzere hasrette işlenmiştir. Şair şiirlerinin büyük bir kısmında görüntü olarak soyut ve imgesel görüntü öğelerini kullanmış, üç güftesinde öznel görüntü alt başlığında resimsel görüntü unsurlarını kullanmıştır.

Vecdi Bingöl'ün eserlerinin şekil yönünden incelenmesinde halk müziği nazım şekillerini sıklıkla kullandığını görüyoruz. Bu nazım şekillerinden türkü, koşma ve şarkı türleri sıklıkla kullanılmıştır. Vecdi Bingöl görüntüye dayalı nazım denemelerinde bulunmamıştır.

Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarının kullanılmadığını, buna karşın iki güftesinde konuşma dili unsurlarının kullanıldığı görülmüştür. Seçilen şiirlerinin yedi tanesinde nesre özgü cümle kullanılırken, kalan üç tanesi Ulanıtı cümle olarak kullanılmıştır. Dilde tasarruf yollarına gidilmeyen güftelerde tasviri üslup başta olmak üzere, lirik üslup, hitabet üslubu ve iç konuşma üslupları kullanılmıştır.

Redif ve kafiye unsurlarının kullanıldığı güftelerin beş tanesinde kelime tekrarına rastlanmaktadır. Vecdi Bingöl ifade tekrarları yapmazken, yedi güftesinde nakarat unsurlarını kullanmıştır. Şairin seçilen güftelerinde hiç aruz vezni kullanılmazken altı güftesi hece vezni, geri kalan dört güftesini ise serbest vezin ile yazıldığı görülmektedir.

Vecdi Bingöl'ün halk kültürü motifleri taşıyan güftelerinin en çok bestekâr Sadettin Kaynak tarafından bestelendiği tespit edilmiştir. Ayrıca Cumhuriyetten sonra yapılan filmlerin bazılarının, Saadettin Kaynak tarafından yapılan film müziklerine güfte olarak şairin şiirleri kullanılmıştır.

Tablo 37. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Vecdi Bingöl	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	İnsan-Dünya ilişkisi	Kahramanlık	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Tabiat ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Dünya Hayatı	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 8	İnsan-Dünya ilişkisi	Vatan Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Evlat Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 38. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Vecdi Bingöl	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Koşma	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	-	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Türkü	-	5 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Koşma	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 6	Türkü	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Türkü	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	-	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 9	-	-	2 Bend Bestelenmiş
Güfte 10	-	-	3 Bend Bestelenmiş

Tablo 39. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Vecdi Bingöl	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasvirî Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasvirî Üslûbu
Güfte 4	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	Var	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasvirî Üslûbu
Güfte 7	-	-	Ulanı Cümle	-	Tasvirî Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitâbet Üslûbu
Güfte 9	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 40. Vecdi Bingöl'ün şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Vecdi Bingöl	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var	Hece Vezni
Güfte 2	-	Kafiye	Var	-	-	Serbest Vezni
Güfte 3	-	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 4	-	Kafiye	Var	-	Var	Hece Vezni
Güfte 5	-	Kafiye	Var	-	Var	Serbest Vezni
Güfte 6	-	Kafiye	Var	-	Var	Hece Vezni
Güfte 7	-	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 8	-	Redif Kafiye	-	-	Var	Serbest Vezni
Güfte 9	-	Redif	-	-	Var	Serbest Vezni
Güfte 10	-	Redif Kafiye	Var	-	Var	Hece Vezni

3.1.11.Orhan Seyfi Orhon’un Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

ORHAN SEYFİ ORHON (1890-1972)

“Türk şair, gazeteci, yazar, milletvekili. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının yeni alfabeye uyarlanması ve dilin sadeleştirilmesi çabalarıyla, modern kültürün yazınsal bir karaktere bürünerek halka yansıtılmasında büyük rol oynamış; hicivsel tarzını hece vezniyle mısralara dökerek, kendisiyle aynı yolu izleyen şair arkadaşlarıyla birlikte "Beş Hececiler" grubu olarak anılmış ve “Milli Edebiyat”ımızın oluşturulması amacına eserleriyle destek vermiştir.

Orhan Seyfi Orhon, 23 Ekim 1890 tarihinde İstanbul’da dünyaya geldi. Her ne kadar sanatla içiçe bir çocukluğu olsa da, hukuka merak saldı ve yüksek öğrenimini Hukuk Mektebi’nde tamamladı. 1914 yılında mezun olduktan sonra, Mebuslar Meclisi (Meclis-i Mebusan)’ın Kavanin Kalemi’ne memur olarak atandı.

İlk ciddi yazın çalışmalarına lise yıllarında başlayan Orhon, önceleri şiirlerinde aruz veznini kullansa da, 1911 yılında Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip Yöntem’in Selanik’te çıkardığı Genç Kalemler dergisiyle önyak olduğu, Türk edebiyatının sadeleşmesi, Yeni Lisan anlayışı ve eski özgün Türk tarihi motiflerinin sanata yansıtılması görüşünü benimseyerek, hece veznine geçiş yaptı. Zamanla milli bir edebiyat akımı haline bu hareket, Türk aydınları arasında geniş kabul gördü ve sanatı halk edebiyatına yakınlıktır, toplumun tüm kısımları için sanat yapmak düşüncesi doğrultusunda bir eğilim ortaya çıktı.

Sosyo-kültürel açıdan önemli değişiklikler sergileyen toplumu bilinçlendirmek adına memurluktan ayrılan Orhon, fikirlerini geniş kitlelerle paylaşabileceği gazetelerde çalışmaya başladı. Orhan Seyfi’nin yazınsal sanatta aradığı şey, değişen ve sürekli gelişen yeni toplumun yeni değerlerinin tam olarak karşılığını bulacağı, ancak bir

yandan da geleneksel bağlarını özünde barındırabileceği, akıcı ve rahat bir üslupla dile getirilmiş 20. yüzyıl modern söylemleriydi. İşte kendisinden sadece bir kuşak önceki aydınların hareketine desteğinin nedeni, Türkçenin ve yeni Türk edebiyatının modern motiflerle halka benimsetilebilmesi, geleneksel motiflere indirgenebilmesiydi. Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel gibi aynı düşünceleri paylaşan arkadaşlarıyla birlikte, özellikle Milli Mücadele döneminde Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Şair ve Büyük Mecmua gibi dergiler yayınladılar; aruz veznini terk ederek, şiirlerini hece ölçüsüyle, sade bir dilde yazdılar ve edebiyat tarihine “Beş Hececiler” (Hecenin Beş Şairi) olarak geçtiler.

Ünlü şairin ilk şiirleri, diğer edebiyatçı arkadaşlarıyla ortaklaşa yayınladıkları “Hıyaban” dergisinde yayınlandı. Orhan Seyfi Orhon adının geniş kitlelerce tanınır hale gelmesine, 1917 yılında, bahsi geçen Yeni Mecmua adlı dergide çıkan şiirlerinin halk tarafından çok beğenilmesi neden oldu. Hecenin beş şairinden biri olarak anılmaya başladıktan sonra ise, Yusuf Ziya Ortaç'la birlikte Papağan, Çınaraltı, Güneş ve Akbaba gibi dergiler de yayınladı. Bir çeşit mizah dergisi olan Akbaba'da, Orhan Veli Kanık'ın öncüsü olduğu “Garip Akımı”nı ve bunu benimseyen şairleri alaya alan, hicivsel ve mizahi yazılar yazdı. 1919 yılında, ünlü “Fırtına ve Kar” adlı şiir kitabını yayınladı. “Fırtına ve Kar”daki aruz vezinli şiirlerinde, ritimsel bir coşkuya dönüşen akıcı ve oldukça yalın bir dil kullandı. Tarihsel folklor öğelerine de yer vererek, özgün ve yeni bir yazınsal kimlik oluşturmaya çalıştı.

Kurtuluş Savaşı zamanında, İstanbul Hükümeti yanlısı yayınlar yapan “Aydede” adlı dergide yayınlanmak üzere şiirler ve makaleler yazdı. Aynı dönemde “Peri Kızlarıyla Çoban Hikayesi” adında şiir kitaplarını çıkardı. Bu şiirlerinde, klasik edebiyattan ayrılma isteğini kinayeli bir biçimde ifade ediyor; sosyal olayları hicivsel bir üslupla işliyordu. Ayrıca bu çalışmasında, divan şiirine özgü aruz vezni kalıplarını, modern ve sade hece ölçüsüne uyarlayarak, oldukça güzel bir dönüşüm ortaya koydu. Orhon, 1922 yılında, bu kitabındakilere yeni şiirler de ekleyerek “Gönülden Sesler” adıyla yayınladı. Daha sonraları, 1964 yılında, Yusuf Ziya Ortaç, bu kitaptaki aruz

vezinli şiirleri “Kervan”, hece vezinli olanları ise yine “Gönülden Sesler” adıyla tekrar yayınladı.

Edebi faaliyetlerini şiirin yanı sıra, mizah ve makale yazılarıyla da sürdüren Orhon, 1922’den 1946 yılına kadar olan süreçte Milliyet, Tasvir-i Efkar, Cumhuriyet, Ulus, Zafer ve Havadis gibi gazeteler için yazdı. Bir Milli Mücadele dönemi şairi olarak, sosyal konulara olan ilgisini pratik hayata da aktarmaya karar verdi ve 1946 yılında Cumhuriyet Halk Partisi’nin Zonguldak milletvekili olarak meclise girdi. 1950’de sona eren görevi sonrasında, gazetelerde yazmaya devam etti. 60’lı yılların başında, siyasi hayatını Adalet Partisi’nde sürdürmeye karar vererek, 1965 seçimlerine bu partiden adaylığını koydu ve kazandı. 1969’dan sonra siyaseti bıraktı.

Siyasetle birlikte, yazınsal çalışmalarını da sürdüren Orhon, 1941 yılında eski şiirlerinin de yer aldığı “O Beyaz Bir Kuştı” adlı kitabını çıkardı. Zarif ve ince anlatımıyla, nesirler de yazdı ve kitaplarında bunlara da yer verdi. 1944 yılında “Çocuk Adam” isminde bir de hikaye kitabı yayınladı.

1953’de ise, “İstanbul Fethi” adlı şiir kitabında, aruz veznine modern bir form vererek, sekizer beyitlik dört manzume şeklinde yazdı. Çocuk edebiyatına yönelik çalışmalar da yapan Orhan Seyfi, 1962 yılında “İşte Sevdiğim Dünya” ile yeni şiir anlayışına duyduğu özlemi dile getirdi. Gazetelere makaleler yazmasının yanı sıra, mizaha da yöneldi. “Son Havadis” adlı gazeteye bu türden yazılar ve fıkralar yazdığı dönemde, 22 Ağustos 1972 tarihinde hayata veda etti.

Şiirlerinde çocuksu bir romantizmin etkisine rastlanılan Orhan Seyfi Orhon, genellikle aşktan bahsetmiştir. Yaşanmışlıklardan çok, hayali dünyada beslenmiş, şekillendirilmiş, gerçek dünyadan kopuk aşkı, doğal güzelliklerin melankolisiyle, romantik bir havada işlemiştir. Zamanın kötü koşulları çerçevesinde, belirsizliklerin getirdiği karamsar düşünceleri, aşka sığınarak dağıtmaya çalışmıştır. Şairin toplam 33 şiiri bestelenmiştir.” (<http://www.biyografi.info/kisi/orhan-seyfi-orhon>)

Güfte 1

(Hicaz – Curcuna – Bimen Şen)

Şarkı

Acaba şen misin kederin var mı
 Ne kadar dertliyim haberin var mı
 Koynunda bana da bir yerin var mı
 Ne kadar dertliyim haberin var mı

Silen yok gözümde sızan yaşımı
 Yollarda kaybettim can yoldaşımı
 Uyusam göğsüne koyup başımı
 Ne kadar yorgunum haberin var mı

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -in var mı ifadesi redif, -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Hicaz – Curcuna – Refik Fersan)

Şarkı

Cihanda biricik sevdiğim sensin
 Güzelsin incesin tatlısın şensin
 Nasıl başkasını gönül beğensin
 Güzelsin incesin tatlısın şensin

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -im sensin ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Hicaz – Düyek – Güneş Müftüoğlu)

Şarkı

Dostlarım toplanın öldüğüm zaman

Riyâyı bir günlük bir yana atın

Tutunuz tabutun bir kenarından

Bir derin çukura beni fırlatın

Kalınca büsbütün sizden uzakta

Vücudum çürürken kara toprakta

Uzanın rahatça sıcak yatakta

Yaşamak gururu içinde yatın

Dostlarım anmayın artık adımlı

Siliniz gönülden eski yâdımı

Kırınız sonuncu îtimâdımı

Ölünce bir daha beni aldatın

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Özel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ta ifadesi redif, -ak ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Hüseyini – Çifte Sofyan – Bimen Şen)

Şarkı

(Mahur – Aksak – Refik Fersan)

Şarkı

Dün yine günümüz geçti berâber

Gece de yanında kalasım geldi

Duruşu utangaç bakışı dilber

Vallahi çapkını göresim geldi

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. güftede -ber ifadesi redif, olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Muhayyerkürdi – Semai – Yusuf Nalkesen)

Şarkı

Hani o bırakıp giderken seni

Bu öksüz tavrını takmayacaktın

Alnına koyarken veda busemi

Yüzüme bu türlü bakmayacaktın

Gelse de en acı sözler dilime

Uçacak sanırım birkaç kelime

Bir alev halinde düştün elime

Hani ey göz yaşım akmayacaktın

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -mayacaktın ve -i ifadesi redif, -me ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüzzam – Nimsöfyân – Nazmi Atlğ)

Şarkı

Kanaryamın süslü temiz küçücük bir kafesi var

Bu çapkını işitseniz ne de şakrak bir sesi var

Bir avuç yem bir parça su haftalarca ona yeter

Yok ki başka bir kaygısı hiç durmadan öter

Beli uzun bir hicran ile hıçkırıyor bağılıyor

Bizden ayrı bir lisanla sevdiğini çağırıyor

Hiç şüphe yok ki bu yaramaz bir gün ölse yüreğinden

Bu acıya dayanamaz düşüp ölür tüneğinden

Mesnevi formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aa bb cc dd şeklindedir. Nesnel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -i var, -ırıyor, -inden ifadeleri redif, -ter ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Nihavent – Sofyan – Mustafa Cahit Atasoy)	Şarkı
(Tahirbuselik – Düyek – Zeki Arif Ataergin)	Şarkı
(Uşşak – Türkaksağı – Hüseyin Sadettin Arel)	Şarkı

Kız bir ince su gibi
 Karşımdan akıp geçme
 Nisan bulutu gibi
 Ufkumdan çakıp geçme

Erdi her günüm düne
 Kocaldım gündün güne
 Kız o taze göğsüne
 Bir çiçek takıp geçme

Beni yalnız bırakma
 Gönlümü artık yakma
 Ya bana öyle bakma
 Ya böyle bakıp geçme

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgili ince akan bir suya ve buluta benzetilmektedir. Güftede -ıp geçme, -gibi, -e, -ma ifadeleri redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hüzzam – Yürüksemai – Hayri Yeniğün)

Şarkı

(Uşak – Sofyan – Kanını Sahak)

Şarkı

Ölürsem yazıktır sana kanmadan
 Kollarım boynunda halkalanmadan
 Bir günüm geçmiyor seni anmadan
 Durdine katlandım hiç usanmadan

Diyorlar kül olmaz ateş yanmadan
 Denizler durulmaz dalgalanmadan

Saadet benziyor boş bir serâba
 Düşüyor her seven gönül azâba
 Gelmiyor çekilen dertler hesâba
 Diyorum sebep ne bu ıstırâba

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbbb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -madan ve -a ifadeleri redif, -ân ve -âb ifadeleri zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Nihavent – Sofyan – Ali Rifat Çağatay)

Şarkı

Sarâhaten acaba söylesem darılmaz mı
 Darılmak adeti bilmem ki çapkının naz mı
 Desem ki “Ben seni” yok dinlemez hiddet eder
 Niçin bu sözde ne var sanki hiddet etse ne der
 Desem ki “Ben seni” Çok... ya kızar konuşmazsa
 Derim “ Bu çektiğim insaf edin azsa”
 Desem ki “Ben seni” Pek çok... hayır kızar bilirim
 Tereddüdüm acaba hiddetinden az mı elim
 Desem ki “Ben seni” Pek çok... sakın gücenme emi
 Sakın gücenme eğer anladınsa sevdiğimi?

Bu güftenin kendi arasında farklılık gösteren bir kafiye düzeni vardır. Fakat güfte mesnevi tarzında yazılmıştır diyebiliriz. Şair öznel görüntü unsurlarından, hayali görüntü alt başlığını kullanmıştır.

Güfte 10

(Hicazkâr – Aksak – Ertuğrul Yalçinkaya)

Şarkı

Ulu Tanrı'm şu karanlık yolları

Bizi sana ulaştıran yollar et

İhtirasla kilitlemiş kolları

Birbirini kucaklayan kollar et

Muhabetin gönlümüzde hız olsun

Güttüğümüz Hakka varan iz olsun

Önümüz de uçurumlar düz olsun

Yolumuzda dikenleri güller et

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -lar et, -ları, -olsun, ifadeleri redif, -z ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Beş hececi şairlerin arasında yer alan Orhan Seyfi Orhon'un seçilen güftelerinin içerik yönünden incelenmesinde varolan konuların yedi güftesinin kadın-erkek ilişkisi, iki güftesinin insan-dünya ilişkisi, bir güftesinin de insan tabiat ilişkisini anlattığını görüyoruz. Bu güftelerin temalarının çoğunlukla aşk olmak üzere, tasavvuf ve hayvan sevgi işlenmiştir. Düşünce alt başlığında bir güftesinde doğacı şiiir ve bir diğer güftesinde de mistik şiiir olmak üzere iki güftede kullandığı belirlenmiştir. Olay unsurlarına rastlanmayan güftelerde varlık öğelerine iki güftede rastlanmıştır. Şiiirlerde duygu olarak genelde iyimser duygular yansıtılırken, iki güftesinde kötümser duygulara yer verilmiştir. İyimser duyguya sahip olan güfteler romantik aşk başta olmak üzere, yaşama sevinci ve ilahi aşk, kötümser duyguya sahip olan güfteler ise yalnızlık ve ayrılık gibi alt başlıklar halinde karşımıza çıkmaktadır. Orhan Seyfi Orhon'un seçilen güftelerinde genelde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına rastlanırken, iki güftesinde öznel görüntü alt başlığında resimsel ve hayali, bir güftesinde ise nesnel görüntü unsurlarının kullanıldığı görülmüştür.

Orhan Seyfi Orhon'un seçilen şiiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde nazım şekli olarak genellikle şarkı formu kullanılırken, iki güftesi mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Şair şiiirlerinde görüntüye dayalı şekil denemeleri kullanmamıştır.

Seçilen güftelerin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarının hiçbir güftede kullanılmadığı ve beş güftede konuşma dili unsurlarının kullanıldığı görülmüştür. Şiiirlerde cümle yapısı nesre özgü ve ulantı cümleler yarı yarıya kullanıldığı görülmektedir. Orhan Seyfi Orhon'un kullandığı üslûp türleri lirik üslûp

ağırlıklı olmakla beraber, yakarış üslûbu, hitâbet üslûbu, tasvîri üslûbu ve iç konuşma üslûbunun da kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Şair seçilen güftelerinde kafiye ve redif kullanırken, beş güftesinde kelime tekrarlarına yer vermiştir. İfade tekrarlarına sadece bir güftede rastlanırken, üç güftesinde nakarat kullandığı gözlemlenmiştir. Orhan Seyfi Orhon'un seçilen güftelerinde hiç aruz vezni gözlenmezken, dokuz güftesi hece vezni, bir güftesi ise serbest vezinde yazıldığı görülmüştür.

Tablo 41. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Orhan Seyfi Orhon	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	Kötümser Duygu (Yalnızlık)	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	Kötümser Duygu (Ayrılık)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Tabiat ilişkisi	Hayvan Sevgisi	Doğacıllık Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Nesnel Görüntü
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Öznel Görüntü (Hayali)
Güfte 10	İnsan-Dünya ilişkisi	Tasavvuf	Mistik Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (İlahi Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 42. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Orhan Seyfi Orhon	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Mesnevi	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	-	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Mesnevi	-	5 Beyt Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 43. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Orhan Seyfi Orhon	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Hitâbet Üslûbu
Güfte 4	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Tasviri Üslûbu
Güfte 7	-	Var	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 10	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Yakarış Üslûbu

Tablo 44. Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Orhan Seyfi Orhon	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 3	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Redif	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 8	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Kafiye	Var	Var	-	Serbest Vezni
Güfte 10	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni

3.1.12. Nahit Hilmi Özeren'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Nahit Hilmi Özeren (1897-1951)

“13 Ocak 1897’de İzmir’de doğan şair maden mühendisi Ahmet Hilmi Bey’in oğludur. İbtidâî, rüşdî ve idâdî öğrenimini babasının görevli bulunduğu Selanik’te gerçekleştirmiştir. Burada eğitimini sürdürmekteyken Selanik’in Yunanlılar tarafından işgal edilmesiyle aile İzmir’e göç etmiştir. Burada Mülkiye Mektebine giren şair, 1915 yılında yedek subay olarak yakacık Talimghâhında sonrada Konya, İstanbul ve Kudüs’te görev yapmıştır. Daha sonra hukuk fakültesini tamamlayarak İzmir’de serbest avukatlık yapmaya başladı. 1951 yılını Aralık ayında İzmir’de yaşama gözlerini yumdu. Şairin 56 adet güftesi bestelenmiştir.” (Yarar, 1992: 278)

Güfte 1

(Hüzzam– Türkakşığı – Aleaddin Yavaşça)

Şarkı

Aşkın bana bir gizli elem oldu güzel yâr
 Mehtâba bakıp ağladığım çok geceler var
 Hicranla yanan kalbimin âlâmını gel sar
 Mehtâba bakıp ağladığım çok geceler var

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -âr ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Buselik – Türkakşığı – Rakım Erkutlu)

Şarkı

(Hicaz – Aksak – Melahat Pars)

Şarkı

Bir gül gibisin belki güzelsin daha gülden
 Koksam ne olur bir gececik cân ü gönülden
 Bir pembe tenin var ki örülmüş gibi tülünden
 Koksam ne olur bir gececik cân ü gönülden

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgili güle benzetilmektedir. Nakarat kullanılan güftede -den ifadesi redif, -ül ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Acemaşiran – Senginsemai – Nurettin Uluveren)

Şarkı

(Bayatıaraban – Sofyan – Reşat Aysu)

Şarkı

(Mahur – Curcuna – Fehmi Tokay)

Şarkı

Bir gün ne olur bâdeyi sun kendi elinle
 Lütfet de sevindir beni hem bûselerinle
 Geçmez bu hayat sadece hicran eninle
 Bir lahza yatıp göğsüme canan beni dinle
 Dehyin sürelim zevkini gel bizde seninle

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -le ifadesi redif, -in ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Karcığar – Curcuna – Rakım Erkutlu)

Şarkı

Bir gün seviyor ertesi gün kıskanıyor kalbi derinden
Zalim kadını ben bilirim çektiğim âlâmı elinden
Söz söyleyemem dert yanamam bahsedemem kalp eleminden
Zalim kadını ben bilirim çektiğim âlâmı elinden

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -inden ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Mahur – Yürüksemai – Şükrü Şenozan)

Şarkı

(Nihavent – Düyek – Osman Nihat Akın)

Şarkı

Geçti hayâl içinde bunca yıl bir gün gibi
En eski hatıralar daha henüz dün gibi
Neden gönül bu eski hayata küs gibi

En eski hatıralar daha henüz dün gibi

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -gibi ifadesi redif, -ün ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüseyni – Ağıraksak – Mildan Niyazi Ayomak)	Şarkı
(Saba – Aksak – Rakım Erkutlu)	Şarkı
(Suzidil – Ağıraksak – Bekir Sıtkı Sezgin)	Şarkı

İnce kirpiklerinin sînede bin yâresi var

Yalnız bir deli olmak gibi son çaresi var

Çünkü gençlikte ölüm güç geliyor zor geliyor

Yalnız bir deli olmak gibi son çaresi var

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin kirpikleri ok yarasına benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -si var ifadesi redif, -âre ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Bayatıaraban – Aksak – Zeki Arif Ataergin)	Şarkı
---	-------

Kalacak sanma bu çağın bu güzellik solacak
 O samur saçlara bir günde beyazlar dolacak
 Şu geçen şen seneler kalbine hicran olacak
 O samur saçlara bir günde beyazlar dolacak

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin saçları samura benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -acak ifadesi redif, -ol ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hicaz – Senginsemai – Rakım Erkutlu)

Şarkı

Müşâtakına göster o güzel çehreni kaçma,
 Nâz-eyle fakat kalbimi yakıp yâreler açma,
 Vuslatta gözüm yok benim Allah için olsun,
 Rûhumda doğan aşkına hicrânını saçma.

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Sana ilgi gösterene sende o güzel yüzünü göster kaçma. Bana naz et ama kalbimi yakıp yaralar açma. Emelim sana kavuşmak değil yemin ederim, ruhumda bir güneş gibi doğan ve bana yaşama kaynağı olan aşkını ayrılığa teslim etme.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ma ifadesi redif, -aç ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Kürdilihicazkâr – Curcuna – Zeki Arif Ataergin) Şarkı

Söyle neden ağladın neler geldi başına
Değmez emin ol hayat bir damla göz yaşına
Gönülse çektiğin eğer yazık bu genç yaşına
Değmez emin ol hayat bir damla göz yaşına

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ma ifadesi redif, -aş ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Hicazkâr – Düyek – Rakım Erkutlu) Şarkı

Visâl-i yâr ile mest ol hayâle dalma gönül
Dudaktan iç meyi cânân elinden alma gönül
Geçer baharı o hüsnün hazâna kalma gönül
Rûbab-ı aşkını hicran yolunda çalma gönül
Dudaktan iç meyi cânân elinden alma gönül

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Yâre kavuşma arzusu ile hayale dalıp da kendinden geçme ey gönül. İçkiyi sevgilinin dudaklarından iç, onun elinden alma ey gönül. O yüzünün güzelliği geçer, o yüzden geç kalma ey gönül. Aşk sazını ayrılık yolunda çalma, İçkiyi sevgilinin dudaklarından iç, onun elinden alma ey gönül.

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ma gönül ifadesi redif, -al ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Nahit Hilmi Özeren'in seçilen şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde konuların dokuz tanesi kadın-erkek ilişkisi ve bunu teması olarak aşk olgusu ele alınırken, bir tanesi insan-dünya ilişkisini ve bunun teması olarak da geçmişe olan özlem ifade edilmiştir. Seçilen güftelerde düşünce, varlık ve olay başlıklarında herhangi bir bulguya rastlanmazken, güftelerin tamamının iyimser duygularda, dokuzunun alt başlığının aşk, birinin ise geçmişe hasret olduğu gözlemlenmiştir. Nahit Hilmi Özeren'in seçilen şiirlerinin tamamında soyut görüntü alt başlığında imsel görüntü öğelerine rastlanmıştır.

Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına ve konuşma dili unsurlarına rastlanmamıştır. Şiirlerinin tamamının cümle yapısının nesre özgü cümle kullanılmıştır. Seçilen güftelerde dilde tasarruf yollarına gidilmediği gözlemlenmiştir. Seçilen güftelerde eşit oranlarda lirik ve yakarış üslûbu kullanılmıştır.

Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesinde redif ve kafiye unsurları kullanılırken sadece bir güftede kelime tekrarı yapılmıştır. Seçilen güftelerde ifade tekrarlarına rastlanmazken, yedi güftede nakarat'ın

kullanıldığı görülmüştür. Nahit Hilmi Özeren bestelenen şiirlerinden seçilenlerin tamamında aruz vezni kullanmıştır. Nahit Hilmi Özeren'in güftelerinin büyük bir kısmını kendisinde İzmirli bir bestekâr olan Rakım Erkutlu'nun kullandığı karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 45. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Nahit Hilmi Özeren	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya İlişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 46. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Nahit Hilmi Özeren	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Muhammes	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Muhammes	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 47. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Nahit Hilmi Özeren	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	Dilde Tasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 48. Nahit Hilmi Özeren'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Nahit Hilmi Özeren	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezni)
Güfte 1		Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 6	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8		Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni

3.1.13. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Fâruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)

“Hecenin Beş Şairi’nden biri olan Faruk Nafiz Çamlıbel 1898’de İstanbul’da doğdu. Tıp öğrenimini yarıda bırakıp bir süre gazetecilikle uğraştıktan sonra, 1922-1946 arasında Kayseri, Ankara ve İstanbul’da edebiyat öğretmenliği yaptı. 1946’dan 27 Mayıs 1960’a kadar Demokrat Parti’den İstanbul milletvekili olarak TBMM’de bulundu. 27 Mayıs’ta tutuklanıp Yassıada’ya gönderildiyse de on altı ay sonra aklanarak serbest bırakıldı. Faruk Nafiz Çamlıbel yalın ve içtenlikli bir dil kullanarak aruz ölçüsüyle yazdığı ilk şiirlerini 1918’de Şarkın Sultanları, 1919’da Gönülden Gönüle adlı kitaplarında topladı. Sonralarıysa aruz ölçüsünden uzaklaşarak hece ölçüsünü benimsedi ve şiirlerinde hecenin özellikle 7+7 kalıbına bir ses zenginliği kazandırdı.

Bu dönemde bir “memleket edebiyatı” yaratmak isteğiyle Anadolu insanının aşkını (Han Duvarları), eski sevdaları (Çoban Çeşmesi) dile getiren şiirler yazdı; gerçek sanatın Anadolu’ya yönelmesi gerektiğini (Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken/ Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu’ muz/ Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken/ Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz) ortaya koymak başlıca kaygılarından biri oldu. Faruk Nafiz Çamlıbel, şiirin yanı sıra, yurt ve milliyet sevgisini işlediği Akın (1932), toplumsal gerçeklere yöneldiği Canavar (1925) gibi oyunlar da yazdı.

Faruk Nafiz kuralsız nazım şekilleri kullandığı gibi halk şiirlerimizin koşma, Türkü ve Mani biçimleriyle de yazmıştır. Bunları seçmesiyle az çok Rıza Tevfik’in etkileri olabilir. Fakat Faruk Nafiz , bu eski nazım şekillerine Rıza Tevfik ilkelerinden daha başka değişik muhtevalar katmıştır. Özellikle açtığı memleketçi şiirle hecenin en güçlü bir şairi olmuştur. Ne var ki, aruzu da büsbütün bırakmayan Faruk Nafiz sanatı boyunca, her iki vezni de ustaca kullanmıştır. Bazı hece şiirlerinde aruzla iç içelikten doğan bir iç musikisi de yerleştirmiştir. Faruk Nafiz aruzla yazdığı şiirlerinde ise üstat bildiği Yahya Kemal’in izinden gitmiştir. Aruzu güzel kullanışı bakımından Onuda Fikret Akif ve Yahya Kemal’le güzelleşen Türk aruzunun son bir ustası saymak yerinde olur.

Kafiyelere çok değer veren Faruk Nafiz, halk şairlerinin geleneğine uyarak rediflere de bazen büyük yer ayırmıştır.

Şairin dili; yalın, özentisiz, her gün söylenen kelimelerden kurulmuş bir dildir. Kimi şiirlerinde Anadolu ağızlarında görülen deyimler ve deyişleri de kullanarak İstanbul Türkçe'sine yenilik katmış bu suretle kendinden sonra Anadolu kelimeleriyle güzel şiirler yazan şairlere örnek olmuştur. Şiirlerin hepsinde ve hele fazlaca nesirleşen bazı parçalarında tasvir sıfatları çok yer kaplamıştır. Şairin 46 şiiri bestelenmiştir.” (Engin, 1997: 13-15)

Güfte 1

(Canfezâ – ? – Ali Rıza Şengel)	Şarkı
(Ferahfezâ – Sofyan – Burhan Yılmaz Uysal)	Şarkı
(Ferahfezâ – Sofyan – Mustafa Cahit Atasoy)	Şarkı
(Hicazkâr – Ağıraksak – Akın Özkan)	Şarkı
(Hicazkâr – Devrihindi – Avni Aktunç)	Şarkı
(Hüseyni – Curcuna – Selahattin İçli)	Şarkı
(Kürdilihicazkâr – Devrihindi – Cevdet Çağla)	Şarkı
(Muhayyerbuselik – Müsemmen – Hasan Fehmi Mutel)	Şarkı
(Rast – Semai – Oktay Yiğitbaş)	Şarkı
(Şedaraban – Düyek – Hüseyin Mayadağ)	Şarkı
(Şevkefza – Müsemmen – Cinuçen Tanrıkorur)	Şarkı

Ah eden kimdir bu saat kuytuda

Sustu bülbüller hıyâban uykuda

Şimdi ay bir serv-i simindir suda

Esme ey bâd esme cânân uykuda

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Cennet gibi olan o yerlerin bu gün viraneden farkı yok, şimdi gidilecek yerler karanlık, bahçelerde kimse yok neden. Gizli bir içilme hasreti yükselirken bu kırık kadehten, ceylan gözlü içki sunanlar geçmiş bu üzüntü dolu olan evden.

Süslü yollar, tarlalar, bin tane çin porseleni olan kadehler, fidanlıkta güller bir işaretle açmadan, ceylan gözlü içki sunanlar geçmiş bu üzüntü dolu olan evden.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. İçki sunan sakilerin gözleri ceylana benzetilmiştir. Güftede -da ifadesi redif, -u ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Nihavent – Nimsofyan – Mahmut Yivli)

Şarkı

Annesi dün Zeynebe

"Melek yavrum!" diyordu

İşitince bu sözü

Kız merak etti sordu

Melek yavrum ne demek

Doğrusu anlamadım

Melek kanatlı olur

Hani benim kanadım

Cevap verdi annesi

Üç yavrum daha vardı

Onlar kanatlanarak

Elimden uçmuşlardı

Hepsi yalnız bıraktı

Bu talihsiz kadını

Bari sen uçma diye

Kopardım kanadını

Serbest bir formda yazılan bu güftenin soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 3

(Hicaz – Düyek – Aleaddin Yavaşca)

Şarkı

Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok

Bir yer ki, sevenler, sevilenlerden haber yok

Bezminde kadeh kırdığımız sevgililer yok

Bir yer ki, sevenler, sevilenlerden haber yok

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -yok ifadesi redif, -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Nihavent – Semai – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Bahçemde açılmaz seni görmezse çiçekler
Sahil seni, rüzgar seni, akşam senin bekler
Gelmezsen eğer mevsimi nereden bilecekler
Sahil seni, rüzgar seni, akşam seni bekler

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ler ifadesi redif, -ek ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Gülizar – Sofyan – İsmail Ötenkaya)

Şarkı

Bir gelin geliyor sana yakında
Torunsuz kalacak deme kucağım
Bir gece yarı ay aydınlığında
Aman ben o kızı kaçıracam

Esmer mi gelinim beyaz mı deme
 Bir şey ver uğurdur anam müjdeme

Belini gören der bilekten ince
 Boyuna bakan der bir sülün bu da
 Şimdiden kavuştu içim sevince
 Şimdiden kişiyor ayım avluda

Esmer mi gelinim beyaz mı deme
 Bir şey ver uğurdur anam müjdeme

Yetişir mücevher diye bakışı
 İstemem saçından başka bir çeyiz
 İkiyken dört olup gelecek kışı
 Bir ocak başında geçireceğiz

Esmer mi gelinim beyaz mı deme
 Bir şey ver uğurdur anam müjdeme

Müseddes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab AA caca AA dede AA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -da ve -ım ifadeleri redif, -ın ve -ca ifadeleri ise tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüseyini – Aksak – Cevdet Şen)

Şarkı

(Zirgüle – Düyek – Ümit Aşkın)

Şarkı

Derinden derine ırmaklar ağlar
 Uzaktan uzağa çoban çeşmesi
 Ey suyun sesinden anlıyan bağlar
 Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi

"Göynünü Şirin'in aşkı sarınca
 Yol almış hayatın ufuklarınca
 O hızla dağları Ferhat yarınca
 Başlamış akmağa çoban çeşmesi

O zaman başından aşkındı derdi
 Mermeri oyardı, taşı delerdi
 Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi
 Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi

Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu
 Kerem'in sazına cevap veren bu
 Kuruyan gözlere yaş gönderen bu
 Sızmadı toprağa çoban çeşmesi

Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda
 Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda
 Ateşten kızaran bir gül arar da
 Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi

Ne şair yaş döker, ne aşık ağlar
 Tarihe karıştı eski sevdalar
 Beyhude seslenir, beyhude çağlar
 Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi

Türkü formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb eeeb fffb gggg şeklindedir. Güfte içerisinde farklı görüntü unsurlarını kullanmıştır. Şiirde öznel görüntü alt başlığında resimsel görüntü, Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü, ilkörnekleme, sembolik görüntü unsurları kullanılmıştır. Ayrıca güfteye kişileştirme sanatı da uygulanmıştır. Güfteye -lar, -di, -bu, -da, -çoban çeşmesi ifadeleri redif, -ağ, -ca, er ifadeleri tam -eren, - ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Acemaşiran – Semai – Neşat Halil Öztan)	Şarkı
(Bestenigar – Ağıraksak – Hayri Yenigün)	Şarkı
(Dilkeşhâveran – Ağıraksak – Fehmi Tokay)	Şarkı
(Ferahnâh – Devrihindi – Fehmi Tekçe)	Şarkı
(Hicaz – Ağıraksak – Ali İçenger)	Şarkı
(Hüzzam – Ağıraksak – Reşat Aysu)	Şarkı
(Rast – Müsemmen – Ahmet Yekta Madran)	Şarkı

(Segah – Müsemmen – Teoman Alpay)

Şarkı

(Sultanıyegah – Devrihindi – Mustafa Sunar)

Şarkı

Farkı yok bir Cennet-âbâd'ın bugün vîrânedен
 Şimdi madhaller karanlık bahçeler تنها neden
 Gizli bir bû yükselirken son kırık peymaneden
 Geçmiş ahû gözlü sakiler bu mâtem hânedен

Süslü yollar tarhlar bin kâse-i fağfur ile
 Açmadan bir gün nihâlistanda güller sûr ile
 Elde şimin bir kadeh omzunda bir sennur ile
 Geçmiş ahû gözlü sakiler bu mâtem hânedен

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa bbba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -den ifadesi redif, -âne ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hicaz – Yürüksemai – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Gittin de bıraktın beni aylarca kederde,
 Mehtâb oluyordun bana, aysız gecelerde,
 Dermân olur ancak dönüşün bizdeki derde,
 Mehtâb oluyordun bana, aysız gecelerde

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilerek sevgilinin yüzü mehtaba benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -de ifadesi redif, -er ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Hüseyini – Sofyan – ?)

Şarkı

Keklik dağlarda şağılar

Yavrum diye diye ağlar

Günden güne yansa dağlar

Görenlerin bağı yanar

Ağlarım ben kekliğime

Ağlarım ben kekliğime (ley ley)

Seherde öten bülbüle

İpeklenmiş tüyelerine

Yanaktaki benlerine (ley ley)

Ağlarım ben kekliğime

Keklik bizden uzaklaştı

Yolumuz sarpa dolaştı

Hünkar kalasını aştı

Belki yavrusuna kavuştu

Ağlarım ben kekliğime (ley ley)

Seherde öten bülbüle

İpeklenmiş tüyelerine

Yanaktaki benlerine (ley ley)

Ağlarım ben kekliğime

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa bbbba cccca şeklindedir. Öznel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -lar ifadesi redif, -ağ ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Nikriz – Türkaksağı – Aydın Şengül)

Şarkı

Yaşamaz ölümü göze almayan

Zafer, göz yummadan koşarda gider

Bayrağa kanının alı çalmayan

Gözyaşı boşana boşana gider

Kazanmak istersen sen de zaferi

Gürleyen sesinle doldur gökleri

Zafer dedikleri kahraman peri

Susandan kaçır da coşana gider

Bu yolda herkes bir ey delikanlı

Diriler şerefli ölümler şanlı

Yurt için dövüşen başı dumanlı

Her zaman bu senden, o sana gider

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Özne görünümü alt başlığında, resimsel görünüm unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -mayan, -gider ifadeleri redif, -al ifadesi tam, -a sesli harfi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Fâruk Nafiz Çamlıbel'in seçilen şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde güftelerine konu olarak kadın-erkek ve insan-dünya ilişkilerinin seçmiştir. Seçilen güftelerin temalarında ise aşk, evlat sevgisi, geçmişe özlem işlenmiştir. Düşünce, olay ve varlık başlıklarında bir bulguya rastlanılmayan güftelerin tamamında iyimser duygular kullanıldığı görülmüştür. İyimser duygularda romantik aşk, hasret, evlat sevgisi ve vatan sevgisi ele alınmıştır. Seçilen güftelerin sekiz tanesinde soyut görünüm alt başlığında ilkörnekleme ve imgesel görünüm unsurları varken iki güfte de ise öznel görünüm alt başlığında resimsel görünüm unsurları görülmüştür.

Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde şarkı nazım şekli ağırlıklı olmakla birlikte, müseddes, muhammes ve serbest formda yazılan güftelere rastlanmıştır. Fâruk Nafiz Çamlıbel görünümüne dayalı şekil denemelerini kullanmamıştır.

Şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına rastlanmazken, iki güftesinde konuşma dili unsurlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Cümlelerinde genellikle nesre özgü cümle yapısını tercih eden Çamlıbel, dört güftesi Ulan cümle yapısıyla kullanmıştır. Dilde tasarruf yollarına gitmeyen şair, dört güftesinde tasvirî üslûp, üç güftesinde lirik üslûp, birer güftesinde yakarış, hitabet ve karşılıklı konuşma üslûbunu kullanmıştır.

Seçilen güftelerinde redif ve kafiye unsurlarına yer veren şair, beş güftesinde kelime tekrarları yaparken, üç güftesinde de ifade tekrarları yapmıştır. Şair altı güftesinde nakarat kullanmıştır. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in seçilen güftelerinden altı tanesini aruz vezni ile yazarken, dört tanesini ise hece vezniyle kaleme alındığı görülmektedir. Hecenin beş şairinden sayılan Çamlıbel'in seçilen güftelerinde aruz veznini hece vezninden daha çok kullanması dikkat çekicidir.

Tablo 49. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Fâruk Nafiz Çamlıbel	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	İnsan-Dünya ilişkisi	Evlat Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	İnsan-Dünya ilişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İlkörnek)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Tabiat ilişkisi	Tabiat Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular	Öznel Görüntü (Resimsel)
Güfte 10	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Vatan Sevgisi)	Öznel Görüntü (Resimsel)

Tablo 50. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Fâruk Nafiz Çamlıbel	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Serbest	-	4 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Müseddes	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	6 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Muhammes	-	4 Bend Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 51. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Fâruk Nafiz Çamlıbel	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	Var	Ulanıtı Cümle	-	Karşılıklı Konuşma Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	Var	Ulanıtı Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 6	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Tasviri Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasviri Üslûp
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasviri Üslûp
Güfte 10	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Tasviri Üslûp

Tablo 52. Fâruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Fâruk Nafiz Çamlıbel	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	Var	-	Aruz Vezni
Güfte 2	Serbest	Serbest	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 6	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	Var	-	Hece Vezni
Güfte 7	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 9	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	Var	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni

3.1.14. Mahmut Nedim Güntel'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Mahmut Nedim Güntel(1901-1975)

“1901 yılında Turhal’da doğan Mahmut Nedim Güntel Askeri okullarda Türkçe öğretmenliği yaptı. Hayatı hakkında pek fazla bilgiye sahip olamadığımız Güntel emekli olduktan sonra 1975 yılında ölmüştür. Ondan fazla şiir kitabı yayımlanan şair, 1959 yılında Konya’da bastırıldığı “Şarkılarım” isimli kitabında, bestelenen güftelerinin bir çoğuna yer vermiştir.” (Yarar, 1992: 295)

Güfte 1

(Segah – Aksak – Vecdi Seyhun)

Şarkı

Akşam yine rûhumdaki hicrân ile yandım
Bahtın bana çok gördüğü rüyaları andım
Tâ kalbe dolan bir acının şevkine kandım
Bahtın bana çok gördüğü rüyaları andım

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -dım ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Rast – Düyek – Rüştü Eriç)

Şarkı

Aşka doymak ilk ölümdür kork sakın sen ey gönül

Kahrolsun en büyük zevkin senin hep sen üzül
 Bin diken batsın n' olur bin koklayış bin bir bedel
 Aşka doymak ilk ölümdür kork sakın sen ey gönül

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ül ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Hicazkâr – Curcuna – Necdet Tokatloğlu)

Şarkı

Bir gün bana dönsen o uzak yolculuğundan
 Hicranla geçen ömrüme rüya gibi dolsan
 Yıllar sürecekt uykuya dalsam kucağında
 Hicranla geçen ömrüme rüya gibi dolsan

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -an ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Dilkeşhâveran – Aksak – Semahat Özdenses)

Şarkı

Duydum ki güzel sözlerinin hepsi yalanmış

Kalbinde senin şimdi de bir başkası varmış
 Mâdem ki siyah gözlerinin sihrine kanmış
 Kalbinde senin şimdi de bir başkası varmış

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -mış ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Hüzzam – Düyek – Semahat Özdenses)

Şarkı

Dün gece mehtaba dalıp hep seni andım
 Öyle bir an geldi ki mehtap seni sandım
 Sevgili rüyana mı aldın beni bir dem
 Öyle bir an geldi ki mehtap seni sandım

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiş sevgili mehtaba benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -dım ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Karcıgar – Evfer – Gültekin Çeki)

Şarkı

(Kürdilihicazkâr – Aksak – Cahit Öney)

Şarkı

Hani bir gün bile görmezsen ölürdün güzelim
 Sormadın hiç seneler geçti de bir gün güzelim
 Bana bir hâtıradır artık o günler yazık
 Sormadın hiç seneler geçti de bir gün güzelim

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -güzelim ifadesi redif, -ün ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Buselik – Müsemmen – Teoman Alpay)	Şarkı
(Neveser – Curcuna – İsmail Baha Süreلسan)	Şarkı

Lâleler her yıl açar bak mest-i nâz hep uykuda
 Yok o mey alemlerinden bir nefes ney Göksu'da
 Hiç değişmez baht-ı bezmim âkıbet ah hep budur
 Yok o mey alemlerinden bir nefes ney Göksu'da

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -da ifadesi redif, -u ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Nihavent – Aksak – Yaşar Bedük)	Şarkı
----------------------------------	-------

Yanıyor âteşi göğsümde bugün bir yaranın
 Yine bir ayrılığın ruhuma bakmakta yolu
 Kopuyor işte bütün telleri bir hatıranın
 Yine bir ayrılığın ruhuma bakmakta yolu

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -nın ifadesi redif, -ra ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Evc – Curcuna – İsmail Baha Sürelsan)

Şarkı

Yaz günleri gelsin de açılsın içimiz
 Mehtâba misafir gidelim her gece biz
 Erken daha erken diye geç kalmak için
 Mehtâba misafir gidelim her gece biz

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -iz ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Kürdilihicazkâr – Curcuna – Nuri Halil Poyraz)

Şarkı

Yine tâ fecre kadar seni andım bu gece
 Bir doyulmaz ezeli nâr ile yandım bu gece
 Yere sığmaz göğe sığmaz heyecandım bu gece
 Bir doyulmaz ezeli nâr ile yandım bu gece

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -dım bu gece ifadesi redif, -an ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

32 güftesi bestelenen Mahmut Nedim Güntel'in seçilen şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde seçtiği konuların kadın-erkek ve insan-dünya ilişkisi olup bunların kendi aralarında eşitlik gösterdiği görülmüştür. Bu konuların büyük bir kısmını aşk teması oluştururken geride kalan üç güftede özlem temasının işlendiğini görmekteyiz. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinde düşünce, varlık ve olay başlıklarında herhangi bir bulguya rastlanmamıştır. İyimser duygulardan romantik aşk ve hasret duygularının yoğunca kullanıldığı güftelerin sadece birinde kötümser duygular ifade edilmiştir. Güntel'in seçilen güftelerinin tamamında soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerinin kullanıldığını görüyoruz.

Mahmut Nedim Güntel'in şiirleri şekil yönünden incelendiğinde güftelerinin tamamının şarkı nazım şeklinde bestelendiği ve görüntüye dayalı şekil denemelerinin kullanılmadığı görülmüştür.

Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelendiğinde bir güftesinde dil sapmasının bulunduğu ve konuşma dili unsurlarını kullanmadığı gözlemlenmiştir. Seçilen güftelerinin cümle yapısının büyükçe bir kısmı nesre özgü cümle şeklindeyken yalnız bir güftesinde ulantı cümle kullanmıştır. Güntel şiirlerinin üçer tanesinde lirik ve hitabet üslûbunu kullanmış, dört tanesini ise yakarış üslûbuyla kaleme almıştır.

Kafiye ve redif unsurlarını Őirlerinde kullanan Güntel'in üç güftesinde kelime tekrarı vardır. Sadece bir güftede ifade tekrarı kullanan Şairin bütün güftelerinde nakarat kullandığı gözlemlenmiştir. Mahmut Nedim Güntel seçilen güftelerinin bir tanesini hece vezniyle, geri kalanlarını ise aruz vezniyle kaleme almıştır.

Tablo 53. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Mahmut Nedim Güntel	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Dünya ilişkisi	Özlem	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 54. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Mahmut Nedim Güntel	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 55. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Mahmut Nedim Güntel	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	Dilde Tasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	Ünlü Düşmesi	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 3	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 56. Mahmut Nedim Güntel'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Mahmut Nedim Güntel	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	Sarma Kafiye	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 6	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Kafiye	-	Var	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni

3.1.15. Mustafa Nafiz Irmak'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Mustafa Nafiz Irmak(1904-1975)

“129 şiiri bestelenen şair ve bestekâr Mustafa Nafiz Irmak 1904 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Babası Mülga Zaptiye Nezareti mümeyyizlerinden Hüseyin Bey'dir.

Ortaokul sıralarında başlayan mûsikî merakı nedeniyle başta Ortaköy Camii imamı Hafız Aziz Efendi olmak üzere, Sultanselimli Ekrem Bey'den şarkı ve usul dersleri, Kocamustafapaşa hatibi Sadettin Efendi'den ilahi ve tevşih dersleri ile Eyyübi Ali Rıza Bey ile usul meşk ederek musiki hayatına başladı.

Küçük yaşta aldığı musiki terbiyesi onun daima her zaman dikkatli, güzel sanatlara olan konularda ilerlemesine ve tanınmasına neden oldu. Reklamı sevmeyen, kendi hâline bırakılmasını isteyen bir karakter sahibi olmasıyla özel bir konumda sanat camiasının içinde yer aldı.

Mustafa Nafiz Bey'in hayatının son zamanları ile bilgiyi Rahmi Kalaycıoğlu'nun araştırmasına göre; ilk rahatsızlandığında Beyoğlu İlk Yardım Hastanesi'ne yatırılmıştır. Daha sonra tedavi masraflarını karşılanamaz durumda olduğu için Darülaceze'ye yatırılmış olup ziyaretine gelenler arasında Ayla Büyükataman, Aysel İpar, Mediha Şen Sancakoğlu, Ajda Pekkan, Niyazi Sayın, Aka Gündüz ve daha birçok sanatçı olmuştur.

Hastalığa yenik düşünce 1975 yılında hayata gözlerini yumdu. Feriköy Türk Mezarlığı'na gömüldü.

20. yüzyılın müzisyenleri arasında önemli bir isim olan Mustafa Nafiz Irmak, hayatında hiç evlenmedi. Dış görünümü olarak sert ve sınırlı olarak sanılmasına rağmen, aşırı titizliği ve evhamı ile tanınan tam bir İstanbul Beyefendisi idi.

İlk bestesi 1931 yılında yaptığı “Sensiz bu sabah bir acı rüyayla uyandım” (Suzinak) adlı şarkısıdır.

Mustafa Nafiz Irmak, öncelikle iyi bir şairdi. Müzisyen olduğu için de şiirleri müzik dili ile ifadesini bulduğunda ortaya çıkan besteler de güzel ve sanatlı olurdu. Gerek kendi besteleri gerekse devrinin ve sonrası bestecilerin besteleri de, şiirlerin usta ve güzel oluşu nedeniyle, mükemmeli yakalamışlardır.

Mustafa Nafiz Irmak, bestecilik yönüyle musikimize fazla eser bırakmamıştır. Kendisinin güftecilik yönü daha çok ağır basmıştır. Ünlü bestekârlarımızın çok güzel şarkılarında onun imzasını bulmak mümkündür. Özellikle Selahattin Pınar'ın bestelerinde Mustafa Nafiz Irmak imzasını bulmakta güçlük çekmeyiz. Ayrıca Sadettin Kaynak, Alaeddin Yavaşca gibi daha bir çok bestecimiz tarafından şiirleri ölümsüzleşmiştir.” (Öztuna, 1990: 243-235)

Güfte 1

(Şehnaz – Yürüksemai – Ciniçen Tanrıkorur)

Yürüksemai

Bir ehl-i dilim kubbe-i minâda gözüm yok

Üftâdeyim amma gül-i rânâda gözüm yok

Bir katre hevestir bana dehrin zer-ü sîmi

Rüyâda bile gevher-i yektâda gözüm yok

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Bir gönül ehliyim, gök kubbesinde gözüm yok. Aşığım ve tutkun fakat gül kokulu sevgilide gözüm yok. Ufacık bir hevestir bana, dünyanın altın ve gümüşlerle ölçülemeyen değeri. Rüyada bile büyük mücevherlerde gözüm yok.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -da gözüm yok ifadesi redif, -nâ ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Kürdilihicazkâr – Yürüksemai – Münir Nurettin Selçuk) Şarkı

Bu yıl da böyle geçti şirin sözlü sevgili
 Hayal içinde geçti o tatlı günlerimiz
 Geçen yılı yad edip üzülme ey sevgili
 Zevke ümmide doğru kanatlı günlerimiz

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -sevgili ve günlerimiz ifadeleri redif, -atlı ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Şevkûtarâb – Sofyan – Rüştü Eriç)

İlahi

Dervişiz Hak diyerek zikrederiz yâ Hû
 Tanrının verdiği şükrederiz yâ Hû
 Hak gözüyle bakarız biz dünyaya yâ Hû
 O kitapta olanı zikrederiz yâ Hû

İlahi formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ederiz ya hu ifadesi redif, -kr ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Bayâtiaraban – Türkaksağı – Cinuçen Tanrıkorur)

Gazel

Geldim huzur-u hüsnüne peymâneler gibi

İçtim hevâ-yı ıtrını dîvâneler gibi

Fecr-i nazarla verdi yüzün gülistâna renk

Açtım bâhara sînemi meyhâneler gibi

Güftârşûhun oldu Arazbâr-Bûselik

Bir zenzemeyle doldu şebim lâneler gibi

Dâman-ı hüsn ü ânına yüz sürdü âftâb

Yandı cemâl-i şem'ine meyhâneler gibi

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Yüzünün huzuruna geldim kadehler gibi, güzel kokulu havanı içtim sarhoşlar gibi.

Gün doğumuna benzeyen bakışlarıyla gül bahçesine renk geldi, bu halden ortaya çıkan bahara göğsümü açtım sarhoş olmak için kadehler gibi.

Bu durumu açıklamaya Arazbar-bûselik(Makam) vesile oldu, böylece gece evime bir hoşluk içinde girdi.

Güzel yüzünden ışık almak için yüz sürdü sana güneş, yüzünün ışığına yandı, tıpkı meyhaneler gibi.

Gazel formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni a aba ca da şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 5

(Hüzzam – Serbest – Salih Suphi Soner)

Kaside

Görmemiş çeşm-i felek hiç biz ne demler görmüşüz
 Handende açılmış fecirler gözde nemler görmüşüz
 Bûse-i firketle yanmış tâze femler görmüşüz
 Hayli şeb encümden efsun u cam u cemler görmüşüz
 Bezm-i cenden sonra subhi muhteşemler görmüşüz

Bir yanık ses sahn-ı gülşende olurken nağmekâr
 Abü tâb ü sihr ile yanmış tutuşmuş lâlezâr
 Leyl-i cûşacûş içinde âh ederken bin hezâr
 Hüsn ü aşk ikliminin feyziyle sermest-i bahar
 Rend ü bû eksilmeyen bağ-ı İremler görmüşüz

Bir nazari adilleri sevdâya dûçâr eyleyen
 Gamzesin müjganların her kalbe bir hâr eyleyen

Cam-ı cemden feyz alıp mâzîyi ikrâr eyleyen
 Meyle Hâfız, neyle Mevlânâ'yı tizkâr eyleyen
 Pür terennüm kişver-i Rûm u Acemler görmüşüz

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Biz feleğin bile görmediği gözyaşlarını görmüşüz. Gülüşünde doğan güneşler ile göze düşen çiğleri görmüşüz. Bûsenden ayrı kalmakla yanmış kurumuş ağızlar görmüşüz. Cem'in sihirli kadehinden geceleyin bir çok yıldızlar görmüşüz. Cem'in sohbet meclisinden sonra muhteşem gün doğuşlarını görmüşüz.

Bir güzel ses gül bahçesinin ortasında güzel nağmeler söylerken, sihrin parıltısıyla yanmış tutuşmuş lale bahçesi. Bu coşkun gece içinde feryad ederken bin bülbül, yüz ile aşkın(Hüsn-ü Aşk, Şeyh Galib'in muhteşem eseri) arasındaki muhabbet ikliminin etkisinde kalarak başı dönmüş baharın. Mersin ve defne ağaçları eksilmeyen İrem Bağları görmüşüz.

Bir bakışı ile sevdaya meyli olanları adaletli bir şekilde sevdaya düşüren, süzgülün bakışı ve kirpiklerini her kalbe bir diken gibi saplayan, Cem'in şarap kadehinden ilham alıp geçmişi anan, içkiyle Hafız'ın ve neyle de Mevlânâ'yı coşkunlaştıran, çok güzel mûsikî iklimlerine sahip olan ülkeler görmüşüz.

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaaa bbbba cccca şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ler görmüşüz ifadesi redif, -em ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüzzam – Curcuna – Kaptanzâde Ali Rıza Bey)

Şarkı

Hasta kalbimde yanan derdi niçin anlamadın
 Seni Leyla diye sevdimdi siyah gözlü kadın
 Hıçkırın gönlüme hüsranıma hiç ağlamadın
 Seni Leyla diye sevdimdi siyah gözlü kadın

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, ilkörnekle unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güfede -madın ifadesi redif, -la ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Rast – Sofyan – Sadettin Kaynak)

Şarkı

Mesud bugün gönüller, gülelim eğlenelim
 Açılınsın gonca güller gülelim eğlenelim aman hey hey

Aman aman a canım atı verelim

Rakıyı da şaraba katıverelim

Bugün bayram günüdür gezub seyran günüdür

Sevgilim kavuşalım canım kurban günüdür hey hey

Aman aman a canım atı verelim

Rakıyı da şaraba katıverelim

(Beyaz Zambak filminden)

Serbest bir formda yazılan bu güftede nesnel görüntü unsurlarına rastlanmaktadır.

Güfte 8

(Hüzzam – Aksak – Selahattin Pınar)

Şarkı

Sormadın hâlimi hiç kalbimin esrârı nedir
 Çekerim aşkını ben çılgın gibi kaç senedir
 Ölmeden ruhuma sen bâri biraz neş'e getir
 Çekerim aşkını ben çılgın gibi kaç senedir

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ir ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Rast – Sofyan – Sadettin Kaynak)

Marş

Şimşek gibi kanatlı
 Yıldırımlardan atlı
 Çeliktir yedi katlı
 Ordumuz cihan değer
 Seller gibi akarız

Hem yakar hem yıkarız
 Hor bakanı yakarız
 Bize herkes baş eğer

Ufuklardan gün eser
 Bizi bekliyor zafer
 Sözlerime kulak ver
 Ordumuz cihan değer
 (Şam Güzeli filminden)

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaab cccb dddb şeklindedir. Özne görünümü alt başlığında, resimsel görünümü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -atlı ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Neva – Curcuna – Cinuçen Tanrıkorur)

Şarkı

Yâ Rab beni sen hâl-i perîşâna düşürme
 Bin derde düşür gamze-i fettâna düşürme
 Peykân-ı kazâ uğruna seylâba düşürme
 Bir çeşmi dilârâda ki ummâna düşürme

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Ey Allah'ım sen beni perişan bir hale düşürme. Bir çok derde düşür ama bir güzelin süzgün bakışının derdine düşürme. Kirpiklerden gelen kaza oklarından dolayı taşkın sellere düşürme. Gönlü güzelleştiren bir çift güzel gözdeki deryaya düşürme.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin kirpikleri oka, gamzesi çukura ve gözleri de deryaya benzetilmektedir. Güftede -a düşürme ifadesi redif, -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Tablo 57. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Mustafa Nafiz Irmak	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	İnsan-Dünya ilişkisi	Tasavvuf	Hikemi Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (İlahi Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	İnsan-Dünya ilişkisi	Tasavvuf	Hikemi Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (İlahi Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya ilişkisi	Tasavvuf	Hikemi Şiir	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (İlahi Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İlkörnek)
Güfte 7	İnsan-Dünya ilişkisi	Yaşama Sevinci	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Nesnel Görüntü
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Kahramanlık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Öznel Görüntü (Resinsel)
Güfte 10	İnsan-Dünya ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 58. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Mustafa Nafiz Irmak	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	İlahi	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Gazel	-	4 Beyt Bestelenmiş
Güfte 5	Muhammes	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Serbest	-	2 Bend Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 59. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Mustafa Nafiz Irmak	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 2	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 4	-	-	Ulanı Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 7	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 9	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Hitabet Üslûbu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu

Tablo 60. Mustafa Nafiz Irmak'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Mustafa Nafiz Irmak	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 2	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Aruz Vezni
Güfte 4	Düz Kafiye	Redif	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 7	Serbest	Serbest	Var	Var	Var (Nakarat)	Serbest Vezin
Güfte 8	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif	-	Var	-	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni

3.1.16. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Hikmet Münir Ebcioğlu (1907-1985)

“1907 yılında doğan Hikmet Münir Ebcioğlu Mehmet Ali Bey ve Niğar Hanım'ın oğludur. 1925 yılında Kabataş Lisesini bitiren Ebcioğlu 1927 yılında Vakit gazetesine girerek gazeteciliğe başlamıştır. Dünya gazetesinde yazı işleri müdürlüğü yapan şair spiker olarak işe başladığı Ankara Radyosunda baş spikerliğe kadar yükselmiştir. Radyoculuğa İstanbul'da devam eden Ebcioğlu, bir süre İstanbul Radyosunda program müdürlüğü görevinde bulunmuştur. 1952 yılında yeniden Akit gazetesine geçmiştir. Şair 31 Aralık 1985 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur.” (Yarar, 1992: 319)

Güfte 1

(Kürdilihiczakâr – Curcuna – Teoman Alpay)

Şarkı

Ah bu sevdâ beni mahvetti perîşân oldum

Sevmez olsaydı gönül bin kere pişman oldum

Bilmezdim neş'e sürûr ah ile efgan oldum

Sevmez olsaydı gönül bin kere pişman oldum

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -oldum ifadesi redif, -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Nihavent – Sofyan – İrfan Özbakır)

Şarkı

Aşk yolunda dura dura
 Ben tutuldum bir yağmura
 Ko ıslatsın yüreğimi
 Kamçısını vura vura

Yağmu yağmur deli gibi
 Okşuyor yüreğimi
 Kim ne derse desin işte
 Sırlı sıklam aşık benim

Sen yağdıkça içimde
 Aşk rüyasından uyanıyor
 Karışıkça göz yaşıma
 Günahlarım yıkanıyor

Serbest formunda yazılan bu güftenin soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ura ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Rast – Curcuna – Muzaffer İlkar)

Şarkı

Bahçende açılmış sana güller seni okşar
 Hüsnün donatır âlemi zevkin beni okşar
 Aşkın bir ılık yağmura benzer teni okşar
 Hüsnün donatır âlemi zevkin beni okşar

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -i okşar ifadesi redif, -en ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Nihavent – Düyek – Teoman Alpay)

Şarkı

Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar
 Yeryüzünde sizin kadar yalnızım
 Bir haykırsam belki duyulur sesim
 Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım

Kaderim bu, böyle yazılmış yazım
 Hiç kimsenin aşkında yoktur gözüm
 Bir yalnızlık şarkısı söyler sazım
 Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım

Tatmadığım zevk kalmadı dünyada
 Hangi kalbe girdimse kaldı izim
 Taşa geçer, kendime geçmez sözüm
 Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abbA cccA dddA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -yalnızım ifadesi redif, -ım ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Uşşak – Devrihindi – Şerif İçli)

Şarkı

Gözlerin hayran bakarmış görmeyip ısrarımı
 Bilmiyor avare gönlün öldüren kalp ağrımı
 İstemem bir aşk yeter ben şimdi buldum yarimi
 Her sevişmek bir sefer yakmak demektir bağrımı

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ımı ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Sultanıyegah – Düyek – Cevdet Çağla)

Şarkı

Kaçıncı fasl-ı bahar bu solar gider emelim
 Tadılmadan nice yıllar geçer budur hâlim
 Çiçeklerin bana dal dal uzansa değmez elim
 Ben işte böyle bir aşkın esiriyim güzelim

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaa şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -lim ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Muhayyerkürdi – Nimsofyan – Erol Sayan)

Şarkı

Kadehinde zehir olsa

Ben içerim bana getir

Dudakların mühür olsa

Ben açarım bana getir

Ağladığın geceleri

Kalbindeki acıları

Çekinmeden bana getir

Sen tükenme beni bitir

Aşk bağının gülü ol da

Dikenini bana batır

Bakma canım yandığına

Sorma benim halim nedir

Ağladığın geceleri

Kalbindeki acıları

Çekinmeden bana getir

Sen tükenme beni bitir

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab ccbc dbdb ccbc şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 8

(Hicaz – Düyek – Saadettin Öktenay)

Şarkı

Sana bir bûse vermedim diye

Nasıl kızarsın istemedin ki

Beni sevdiğini nerden bilirdim

Bir kere olsun söylemedin ki

Sevgi bir arzu dalında çiçek

Ne vardı öyle bakıp Geçecek

Sana gönlümün kapısı açık

Gel yavaş yavaş gir demedin ki

Benim de vardı gizli bir derdim

Ne bir yakınlık, ne ilgi gördüm

Sevilmek için bekledim durdum

Gözümünden olsun anlamadın ki

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güfteye -medin ki ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Rast – Düyek – Teoman Alpay)

Şarkı

Sevmekten kim usanır, tadına doyum olmaz
 Hangi gönül uslanır, sevenle oyun olmaz
 Kaç kere yemin ettim, kaç gönüle de girdim
 Sensiz yapamıyorum ah, bak yine geri döndüm

İstersen yüzümü güldür, istersen ağlat beni
 Bir gecenin koynundan, bin geceye at beni
 Kaç kere yemin ettim, kaç gönüle de girdim
 Sensiz yapamıyorum ah, bak yine geri döndüm

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat bir tam dörtlük olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Hüzzam – Düyek – Cevdet Çağla)

Şarkı

Şu göğsüm yırtılıp baksan dikenler aynı güldendir
 Şikayet bilmeyen kalbim kanar hep aynı eldendir
 Bu dertten kurtulan yok mu dualar hangi dildendir
 Şikayet bilmeyen kalbim kanar hep aynı eldendir

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin aşığına yaptığı cefası gül dikenine benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -dendir ifadesi redif, -ı ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

22 güftesi bestelenen Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde seçilen konuların büyük bir kısmını kadın-erkek ilişkisi oluştururken, sadece bir güftesi insan-dünya ilişkisi konu edilmiştir. Seçilen bu konuların temalarının aşk, bir tane güftesinin konusunun ise yalnızlık olduğu tespit edilmiştir. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun güftelerinde düşünce ve olay unsurlarına rastlanmazken, dört güftesinde ise varlık unsurlarına rastlanmıştır. Şairin şiirlerinde kullandığı duyguların büyük bir kısmı iyimser duygular alt başlığında romantik aşk duygusu iken, sadece bir güftesinde kötümser duygulara yer verilmiştir. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun seçilen güftelerinde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerini kullandığı anlaşılmaktadır.

Hikmet Münir Ebcioğlu seçilen güftelerinin tamamında nazım türlerinden sadece şarkı nazım türüne yer verirken, görüntüye dayalı şekil denemelerinde bulunmamıştır.

Şairin seçilen güftelerinde dil sapmaları ve konuşma dili unsurlarına rastlanmazken, cümle yapısı olarak beş güftesini nesre özgü, diğer beş güftesini de ulantı cümle şeklinde kullanmıştır. Dilde tasarruf yollarına gitmediği güftelerinin yedi tanesi lirik üslûp, geri kalan üç tanesinde de yakarış üslûbunun tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Hikmet Münir Ebcioğlu seçilen güftelerinde redif ve kafiye unsurlarını kullanmış, beş güftesinde kelime tekrarı yapmıştır. İki güftesinde ifade tekrarlarına rastlanırken, altı güftesinde nakarat kullanmıştır. Şair seçilen güftelerinin dört tanesinde aruz vezni kullanırken, altı güftesini ise hece vezni ile yazmıştır.

Tablo 61. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Hikmet Münir Ebcioğlu	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	İnsan-Dünya ilişkisi	Yalnızlık	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	Tecelli Açısından Bakış	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 62. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Hikmet Münir Ebcioğlu	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 63. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Hikmet Münir Ebcioğlu	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 4	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 7	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 8	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 9	-	-	Ulanı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu

Tablo 64. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Hikmet Münir Ebcioğlu	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 2	Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	Var	-	Hece Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Redif	Var	Var	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 8	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 9	Çapraz Kafiye	Redif	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni

3.1.17. Behçet Kemal Çağlar'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Behçet Kemal Çağlar(1908-1969)

“Cumhuriyet döneminin ünlü şairlerinden Behçet Kemal Çağlar Kayseri'nin Şaban-beyzadeler namıyla bilinen ünlü bir ailesinden Şaban Hamdi Bey'in oğludur. Babasının memuriyeti sırasında bulunduğu Erzincan'ın Tepecik köyünde 1908 yılında doğdu. Babası Kayseri'nin Bünyan Çağlayanı kıyısında yerleşmiş Burunguz isimli Türkmen oymağındandır, annesi Balıkesir'in Çepni Yörüklerinden Kolağası Ahmet Ağa'nın kızıdır. Behçet ismi babasının amcasının ismi olarak, Kemal'de hürriyet kahramanı Namık Kemal'e izafetle verilmiştir.

1913 senesinde Behçet Kemal, Bolu'da İmaret İlkokuluna başlamıştır. İlkokul yıllarında bile dedesinden kendisine geçen yeteneğiyle şiir ezberlemeye ve okumaya meraklı olan Behçet Kemal'e öğretmenleri okulun bahçesinde yüksek bir yere çıkararak babasının ezberlettiği şiirleri okuturlardı.

Normal tahsiline 1915 yılında Konya'da başlamış, ilk olarak Mevlana türbesinin arkasındaki Numune Mektebi'ne devam etmiş, ertesi yıl, Konya Sultanisi'nin ilk kısmına devama başlamıştır. 1916 senesinin sonbaharında babası Kudüs Ziraat Müdürlüğü'ne tayin edildiğinden birkaç ay Kudüs'te kalmıştır.

Kudüs'ten Kayseri'ye gelen Behçet Kemal, ilk, orta ve lise tahsilini Kayseri'de yapmıştır. 1925 senesinde sınavla Zonguldak Maden Mühendis mektebine girmiş ve 1929 senesinde yüksek madem mühendisi olarak birincilikle bu mektepten mezun olmuştur. Maden Tarama Enstitüsü merkez mühendisi olarak Ankara'da göreve başlamıştır.

Halkevlerinin açılışında yazdığı ve şahsen rol aldığı Çoban Piyesi ve ardından yazdığı ve oynadığı Ergenekon Piyesi dolayısıyla büyük Atatürk'ün dikkatini çekmiştir. Değerli, ünlü yazarlar ve politikacılar ile yakın münasebetler kurmuş, ancak kişisel hiçbir karşılık beklemeyen derin vatan ve Atatürk devrimleri hayranlığıyla hepsinin sevgi ve takdirini kazanmıştır.1935'te Halkevleri müfettişi olarak görevlendirilmiş, bu görev ile yurdun her tarafını dolaşmış; halk şiirleri ve halk sanatı ile yakından ilgilenmek fırsatını bulmuştur.

Öncelikle Atatürk ve milli şiir temasında tanınmış, derin yurt sevgisi olan bir insandı. Gericiliği önlemede çaba harcamış, haftalık dergiler ve günlük gazetelerde bu konularda makaleler yazmıştır. Atatürk'ün ölümü Behçet Kemal'in ruhunda derin bir acı yaratmış, memleketin ve milletin kurtulmasında Atatürk'ün başarılarının hayranı olarak, kendisini Atatürk'e ve onun devrimlerine adanmışına sebep olmuştur.

Büyük Millet Meclisi'nde Erzincan milletvekili olarak 25 Ocak 1949 tarihine kadar hizmet etmiştir. Atatürk devrimlerinden ödün verildiği gerekçesiyle partisinden de milletvekilliğinden de istifa etmiştir. Daha sonra sırasıyla Robert Kolej'de öğretmenlik, 1961 Kurucu Meclis üyeliği, TRT Yönetim Kurulu Başkanlığı, Akbank Neşriyat Müdürlüğü, TRT Program Uzmanlığı görevlerinde bulundu. Şairin toplam 16 güftesi bestelenmiştir." <http://tr.wikipedia.org>

Güfte 1

(Evcâra – Düyek – Akın Özkan)

Şarkı

Bir derde düştü ki şu benim gönlüm
 Neyinen avutsam nasıl eğlesem
 Hâlimi demeye yetmiyor dilim
 Yârin dizlerine varıp ağlasam
 Gurbete atılıp kadere küstüm
 Yol olup tozudum yel olup estim
 Dertli âşık oldum dağlara düştüm
 Deli ırmak gibi akıp çağlasam

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Aşık yola, sele ve ırmağa benzetiliyor. Güftede -m ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Kürdilihicazkâr – Semai – Gevheri Osmanoğlu)

Şarkı

Bir kırılmış aynaya döndürdün de beni sen

Artık tanıyamazsın içimdeki seni sen

Deli deme anla da bu derin densizliği

Sende gideremezsin artık bu sensizliği

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aabb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -sizliği ifadesi redif, -ni ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Suznâk – Türkaksağı – Şerif İçli)

Şarkı

Cevrin yetişir sanma aman ol ki sitemkâr

Bir ben kalayım katlanacak şevk alacak yâr

Arttır ki hemen cevrimi sen pes desin ağyâr

Bir ben kalayım katlanacak şevk alacak yâr

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

O eza ve cefa eyleyene senin verdiğin üzüntü kadar olur sanma. Bu sıkıntıya katlanacak ve bundan dolayı zevk alacak yar olarak bir ben kalayım. Sen eziyetini arttır

ki rakipler hemen pes etsinler. Bu sıkıntıya katlanacak ve bundan dolayı zevk alacak yar olarak bir ben kalayım.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ar ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Gerdaniye – Düyek – Suphi İdrisoğlu)

Şarkı

Çilem kavuşmayı hak etti yine

Hasretin kapıma tak etti yine

Kat ister seline ister yeline

Beni sevdiğime götür yaylalar

Seviyorken kimler ile yarışmam

Sevgisizken cennet olsa barışmam

Bir esersem kıracağım karışmam

Dallarımı çatır çatır yaylalar

Ben dinlemem gönül hatırı yaylalar

Ya kırk katır ya kırk satır yaylalar

Ya beni yerime götür yaylalar

Ya yolda aklımı yitir yaylalar

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaaab cccb bbbb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -yaylalar ifadesi redif olarak kullanılırken, -ine, -arış, -mam, ifadeleri de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Hicaz – Sofyan – Aleaddin Yavaşca)

Şarkı

Mâvi yaz gününde sarısı güzün
 İçimde yavaşca yerleşti hüznün
 Ne öten sesin var ne tüten yüzün
 İçimde yavaşca yerleşti hüznün

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarata yer verilen güftede -hüznün ifadesi redif olarak kullanılırken, -ün, ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Rast – Nimsofyan – Münir Nurettin Selçuk)

Marş

Milletim aç bağırını
 Sevinçle aç ta ısın
 Hürriyet güneşinde

Yirmiyedi Mayısın

Hep doğruya yüceye

Hep iyiye güzele

Türk milleti gençliğiyle

Ordusuyla elele

Çık üstüne gündelik

Dertlerin kaygıların

Türk övün çalış güven

Senindir büyük yarın

Atatürk'ün izinde

Bayrağın gölgesinde

Alın teri göz nûru

Hürriyet bahçesinde

Serbest ölçüde yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb cccc dbeb ffgf şeklindedir. Şiirde soyut görüntü unsurlarından, imgesel görüntüye yer verilmiştir.

Güfte 7

(Nihavent – Curcuna – Zeki Duygulu)

Şarkı

Sabah yıllardan beri ilk defa oldu bence

Billahi sensiz geçen her gecem bir işkence

Yanan dudaklarıma uzan bir an gizlice
 Billahi sensiz geçen her gecem bir işkence

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -işkence ifadesi redif, -ce ifadesi ise tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Kürdilihicazkâr – Düyek – Sadi Hoşses)

Şarkı

Şarap mahzende yıllanır
 Aşkın kalbimde yıllanıyor
 İkisini birden içtim
 İnan içim yanıyor

İnsan dudak kadeh
 Kadeh dudaktır sanıyor
 İkisini birden içtim
 İnan içim yanıyor

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cbeb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılmıştır.

Güfte 9

(Nihavent – Aksak – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Yok başka yerin lütfü ne yazdan ne de kıştan

Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamıştan

Yok zerre teselli ne gülüşten ne bakıştan

Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamıştan

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -tan ifadesi redif, -kış ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Rast – Sofya/Curcuna – Münir Nurettin Selçuk)

Mersiye

Yok gayri bizlere uyku dinek vay

Kime bel bağlayak kime döneş vay

Vay amansız ecel zalim felek vay

Türküler yüreğini dağlasın gayrı

Cihanda bizimle ağlasın gayrı

Dereler denizler dağlar çağlayıp

En büyük en güzel en yiğit kayıp

Felekte gözyaşı dökmezse ayıp

Türküler yüreğini dağlasın gayrı

Cihanda bizimle ağlasın gayrı

Bizdendi sevinci bizdendi derdi

Biz uyurduk o bizleri beklerdi

Uyudu nöbeti bizlere verdi

Türküler yüreğini dağlasın gayrı

Cihanda bizimle ağlasın gayrı

Gök düşün toprağa toza belensin

Gece mezarına yıldız elensin

Şehitler doğrulsun nöbet dolansın

Türküler yüreğini dağlasın gayrı

Cihanda bizimle ağlasın gayrı

Muhammes formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaa bb ccc bb ddd bb eee bb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Behçet Kemal Çağlar'ın seçilen şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde konuların kadın-erkek ve insan-dünya ilişkisi çerçevesinde oturtulduğunu görmekteyiz. Bu konuların temalarını ayrılık ağırlıklı olmak üzere, yalnızlık, aşk, vatan sevgisi ve

özlemin oluşturduğu görülmüştür. Behçet Kemal Çağlar sadece bir güftesinde düşünce unsuru alt başlığında ideolojik şiir kullanmıştır. Olay unsuruna rastlamadığımız güftelerinin bir tanesinde varlık alt başlığında materyalist yaklaşım sergilemiştir. Şair seçilen güftelerinin tamamında iyimser duygulara ve alt başlıklarında romantik aşk, hasret ve ümit duygularına yer vermiştir. Behçet Kemal Çağlar'ın seçilen tüm güftelerinde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü öğelerine rastlanmıştır.

Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde dokuz güftesinde şarkı nazım türüne ve bir güftesinde de muhammes biçiminde yazdığını görüyoruz. Şair görüntüye dayalı şekil denemelerinde bulunmamıştır.

Çağlar'ın seçilen şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına ve konuşma dili ifadelerine yer vermediği görülür. Şair seçilen şiirlerinden altı tanesinde nesre özgü cümle yapısı varken, dört tanesinde ise ulantı cümle şeklindedir. Dilde tasarruf yollarına gidilmeyen güftelerinin altı tanesi yakarış üslûbu, üç tanesi lirik üslûp ve bir güftesi de hitabet üslûbuyla kaleme alınmıştır.

Şair seçilen güftelerinde redif ve kafiye kullanırken, sekiz güftesinde kelime tekrarlarına rastlanmıştır. İfade tekrarlarına sadece bir güftesinde karşılaşılrken, yedi güftesinde nakarat kullanmıştır. Behçet Kemal Çağlar güftelerinin altı tanesini hece vezni, ikişer tanesini ise aruz vezni ile serbest vezinde yazmıştır. Behçet Kemal Çağlar'ın seçilen güftelerinde millet, hürriyet gibi çağdaş batılı değerlere rastlanırken bu unsurları içeren güftelerin marş sözlerinde kullanıldığını görüyoruz.

Tablo 65. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Behçet Kemal Çağlar	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 5	İnsan-Dünya ilişkisi	Yalnızlık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	İnsan-Dünya ilişkisi	Vatan Sevgisi	İdeolojik Şiir	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Ümit)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya ilişkisi	Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	İnsan-Dünya ilişkisi	Ayrılık	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 66. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Behçet Kemal Çağlar	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	4 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Muhammes	-	4 Bend Bestelenmiş

Tablo 67. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin dil ve üslup yönünden incelenmesi

Behçet Kemal Çağlar	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	Dilde Tasarruf Yolları	Üslup
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 5	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 6	-	-	Ulanıt Cümle	-	Hitabet Üslubu
Güfte 7	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 8	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslubu
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslup
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslubu

Tablo 68. Behçet Kemal Çağlar'ın şiirlerinin âhenği sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Behçet Kemal Çağlar	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 2	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 3	Düz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 6	Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	-	Serbest Vezin
Güfte 7	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 8	Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Serbest Vezin
Güfte 9	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	Var	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni

3.1.18. Fuat Edip Baskı'nın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Fuat Edip Baskı (1912-1974)

“1912 yılında Diyarbakır’da doğan ve 1974 yılında İzmir’de vefat eden şairimiz. şiirlerinde halk edebiyatından esintiler vardır. uzun yıllar yaşadığı İzmir’de edebiyat öğretmenliği yapan şairin bayraklı semtinde bugün adını taşıyan bir mahalle var.

Yayınlanan üç şiir kitabı Bir Bahar Akşamı Rastladım Size, Cacık ve İzmir Destanı’dır. büyük usta Selahattin Pınar’ın bestelediği “Bir Bahar Akşamı Rastladım Size” adlı şiiri Türk Sanat müziğinin unutulmaz şarkıları arasındadır. bu şiire konu olan aşk öyküsünün kime ait olduğu ise değişik kaynaklarda değişik kişilere atfedilerek anlatılmaktadır.” (Yarar, 1992: 334)

Güfte 1

(Nihavent – Düyek – Arif Sami Toker)

Şarkı

Aşkımın ilkbaharı ilk heyecânım benim
Sevgilim iki gözüm biricik cânım benim
Eşi yok menendi yok gönül sultânım benim
Sevgilim iki gözüm biricik cânım benim

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Sevgili ilk bahara ve sultana benzetilmektedir. Nakarat kullanılan güftelede -benim ifadesi redif, -ânım ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Muhayyerkürdi – Curcuna – Selahattin Pınar)

Şarkı

Bakışı çağırır beni uzaktan
 Varınca çatılır kaşlar nedendir?
 Bir yandan hoşlanır azarlamaktan
 Bir yanda gözünde yaşlar nedendir?

Derindir alnımda gurbet çizgisi
 Değişmez diyorlar bahtın yazgısı
 Gönlümün içinde var ki bir sızı
 Her akşam yeniden başlar nedendir?

Hasreti bağlayıp sazın teline
 Yıllardır çıkmışım gurbet eline
 Düşmüşüm bu yüzden elin diline
 Üstelik yar beni taşlar nedendir?

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -lar nedendir ifadesi redif, -si,sı, -aş, ifadeleri tam -ine ifadesi ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Hicaz – Aksak – Selahattin Pınar)

Şarkı

Bir bahar akşamı rastladım size

Sevinçli bir telaş içindeydiniz

Derinden bakınca gözlerinize

Neden başınızı öne eğdiniz

İçimde uyanan eski bir arzu

Dedi ki yıllardır aradığım bu

Şimdi soruyorum büküp boynumu

Daha önceleri neredeydiniz..

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -niz ifadesi redif, -u ifadesi yarım, -ize ifadesi de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Uşşak – Ağıraksak – Fahri Kopuz)

Şarkı

Çeşm-i nâzın süzülüp neş'eden olsa handân

Ne imiş tatlı bakış sörmüş olur çeşm-i cihan

Görse müjgâni edâbbirbirine işte o an

Ne imiş tatlı bakış sörmüş olur çeşm-i cihan

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Gözlerindeki naz neşeyle süzülüp gülücüklere dönüşse, o zaman tatlı bir bakış nasıl olurmuş göz alemleri görmüş olurdu. Kirpiklerin adabı işte o zaman anlardı tatlı bir bakış nasıl olurmuş.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ân ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 5

(Hüseyini – Sofyan – Aleaddin Yavaşça)

Şarkı

Dinle bahar türküsünü

Çiçek yaprakla konuşur

Gör tarlaların süsünü

Ekin toprakla konuşur

Sert kayaları dişleyip

Enginlerde genişleyip

Köpüklerden tül işleyip

Sular ırmakla konuşur

Yazın ovalarda yatan
 Yuvada kuşlar uyutan
 Kışın dağ yolunu tutan
 Rüzgâr bayrakla konuşur

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb dddb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -konuşur ifadesi redif, -an ifadesi ise tam kafiye, -üsünü ve -leyip ifadeleri de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hicaz – Düyek – Arif Sami Toker)

Şarkı

Gel sevgilim son ümit yalnız sendedir artık
 Gel saçımı büsbütün sarmadan ihtiyarlık
 Göreyim bende bir gün nasılmış bahtiyarlık
 Gel saçımı büsbütün sarmadan ihtiyarlık

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -ık ifadesi ise tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Ferahfezâ – Semai – Rakım Erkutlu)

Şarkı

(Kürdilihiczâkâr – Aksak – Muzaffer İlkar)	Şarkı
(Kürdilihiczâkâr – Sofyan – Emin Ongan)	Şarkı
(Segah – Curcuna – Reşat Aysu)	Şarkı

Nâzında senin özlediğim eski cefâ yok
 Derdinde vefa var güzelim sende vefâ yok
 Bezminde kadehten içilen meyde şifa yok
 Derdinde vefa var güzelim sende vefâ yok

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -yok ifadesi redif, -fa ifadesi ise tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Hüseyini – Düyek – Selahattin İnal)	Şarkı
--------------------------------------	-------

Niye dargın gibisin söyle niye
 Hangi diller seni incitti gülüm
 Bir bakış iğneli bir söz mü yine
 Böyle birden gücüne gitti gülüm

Seni her yerde üzen şüpheyi at
 Bil ki içtenmeye değmez bu hayat
 Hadi gel nazı bırak göğsüme yat
 İşte bir gün daha bak bitti gülüm

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abab cccb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -at ifadesi ise tam, -e ifadesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Hisarbuselik – Curcuna – Aleaddin Yavaşca)

Şarkı

Sana inansam da inanmasam da
 Ey yağmur bakışlı mutlu değilim
 Bahtıma yansam da hiç yanmasam da
 Ey yağmur bakışlı mutlu değilim

 Dert nerden buluyor bilmem izimi
 Gurbet ellerinde yordu dizimi
 Yabancı bir el mi yazmış yazımı
 Ey yağmur bakışlı mutlu değilim

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiş sevgilinin bakışları yağmura benzetilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -imi/-ımı ifadeleri zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Nihavent – Düyek – Arif Sami Toker)

Şarkı

Yüzün penbe güllerden sesin bülbülden güzel
 Ey benim servi boylum gözünden öpeyim gel
 Özlenen vuslatındır bende en büyük emel
 Ey benim servi boylum gözünden öpeyim gel

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat kullanılan güftede -el ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Fuat Edip Baksı'nın 31 güftesi bestelenmiştir. Bestelenen güftelerinin bizim tarafımızdan seçilenlerin içerik yönünden incelenmesinde seçtiği konuların büyük bir kısmı kadın-erkek ilişkisi şeklinde işlenirken, bir tane güftesi insan-tabiat ilişkisini konu edinmiştir. Kadın-erkek ilişkilerini konu alan güftelerinin teması aşk iken, insan-tabiat ilişkilerini konu alan güftesinin temasıysa tabiat ve vatan sevgisidir. Şairin şiirlerinde düşünce ve olay başlıklarında bir bulguya rastlanmazken, varlık başlığında bir güftesinde materyalist yaklaşım sergilemiştir. Fuat Edip Baksı'nın seçilen güftelerinde duygu olarak iyimser duyguların ağırlıklı olduğunu görüyoruz. İyimser duygu alt başlığında hasret, romantik aşk ve yaşama sevinci işlenmiştir. Şair iki güftesinde ise kötümser duygulara yer vermiştir. Fuat Edip Baksı görüntü olarak tüm şiirlerinde soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarına yer vermiştir.

Fuat Edip Baksı'nın seçilen güftelerinin şekil yönünden incelenmesinde, görüntüye dayalı şekil denemeleri gözlemlenmezken, güftelerinin tamamı şarkı nazım formunda yazıldığını görüyoruz.

Şairin seçilen güftelerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarına rastlanmazken, üç güftesinde konuşma dili unsurlarına yer verilmiştir. Dilde tasarruf yollarına gidilmeyen cümlelerin yarısı nesre özgü cümle yapısına uyarken, diğer yarısı da ulantı cümle olarak kaleme alınmıştır. Güftelerinde lirik ve yakarış üslûbu ağırlıklı olmak üzere, hitabet ve konuşma üslûplarını da kullandığını görmekteyiz.

Seçilen güftelerinde redif ve kafiye kullanan Baksı'nın , altı güftesinde kelime tekrarı yaptığı görülmektedir. Şair şiirlerinde ifade tekrarlarına yer vermezken, altı güftesinde nakarat kullanmıştır. Fuat Edip Baksı iki güftesinde aruz veznini kullanırken, geri kalan güftelerini hece vezni ile yazdığı gözlemlenmektedir.

Tablo 69. Fuat Edip Baskı'nın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Fuat Edip Baskı	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 5	İnsan-Tabiat ilişkisi	Tabiat ve Vatan Sevgisi	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	Kadın-Erkek ilişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (Simgesel)

Tablo 70. Fuat Edip Baskı'nın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Fuat Edip Baskı	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 71. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Fuat Edip Baksı	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	Var	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 3	-	Var	Ulanıt Cümle	-	Hitâbet Üslûbu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 5	-	-	Ulanıt Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 8	-	Var	Ulanıt Cümle	-	Konuşma Üslûbu
Güfte 9	-	-	Ulanıt Cümle	-	Konuşma Üslûbu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp

Tablo 72. Fuat Edip Baksı'nın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Fuat Edip Baksı	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Nakarathı Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 2	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 3	Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 4	Nakarathı Çapraz Kafiye	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 5	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 6	Nakarathı Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 7	Nakarathı Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8	Çapraz Kafiye	Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 9	Nakarathı Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni

3.1.19. Halil Soyuer'in Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Halil Soyuer (1921-2004)

“4 Ocak 1921 yılında Havran'da doğdu. Geçmiş Bayburt'a dayanmaktadır. Küçük yaşlardan beri şiire ilgi duymaya başladı. Ancak şiir yazmaya yönelmesi lise yıllarına denk düşer.

1940 yılından beri çeşitli yerlerde şiirleri yayımlanan Soyuer, uzun yıllar Ankara Halkevi bünyesindeki kültür ve sanat şubesini yönetti. Özellikle o dönemde yaygınlaşan Şiir Günlerinin yaratıcı ve sunucusu oldu.

1955 yılında memurluktan ayrılarak gazeteciliğe başladı. Değişik dergi ve gazetelerde çalıştıktan sonra 1982 yılında emekli oldu. Bazı dergiler de çıkaran Soyuer'in şiirleri çeşitli dillere çevrildiği gibi birçok sanatçı tarafından da bestelendi.

Döneminin birçok bilinen şairiyle karşılaşmış dostluk kurdu. Birçok şaire de çeşitli konularda yardımda bulundu.

İlk şiir kitabı “Liman” 1950 yılında olmak üzere bugüne dek 12 şiir kitabı yayımlanan ve çeşitli ödülleri de bulunan Soyuer, Dünya Şairler Kongresinde Türkiye'yi temsil etti.

2004 yılında Ankara'da öldü ve Havran'da topağa verildi.” <http://www.turkuyurdu.com/halil-soyuer/>

Güfte 1

(Nihavent – Düyek – Amir Ateş)

Şarkı

Alev alev yakıyorsun bakınca
 Gözde senin gibisini görmedim
 Baharlarda kışta zaten eşin yok
 Yazda senin gibisini görmedim

Omuzların şiir okur saçlara
 Bir gülüşün af çıkarır suçlara
 Konuşurken akıyorsun içlere
 Sözde senin gibisini görmedim

Niye düşmüş sağ yana baş öyle
 Benzerin yok dudak öyle diş öyle
 Al yanaklar öyle gözle kaş öyle
 Yüzde senin gibisini görmedim

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb dddb eebb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -görmedim, -öyle, -lara ifadeleri redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Nikriz – Düyek – Nihat Adlim)

Şarkı

Bahar bizim köye geldiği vakit,
 Bütün ağaçların dal zamanıdır.
 Sevdalısı olur sislerin dağda,
 Bağda asmaların bel zamanıdır.

Nisan yağmurları yağınca gökten,
 Bayrama başlarlar ağaçlar kökten,
 Allah'tır her şeyi var eden yoktan,
 İhsan'ın insana bol zamanıdır.

Kırlarda yeşiller, allar, sarılar,
 Herkes gün doğmadan yolu yarılar,
 Çiçek çiçek deli olur arılar,
 Artık kovanların bal zamanıdır.

Güneşle sabahtan yola iz düşer,
 İzi taşımaktan yol halsiz düşer,
 Kuşlar öte öte mecalsiz düşer,
 Bu mevsim onların dil zamanıdır.

Biz işte böyleyiz, böyle yaşarız,
 Hasat harman demez, durmaz koşarız,
 Toprak çağırır da yola düşeriz,
 Kuşluk vakti bizim yol zamanıdır

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb dddb eeb fffb gggb şeklindedir. Özel görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 3

(Hicaz – Sofyan – Yılmaz Karakoyunlu)

Şarkı

Bu da varmış kaderinde Ziya Bey
 Huzuru mahşere bizden gam götür
 Muzaffer İlkar'a Sadi Hoş Ses'e
 Yesari Asım'a bol selam götür

Başını kimseye eğdirmemiştin sen
 Kadere nedir böyle diz çökmen
 Güneri Tecer'le Hüseyin Gökmen
 Sadettin Kaynak'a bol selam götür

Bir bir anlatırsın bizi sorana
 Nermin Demirçay'la Zeki Müren'e
 Selahattin İnal'a Osman Türen'e
 Hakkı Dermanlara bol selam götür

Onyedi Ağustos aman aman hey
 Kan ağlasın sazlar hıçkırırsın da ney
 Cevdet Kozanoğlu Şerif İçli bey
 Herkese bizlerden bol selam götür

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb dddb eeeb fffb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -götür ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Uşşak – Düyek – Erol Sayan)

Şarkı

Dün gece ş'ol Yunus girdi rüyâma
Sanki kanatlıydı uçarken gördüm
Çiçeklerle süslü bir bağ içinde
Sevgi çeşmesinden içerken gördüm

Yunus Emre seni dünya tanıyor biliyor bilecek
Çocuk kalbim seni her yıl daha çok seviyor sevecek

Yunus'ca almıştı seçkin yerini
Unutmuş gibiydi çektiklerini
Gönlünce dünyaya ektiklerini
Orada gülerek biçerken gördüm

Yunus Emre seni dünya tanıyor biliyor bilecek
Çocuk kalbim seni her yıl daha çok seviyor sevecek
Herkes yanındaydı yaşlısı genci
Gönül gönüleydi yoktu ki sancı
Milyarlarca insan yerli yabancı

Yunus'un önünden geçerken gördüm

Yunus Emre seni dünya tanıyor biliyor bilecek

Çocuk kalbim seni her yıl daha çok seviyor sevecek

Müseddes olarak yazılan güftenin kafiye düzeni abcb AA dddb AA eeeb AA fffb AA gggb AA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 5

(Hüseyin – Aksak – İsmail Demirkıran)

Şarkı

El sürmediğim dert ile peymânemi kaldı

Hıçkırmadığım kûşe-i meyhane mi kaldı

Bir dilberin aşkıyla gönül oldu perişan

Ah etmediğim dert ile virâne mi kaldı

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Elem, sıkıntı ve üzüntüyle el değmediğim kadeh mi kaldı? Hıçkırarak ağladığı meyhane mi kaldı? Bir güzelin aşkına gönlümün perişan olmasından dolayı, dert ile gezip tozmadığım harabe mi kaldı?

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -mi kaldı ifadesi redif olarak kullanılırken, -âne ifadesi de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hicaz – Düyek – Suphi İdrisoğlu)

Şarkı

Git diyorsun iki gözüm
Herşeyin bir sırası var
Söyler misin senden başka
Gidilecek neresi var

Deme sakın aşk bir yalan
Susmak olsun söze kalan
İkimizden bize kalan
Bir sevginin mirâsı var

Ayrılmaksa kız niyetin
Külfeti var her nimetin
Gönlümdeki aşiretin
Seni sevmek töresi var

Ne Aslı'da ne Leylâ'da
Onlardan çok var dünyâda
İkimizin bu sevdâ da
Ömür boyu süresi var

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb dddb eeeb fffb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -var ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte7

(Hicaz – Curcuna – Ekrem Güğer)

Şarkı

Hançer-i aşkınla ey yâr gönlüm üzre vurma hiç

Öyle bir derde giriftârim ki hâlim sorma hiç

Ağladıkça gözlerimden kan gelir yaş yerine

Öyle bir derde giriftârim ki hâlim sorma hiç

Günümüz Türkçesiyle karşılığı

Aşkının keskin hançerini gönlüme saplama hiç, öyle bir derde girdim ki halimi sorma hiç, ağladıkça gözlerimden yaş yerine kan geliyor, , öyle bir derde girdim ki halimi sorma hiç.

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarata yer verilen güftede -ma hiç ifadesi redif olarak kullanılırken, -r ifadesi de yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Tahir – Düyek – İsmail Demirkıran)

Şarkı

(Kürdilihicazkâr – Devrihindi – Niyazi Şengül)

Şarkı

(Hisarbuselik – Müsemmen – Ziya Taşkent)

Şarkı

Hasta gönlüm ağladıkça derdime derman mı var
 Derdi benden aşkı senden almaya imkanı mı var
 Ayda yılda bir selamın gelse kâfi gönlüme
 Ah edip geçmekte yıllar güldüğüm bir anı var

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -mı var ifadesi redif olarak kullanılırken, -an ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Sultanıyegah – Semai – Yıldırım Gürses)

Çocuk Şarkısı

İzmir benim Van benim şeref benim şan benim
 Kars Erzurum Erzincan Konya Ardahan benim
 Cesaretim candadır şöhretim dört yandadır
 Benim bütün cevherim damarda ki kandadır

Seneler kutlu ban aylar umutlu bana

Her an haykırıyor Türküm ne mutlu bana

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aa bb cc dd şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -benim,

-dadır, -mutlu bana ifadeleri redif olarak kullanılırken, -an ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Buselik – Sofyan – Selahattin İçli)

Çocuk Şarkısı

Kulak verin seslere

Bak ne diyor çocuklar

İçimizdeki tasayı

Yok ediyor çocuklar

Güldürürler yüzşeri

Yaş görmesin gözleri

Kaderde ki azları

Çok ediyor çocuklar

Olurlar teyze dayı

Artarlar sayı sayı

Ak yüzle yaşamayı

Hak ediyor çocuklar

İçimizdeki tasayı

Yok ediyor çocuklar

Karanlık günümüzü

Ak ediyor çocuklar

Başımızı her yerde

Dik ediyor çocuklar

Ak yüzle yaşamayı

Hak ediyor çocuklar

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni abcb dddb eeeb fffb gggb şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ediyor çocuklar ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

44 güftesi bestelenen Halil Soyuer'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde güftelerin konularının kadın-erkek ilişkisi ve insan-dünya ilişkisi şeklinde oluştuğunu görüyoruz. Bu konulardan kadın-erkek ilişkisi olanlarının tema aşk, diğerlerinin temaları sırayla insan sevgisi, ayrılık vatan sevgisi, memleket sevgisi ve çocuk sevgisi şeklinde sıralanmıştır. Şair özellikle çocuklar için yazdığı şiirlerinin bestelenerek çocuk şarkısı olarak karşımıza çıkmıştır. Düşünce başlığında bir şiirinde hikemi şiir unsurunu kullanmış, olay başlığında ise bir bulguya rastlanmamıştır. Şair iki güftesinde varlık başlığının alt başlıklarından tecelli açısından bakış ve materyalist yaklaşım sergilemiştir. Şairin seçilen güftelerinde iyimser duygulardan romantik aşk, hasret ve yaşama sevincini kullandığını, sadece bir güftesinde kötümser duygulara yer verildiği görülmüştür. Halil Soyuer'in şiirlerinin dokuz güftesinde soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü öğelerine rastlanırken, bir güftesinde öznel görüntü alt başlığında, resimsel görüntüyle karşılaşmıştır.

Halil Soyuer'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde görüntüye dayalı şekil denemelerinde bulunmadığını görüyoruz. Dokuz güftesi şarkı nazım biçiminde, bir güftesi ise müseddes nazım biçiminde kaleme alınmıştır.

Halil Soyuer'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmalarıyla karşılaşılmanın, iki güftesinde konuşma dili unsurlarının kullanıldığı görülmüştür. Şairin seçilen güftelerinde kullanılan cümle yapısı dört güftesinde nesre özü cümle iken, altı güftesinde ise ulantı cümle kullandığı görülmüştür. Şair dilde tasarruf yollarına gitmemiştir. Şair seçilen güftelerinde neredeyse eşit oranlarda lirik üslûp, tasvîri üslûp, iç konuşma üslûbu, yakarış üslûbu ve övgü üslûbu kullanmıştır.

Halil Soyuer şiirlerinde kafiye ve redife yer verirken, altı güftesinde kelime tekrarı kullanmıştır. İfade tekrarı unsurlarına bir güftesinde rastlanırken, üç güftesinde nakarata yer vermiştir. Hece veznini ağırlıklı olarak kullandığını gördüğümüz Soyuer, üç güftesini aruz, bir güftesini ise serbest vezinde kaleme aldığını görüyoruz.

Tablo 73. Halil Soyuer'in şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Halil Soyuer	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (Simgesel)
Güfte 2	İnsan-Tabiat İlişkisi	Memleket Sevgisi	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Özel Görüntü (Resimsel)
Güfte 3	İnsan-Dünya İlişkisi	Ayrılık	Hikemi	-	Tecelli Açısından Bir Bakış	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	İnsan-Dünya İlişkisi	İnsan Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	Kötümser Duygular	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 9	İnsan-Dünya İlişkisi	Vatan Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	İnsan-Dünya İlişkisi	Çocuk Sevgisi	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 74. Halil Soyuer'in şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Halil Soyuer	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	5 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	4 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Müseddes	-	3 Bend Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	4 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	3 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	5 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 75. Halil Soyuer'in şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Halil Soyuer	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 2	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Tasvîri Üslûp
Güfte 3	-	Var	Ulanıtı Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 4	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Tasvîri Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasvîri Üslûp
Güfte 6	-	Var	Ulanıtı Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 9	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 10	-	-	Ulanıtı Cümle	-	Övgü Üslûbu

Tablo 76. Halil Soyuer'in şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Halil Soyuer	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 2	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 3	Çapraz Kafiye	Redif	Var	Var	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Serbest Vezin
Güfte 5	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 6	Çapraz Kafiye	Redif	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 7	Nakarathlı Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Aruz Vezni
Güfte 8	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Aruz Vezni
Güfte 9	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 10	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni

3.1.20. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Hayatı ve Güftelerinin İncelenmesi

Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984)

“Ümit Yaşar, 22 Ağustos 1926 yılında Tarsus'ta doğdu. Babasının adı Lütfi, annesinin adı Güzide'dir. Eskişehir Ticaret Lisesi'nden mezun oldu. Otuz yıla yakın bankacılık sektöründe çalıştı. İstanbul'da kendi adını taşıyan sanat galerisi kurdu.

Şiire 1940'da Yedigün şairleri arasında başlayan şairin toplam 50 eseri yayımlandı. Şiir plakları, şarkı sözleri ve yergileriyle tanınan Oğuzcan, günümüzün en popüler şairlerindedir. Genellikle Faruk Nafiz Çamlıbel duyarlılığında ve aşk, ayrılık, özlem temaları ekseninde çoğalttığı şiirini, 1973'te büyük oğlu Vedat'ın intihar etmesi üzerine, hayatın boşluğu, ölüm ve acı gibi derinliklere, öz ve biçim yoğunlaştırmalarına yöneltti. Şairlik başarısını, daha etkili, aruzla yazdığı rubailerinde gösterdi.”
<http://tr.wikipedia.org>

Güfte 1

(Kürdilihicazkâr – Düyek – Münir Nurettin Selçuk) Şarkı

Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın

Denizler ortasında bak yelkensiz bıraktın

Öylesine yıktın ki bütün inançlarımı

Beni bensiz bıraktın; beni sensiz bıraktın

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Şair içine düştüğü çaresizlikleri çeşitli örneklerle ifade etmiştir. Güftede -siz bıraktın ifadesi redif olarak kullanılırken, -en ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 2

(Hicaz – Düyek – Avni Anıl)

Şarkı

Bir ateşim yanarım, külüm yok dumanım yok
 Sen yoksan mekânım belli değil, zamânım yok
 Doğarken yakışmış benimsin, tenimsin, silemem
 Benim senden başka sığınacak limanım yok

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Aşık içinde bulunduğu hali külsüz ve dumansız bir ateşe benzetmektedir. Ayrıca sevgiliyi de sığınacak bir limana benzetiyor. Güftede -ım yok ifadesi redif olarak kullanılırken, -mam ifadesi de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 3

(Nihavent – Düyek – Avni Anıl)

Şarkı

(Nihavent – Düyek – Münir Nurettin Selçuk)

Şarkı

Biraz kül biraz duman o benim işte
 Kerem misali yanan o benim işte
 İnanma gözlerine ben ben değilim
 Beni sevdiğin zaman o benim işte

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Ayrıca kerem kastedilerek ilk örnek de kullanılmıştır. Güftede -o benim işte ifadesi redif olarak kullanılırken, -an ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 4

(Rast – Nimsöfyân – Rüştü Şardağ)

Şarkı

Bu kadar yürekten çağırma beni

Bir gece ansızın gelebilirim

Beni bekliyorsan, uyumamışsan

Sevinçten kapında ölebilirim

Belki de hayata yeni başlarım

İçimde küllenen kor alevlenir

Bakarsın hiç gitmem kölen olurum

Belki de seversin beni kim bilir

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni serbest bir şekilde kaleme alınmıştır. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir.

Güfte 5

(Rast – Düyek – Münir Nurettin Selçuk)

Fantezi

Hayat mısın ölüm müsün nesin
 Demin candaydın şimdi tendesin
 Öyle karışık ki belli değil
 Ben mi sendeyim sen mi bendesin

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -sin ifadesi redif olarak kullanılmıştır.

Güfte 6

(Hüzzam – Düyek – Avni Anıl)

Şarkı

İçimde bin türlü keder
 Senden gelir sana gider
 Alnıma yazılan kader
 Senden gelir sana gider

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -der ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 7

(Nihavent – Semai – Avni Anıl)

Şarkı

İçimde nice uzun yılların özlemi var
 Bu gece efkarlıyım ağla gitar, çal gitar
 Bitmesin bu sarhoşluk sürsün sabaha kadar
 Bu gece efkarlıyım ağla gitar, çal gitar

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Nakarat tekrarı yapılan güftede -ar ifadesi de tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 8

(Rast – Düyek – Nâlân Aksoy)

Şarkı

Neş'e onlar sevinç onlar
 Çocuklarla güzel dünya
 Umudumuz başka ne var
 Çocuklarla güzel dünya
 Okullarda cıvıl cıvıl
 Yarınımız onlar asıl
 Bakışları pırıl pırıl
 Çocuklarla güzel dünya

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA bbbA şeklindedir. Özne görüntü alt başlığında, resimsel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -ar, -ıl ifadesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 9

(Sûznâk – Düyek – Mahmut Yivli)

Şarkı

Yağmurlu gecelerde hâlâ duyduğum
 Öyle güzel bir ninni ki çocukluğum
 Hayâle dalıp geçmişle avunduğum
 Öyle güzel bir ninni ki çocukluğum

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aAaA şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Şair çocukluğunu bir ninniye benzetmektedir. Güftede -uğum ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Güfte 10

(Kürdilihicazkâr – Düyek – Avni Anıl)

Şarkı

Uzuyor yıllar gibi dakikalar sen yoksan
 Teselliler ümitler neye yarar sen yoksan
 Alev alev yanarken bilsen nasıl her gece
 Bin defa ölüyorum fecre kadar sen yoksan

Şarkı formunda yazılan bu güftenin kafiye düzeni aaba şeklindedir. Soyut görüntü alt başlığında, imgesel görüntü unsurlarına yer verilmiştir. Güftede -sen yoksan ifadesi redif olarak kullanılırken, -are ifadesi de zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızın son güfte şairi olan Ümit Yaşar Oğuzcan'ın günümüze kadar 44 güftesinin bestelendiğini görmekteyiz. Bu bestelenen güftelerinden seçilen şiirlerinin içerik yönünden incelenmesinde şiirlerinde seçtiği konularının büyük bir kısmını kadın-erkek ilişkisi oluşturmuş, üç güftesinde ise insan-dünya ilişkisi konusunu kullanmıştır. Bu konularda kullanılan temalar ise kadın-erkek ilişkisinde aşk, insan-dünya ilişkisinde geçmişe özlem ve çocuk sevgisi temalarını işlemiştir. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın seçilen güftelerinde düşünce ve olay başlıklarında bir bulguya rastlanmamış, varlık başlığında ise bir güftesinde materyalist bir yaklaşım sergilediği görülmüştür. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinde kullandığı duyguların tamamı iyimser duygular olurken bunların alt başlıkları olarak romantik aşk, geçmişe hasret ve sevgiliye hasret duyguları işlenmiştir. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın güftelerinin duygu yönünde incelenmesinde karşımıza çıkan önemli bir bulgu olarak bir güftesinde şehvi ihtiras duygusunu ifade etmiştir. Bu duygu tez çalışması kapsamında incelediğimiz güftelerde karşılaşılmayan bir türdü. Şair güftelerinin çoğunda soyut görüntü alt başlığında imgesel görüntü unsurlarını kullanmış, bir güftesindeyse öznel görüntü alt başlığında resimsel görüntüye yer vermiştir.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesinde güftelerinin tamamını şarkı nazım biçiminde kaleme aldığı görülmüştür. Şair ayrıca şiirlerinde görüntüye dayalı şekil denemelerine yer vermemiştir.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesinde dil sapmaları ve konuşma dili unsurlarına rastlanmamıştır. Dokuz güftesinde nesre özgü cümle yapısıyla şiir yazan şair, sadece bir güftesini ulantı cümle şeklinde yazmıştır. Dilde tasarruf yollarına gitmeyen şairimizin şiirlerini yakarış üslûbu başta olmak üzere, lirik üslûp, tasviri üslûp, iç konuşma üslûbu ve övgü üslûbunu kullandığını görmekteyiz.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelendiğinde kafiye ve redif kullandığı, ayrıca beş güftesinde kelime tekrarlarına yer verildiği görülmüştür. İfade tekrarlarına sadece bir güftesinde yer veren şair, üç güftesinde ise nakarat kullanmıştır. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın seçilen tüm güftelerini hece

vezni ile kaleme aldığını görüyoruz. Şairin şiirlerine genel bir bakış ile bakacak olursak günümüzde romantik aşk duygusunu, en dokunaklı işleyen ve bir çok kimse tarafından sevilen bir şair olduğunu görürüz. Şiirlerindeki samimi havasında buna etkisi olmuştur. Ayrıca şairin güftelerinin çeşitli bestekârlarca bestelenen şarkıları da oldukça sevilmiş ve büyük rağbet görmüştür diyebiliriz. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerini başta Münir Nurettin Selçuk olmak üzere, halen daha hayatta olan Avni Anıl sıklıkla kullanmış ve ortaya, yaşadığımız dönemin romantik aşk konulu şarkılarının en güzide örneklerini vermişlerdir.

Tablo 77. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin içerik yönünden incelenmesi

Ümit Yaşar Oğuzcan	Konu	İzlek (Tema)	Düşünce	Olay	Varlık	Duygu	Görüntü
Güfte 1	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 2	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 3	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 4	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 5	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Şehvi İhtiras)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 6	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Romantik Aşk)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 7	İnsan-Dünya İlişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 8	İnsan-Dünya İlişkisi	Çocuk Sevgisi	-	-	Materyalist Yaklaşım	İyimser Duygular (Yaşama Sevinci)	Özel Görüntü (Resimsel)
Güfte 9	Kadın-Erkek İlişkisi	Aşk	-	-	-	İyimser Duygular (Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)
Güfte 10	İnsan-Dünya İlişkisi	Geçmişe Özlem	-	-	-	İyimser Duygular (Geçmişe Hasret)	Soyut Görüntü (İmgesel)

Tablo 78. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin şekil yönünden incelenmesi

Ümit Yaşar Oğuzcan	Nazım Şekilleri	Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri	Hacim Bakımından Şekil
Güfte 1	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 2	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 3	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 4	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 5	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 6	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 7	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 8	Şarkı	-	2 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 9	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş
Güfte 10	Şarkı	-	1 Dörtlük Bestelenmiş

Tablo 79. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin dil ve üslûp yönünden incelenmesi

Ümit Yaşar Oğuzcan	Dil Sapmaları	Konuşma Dili	Cümle	DildeTasarruf Yolları	Üslûp
Güfte 1	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 2	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 3	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 4	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Tasvirî Üslûp
Güfte 5	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 6	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Lirik Üslûp
Güfte 7	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu
Güfte 8	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	Övgü Üslûbu
Güfte 9	-	-	Ulanıt Cümle	-	Yakarış Üslûbu
Güfte 10	-	-	Nesre Özgü Cümle	-	İç Konuşma Üslûbu

Tablo 80. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerinin âhengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesi

Ümit Yaşar Oğuzcan	Kafiye Örgüsü	Ses Tekrarları	Kelime Tekrarları	İfade Tekrarları	Mısra Tekrarları	Ses Dalgalanması (Vezin)
Güfte 1	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 2	Düz Kafiye	Redif Kafiye	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 3	Çapraz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni
Güfte 4	Çapraz Kafiye	Serbest	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 5	Düz Kafiye	Redif	-	-	-	Hece Vezni
Güfte 6	Nakarath Çapraz Kafiye	Redif	-	Var	-	Hece Vezni
Güfte 7	Nakarath Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 8	Nakarath Çapraz Kafiye	Kafiye	Var	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 9	Nakarath Çapraz Kafiye	Kafiye	-	-	Var (Nakarat)	Hece Vezni
Güfte 10	Düz Kafiye	Redif Kafiye	Var	-	-	Hece Vezni

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1 Sonuçlar

Modernleşme döneminin başlangıcından, Cumhuriyet döneminin başlangıcına kadar olan süre zarfında en çok güftesi bestelenen 20 güfte şairinin toplam 193 güftesi incelenmiş ve şu sonuçlara varılmıştır.

Güftelerin İçerik Yönünden Değişimi

İncelenen güfteler konu olarak kadın-erkek ilişkisi, insan-dünya ilişkisi ve insan-tabiat ilişkisi başlıkları altında toplanmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda incelenen güftelerin 128 tanesi “kadın-erkek ilişkisini”, 59 tanesi “insan-dünya ilişkisini” ve 6 tanesi de “insan-tabiat ilişkisini” konu edinmiştir. Fakat modernleşme öncesi yada son klasik dönem olarak adlandırabileceğimiz Şeyh Galip, Enderûn-i Vasıf ve Leyla Hanım’da incelenen toplam 25 adet güftelede “kadın-erkek” ilişkisi başlığında 19 güfteye, “insan-dünya” ilişkisi başlığında da 6 güfteye rastlanırken “insan-tabiat ilişkisini” konu eden bir güfteye rastlanmamıştır.

İçerik kapsamında incelenen güftelerin İzlekleri(tema) de şu şekilde farklılık göstermektedir. İncelenen 131 güfte aşk, 11 güfte özlem, 6 güfte dünya görüşü, 7 güfte dünya hayatı, 7 güfte ayrılık, 3 güfte ölüm, 5 güfte kahramanlık, 6 güfte vatan sevgisi, 2 güfte evlat sevgisi, 1 güfte mûsikî, 4 güfte tasavvuf, 1 güfte hayvan sevgisi, 1 güfte insan sevgisi, 3 güfte çocuk sevgisi, 1 güfte yaşama sevinci, 3 güfte yalnızlık ve 1 güftelede de tabiat sevgisini ele almıştır. Temalar incelenirken modern dönem öncesi şairlerinin kendilerinde sadece aşk, dünya görüşü ve dünya hayatı temalarını seçtiğini görüyoruz. Bu durum bize genel olarak klasik dönemde ki temaların çok geniş bir

yelpazede yer almadığının bir göstergesi olabilir. İzleklerin incelenmesinde ortaya çıkan bir diğer nokta ise Şeyh Galip'ten sonra sözleri dîni mûsikî formlarına uyabilecek bir güfthenin yazılmadığı gözlemlenmiştir. Dîni mûsikî formunun Klasik Türk mûsikîsinde fazlaca kullanılan bir form türü olduğu dikkate alınırca modernleşme döneminden sonra, bu forma eskisi kadar ilgi duyulmadığını söyleyebiliriz. Tanzimat hareketlerinden sonra değişim gösteren bir çok şey gibi edebiyatta da dolayısıyla güftelerde de değişim gözlemlenmiştir. Araştırmamızda daha önceki dönemlerde yer alan güftelerde hemen hemen hiç karşılaşılmayan özgürlük, adalet, bağımsızlık gibi “çağdaş batılı değerler”in bu değişimler sonucunda güftelerde yer almaya başladıkları saptanmıştır. Ayrıca Türk ulusu'nun girdiği büyük kurtuluş mücadelesi de o dönemin güfte şairlerini de etkilemiş, dolayısıyla onlarda yazdıkları şiirlerinde “kahramanlık, vatan sevgisi” temalarını başta Yahya Kemal Beyatlı olmak üzere sıklıkla kullanmışlardır.

İçerik yönünden incelenen güftelerde “düşünce” başlığı altında 16 tane hikemi şiir, 2 tane doğacı şiir, 2 adet mistik şiir ve 1 tanede ideolojik şiir olduğu gözlemlenmiştir. İncelenen 193 güfthenin hiç birinde “Olay” başlığında bir bulguya rastlanmamıştır. Güfteler “varlık” açısından değerlendirildiğinde 17 güftede varlığa materyalist bir açıdan yaklaşılırken, 14 güftede ise tecelli açısından yaklaşıldığı tespit edilmiştir. Güfteler “duygu” başlığında incelendiğinde, şiirlerin çok büyük bir kısmının “İyimser duygular”la yazıldığı ve konusu kadın-erkek ilişkisi, teması da aşk olan güftelerin büyük bir kısmının duygusunun “romantik aşk” olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıntılı olarak söylemek gerekirse “iyimser duygular” alt başlığında 95 güfte romantik aşk, 36 güfte hasret, 17 güfte yaşama sevinci, 7 güfte yüceltilmiş aşk, 6 güfte ümit, 2 güfte yüzeysel aşk, 4 güfte ilâhi aşk, 6 güfte acıma duygusu ve 5 güfte de diğer iyimser duyguları işlemiştir. “şehvî ihtiras” duygusuna Ümit Yaşar Oğuzcan'ın bir güftesinde rastlanmıştır. “Kötümser duygular” başlığıyla 12 güftede çeşitli alt unsurlara rastlanmıştır. Güfteler “Görüntü” yönünden incelendiğinde ise 178 güfte soyut görüntü'nün alt başlığında yer alan İmgesel görüntü kullanılarak kaleme alındığı görülür. Ayrıca Klasik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan “mazmunlar” anlayışının, eski canlılığı olmamakla birlikte çeşitli güftelerde kullanıldığı, fakat günümüze doğru gelindikçe sıradanlaşıp çeşitliliğinin azaldığı dikkat çekmiştir. Soyut görüntü altında 3 güftede simgesel görüntü, 2 güftede ise ilkörnekle kullanılmıştır. İncelenen güftelerde

“öznel görüntü” alt başlığında 9 güftede resimsel görüntü kullanılmıştır. Araştırmamızda sadece 2 güftede nesnel görüntünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

İçerik yönünden araştırmamızda gözlemlediğimiz bir başka nokta ise kadının toplumdaki yerinde yaşanan değişimdir. İncelenen güftelerin büyük bir kısmında Klasik dönem Türk edebiyatında “kadın” olgusu, şairlerin hayal güçlerinde canlandırdıkları, aşık oldukları ve ıstırap çektikleri bir imge iken, modernleşme döneminden sonra hayal gücünden çok beşeri vasıflarıyla ön planda ve toplum içerisinde olan bir varlık olarak karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla modernleşme dönemi şairleri kadını, kendi dönemlerinden önceki şairler gibi kafes arkasından aşık olunabilecek bir varlık olarak değil; toplum içerisinde aşık olunabilecek bir güzellik olarak görmüşlerdir.

Güftelerin Şekil Yönünden Değişimi

Seçilen güftelerin şekil yönünden incelenmesinde en dikkat çeken özellik hiçbir güfte şairinin “görüntüye dayalı şekil denemeleri”nde bulunmamasıdır. İncelenen 193 güftenin 128 tanesiyle şarkı nazım türü en çok rağbet gösterilen türdür. Bu türün çok kullanılmasına sebep olarak Hacı Arif Bey ile çokça kullanılmaya başlanan “Şarkı” mûsikîsi formunun, diğer büyük mûsikî formları karşısında üstünlüğü ele almasından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü Şarkı nazım biçimi sadece bestelenmek için yazılan bir edebiyat nazım türüdür. Araştırmada Yahya Kemal Beyatlı’nın bu türde hiçbir güftesinin bulunmadığı dikkat çekici bir noktadır. Güfte şairleri tarafından kullanılan diğer nazım şekilleri 8 güftede gazel, 7 güftede mesnevi, 7 güftede müseddes, 13 güftede muhammes, 9 güftede murabba, 4 güftede türkü, 1 güftede müstezad, 2 güftede terkb-i bend, 1 güftede mütekerrir muhammes, 1 güftede müsebba, 1 güftede ilahi, 2 güftede koşma ve 8 güftede de serbest nazım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güftelerin Dil ve Üslûp Yönünden Değişimi

Güftelerin dil ve üslûp yönünden de incelenmiş ve çeşitli sonuçlar elde edilmiştir. İncelenen 193 güftenin sadece üç tanesinde dil sapmasına rastlanmıştır.

Bunlar Ziya Paşa'nın bir güftesinde "Ünsüz Düşmesi" ve Mahmut Nedim Güntel'in bir şiirinde de "ünlü düşmesi" olarak karşımıza çıkmıştır. Bu şiirlerde dil sapmalarının olmayışı bestekarların dil yönünden sağlam metinler tercih etmelerinin bir sonucudur. İncelenen güftelerin 26 tanesinde konuşma dili unsurlarının olduğu gözlemlenmiştir. Güfteler cümle yapısı olarak da incelenmiş 137 güftelede "nesre özgü cümle" kullanıldığı tespit edilirken, 56 güfte de ise "ulantı cümle" kullanıldığı görülmüştür. İncelenen güftelerin hiçbirinde dilde tasarruf yollarına gidilmediği gözlemlenmiştir.

Şairlerin yazdıkları güftelerde farklı farklı üslûplar kullanmış oldukları gözlenmiştir. İncelenen güftelerin 88 tanesinde kullanılan lirik üslûp, üslûp türlerinde en başı çeken türdür. Güftelerde kullanılan diğer üslûp türleri sırasıyla 56 güftelede yakarış üslûbu, 15 güftelede hitabet üslûbu, 14 güftelede tasviri üslûp, 7 güftelede iç konuşma üslûbu, 7 güftelede övgü üslûbu, 2 güftelede izlenimci üslûp, 2 güftelede konuşma üslûbu, 1 güftelede karşılıklı konuşma üslûbu ve 1 güftelede de soyutlama üslûbu kullanılmıştır. Güfte şairleri Klasik dönemde coşkun ve heyecan dolu bir üslûp kullanırlarken, modernleşme ve sonrası dönemlerinde biraz daha içe kapanık ve daha karamsar bir üslûp benimsedikleri görülür.

Güftelerin Ahengi Sağlayan Unsurlar Yönünden Değişimi

Seçilen güftelerin ahengi sağlayan unsurlar yönünden incelenmesinde elde edilen bulgular şu şekildedir. İncelenen bütün güftelerde ses tekrarları (kafiye ve redif) kullanılmıştır. 74 güftelede ise kelime tekrarlarına yer verilirken 13 güftelede ise ifade tekrarlarına rastlanmıştır. Şarkı mûsikî formu ve nazım türünün artmasıyla birlikte, bu nazım türünün önemli unsurlarından bir tanesi olan mısra tekrarı (nakarat) kullanımı da artış göstermiştir. İncelediğimiz güftelerin 87 tanesinde nakarat unsurunun kullanıldığını gözlemliyoruz.

Güftelerde ahengi sağlayan unsurlardaki en önemli değişimin ses dalgalanmalarında (vezinlerde) olduğunu açıkça söyleyebiliriz. Modernleşme olgusunun

ortaya çıkardığı ve Batı'dan gelen edebi türlerden etkilenilmesiyle beraber bazı şairler klasik vezin olan aruz vezni ile yazmayı terk ederek hece vezni ile yazmayı tercih ettiler. Hatta bu hadise edebiyat dünyamızda “Beş Hececiler” ismiyle bir akımın doğmasına da yol açmıştır. İncelediğimiz güftelerin arasında beş hececilerden önemli isimler de yer almaktadır. Fakat beste yapılan şiirlerinde göze çarpan bir durum ise, bestelenen güftelerin tamamının hece ölçüsüyle kaleme alınmayıp, aruz vezninde yazdıkları eserlerinde bestelendiği görülmektedir. Hatta o dönemin önemli şairlerinden olan Yahya Kemal Beyatlı hece vezniyle yazmayı reddederek yeni Türk aruzunun en önemli örneklerini kazandırmış, bu örneklerde çeşitli bestekarlar tarafından bestelenmiştir. Yahya Kemal Beyatlı'nın incelenen güftelerinin hiç birinde hece vezni yada serbest vezne rastlanmamıştır. Fakat günümüze doğru gelindikçe aruz vezninin kullanımı giderek azalmıştır. Araştırmamız da incelenen güftelerden 125 tanesi aruz vezni ile, 59 tanesi ise hece vezniyle yazılırken, 9 güftede serbest vezinle kalem alınmıştır.

Güfteler incelenirken bir bestekâr-güftekâr ilişkisinin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bir çok bestekârın eser bestelemek için belli güfte şairlerinin sözlerinden sıklıkla faydalandıkları görülmüştür. Yahya Kemal Beyatlı'nın bu güne kadar bestelenen ve TRT arşivlerinde yer alan 45 tane güftesinin 16 tanesi Bestekâr Münir Nurettin Selçuk'a aittir. Elimizde 98 tane güftesi olan Vecdi Bingöl'de çok verimli bir güfte şairidir. Şairin güftelerinden 68 tanesi sadece Hafız Saadettin Kaynak tarafından bestelenmiştir. Vecdi Bingöl güftelerinde Türk halk kültürü motiflerine sıklıkla yer veren bir şair olmuştur. Saadettin Kaynak ise bu güfteleri Halk müziği motifleriyle süsleyerek bestelemiş ve böylelikle halkın mûsikî seviyesini yükseltmiştir. Ayrıca modernleşmenin önemli sonuçlarından birine Vecdi Bingöl'ün sözlerinin yazdığı ve Saadettin Kaynak'ın da bestelerini yaptığı film müziklerinde rastlıyoruz. Çalışmamızda şaire ayrılan bölümde detaylı olarak işlenen bu konu film müziklerinin o dönem insanı üzerinde yaptığı etkiyi bir parça olsun anlamaya yeterli olacağını düşünüyoruz. Bestekâr-Güftekâr ilişkisine vereceğimiz son örnek ise Nahit Hilmi Özeren-Rakım Erkutlu ilişkisidir. Elimizde 37 güftesi bulunan Nahit Hilmi Özeren'in 17 güftesi bestekâr Rakım Erkutlu tarafından bestelenmiştir.

4.2 Öneriler

Sosyal bilimlerin önemli sahalardan olan kültür ve buna bağlı olarak müzik insanların günlük yaşantılarında hep değer verdikleri bir olgudur. Bu sanat dalı toplumla bu kadar iç içeyken Türkiye’de eğitim veren konservatuvarlarda ve özellikle Türk müziği bölümlerinde sosyal içerikli araştırmalar pek fazla yapılmamaktadır. Araştırmamızda bu konunun ne kadar geniş bir sahada hareket ettiğini bir kez daha görülmüştür. Fakat saha ne kadar geniş olursa olsun mikro çalışmalar yapmak suretiyle Türk müziğinde eksikliği ciddi manada hissedilen bir çok bilimsel araştırma yapılabileceği düşüncesini taşımaktayız.

Ayrıca yüksek lisans ve doktora tezleri, sempozyum, kongre vs. gibi oluşturulacak olan bilimsel platformlarda konunun daha geniş bir şekilde ele alınması bundan sonra yapılacak olan çalışmalara örnek ve kaynak teşkil edebilir.

Buna benzer çalışmalar arttıkça bu konuyla ilgili eğitim veren kurumlarda uygulanan çeşitli derslere daha farklı ve geniş bir perspektifle bakılabilir ve üretim zenginliği açısından değişik fikirlerin doğmasına yardımcı olabilir. Bu konu ile ilgili yapılacak olan araştırma ve bilimsel çalışmalar klasik Türk mûsikîsi kültürünün pratikte varolan zenginliğinin, bilimsel anlamda da ne kadar yoğun olduğunun ortaya çıkartılması bakımından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Ak, Ahmet Şahin. *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Arslan, Fazlı. 2007, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Bardakçı, Murat. 1986, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Behar, Cem. 1987, *Klâsik Türk Mûsikîsi Üzerine Denemeler*, Bağlam Yayınları, Ankara.

Behar, Cem. 2005, *Mûsikîden Müziğe*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Belge, Murat. 1983, *Cumhuriyet Döneminde Batılılaşma*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Berkes, Niyazi. 1975, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.

Berkes, Niyazi. 1975, *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Beyatlı, Yahya Kemal. 2004, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Y.K.Y., İstanbul.

Çetin, Nurullah, 2006, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.

Çıpan, Mustafa. 2001, *Güfte İncelemesi*, Selçuk Üniversitesi Vakfı, Konya.

Devellioğlu, Ferit. 2005, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Dilçin, Cem. 1999, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Engin, H. Hüseyin. 1997, *Faruk Nafiz Çamlıbel Yaşamı, Sanatı Yapıtları*, Engin Yayıncılık, İstanbul.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. 1958, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Birliği* Yayınları, Ankara.

Gibb, Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi I, II*, Çev: Çavuşoğlu, Ali. Akçağ Yayınları, Ankara.

Gibb, Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi III, IV, V* Çev: Çavuşoğlu, Ali. Akçağ Yayınları, Ankara.

Göçgün, Önder. 2001, *Ziya Paşa'nın hayatı, eserleri, edebi kişiliği, bütün şiirleri ve eserlerinden açıklamalı seçmeler*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Gölpınarlı, Abdülkâdir. 1971, *Şeyh Galib Dîvanı'ndan Seçmeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Hanioğlu, Şükrü. 1998, *İttihat ve Terakki Cemiyeti*, Milliyet Yayınevi, İstanbul.

İpekten, Haluk. 1989, *Enderunlu Vâsıf*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.

Kaplan, Mehmet. 1986, *Kültür ve Dil*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet. 1987, *Yahya Kemal, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul.

Karakoyunlu, Yılmaz. 1998, *Yahya Kemal Şarkıları*, Türk Mûsikîsi Vakfı Yayınları, İstanbul.

Köker, Levent. 1990, *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kuran, Ahmet B. 1945, *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler*, İstanbul Tan Matbaası, İstanbul.

Kuran, Ercüment. 1994, *Türkiyenin Batılılaşması ve Millî Meseleler*, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, Ankara.

Levend, Âgah Sırrı. 1984, *Dîvan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Mardin, Şerif. 1985, *Tanzimat ve Aydınlar, Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 1, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mengi, Mine. 2002, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Basımevi, Ankara.

Nihat, Mustafa. 1934, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul.

Okçu, Naci. 1993, *Şeyh Galib I*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Okçu, Naci. 1993, *Şeyh Galib II*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Özalp, Nazmi. 2000, *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Özalp, Nazmi. 2000, *Türk Mûsikîsi Tarihi II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Öztuna, Yılmaz. 1987, *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarihi*, Kent Basımevi, İstanbul.

- Öztuna, Yılmaz. 1990, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Sürelsan, İsmail Baha. 1977, *Ahmet Rasim ve musiki*, Kültür Bakanlığı yayınları no:251, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 2003, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul
- Tanrıkorur, Cinuçen. 2003, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, Ankara.
- Tunaya, Tarık Zafer. 1960, *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, Yedigün Matbaası, İstanbul.
- Tura, Yalçın. 2001, *Kantemiroğlu Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı I. Cilt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tura, Yalçın. 2001, *Kantemiroğlu Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı II. Cilt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Turhan, Mümtaz. 1987, *Kültür Değişmeleri*, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.
- Türköne, Mümtaz'er. 2006, *Türk Modernleşmesi*, Lotus Yayınevi, Ankara.
- Uçan, A. 1977, Müzik eğitimi Temel Kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Yarar, Mehmet Turan. 1992, *Doruktan Doruğa Güfte Şairleri*, Antakya/Hatay.

Web kaynakları

Akdoğu, O. Türk Müziği Tarihinde Dönemler, <http://www.onurakdogu.com/tarih.htm>
05-05-2008

Ekrem, Recâizâde Mahmut. <http://www.biyografi.info/kisi/recaizade-mahmut-ekrem>
04.04.2008

Saz, Leyla. <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=972> 06.04.2008

Orhon, Orhan Seyfi. <http://www.biyografi.info/kisi/orhan-seyfi-orhon> 06.04.2008

Soyuer, Halil. <http://www.turkuyurdu.com/halil-soyuer/> 06.04.2008

Oğuzcan, Ümit Yaşar <http://tr.wikipedia.org> 07.04.2008